

جامعة الآداب والفنون

والعلوم الإنسانية

(تونس |)

كلية الآداب منوبة

قسم اللغة والآداب

العربية

دكتوراه الدولة

المال في الشجر العربي

حتى نهاية القرن الثالث الهجري

* * * * *

إشراف : د. محمد عبد السلام

إنجاز : م/ميروك المناعي

السنة الجامعية : 1993-1994

إهداء

إلى أبي وأمي : حباً وكرامة، وإلى ولدي وإخوتي و أحبتي هنا وهناك...
إلى زوجتي التي تحمّلت ضجراتي وأضاعت أمامي رورائي...
إلى أزمئة وأمكنة منقوشة على جدران الذاكرة...
وإلى جميع من لمعوا مثلنا في حلّكة الليل.

المقدمة

المقدمة

نعنى في هذا البحث بدراسة المال باعتباره معنى شعرياً ونستخدم لفظة «المعنى» في مقابل اللفظة الفرنسية (Thème) كما هي مستخدمة في مباحث النقد الأدبي ولا سيما في الاتجاه النقدي الذي رسم لنفسه خلال العقود الأخيرة نهجه الخاص والذي سمّاه أصحابه «نقد المعاني» (La Thématique) وطمحوا إلى رفعه إلى مستوى النظرية النقدية العلمية بحديثهم عما قد يمكننا تعريبه بعبارة فجّة هي «علم التيمات» (La Thématologie) ولعلّ القارئ يشعر منذ بداية كلامنا هذا بما يصحب استخدامنا لكلمة «المعنى» من حرج وضيق مردّهما إشفاقنا من عدم دقّة هذه الترجمة وعدم إيفائها بكلّ ما نريد لها من الوضوح. ومبرّر هذا الإشفاق يرجع إلى اضطراب الترجمات العربية لهذا المصطلح إذ هو قد عربّ بألفاظ كثيرة منها « التيمة » و «الموضوع» و «الغرض» و «الجذر» و «المدار»... (1) وهو اضطراب ناجم - فضلاً عن اختلاف المراجع وتشتت جهود الترجمة في البلاد العربية - عن كون المنهج الذي يجري اليوم هذا المصطلح متحرّكة مفاهيمه متعدّدة تسمياته حتّى في النقد الأدبي الغربي نفسه.

وإنّ عدوّ لنا عن استخدام جميع هذه التسميات وتفضيلنا لكلمة « المعنى » مردّه أنّ التسميات المشار إليها - فضلاً عن عيبها الأساسي وهو الإحالة على المضمون وحده - قد آستُخدمت لتعريب مصطلح (Le Thème) كما ظهر في دراسة الرواية والخطاب السردى بالخصوص في حين يتعلّق عملنا هذا بدراسة «المعنى» في الشعر . والذي سهّل علينا الارتياح النسبي إلى استخدام هذه اللفظة دون غيرها هو أنّنا وجدنا علماء البلاغة والنقاد العرب القدامى يستخدمونها بما يقارب ما نطلبه لها من استخدام في بحثنا هذا، وهو أمر عثرنا عليه في مباحثهم المتعلقة بما سمّوه «السراقات الشعرية» : ذلك أنّهم عند نظرهم في الشعر وتتبعهم لحظوظ الشعراء فيه من الإبداع

(1) راجع مقال محمد الحمّداني : « المنهج الموضوعاتي في النقد الأدبي : أصوله واتجاهاته ». مجلة «دراسات سيميائية» (المغرب الأقصى) العدد 17. شتاء 1990 م. وهو محاولة جادة للتعريف بهذا المنهج تصف فوضى جهود الفهم والتعريب المبذولة فيه وتعبّر عن نفس الحرج الذي تعبّر عنه في مقامنا هذا.

الاتباع وفي تحليلهم لمسألة اللفظ والمعنى قد أولوا بعض العناية لما هو شغلنا الأساسي في هذا العمل، بل إنهم استخدموا عبارة «المعنى» في حديثهم عن الشعر ببدلول لا يبعد كثيرا عما نعلقه بها في هذا البحث. وقد تطرق عبد القاهر الجرجاني - في «دلائل الإعجاز» بالأخص (1) إلى معطيات هي اليوم من خواص الدراسة المعنوية ومن أكثر اعتباراتها حداثة لا سيما عند اهتمامه بما سماه «اختلاف العبارتين على المعنى الواحد» وعند تحليله «لصورة المعنى» واختلافها من شاعر إلى شاعر تبعا لتوارد الشعراء على معان بعينها وأخذهم فيها بعضهم من بعض : قال : «من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون، فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق في صنع خاتم أو شنف...» (2)

أما أقرب تعريفات المحدثين لما نستخدم له هذا المصطلح في بحثنا فهو التعريف الذي يرى أن المعنى هو «العنصر الدلالي الذي يتكرر عبر نص أو عدد من النصوص والذي يتنوع فيما هو يتكرر فيبدو على هيئة سلسلة من التنوعات» (3). وهو تعريف تكمله تدقيقات ضرورية منها أن «المعنى» ليس مجرد فكرة أو مضمون أو مفهوم أو موضوع أو متصور خارج عن النص بالإمكان الحديث عنه بمعزل عن الصياغة التي يتشكل بواسطتها ويظهر فيها وإنما هو مقولة دلالية

(1) راجع باب «السراقات الشعرية» في «دلائل الإعجاز» تحقيق محمد رضوان الداية. ط 1. دار فتيبة. 1983 م. ص ص : 321 - 343 و أنظر للتوسع: «عيار الشعر» لأبن طباطبا العلوي . تحقيق محمد زغلول سلام . طبعة دار الشمال . طرابلس (لبنان). 1988 : « باب المعاني المشتركة أو السراقات » ص ص : 88 - 95 وآبن رشيق القيرواني : «العمدة : في محاسن الشعر وآدابه» تحقيق محيي الدين عبد الحميد ط 1 . مطبعة حجازي . القاهرة 1953 م. 266/II - 277. وضياء الدين بن الأثير : «أولا:» المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر» تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة. القاهرة. 1960 م. 219 / III - 270. وثانيا : «الاستدراك في الرد على رسالة آبن الدهان...» تحقيق حفني محمد شرف. القاهرة 1958 م. ص ص : 6 - 73. ومحمد الهادي الطرابلسي : «الموارد ظاهرة أدبية وإطارا خاصا لتحليل الخصائص الأسلوبية» مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 30 لسنة 1989 م ص ص : 345 - 377. وعبد الفتاح كيليطو : «الكتابة والتأنيخ: مفهوم المؤلف في الثقافة العربية». تعريب عبد السلام بن عبد العالي . ط 1 دار التنوير بيروت. 1985 م ص ص : 17-31

(2) عبد القاهر الجرجاني : «دلائل الإعجاز». ص 321

(3) Maurice Delacroix et Fernand Hallyn : "Méthodes du texte". Ed.

Duculot, Paris, Gembloux, 1987, P. 96 .

فردية منجزة في شكل تعبيرى مكرّر في أثر شخص واحد أو عند عدة أشخاص تتحقّق في النصوص في شكل ترجيع بين عناصرها الداخلية قدر من تماثل وحظ من تنوع (1) .

والذي يلفت آتنباه الناقد إلى «المعنى» هو أن دلالته تتكرّر وأنها إذ تتكرّر تطرأ عليها مظاهر تنوع تغير المعنى بفاعل داخليّ هو تعامل خواصّه فيما بينها وهيئة نظمها وفعال خارجيّ هو علاقة ذلك المعنى بالدلالات المحيطة به (2)، وهو أمر يبدو عند الأديب الواحد فضلا عن تعدّد الأدباء لأن دلالة معنى من المعاني تنتج أولا «عن مختلف العناصر الدلالية التي تمثله في الأثر ، أي تجلياته الدلالية وصورته الشكلية التي يسميها بعض النقاد « الأفق الداخلي للمعنى» (3) وتنتج ثانيا عن علاقته بغيره من المعاني وهو ما سمي «الأفق الخارجي» .

وسمة الصورة التي يظهر بها المعنى أنها متغيرة من استعمال إلى آخر ومن نص إلى نص. وللمرجاني في هذا المستوى من النظر في المعنى أيضا رأي بالغ الأهمية يقول فيه : «لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين صورته في الآخر البتّة، اللهم إلا أن يعمد عامد إلى بيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه كمثّل أن يقول في بيت الخطيئة : [البسيط]

دَعِ المَكَارِمَ لَا تَرَحَّلْ لِبَغِيَّتِهَا	واقعدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي
ذَرِ المَفَاخِرَ لَا تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا	وَأَجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الْآكِلُ اللَّابَسِ

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد وأن يدخل في قبيل ما يُفاضل فيه بين عبارتين ، بل لا يصحّ أن يجعل ذلك عبارة ثانية... ولا يكون بذلك صانعا شيئا يستحقّ أن يدعى من أجله واضع كلام ومستأنف عبارة وقائل شعر» (4).

(1) Michel Collot : "Le thème selon la critique thématique", Communication", 1989, P. 81.

(2) Jean-Pierre Richard : "L'univers imaginaire de Mallarmé", Ed. : راجع : du Seuil, Paris, 1961, P. 25

(3) M. Collot : "Le thème selon la critique thématique - P. 86

(4) المرجاني : «دلائل الإعجاز» . ص 325

أما المدونة التي تحتضن المعنى فيمكنها أن تمتد من النص الواحد إلى جميع أعمال كاتب أو شاعر أو جنس أدبي أو أدب عصر أو مصر (1) مما يعني مرونة مصطلح «المعنى» ويستوجب الاحتراس من خطر شيوعه.

ولقد سبقنا إلى استخدام هذا المصطلح في النظر إلى الشعر العربي القديم المستشرق الفرنسي بلاشير وكان ذلك عنده على نطاق ضيق جداً تجلّى بالخصوص في البحث الذي درس فيه «أبرز معاني الغزل في العصر الأموي» (2) ثم استخدم المصطلح ذاته محمد عبد السلام على نطاق واسع معمق في بحثه المسمى «معنى الموت في الشعر العربي حتى نهاية القرن III هـ» (3) فعرف معنى الموت بأنه «جملة العناصر الدلالية الخاصة المتعلقة بالموت والتي قد تكون فكرة أو صورة أو تشبيهاً أو قالباً شكلياً».

ويستفاد من بعض الاتجاهات النقدية الحديثة في الغرب ومن آثار لها قليلة ظهرت في النقد العربي خلال السنوات الأخيرة أن مباحث علم النفس التحليلي والفلسفة الوجودية وعلم الظواهر قد كشفت الوعي المنهجي بمفهوم «المعنى» وأن الظواهرية الوجودية شكّلت الأفق الفلسفي الذي آتبع عنه «نقد المعاني» (La thématique) وتمثل هذا في النهج الذي فتحه باشلار (G. Bachelard) ثم سار فيه بعده وأفاد منه في دراسة الأدب أعلام أبرزهم بولي (G. Poulet)

(1) M. Delacroix et F. Hallyn : "Méthodes du texte," P. 97.

(2) Régis Blachère : "Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des Umayyades de Damas", Annales de l'Institut des Etudes Orientales, Alger, Tome V, (1939-41)

وأنظر أيضاً كتابه «تاريخ الأدب العربي». تعريب إبراهيم الكيلاني. طبعة الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر تونس 1986 م. 401/أ وما بعدها حيث يقول «إن كلمة «معنى» في الشعر العربي تعني مجموعاً تصوّرياً أو مجموعة صور واستحضارات ذهنية تتجمع مع غيرها لتؤلف موضوعاً أكثر عمومية».

(3) Mohamed Abdessalem : "Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'à la fin du IIIe siècle de l'Hégire", Publications de l'Université Tunisienne, 1977, P. 19

وسطاروبينسكي (J.Starobinski) وريشار (J.P. Richard) وهو المعهم في هذا الاتجاه (1). والمنهج النقدي المذكور أرادته أصحابه أن يجدد النظر إلى دوائر الدلالة في الرؤية النقدية وأن يعدل من الشطط الذي آتسمت به مناهج النقد الشكلانية والبنوية ويتيح للنقاد هامشا من حرية التأويل أوسع مما تتيحه لهم المناهج المشار إليها - مع استفادته من أهم مكتسباتها - ويمكن من دراسة البناء الدلالي والرمزي للمدونة المعتمدة : ذلك أن هذا المنهج يعتبر الأثر الأدبي نسقا من المعاني بعضها أهم من بعض وينظر إلى «المعنى» على أنه مقولة دلالية مؤلفة من مادة مضمونية حالة في وضع شكلي من نوع العبارة - بمفهومها اللساني والشعري - ذي لوازم متكررة، وأنه يعبر عن علاقة ذات الكاتب أو الشاعر بالعالم المحسوس وعن مواقف منه. ومن ثم فإن عملية «بناء المعنى» - في هذا التصور النقدي - وتأويله كفيلة بأن تكشف عن أهواء المبدع واختياراته الفكرية والجمالية لأن العناصر النصية التي يسميها كولوت (Collot) «الدوال النصية للمعنى» (2) والحاضرة في مدونة ما حضورا متميزا يمكنها - إذا ما جمعت وأعيد توزيعها وتحليل هيئته انتظامها أي إذا ما حدد أفقها الداخلي، ثم إذا وقع تحليل هيئته تعلق المعنى الذي تجسّمه بغيره من المعاني أي إذا حدد أفق المعنى الخارجي - أن تفي بتكوين «مشهد» دال على «بنية عميقة» تمثل «نظرة إلى الكون» وهيئة

(1) راجع : Georges Poulet : "L'espace proustien". Paris, gallimard 1982

- Jean starobinski : " La relation critique", Paris, gallimard, 1970

"Etudes sur le romantisme", Paris, Seuil, 1970

"Proust et le monde sensible," Paris , Seuil 1974

وأنظر في التعريف بهذا المنهج من حيث أصوله ورواده ومحاولات تطبيقه :

- J.P. Richard : " La critique thématique en France " Intervention au colloque international de Venise, 1975

- Poétique, N° 64 (spécial) : Pour une thématique". 1985

- M. Delacroix et F. Hallyn : "Méthodes du texte" : chapitre (la thématique), 1987

- محمد الحسداني : «المنهج الموضوعاتي» مجلة «دراسات سيميائية». 1990

(2) راجع : M. Collot : "Le thème selon la critique thématique" P. 89.

حضور خاص فيه (1) ، ذلك أنه من خواص «نقد المعاني» أن يهدف إلى تأويل العمل الأدبي أي إلى الكشف عن موقف كاتبه إزاء العالم الذي يواجهه عن طريق تحليل بنيته الرمزية والدلالية وشرح «دور العالم الخارجي في تحديد نوعية الموقف المتجلي عبر شبكة الأفكار والرموز المنتظمة في النتاج الأدبي» (2).

هذا المنهج هو الذي نحاول الاستفادة منه في دراستنا «لمعنى المال في الشعر العربي» : والذي نعنيه بهذه العبارة هو جملة العناصر الدلالية المتعلقة بالمال في الشعر العربي والمتواترة فيه سواء عند الشاعر الواحد أو عند عدد من الشعراء المتزامنين أو المتعاقبين والتي تتنوع وتتماس فيما هي تتكرر ، علما بأن «المعنى» إنما هو - فضلا عما سبق - بناء مفهومي يقع إنشاؤه بواسطة تجميع لعناصر نصية « غير خطية » (3) أي منفصل بعضها عن بعض - يشترط فيها قدر من الاتساع وأن مصدر هذه العناصر هو، في بحثنا هذا، مدونة الشعر العربي الممتدة من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري.

أما الذي نعنيه بعبارة «العناصر الدلالية» في قولنا أعلاه فهو مختلف الوحدات النصية المتصلة بالمال والواردة في الشعر سواء في شكل أفكار أو مواقف أو صور فنية ، وهو المعطيات المجسمة للمال - كالمكاسب والنقود - والمشاعر الناجمة عن حضور المال أو غيابه، والمواقف المعبر عنها إزاءه : والملاحظ في هذا الشأن أن الكثير من المعطيات الدلالية المتعلقة بمعنى المال في الشعر ليست حتما عناصر مالية كمية أو نوعية ظاهرة «كالإبل» و«الدنانير» و«الدراهم»... وإنما قد يبدو بعضها لأول وهلة بعيدا عنه كل البعد شأن كلمات «الندى» و«السيل» و«البشر» وعبارات «كثير رماد القدر» و«جبان الكلب» و«رحب الفناء» وغيرها، ذلك أنه لئن كان «المعنى» عموما ليس

(1) راجع : J.P. Richard : "Proust et le monde sensible " P. 7.

(2) محمد الحمداني : «المنهج الموضوعاتي...» ص 41

(3) العبارة للباحثة Shlomit Rimon - Kenan من مقالها الصادر في مجلة «الشعرية

(Poétique) العدد 64 لسنة 1985 م، ص 401 . وراجع في ما يتعلق «ببناء المعنى» :

M. Delacroix et F. Hallin : " Méthodes du texte " P. 96

«المضمون» وإنما هو ما يسميه بالسلاف (Hjelmslev) «شكل المضمون» (1) - أي الحلول الخاص لمضمون ما في شكل ما - فإن «المعنى الشعري» تشكل أكثر خصوصية لأن الشعر في ذاته تركيب للكلام على نحو مخصوص «بائن» عن النثر مما يجعل للخطاب الشعري بأعتباره خطاباً فنياً، بنية خاصة متشعبة يتحول في نطاقها النص برمته إلى علامة يصبح معناها معنى جديد (2) ثم إن التصور الذي منه ننتقل ينظر إلى «المعنى» لا على أنه منطوق القول فحسب - بالرغم من أنه قد يحل أحياناً كثيرة في صياغة ظاهرة ذات دلالة أصلية - وإنما يرى أن الغالب على نمط ظهوره في النص الأدبي هو أن يكون هذا الظهور بصورة «ضمنية» (3) أي في شكل حدث قول مجازي لدلالة الكلام الحافة فيه - لا الأصلية - الأهمية الأولى.

وأنطلاقاً من هذه الاعتبارات فإن دراستنا لمعنى المال في الشعر تتناول الكيفية التي تحول بمقتضاها معطى اقتصادي حضاري إلى الشعر وتدرس تجلياته فيه ومواقف الشعراء منه وتطورها، ذلك أن دراسة المال بأعتباره معنى شعرياً لاحتضارياً تحول اهتمام البحث من مجال الحياة والواقع - وإن أحالت عليه أحياناً - إلى مجال أعلى هو مجال النظام القيمي والجمالي والرمزي لتلك الحياة مما يقتضي منا أيضاً النظر في مستوى تمثيل المال شعرياً والبحث في علاقة المال بالكون الشعري أي دراسة الرؤيا الشعرية لواقع غير شعري في أصله.

ومن ثم فإن اهتمامنا بهذا الموضوع سوف يتمثل في تجميع العناصر الدلالية المتعلقة بالمال بحسب مبادئ التجام نستمدّها من المدونة ذاتها ثم وسمها - في مرحلة أولى يغلب عليها الوصف هدفها تحديد حجم هذا المعنى ورسم ملامحه في نطاق كل غرض شعري على حدة - وتتبع مساره التاريخي وتطوره الكمي وخصوصية صورته داخله والتنويعات التي أحدثها الشعراء فيه.

Louis Hjelmslev : "Prolégomènes à une théorie du langage" Ed, (1) Minuit, Paris 1971, P. 10

Youri Lothmann : "La Structure du texte artistique", traduit : راجع (2) du russe sous la direction d'Henri Meschonnic, Paris, Gallimard, 1975 P. 40.

Poétique, N° 64, 1985, P. 399 et M. Collot : "Le thème selon : راجع (3) la critique thématique", P. 82 .

وبعد هذه المرحلة الأولى ننظر في مدوِّنة هذا المعنى نظرا يتجاوز خصوصيات ظهوره في الأغراض إلى دراسة القيم الفكرية والنفسية التي يحتويها وإيضاح مواقف الشعراء فيه من المال وتحليلها وتأويلها. ثم ننتقل في مرحلة ثالثة إلى البحث في أثر المال في الشعر العربي كـتـاً وكيفاً وفي فعله في نظام التمثيل الذي أدَّى الشعر بواسطته هذا المعنى والنظر في تأثير المشغل المالي في عمل الشعر ونقده.

ولقد اخترنا البحث في «معنى المال في الشعر العربي» لأنه معنى بدا لنا متواتراً في هذا الشعر ذا حجم فيه ومكانة ظاهرين ولأننا رأيناه في جل الأغراض الشعرية لا يكاد يخلو منه غرض : فهو معنى هام من معاني الفخر والمدح والثناء يمثل أحد الموضوعات الأساسية فيها شبه الملازمة لها، وهو من أبرز معاني شعر الهجاء وشعر الزهد أيضاً، وهو لئن قلَّ حجمه نسبياً في شعر الوصف وشعر الغزل فإنَّ نوعيته حضوره فيهما بدت لنا طريفة مغرية بالدرس. والذي يزيد من أنطباق شروط «المعنى» على المال في الشعر القديم أنَّ له تنويعات وصورا يظهر فيها تختلف من غرض شعري إلى آخر وخصوصيات جديرة بأن يكشف عنها بحث خالص لها متوسّع فيها.

وإنَّ أهمية معنى المال في الشعر لا تقف عند كونه معنى يشغل من القصائد حيزاً هاماً وتتجسّم من خلاله مواقف الشعراء، وإنّما تتعدى ذلك إلى كون المال أيضاً سبباً في الشعر فاعلاً فيه فعلاً كمياً ونوعياً لكونه ماثلاً في أفق الشعراء قبل الشعر وفي غضونه - ممّا هو أظهر ما يكون في المدحية - وهو أيضاً صباغ يلوّن التمثيل الشعري وحلية أسلوبية من حلي الشعر أظهر ما تكون في الغزلية والخمرية على ما سترى في غضون البحث.

وإنَّ دراستنا للمال باعتباره معنى شعرياً تجعل بحثنا ذا وجهة أدبية هدفها العام هو محاولة التعرف على نظرة الشعراء العرب إلى المال وفهم بعض آليات الإبداع في هذا الشعر من خلال مقولة «المعنى»، وهدفها الخاص هو تحديد النظام الدلالي لهذا المعنى الشعري وذلك في حركتين متراوحتين إحداهما أنية تعني بمشاغل الشعراء المتزامنين ومواقفهم وتدرس أسس اختلافها أو اختلافها باختلاف المواقع الاجتماعية والمصالح والأحوال وتحلّل آثار ذلك في الشعر الدائر على هذا الموضوع، وأخرها زمانية تهتم بالتأريخ لهذا المعنى في الشعر وتتبع ملامح تطوّره من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري. في نطاق السّنة الشعرية التي يتحرّك المعنى ضمنها وفي ضوء

التحوّلات والأحداث التاريخية والاقتصادية ناطرة إلى آثارها في الشعر لا إلى «انعكاسها» فيه : ذلك أن النصّ الشعري متفاعل مع الحضارة إلى حدّ أنه إذا استنطق نطق - بما قد لا ينطق به النصّ الحضاري - لأنّ الذات تتفاعل فيه مع الظاهرة بصورة تصل إلى المجتمع وصولاً قوياً نابعا من عمق تمثّل الشاعر لمشاعله ومجتمعهم ومن كثافة وعيهم وعمق موقفه الشعري الذي قد لا تتوفّر فيه دقّة النصوص التاريخية ولكنه يمكن من معرفة جوانب هامّة من فكر المجتمع وضميره في وقت معيّن ويكشف عن حساسياته وميوله : من هذه الزاوية فقط يبدو لنا أنّ الشعر ذو صلة بالحضارة، ولكن هذا لا يبرّر عندنا آخاذه و«ثيقته» للتاريخ ولا يعني ذلك في عملنا هذا إطلاقاً لأننا ندرك أنّ الشعر موقف عميق كثيف وخطاب مسكون بالهوى وشاهد غير عدل ومجال انتقاء وإحضار وإقصاء قد يبطل الحقّ ويحقّ الباطل. ولذا فإنّ جانباً من مشاغل بحثنا هذا سوف يكون النّظر في تمثيل الشعر للضمير الجمعي العربي وفي كيفية تفاعله مع قيم المجتمع وأحداث التاريخ والاقتصاد ، لا في البحث عن واقع تاريخي فيه : وهذا معنى قولنا إنّ عملنا ذو وجهة «أدبية».

ثم إنّ من طبيعة «المعنى» في الأدب أنّه يعبر عن العلاقة «الوجدانية» بين ذات الأديب وبين الواقع المحسوس والتي تكتسي بمقتضاها أشياء هذا العالم مدلولات خاصّة بوجودها في النصّ الأدبي، فكلمة «الدّينار» مثلاً «تكتسب» بحلولها في الكلام الشعري، دلالة أدبية وطبقة معنويّة حافّة تتلبّس بمعناها الأصلي المعروف، والبحث في الدلالات الحافّة بلفظة «الدّينار» أو لفظة «النّاقة» أو غيرهما هو بحث في جانب من ذاتيّة الشاعر ومواقفه ونظراته إلى الكون وفي «المشاهد» النّفسية والوجدية التي يجسّمها خطابه الشعري .

غير أنّه لما كان المعنى الذي نبحث فيه ذا صلة بالاقتصاد والحضارة وواقع العيش فقد كان من الضروريّ أن نمهد لتتبّعه في الشعر بتتبّعه في الواقع التاريخي لتقدير التفاعل الذي أشرنا إليه ووصفه، وهو تمهيد أهميّته في وظيفته لا في عمق المعلومات الواردة فيه وطرافتها وحظّ جهدها الخاصّ فيها لأنّها في أغلبها خلاصات أفدناها من بحوث متخصصة وسعينا فيها إلى الدقّة أكثر ممّا سعينا إلى الإحاطة والعمق (1).

(1) أنظر الفصل الأوّل من البحث

ولئن كان لبحثنا في معنى المال في الشعر العربي من الجاهلية إلى موفى القرن 11 هـ. جانب تاريخي فهو من التاريخ الأدبي لا من تاريخ الأدب لأنه وإن كان من وكدنا الانشغال بالملاح العامة لتطور معنى المال في الشعر خلال هذه الفترة الطويلة^١ فإننا ننظر إلى الأمر من زاوية زمنية - فنية ولا نحتفي فيه بتاريخ العصر الأدبية - وإن كنا نفيد من أعمال غيرنا وهي كثيرة - ولا بحيوات الشعراء والظروف الخافتة بأثارهم إلا متى رأينا في ذلك فائدة خاصة لبحثنا.

وإن المنهج الذي نحاول إجراء في هذا العمل يقتضي - في بعض مراحل تطبيقه على الأقل - لا خرق أصنافية الأغراض الشعرية فحسب، وإنما عدم احترام بنية النصوص - وهو أمر أثير عند النيوين - وتقريب عناصر أو مقاطع من آثار مختلف بعضها عن بعض وإخضاعها لمنطق انتظام يتعالى على بنى نصوصها الأصلية/ذلك لأن «المعنى» ظاهرة ماثلة في النص ومتعالية عليه في الآن نفسه : وهذه أولى التهم النقدية التي وجهت إلى المنهج الذي به تتوسل وأولى المصاعب التي أعترضتنا في هذا البحث كما أعترضت من غامر بسلوك هذه الطريق قبلنا (1) إذ أن النقد الأساسي الذي وقع توجيهه لمنهج «نقد المعاني» هو إهمال أصحابه لبنية النص (2). وقد حاولنا من منطلق الوعي بهذا النقص وسعياً إلى الحد منه أن نعين السياق الغرضي لمعطيات المعنى التي ندرسها ونشير إلى المقصد والإطار كلما بدا لنا ذلك ضرورياً أو دالاً دلالة خاصة، ذلك أن عدم ذكر السياق - بل الغرض أحياناً - ليس أمراً ضاراً في المطلق منتجاً لتأويل مختل : وإذا أردنا مجرد التمثيل الموجز على ذلك قلنا إن معنى «كرم الضيافة» ، مثلاً - وهو معنى فرعي من معنى أشمل هو «الكرم» - لا يغيره اختلاف سياقه بين شعر الفخر وشعري المدح والثناء إلا بصورة محدودة ، أما معنى «الاستهانة بالمال» أو «الدعوة إلى عدم الآذخار وعدم الإشفاق على ما يملك» فإن للسياق والغرض الوارد ضمنه أهمية بالغة لأن وروده في الفخرية أو في الزهدية يغير أمر تأويله تماماً

(1) راجع : M. Abdessalem : "Le thème de la mort dans la poésie arabe".

P. 18

(2) أنظر في هذه النقطة : P. M. Delacroix et F. Hallyn "Méthodes du texte".

109 على أن ميشال كولر (M. Collot) لا يرى في هذا «نقصة» وإنما يعتبره إجراء منهجياً «غير اعتباطي» مادامت عملية بناء المعنى تنطلق من ظواهر نصية هي علامات ظاهرة لبنية عميقة تستبطن نظام الأثر الأدبي دلاليًا وشكليًا : (ص 88).

ويذهب بوظيفته من الضد إلى الضد على ما سيتضح فيما يتلو.

وثمة صعوبة منهجية ثانية ذات صلة بما كنا بصدد ذكره تتعلق باستعمالنا كلمة «معنى» في رسم معطيات دلالية بعضها أوسع من بعض وأهم حجما، مما حدا بنا في هذا البحث إلى استخدام هذه الكلمة مفردة أحيانا متبوعة بنعت أحيانا أخرى يكسبها مزيدا من طواعية الإجراء : وقد جعلنا هذه النعوت متدرجة تدرجا نطلق بمقتضاه عبارة «المعنى الجامع» أو «المعنى» على ما يتصل بهذا المبحث في عموم المدونة التي ندرسها - باعتبار المعنى الجامع مبدأ موحدًا وبنية كبرى ذات طاقة إدماج متسعة - ونطلق عبارة «المعنى الفرعي» على إجرائنا له ضمن مدونة فترة تاريخية قصيرة أو مظهر فرعي من غرض ما، ونطلق عبارة «المعنى الجزئي» على تجلّي معنى المال في مدونة محدودة أو ظهوره عبر عناصر دلالية قليلة نسبياً. والملاحظ أن هذا المسلك مجرد محاولة لفك ريق التسمية وليس حلاً كاملاً لصعوباتها.

والصعوبة الثالثة التي لقيناها في عملنا هذا - وهي متأينة من طبيعة منهج «نقد المعاني» تمثل الوجه السلبي لما يتيح هذا المنهج للنّاقِد من هامش حرية واسع نسبياً - هي إمكانية تسرب عناصر غير قليلة من ذاتية النّاقِد خصوصاً في أولى مراحل العمل وهي التي سميناها مرحلة التّجميع والوسم والوصف : ذلك أن ما يتيح هذا المنهج من إمكانيات تصنيف وسبل التحام بين عناصر المادة المدروسة - مما هو إيجابي في ذاته - يحدّ أيضاً من ضمانات الموضوعية التي يفترض في المناهج الصّارمة أن تقدّمها، أضف إلى ذلك أن من طبيعة المعنى الأدبي بله الشعري أنه معطى ذو حركية جمالية ونفسية واجتماعية وتاريخية تجعله «يتموج» ويتنوع فيفيض دائماً على المفاهيم المتخذة للإحاطة به ومحاصرته (1).

أما الصعوبة الرابعة التي أعترضت سبيلنا في هذا البحث فهي اتّساع مدوّنته وتشتّت مادّتها في جميع أغراض الشعر تقريباً لا يكاد يخلو منها غرض، وهي لئن كانت كثيفة كثافة خاصّة في أغراض بعينها كالمدح والفخر فإنّها مبثوثة في سائر الأغراض وليست أهمّ عناصرها هي حتماً تلك التي تظهر بوضوح في شكل أجزاء من قصائد أو مقاطع مطوّلة، وإنّما قد يكون أبرز منها دلالة

(1) راجع مقال : Claude Brémont : "Concept et thème " in Poétique" N° 64,

1985, P. 416

عنصر صغير من قول قصير ليس له بالمطلب المالي ظاهرياً واضح اتصال كأن يكون ذلك صورة شعرية أو خطرة حكيمية أو عنصر ملح وإيحاء.

ثم إن الموقف المالي في الشعر، ولا سيما ملابساته وأسمه، لا تتضح دائماً في نصوص كبار الشعراء ومشاهيرهم، وإنما قد تجد عند الشاعر المقلّ المغموّر من طريف الصباغ الموقفى ونادر العبارة المشكلة له ماله قيمة بالغة.

غير أن هذا أمر له قرينه وهو ليس صعوبة البحث عن القليل الباقي من أشعار المقلّين فحسب (1) وإنما اضطراب هذه المدونة ومظاهر التداخل في عزو بعض عناصرها وقلة أخبار هذا الصنف من الشعراء في كتب التراجم، بل كون الكثيرين منهم شبه نكرات. ولقد تركنا كل شعر غير معزوّ - إلا ما قلّ ونذر - خشية أن يفسد علينا أمر التصنيف ويسيء إلى نتائجنا. أمّا قلة أخبار بعض مقلّي الشعراء، أو أنعدامها وهو نادر جداً، فشيء لا خشية منه في تقديرنا شريطة توفر قرائن تضع الشاعر وقوله في إطار قد يكون واسعاً ولكنه يمكن على كل حال من تقريب الأمور : ولقد عمدنا في هذه الحال إلى ما عمد إليه محمد عبد السلام في عمله المشار إليه آنفاً (2) وهو تصنيف مثل هذه العناصر ودراستها ضمن ما يقاربها من حيث خصائص الموضوع والشكل وعدم اعتبارها «علامات» تاريخية .

على أن هذا الجانب لا يخشى منه خطر لأن حجمه ضئيل في عموم المدونة التي نتناولها بالدرس.

أمّا الحيز التاريخي الذي يمتدّ عليه بحثنا فيبدأ من الجاهلية وينتهي عند أواخر القرن الثالث الهجري وهو أمر لنا عليه ثلاث ملاحظات : أولاها تتصل بالمنطلق، وهو الجاهلية التي وصلنا شعرها. والملاحظ أن آتخاذ أقدم نماذج الشعر الجاهليّ منطلقاً لمثل هذا البحث أمر طبيعيّ تبرّره الرغبة في التعرف على التجليات الأصلية للمعنى الشعري الذي ندرسه والمواقف الأولى للشعراء من

(1) هذا أمر كفانا جانباً هاماً من صعوبته عمل إبراهيم النجار : «مجمع الذائرة أو شعراء عباسيون منسيون» : منشورات الجامعة التونسية 1987-1990، ولكن الصعوبة تبقى قائمة في خصوص الكثيرين من مقلّي الجاهلية والعصر الأموي.

(2) راجع : P. 21 "Le thème de la mort dans la poésie arabe..."

المال والصّور العتيقة التي صاغوها بها شعرياً. والحقيقة أنّ هذا المطلب عسير تحقيقه على الوجه الأمثل لأنّه أضحي اليوم من الثابت أنّ ما وصلنا من نماذج الشّعْر الجاهلي إنّما يمثّل «تطوراً» (١) بالنّسبة إلى أوضاع سبقت وعفى عليها الزّمن وأنّ ما بقي إنّما دلّالته على ما قبله نسبيّة تقريبيّة.

والملاحظة الثّانية تخصّ اتّساع هذا المدى الزّمني، وهو أمر أردناه أن يتيح لنا تبين مظاهر التطوّر في مسار هذا المعنى وأوجه التحوّل في عبارته وفي المواقف الماثلة فيه خصوصاً وأنّ هذا التّاريخ قد شهد أحداثاً جساماً أهمّها حدث الإسلام ثمّ الفتنة الكبرى وقيام الدولة الأمويّة ومشاكل الصّراع المذهبي والسياسي خلال القرن الأوّل ، ثمّ قيام الدولة العبّاسيّة ونشوء حركة «الإحداث» في الشّعْر واكمال شروط «الأحتراف» والصّناعة فيه، ثمّ اغتيال المتوكّل وبداية تراجع دور العرب السّياسي والاقتصادي ونضوب فيض العطاء وانتقال النّشاط الثقافي من عاصمة الخلافة وحواضر العراق إلى عواصم الإمارات النّاشئة...

أمّا الملاحظة الثّالثة فتتصل بنهاية البحث وهي أواخر القرن الثّالث الهجري، والذي نقوله في تبرير هذا التّاريخ هو أنّ القرن الثّالث قرن اتّضحت خلاله الملامح الكبرى للشّعْر العربي القديم وشكّل آخر المنعرجات الهامّة في تاريخه وظهرت أثناء نزعة إحياء المعاني القديمة لدى الشّعراء الذين انتسبوا إلى ما سمّي «المدرسة الشّاميّة» من أمثال أبي تمام والبحثري واكمتمل به الكثير من خصائص معنى المال الدّلالية والتّمثيلية ومواقف الشّعراء منه.

ولقد أفدنا - في تصوّر هذا البحث وإنجازه على حدّ السّواء - من نفيس نصائح أستاذنا الدكتور محمّد عبد السّلام وصائب توجيهاته وسديد آرائه، ووجدنا لديه من رحابة الصّدر وغبارة العلم الشّيء الكثير ، وأسعفنا الحظّ بأنّ أتيناه على الأكتهال والاكمتمال فأنالنا البغية والمراد... فله منّا جزيل الشّكر وصادق الاعتراف بالفضل، ولكلّ من أعان من الأصدقاء والزّملاء بفكرة أو مشورة عميق التقدير والامتنان.

وللّه الحمد من قبل ومن بعد.

(١) المرجع السّابق. ص 22

القسم الأول

معنى المال : مكانته وتجلياته في الشعر

الفصل الأول : المال : مفهومه وتطور دلالاته

يهدف هذا المحور الابتدائي إلى محاولة الكشف عن دلالة المال في المجتمع العربي القديم منذ الفترة المعروفة من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري وإلى محاولة تبين مدى تطور معناه وأستجلاء صور حضوره في حياة العرب خلال هذا العهد الحافل بالأحداث الكبرى والبحث في مصادره الفاعلة في تنوع مادته وتعدد مظاهره ودلالاته ومكانته بما لعله أن يهيئ أساساً لدراسة تفاعل الشعر معه وحضوره فيه وأثره في مواقف الشعراء وفي أعمالهم الشعرية.

ونظراً إلى طول الفترة الممتدة من أولية الجاهلية المعروفة نسبياً إلى غاية العصر العباسي الأول فقد آرتأينا - فيما نحن نحاول حصر دلالة المال وحجم حضوره ومظاهر هذا الحضور في حياة العرب خلالها - أن نقسمها إلى طورين يبين : الطور الجاهلي والطور الإسلامي مشيرين فيما بين هذا وذاك إلى ما ينبغي الإشارة إليه من مظاهر التحول والتطور في دلالة المال وحجمه ومصادر التمول عند العرب. وقد حاولنا خلال هذا إبراز ثلاثة منحرجات بدت لنا حاسمة فيما يتصل بحضور المال في حياة عرب هذه الفترة : أولها الطور الجاهلي مهد التصورات المالية الأولى، وثانيها الطور الإسلامي المؤسس وموقف النص القرآني من المال ومن التصورات الجاهلية المتصلة به ونظرته إلى التمول ، وثالثها طور تشكل نواة الدولة الإسلامية ووضع أسس نظامها المالي ودخوله حيز التنفيذ خلال أول نهضة اقتصادية عربية فعلية.

وقد كان من أؤكد أحتياجاتنا المعرفية، طوال هذا المحور، أن ننتبه إلى ما عسى أن يكون قد وجد في حياة الجماعة العربية خلال الطور الثالث بالخصوص - أي طور بناء الدولة ومسيرتها التاريخية - من تفاعل بين التصورات العربية الأصلية للمال الموروثة عن الجاهلية والتصورات الجديدة التي جاء بها القرآن، من جهة، وبين التصورات العربية الإسلامية التي تشكلت خلال فترة صدر الإسلام وشروط الواقع التاريخي الجديد داخل الجزيرة وخارجها وظروفه الطارئة، من جهة أخرى.

ولما كان هدفنا من عرض هذه المعطيات إنما هو التمهيد بواسطتها لدراسة معنى المال في الشعر فإننا ينبغي أن نكون على آتنباء دائم - ما أمكننا ذلك - لما قد يكون حصل للشعر خلال هذه الفترة بأطوارها المختلفة وبمظاهر التفاعل بينها من تأثر، معدّين بذلك العدة للبحث في حجمه ونوعه ومداه وجوانب تطوره وتحوله المفترضة في مستوى مضامين هذا الشعر وفي مستوى عبارته ونظامه التمثيلي معاً.

١) المال عند الجاهليين : مفهومه ومصادره

١) المال ودلالاته في المجتمع الجاهلي : تدلّ لفظة «المال» في المعاجم العربية على عموم الملك : فالمال هو « ما ملكته من جميع الأشياء » (١) ، وكلّ ما يملك الإنسان ممّا يجري فيه الانتفاع والبذل والمنع فهو «مال» : الأنعام والأرض والدّور والضّياع والعبيد والمعادن والنقود وسائر المملوكات المحسوسة...

وفي دراسات العرب القدامى تفصيلان هامان لعموميّة المال : أحدهما للحسن بن أحمد الهمداني (ت . 334 هـ) وهو تفصيل ثلاثي يقول فيه : «المال ثلاثة أموال متباينة الأشكال : أرض وحيوان ونقد (2). وللهمداني في كلّ فرع من فروع المال هذه تأليف مستقلّ : تأليف عن الأرض سمّاه «كتاب الحرث والحيلة» وتأليف عن الحيوان سمّاه «كتاب الإبل» وتأليف عن النقد سمّاه «كتاب الجوهريّين المائعتين من الصّفراء والبيضاء» (3). ونجد تفصيلا أوضح عند جعفر الدمشقي (ق ١٧٠ هـ) (4) - في فصل سمّاه «حقيقة المال» يقول : «المال في اللّغة أَسْم للقليل والكثير من المقتنيات، وإنّما يفرّق بين ذلك في النّعوت فيقال مال جزيل ومال قليل ... وهذه التسمية تنقسم إلى أربعة أقسام أحدها يسمّى الصّامت، وهو العين والورق وسائر المصوغ منها... والثّاني العرض ويشتمل على الأمتعة والبضائع والجواهر والحديد والنحاس والرصاص والخشب وسائر الأشياء المصوّغة منها. والثّالث يسمّى العقار، وهو صنفان أحدهما المسقّف وهو الأدور والحوانيت والمدابع... والآخر المزدرع ويشتمل على البساتين والكروم والمراعي والغياض... والعيون والحقوق في مياه الأنهار. والرّابع الحيوان، والعرب تسميه المال النّاطق مقابلة لتسميتهم المال من العين والورق المال الصّامت. وهو ثلاثة أصناف أحدها الرقيق ، وهو العبيد والإماء، والثّاني الكراع، وهو الخيل والحمير والإبل المستعملة. والثّالث الماشية وهي الغنم والبقر والماعز

(1) «اللسان» لأبن منظور و«تاج العروس» للزبيدي وغيرهما من المعاجم : مادة (م و ل)

(2) «كتاب الجوهريّين المائعتين من الصّفراء والبيضاء» حققه ونقله إلى الألمانية كريستوفر طول (C. Toll ط 1. 1968 Uppsala . ص 53

(3) لم يصلنا من هذه المؤلّفات إلّا المؤلّف الأخير : راجع خير الدين الزركلي : «الأعلام» . ط 3. دار الكتاب العربي بيروت ، 1971 م 193/II

(4) أبو الفضل جعفر الدمشقي: «الإشارة إلى محاسن التجارة» . تحقيق البشري الشوريجي. مكتبة الكليات الأزهرية . ط 1. مطبعة الغد. الإسكندرية. 1977 م . ص.ص. 17- 18

والجدير بالملاحظة أن المال كان يعني - في بعض أنحاء جزيرة العرب على ما سترى في ما يتلو من هذا الفصل - «التَّخِيل» ويدلّ عليه دلالة خاصة كما يدلّ دلالة خاصة أيضا على «الرقيق»، وفي «لسان العرب» أن الرّق «هو الملك والعبودية» (1).

وقد يقال للمال «النَّشَب»، وأكثر ما يستعمل «النَّشَب» في الأملاك الثابتة التي لا يراح بها كالدرّ والضياع بينما يستعمل «المال» فيما ليس بثابت كالدرّاهم والدنانير. والمال «العين» هو الدينار والذهب عامة، و«الورق» الدرهم والفضة عامة (2) والملاحظ أن الكلمتين تدلان على الذهب والفضة وعلى الدنانير والدرّاهم...

ويتّضح ممّا تقدّم أن «المال» كلمة عامة جامعة تعني عموم الملك، ولكنها تختصر - في الاستعمال الجاهليّ - في «الإبل» أولا لأن الإبل هي أهم وحدة تبادل اقتصادي في عموم تاريخ الجاهلية المعروف ولذلك فهي عذيلة الأموال جميعا وهو ما يدلّ عليه الخبر الذي يورده أبو الفضل

(1) ومن المعلوم أن الرقيق صنف من أصناف المال (الناطق) في الجاهلية وما تلاها بل في العالم القديم كله - أما مصدراه الأساسيان فهما الحرب والتجارة. وقد كان أغلب عبيد العرب في الجاهلية على ما يبدو من نوع الرقيق الأسود الذي يؤتي به من إفريقيا عن طريق الحبشة أساسا. وكان العبد يعتبر مالا لسيده يتمتع بالحق المطلق في بيعه أو استخدامه في ما يشاء من الأعمال أو تحريره. وهو يعتبر الملك لما قد يكون لعبده من مال : (أنظر «جامع المساند» لأبي حنيفة النعمان (ت. 150 هـ) طبعة حيدرا باد. 1332 هـ. 165/II و«المدونة» لملك بن أنس (ت. 179 هـ) طبعة القاهرة 1324 هـ. 3/III. وراجع أحمد صالح العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن الأول الهجري». ط 2. دار الطليعة. بيروت 1969. ص 66).

ولما بدأت الفتوح الإسلامية غنم المسلمون عددا كبيرا من الأسرى - من نوع الرقيق الأبيض بالخصوص - وكان يجوز للمنتصرين بموجب أحكام القرآن أن يقتلوا من يأسرون أو يسترقوهم أو يفادوهم أو يمتوا عليهم بالعتق. وكانوا يعتبرون جزءا من الغنيمة ويقسمون كما تقسم الغنائم. ومع أن الإسلام أقر الرّق، إلا أنه قد أدخل عليه بعض التعديلات الهامة التي كان من نتائجها أن تحرّر الكثير من الرقيق إما حرية مشروطة بأن أصبحوا «مأذونين» في الصناعة والتجارة أي قائمين على أعمال لفائدة ساداتهم، أو حرية كاملة بأن أصبحوا «مكاتبين» أي مشترين حريتهم مقابل مبلغ مالي معلوم يتعهدون بدفعه لمالكهم مثلما وقع للشاعر الأموي نصيب بن رباح (ت 110 هـ) : (راجع أحمد صالح العلي: «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية...» ص 63 - 67. وأنظر في تفاصيل آراء الفقهاء: «مدونة مالك. 9/III. وأبن سلام القاسم أبو عبيد: «كتاب الأموال»، طبعة محمد الفقي. القاهرة. د.ت. ص 124 وما بعدها...)

(2) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» ط 1 دار العلم للملايين. بيروت. ومكتبة النهضة.

بغداد. 1971 م. 416/IIV

الدَّمَشَقِي : « قيل لشَداد الحارثي : أي الصَّامِت أحب إليك ؟ قال : الذَّهَب. قيل : فأَيُّ الناطق ؟ قال : الخيل. قيل فأَيُّ العروس ؟ قال : النُّخل. وهذه أموال العرب المعروفة مع الإبل .» (1) وعِبارة «مع الإبل» تدلّ على أن الإبل هي المال الأساسي عند قدماء العرب وأن سائر أصناف الملك هي أموال مكملّة أو ثانوية.

وقد تناقل أصحاب المعاجم قول ابن الأثير : إنَّ المال في الأصل ما يملك من الذَّهَب والفضَّة ، ثم أطلق على كلِّ ما يُقتنى ويملك من الأعيان « (2) . على أن عبارة « في الأصل » هنا غامضة المرجع، بل إنها تبدو لنا غريبة بالنسبة إلى ما هو شائع من أن أهتداء الإنسان إلى المعادن الثمينة وأمتلاكه إيَّها أمر حديث نسبياً، طارئ في تاريخ الملكية، والمشهور في خصوص العرب أن لفظة «المال» أكثر ما كانت تطلق عندهم - في تاريخهم المعروف - على الحيوان عامّة . و «في الحديث أنه نهى عن إضاعة المال وأراد به الحيوان أن يحسن إليه ولا يهمل » (3) وأن أكثر ما كان يطلق المال عند العرب القدامى على الإبل لأنها كانت أكثر أموالهم وأصلحها لبيئتهم وأطوعها لحاجتهم : يقول جواد علي : « إنَّ الإبل هي المال عند العرب وبها كانوا يقدِّرون أثمان الأشياء ويتعاملون في تجارتهم وفي أسواقهم، فالجمل عندهم هو الوحدة القياسية في البيع والشراء وفي تقدير الحقوق والديّات والغذية والمهور والإراشة (دية الجراح) وما شاكل ذلك... وبمقدار ما يملك الإنسان من إبل تقدَّر ثروته وينظر إلى غناه » (4) .

والملاحظ في دلالة المال على الحيوان أنها فضلاً عن أسبقيتها تتعلّق بالإبل أساساً ثم بالخيل ثم بسائر الأصناف كالضأن والماعز والحمير والبقر... وأن لفظة «مال» إذا استعملت في العربية القديمة بإطلاق وإيجاز دلّت على «الإبل» وإذا فُصِّلَت شملت جميع أصناف الحيوان التي ملكها عرب الجاهليّة مع بعد تفاضليّ تحتلّ الإبل بمقتضاه هرم الملكية الحيوانية ثم تليها الخيل ثم سائر الأصناف المذكورة أولاً فأول : ذلك أن عرب الجاهلية كانوا يعظّمون شأن الإبل ثم الخيل ويحقِّرون - في الأغلب - شأن الغنم والماعز وغيرها ولا يعدّون أمتلاكها ثروة حقيقية ذات شأن.

(1) «الإشارة إلى محاسن التجارة» ص 18

(2) راجع مادة (م و ل) في «تاج العروس» و«اللسان» بالخصوص.

(3) تاج العروس « (م و ل)

(4) «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 337/V

على أن المال - الحيوان (1) ظاهرة بدوية أصلاً يقابلها في المناطق المستقرة في الواحات وحول نقاط الماء المال - التخيل وفي المناطق الحضرية المال - المعدن أو المال - النقد، و«الذهب والفضة هما مقياس الثراء عند الحضرة، ويكون ذلك بحيازتهم سبائك من ذهب أو فضة أو مصوغات أو دنانير أو دراهم ... وكان الذهب والفضة مقياس الثراء عند العرب قبل أن تضرب النقود وتسك السكك، بل بقيا على ذلك حتى بعد ضرب النقود بسبب ندرة الدنانير وقلة الدراهم وتفضيل البعض الذهب على الدينار والفضة على الدرهم، لهذا نجد أهل الجاهلية يتعاملون بالذهب والفضة وزنا في تعيين الأسعار وفي شراء الحاجات والمهور مع وجود الدنانير والدراهم، بل بقي التعامل بهما في الإسلام أيضا» (2).

ولعل دلالة المال العامة المعقدة هذه تزداد وضوحاً إذا نظرنا إلى الظاهرة من زوايا ثلاث: زاوية اقتصادية وزاوية جغرافية ديمغرافية وزاوية تاريخية. فأمّا الزاوية الاقتصادية فتتصل بنمط الإنتاج وموارد العيش، وتتمثل في أن هذين العاملين يؤثران تأثيراً طبيعياً في دلالة المال. وقد شهدت الجاهلية ثلاثة أنماط إنتاج بيّنة هي النمط الرعوي والنمط الزراعي والنمط التجاري: وقد عرف أولها في مناطق السهوب والسباسب والصحاري أساساً، وثانيها في الواحات وحول نقاط الماء الدائمة أساساً، وثالثها في القرى والمدن أساساً. وتحدد معنى المال في أولها بالحيوان عامة والإبل خاصة، وفي ثانيها بالأرض والماء والنخل خاصة وفي ثالثها بالمعدن والنقد خاصة.

وأما الزاوية الجغرافية الديمغرافية فتتصل بطريقة العيش ونمط الحياة وتتمثل في ثنائية «البدوة» و «الحضارة» وتأثيرها في دلالة المال تأثيراً يحدد أولية معناه. فلئن كان المال عند الحضرة يتمثل في الدور والرقيق والمعادن والنقد بالخصوص فإن ثروة البدوي في ما/شيته وقوام ماله عليها أصلاً.

أما الناحية التاريخية فتتصل بتطور معنى المال زمانياً نتيجة المتغيرات الاقتصادية والديمغرافية، وتتمثل في كون دلالة المال على الحيوان والأرض والشجر والماء سابقة على دلالاته على النقد لكون الرعي والفلح والتجارة لئن بدت لنا متزامنة حتى أواخر الجاهلية المعروفة فإن بعضها أسبق في الوجود من بعض سبقاً كان له أثره في تأخر حلول المال في النقد عن حلوله في

(1) استعملنا هذه العبارات المركبة: «المال - الحيوان» و«المال - المعدن» و«المال - النقد» ليمكنا التمييز بين مختلف دلالات الكلمة قديماً.

(2) جواد على: «المفصل...» VII/415-416. وراجع تاج العروس» (م و ل)

على أنه يوجد فوئرق دقيق بين لفظتي «المال» و«الملك» مفاده أن في كلمة «المال» فائضا معنويا يتمثل في كونها تدلّ على ما تدلّ عليه كلمة «الملك» وتزيد عليها البعد التبادلي، بما يجعل «المال» يعني الملك الذي تحلّ فيه قيمة تبادل فتضاف إلى قيمته الذاتية المجردة قيمة تبادلية تجعله يضطلع بدور أداة التبادل : والجدير بالملاحظة أن هذا المعنى تعلّق عند الجاهليين «بالإبل» قبل أن يصبح لهم آقتصاد نقديّ تحلّ بمقتضاه القيمة المالية في المال النقد أو العملة.

ويستنتج مما تقدّم ثلاث نتائج : أولاها أن المحتوى الأصليّ القديم للمال قد تجسّم، عند العرب وعند غيرهم من الشعوب كذلك (1) في الحيوان أولا ثم في المملوكات ومواد الانتفاع ذات القيمة التبادلية والدور المحسوس قبل أن يتجسّم في المال النقد بعهود. وثانيها أن المال النقد عنصر طارئ حديث ظهوره نسبيا عند العرب وعند غيرهم من أبناء الحضارات القديمة الأخرى. وثالثها أن المال النقد، أيّا كان مصدره التاريخي، لم يدخل مجال الحياة والمعاملات والاقتصاد دخولا مفاجئا «كما لو كان عنصرا منتهيا قابلا لتمثيل متصوره المحض» (2) وإنما تطوّر عبر قيم أخرى سبق وجودها وجوده، وأن مادة واحدة من مواد الملك كانت أكثر اضطلاعا بالنوعية النقدية من غيرها فأرتقت شيئا فشيئا لتكون مالا مجردا فتصلح بذلك لتمثيل المال بمعنى عموم الملك ولتتمين عناصره. ولهذا نرى المال - النقد قد عرّف في الدراسات المتخصصة بكونه «الثروة المجردة» (3) وأصبح - بأعتباره شيئا مريئا - هو الجسد الذي تحلّ فيه قيمة الأشياء الاقتصادية. ولكلّ مادة من مواد المال الأخرى مضمون أو وظيفة محدّدة تستمدّ منها قيمتها ماعدا المال - النقد فهو يستمدّ مضمونه من كونه نجم بأخرة بأعتباره ثمنا لغيره من الأموال أي قيمة متجمّدة في مادة لا مضمون لها في ذاتها : فالمال - النقد إنما هو ثمن الأشياء في ذاتها،

(1) تعني لفظة (Pécus) في اللاتينية «القطيع من البقر»، وتدلّ لفظة (Pecunia) التي أعطت في الفرنسية (Pécuniaire) على الثروة المجسّمة في امتلاك الحيوان وخصوصا البقر وكان «الثور» هو وحدة التبادل والمقايضة عند الإغريق والرومان راجع : Félix gaffiot : "Dictionnaire Latin -

Français"; Ed. Hachette. Paris. 1934. PP : 1130-1131.

Georg Simmel : "Philosophie de l'Argent" Traduit de (2) l'allemand par Sabine Cornille et Philippe Ivernel. P.U.F. Paris. 1987. P. 109.

(3) المرجع السابق . ص 110

وهو من ثمّ تصعيد لنسبية الأشياء «يبدو أنه يمتنع في ذاته عن هذه النسبية تماما كما لا تخضع نواميس الواقع للنسبية التي تحكمه لأنّ مضامينها تتحدّد بعلاقات الأشياء فيما بينها وقد آكثبت حيوية ودلالة وكثافة وجود مستقلّ» (1) .

والمال - النقد معيار مختزل وأداة رمزية ووحدة قياس ذات قيمة مزدوجة إذ هو يقيس علاقات القيمة بين البضائع والموادّ والخدمات المتبادلة ثمّ هو يدخل ضمن عملية التبادل هذه فيقيس نفسه تارة بالمادة التي تمثّل مقابله، وطورا بالنقد نفسه إذ أنّ المال يدفع بالمال أيضا مثلما هو الحال في الربا قديما وفي تجارة النقد حديثا : وقد مارس أهل الجاهلية الربا وتاجروا في الصّرف وهو بيع الذهب بالذهب أو الفضة أو أحدهما بالآخر... (2)

وإنّ بين تشبّت المال قديما أي في الجاهلية المجهولة والمعروفة، وتوزّعه على أشياء كثيرة، وبين حلوله - منذ الطّور الأخير منها وخصوصا منذ أواخر القرن الأول الهجري على ما سترى في باقي هذا الفصل - في شيء واحد موحد ورمز صالح لتمثيل نسبية الأشياء اقتصاديا هو المال النقد - مسيرة طويلة من التطوّر لا تهمّنا، في هذا البحث، مرحليتها الدقيقة وجزئياتها. وإنّما الذي يهمّنا أنّ التبادل مقابل المال - النقد هو أرقى أشكال التبادل، وأكثرها تطورا وطواعية، ذلك لأنّ المال - النقد هو أكثر أدوات التبادل قابلية للتقسام بمبراعي قيم الأشياء مهما اختلفت . «وكلمّا تراجعنا إلى بدايات التطوّر الثقافي تعاضمت كمية الأشياء التي تقوم بوظيفة المال. » (3)

ولهذا فمن الطّبيعي أن يتشبّت مفهوم المال فيتوزّع على أشياء كثيرة ثمّ ينزع شيئا فشيئا إلى التمثّل في البعض منها قبل أن يرتقي أخيرا إلى الحلول في رمز يختصر القيمة المجردة الموجودة فيها جميعا فيتمثلها تمثيلا ويدير عمليات دورانها وتبادلها بين النّاس. على أنّه من المعهود أن يخلص عنصر ماليّ ما في حضارة ما - في بعض مراحل التّاريخ - ليكون وحدة مقايضة وتبادل أو «وحدة اقتصادية» : وقد كانت هذه الوحدة عند عرب ما قبل الإسلام «الإبل» أساسا، ولذلك سمّيت الإبل «مالا» وحلّ فيها المال أكثر ممّا حلّ في غيرها من سائر موادّ الملك

(1) نفسه. ص 111

(2) راجع : جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 417/ VII وقول سويد بن أبي كاهل البشكري (من الرّمل) :

ولساناً صِرْفِيّاً صارمّاً كحسام السيفِ ما مَسَّ قَطَعُ

«المفصّليات» تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط 3. دار المعارف. 1976. م ص 201

(3) G. Simmel : "Philosophie de l'Argent". PP 20 - 21.

وكانت أكثر أموال العرب وأهمها.

والملاحظ في شأن النزعة العامة للأموال أنها تكون في البداية عناصر لها قيمة استعمال، ثم يترشح بعضها للأضطلاع بوظيفة المال - النقد فيكتسب بذلك قيمة تبادل : وقد أضطلعت في نطاق أنماط الاقتصاد القديمة - في كل مكان من العالم - قيم استعمال محسوسة بدور المال - النقد شأن الحيوان والعبيد والجلود والملح وغير ذلك ... « على أن الأشياء التي تنزع أكثر من غيرها إلى التحوّل إلى مال إنما هي الأشياء الضرورية الثمينة التي تضطلع بأكثر الأدوات الحيوية في حياة أكبر قطاع من سكان منطقة ما من مناطق المعمورة » (1). ولقد أضطلعت الإبل بهذا الدور في حياة العرب في جاهليتهم التي وصلنا شيء من أخبارها إذ كانت أقدر الحيوانات على التأقلم مع بيئتهم وظروف حياتهم وأهم ما ملكوا وأصلحه وأكثره تنوعاً في الوظيفة ومن ثم كانت هي «المال» بإطلاق في مجال البداوة الجاهلية التي نعرفها... ثم أصبح ينافسها أواخر هذا العصر المال - النقد وذلك حين أخذ نمط الاقتصاد التجاري ينافس نمط اقتصاد الرعي وأخذت الحواضر تزدهر وتمارس نفوذها وإشعاعها على البوادي مما سيتضح فيما يتلو. على أن دلالة المال إنما يزيدها تدقيقاً تحليل مصادر التمول في المجتمع الجاهلي.

2) مصادر التمول وأصناف المال في الجاهلية : يستفاد من النظر في

الوثائق التاريخية والحضارية أن أهم الأنشطة المجدية ومصادر التمول في الجاهلية هي الرعي والفلاحة والحرف والغزو والتجارة. ولعله لا بدّ للباحث من أن يعتمد، في تحليل هذه الأنشطة، إلى المزاوجة بين النظر التاريخي والنظر الجغرافي البشري حتى يهيئ لنفسه أساساً عليه ينظم مادة بحثه. ومن هذا المنطلق فإنه بالإمكان الخوض في هذه المعطيات إما بمحاولة ترتيبها تاريخياً أو بالنظر فيها من الزاوية الديمغرافية من خلال ثنائية : البدو / الحضر. على أن لكلتا الخطتين عيوبها، فعيب الخطة التاريخية هو إمكان تزامن أكثر من نشاط ومصدر تمول ، وعيب الخطة الديمغرافية هو إمكان تقاطع البداوة والحضارة في بعض المكاسب وأصناف المال.

وسوف نختار الخطة التاريخية مستفيدين عند الحاجة - للحدّ من نقائصها - من المعطيات الاجتماعية ما أمكننا ذلك. فإذا توخينا هذا المسلك بدت لنا مصادر التمول عند عرب الجاهلية كالتالي :

(1) المرجع السابق . ص 142

f - الرعي والقيام على المواشي : لعله يصح أن نعتبر أن الصيد، في

أشكاله العتيقة، من مميزات البدائية، وأن أستثناس الإنسان الحيوان ورعيه من مميزات البداوة وخصائصها. ولقد عدت البداوة الرعوية « نظاما معقدا لأستغلال الأرض غير الصالحة للزراعة مساح للحيوان » (1). ومعلوم أن البداوة هي الغالبة على عرب الجاهلية التي بلغنا شيء من آثارها، وأن أهم ما عليه تقوم حياة البدوي الحيوان الأنيس، منه يستمد مأكله وملبسه ووقوده ومسكنه، وهو جلّ ماله ووسيلته في التماس الأمن والمعاش والهرب من أوضاع الخطر والموت...

أما أنواع الحيوان الذي هو مال البدوي فتحددها طبيعة الأرض وظروف المناخ. وقد كان الإطار الجغرافي العربي في الجاهلية أصح، في عمومها، بتربية الإبل، ولذلك كانت أبرز أموال العرب ولعلها أقدمها أيضا (2) وأقدرها على العيش في بيئتهم شبه القاحلة. « فالجمل هو أبو البداوة » وأداة قهر الصحاري برمالها وسمومها وتَساع مداها، وهو قرين البداوة ورمزها، وعليه تقوم حياة أهلها حتى تسموا به (أهل الوبر). وهو الذي فتح لأهل الجزيرة العربية آفاق البوادي ووسّع البداوة عندهم حتى جعلها عالما خاصا، والبداوة العربية رهينة أستثناس الإبل لأن حياتهم كانت بها فقد كانوا يشربون لبنها محضا وقارصا ويأكلونه إقطا ويطعمون من لحومها - ومن دمائها في المجوع - وينتفعون بجلودها وأوبارها في اللباس والسكن وغيرهما ويطعنون عليها في أقاليم لا يعيش بها سواها، ثم هي تكتفي في حياتها بما قلّ من كدر المياه وشائك العواسج وتصبر على العطش الأيام العديدة وتحمل الأثقال وتقدر على المسافات البعيدة في الفيافي المهلكة... (3) هذه القدرة النادرة على التأقلم مع مجال العرب الحيوي في الجاهلية وهذا الدور الخطير الذي كانت الإبل تضطلع به في حياتهم بؤاها المكان الأرفع عندهم والقيمة الاقتصادية الأولى والمرتبة المرموقة ضمن جميع ماكانوا يملكون من حيوان.

وبعد الإبل تأتي، في أهمية الأموال الحيوانية وفي تاريخ الملكية الحيوانية عند العرب

(1) مونتغمري واط (M. Watt) : « البدو » ترجمة إبراهيم خورشيد وآخرين ط 1 . دار الكتاب اللبناني.

بيروت. 1981 م. ص 9

(2) يذهب مونتغمري واط في كتابه المذكور في الإحالة السابقة (ص 10) إلى أن استخدام الجمل في بلاد

العرب بدأ منذ حوالي 1100 ق . م. ويرى أندري ميكال (A. Miquel) (في كتابه "L'Islam et sa civilisation". Ed. A Colin. Paris, 1977, P. 26) أن ذلك قد تمّ بين القرنين

16 و 13 ق.م.

(3) راجع : مونتغمري واط : « البدو » ص 70

«الخيّل» : «فعندما أستخدم الجواد لأوّل مرّة في الرّكوب بعد سنة 500 ق م - وربّما في تاريخ متأخّر يرجع إلى أوّل عهد المسيح - كسب البدو العرب الذين يستخدمون الجمل حيوانا يمتطون صهوته، بهذا أتيح لهم أن ينازل بعضهم بعضا بأقتدار وأمكن بذلك أن يبدأ العصر الذهبي للحياة العربيّة» (1) .

والخيّل من أجناس الحيوان الدخيلة على بلاد العرب وصلّتها عن طريق العراق والشّام - على ما تقول أغلب الدّراسات - من مصدرها الأصليّ وهو منطقة «قزوين». وبقي العرب حتّى ظهور الإسلام لا يملكون على ما يبدو عددا كبيرا من الخيّل إلّا من كان موسرا منهم وذلك لأنّ كلفتها كبيرة والقيام عليها صعب إضافة إلى أنّها لا تقدر على تحمّل جوع الصّحراء وعطشها وبرد لياليها القارس - كما تقدر على ذلك الإبل - ولا تستطيع السّير في رمال البوادي المهلكة مسافات طويلة ... فكان لا يفتنيها إلّا الأغنياء وكانت كثرتها عند الرّجل أمانة واضحة على ثرائه ووجاهته (2). ولئن كانت الإبل والخيّل المفخرتين الماليتين الكبّيرين في الجاهليّة فلعلّ الفرق بينهما في ملكيّة عرب ذلك العصر هو الفرق بين المال الحاجي والمال الكمالي لأنّ أمتلاك الإبل للمعاش وأمتلاك الخيّل للأمن والتّباهي أساسا. والحقّ أنّ الخيّل إذا ربّطت بالغزو أصبح لها دور اقتصادي أيضا. ولقيمة الخيّل عند الجاهليّين ورد ذكرها في القرآن الكريم بأعتمادها «مصدرا من مصادر القوة والثّروة والزينة وبهجة الحياة الدّنيا... وليس أدلّ على قدرها من قسّم المولى سبحانه بها : وَالْعَادِيَاتِ ضَبْحًا فَالْمُورِيَاتِ قَدْحًا، فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا...» (3)

أمّا بداوة الضّأن والماعز وغيرهما من أصناف الحيوان الأهلي فقد كانت أقلّ خطرا لأنّها محدودة المعاش قصيرة الخطى في القسم الأكبر من جزيرة العرب. وإنّما كانت الغنم تربى في الجاهلية بأعداد لا نظنّها كبيرة في بعض أنحاء الجزيرة وكانت تمون مالكيها بالألبان واللّحوم والصّوف... وأمّا الماعز فمجاله المناطق الجبلية وشبهها بصفة خاصّة وخصوصا منطقة الحجاز. على أنّ أصحاب الضّأن والماعز حياتهم أقرب إلى أهل القرى منها إلى بدو الإبل الأقحاح. وقد

(1) المرجع السّابق . ص ص 10 - 11

(2) حسين الحاج حسن : « حضارة العرب في عصر الجاهليّة » ط 1 المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر. بيروت. 1983 م. ص 32

(3) المرجع السّابق : ص 33. وراجع سورة آل عمران 14 والأنفال 60 والنحل 8 والحشر 6 والإسراء 64 والعدايات 1 - 5

كان العرب يفضلون الغنم على الماعز «لأن صوفها أغلي وأثمن ولبنها أطيب وأدسم...» (1) على أن تراتب أصناف الحيوان أمر واضح في أموال الجاهليين : يقول بلاشير : «المهانة بالبقر والعز بالإبل والشجاعة بالخيـل : تلك عقيدة البدوي في كل الأزمان. إن حياته وثروته في ماشيته، أما بقية حاجاته التي لا يستغني عنها كالشعير والقمح والتمر والجلود والأسلحة وأجزاء الخيمة فيأخذها من الحضري.» (2)

ب) الزراعة والنخيل : ترتبط مصادر التمول الزراعية - على عكس المال من الحيوان - بالاستقرار والماء الدائم أو شبه الدائم . وقد وجدت في كثير من أنحاء الجزيرة العربية في الجاهلية بعض الأودية والآبار ونقاط الماء التي سرعان ما تكونت من حولها الواحات والقرى والخواضر الصغيرة خصوصا بتيماء ويثرب والطائف ونجران وعدن وظفار وهجر... وأهم أصناف المال في هذه البقاع الخصبة «النخيل». وهو مرتبط كما هو معلوم بملكية الأرض والماء. وقد أشتهرت في الجاهلية بعض المدن الصغيرة بإنتاج التمر كهجر بالبحرين التي أصبحت مضربا للأمثال إذ قيل «كجالب التمر إلى هجر»، كما أشتهرت يثرب (المدينة) وخيبر والطائف بالمزارع والنخيل معا. (3) . وكان البدو يتعهدون بحماية الحضر حول الواحات مقابل تموينهم بمواد الضرورات الأولى كالحنطة والتمر والثياب والأسلحة... (4) وكانت ثروات بعض كبار الأغنياء في الجاهلية معتمدة في قسم كبير منها على الزراعة والنخيل : على هذا تدلنا الروايات الواردة ضمن كتب الأدب والأخبار في نزعتها العامة - لا في حرفية ما ترويه - مما نجد نماذج منه في «خزانة الأدب» مثل ما نسب إلى أحيحة بن الجلاح وكان من «فلاحي» يثرب وتجارها الكبار و«كانت له تسع وتسعون بثرا كلها ينضح عليها (5)» أو ما تعلّق بعبد الله بن جدعان وما ذكر

(1) نفسه . ص 34

(2) «تاريخ الأدب العربي» /35 وراجع A. Miquel: "L'Islam et sa civilisation". P. 27.

(3) راجع : كارل بروكلمان (K. Brocklmann) : «تاريخ الشعوب الإسلامية». ترجمة نبيه فارس ومير بعلبكي. ط 10 . دار العلم. بيروت 1984 ص 20

(4) A. Miquel : "L'Islam et sa civilisation". P. 31.

(5) البغدادي : «خزانة الأب» المطبعة السلفية . القاهرة. 1347 هـ. 15.11 ، وراجع : صالح البكاري والطيب العشّاش : «أحيحة بن الجلاح : " أشعاره وأخباره » مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 26 سنة 1987 م ص ص : 13 - 42

عنه من أنه «كان واسع الفراء بمكة وأن جانباً من أمواله مصدره المزارع والنخيل» (1) وإن الأصل في نشوء القرى والحوضر أنه مرتبط بالماء والخصب سواء في جنوب الجزيرة حيث المدن اليمنية أو في الواحات الصحراوية مثل خيبر وتيماء ونجران وغيرها... بل إن الضرورات الاقتصادية هي الأصل على ما يبدو في اختيار الجاهليين لأماكنهم المقدسة ثم في تطور بعض هذه الأماكن إلى مدن شأن مكة التي كانت أولية نشوئها مرتبطة بماء زمزم، وإن لم ينبع هذا الماء في تربة خصبة فكانت مكة غير ذات زرع مما وجه أهلها وجهة أخرى هي وجهة التجارة على ما ستري في ما يتلو من هذا البحث.

على أن التحضر في ذاته إنما ارتبطت نشأته وتعلق تطوره بالزراعة في الغالب، ثم نشأ بين أهله الاشتغال بالتجارة والحرف. وقد «كان للجفاف أثره الواضح في حياة العرب الاقتصادية والاجتماعية والسياسية وسائر النواحي الأخرى (كذا)، فلقد حالت قلة المطر دون قيام مجتمعات كبرى قائمة على الاستقرار واستغلال الأرض. (...) أما الأماكن التي توفرت فيها المياه التابعة من الأرض أو التي منّت السماء بإنزالها فقد نشأت بها مجتمعات مستقرة وظهرت حكومات تختلف في نشأتها بحسب الظروف المادية والأحوال الطبيعية التي ألت بها» (2).

والملاحظ أن جنوب الجزيرة كان أكثر مياها من شمالها بفضل الرياح الموسمية وما تجلبه من سحب ممطرة. أما سائر الجزيرة فقليل المياه، لذلك نشأت في الجنوب - منذ أقدم العصور - فلاحة وتقاليد زراعية ونظام ري في حين أنحصر النشاط الزراعي في باقي الجزيرة في الواحات وقل الماء : مما يفسر أهمية المطر في الثقافة الجاهلية وتسميته «بالغيث» و«الحيا» وتسبب الجفاف في النقلة ونشوء ثقافة الانتقال وإعلاء الأرتحال وأسبابه فنياً... (3)

ولكن أزدهار الزراعة في الجنوب كان قديماً جداً، سبق الإسلام بأكثر من ألفي عام، على ما يبدو، ثم آلت أموره إلى الانحطاط والتقهقر والخراب لأسباب غامضة... وقد اضطّر تراجع مدنية اليمن أهل هذا الإقليم إلى الهجرة في اتجاه الشمال والشرق، وبهذا آلت أمور العرب في الجاهلية الأخيرة إلى ضرب من تشابه الأحوال في جفاف البيئة وقلة جدوى الزراعة اللهم إلا في أماكن محدودة هي مواقع أغلب المدن التاريخية المعروفة... ولعلنا لا نخطئ إذا ما شئنا سمي

(1) جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام». 438 / VII.

(2) حسين الحاج حسن : « حضارة العرب في عصر الجاهلية » ص 28

(3) راجع : أنور أبو سويلم : « المطر في الشعر الجاهلي ». ط 1. دار عمار. عمان. 1986 م.

أمين (1) في فكرته القائلة بأن الحضارة العربية لم تكن في مجمل تاريخها حضارة فلاحية وأن اقتصادها لم يكن - ما عدا بعض الاستثناءات - اقتصاداً فلاحياً وإنما كان عماده ازدهار التجارة وذلك لغلبة الطبيعة الفاحلة وشبه الفاحلة على المنطقة العربية.

فإذا قصرنا اهتمامنا على الماضي وحصرناه في شبه الجزيرة العربية في الجاهلية لاحظنا تبعاً لهذا الاعتبار أن «الأرض» كانت من عناصر المال غير أن صبغة ملكيتها لم تكن مستقرة ولا واضحة الوضوح الكافي - شأنها شأن الماء - إلا في جنوب الجزيرة وفي المدن - الواحات حيثما كانت. وقد «وجدت في بلاد العرب الجنوبية قوانين نظمت شؤون الملكية العقارية وغيرها بدقة قبل الألف الثاني ق.م (...) أما الشمال فالصحراء هي التي كانت تنظم حياته وأحواله الاجتماعية» (2) فالغالب على ما هو معروف من تاريخ الجزيرة الوسطى والشمالية - إذا استثنينا المناطق المشار إليها آنفاً - هو عدم وضوح كون الأرض عنصراً من عناصر المال القارة : فالغالب على البداوة الجاهلية أن تنسب أرض ما لقبيلة ما عن طريق التحوز والتعود وأن تعدّها حمى لها تضرب فيه بأنعامها وتنتفع بكلئه ومائه حتى إذا أجذب أنتقلت عنه إلى أرض سواء، فإما أن يباح لها التطرح فيه لتقديم تحالف أو لسابق يد أو مروعة، أو أن تحارب غيرها عليه فتقرر نتيجة الحرب مصير الأرض : ففي «أيام العرب» أن بكر بن وائل كانت تنتجع أرض تميم ترعى بها إذا أجذبوا، فإذا أرادوا الرجوع لم يدعوا عورة يصيبونها ولا شيئاً يظفرون به إلا آتسحوه، وأن بلاد بني تميم أجديت وأصابت بني حنظلة سنة فبلغهم خصب بلاد كلب بن وبرة فانتجعتها بنو حنظلة (3) وقد استمر هذا الوضع حتى بعد ظهور الإسلام إذ «كان الشيطان لبكر بن وائل، فلما ظهر الإسلام من غير أن يكون أهل نجد والعراق أسلموا، تركت بكر الشيطان لأنهما أجديا ثم ساروا إلى السواد فأقاموا فيه. ثم أخصب الشيطان فجاءت تميم حتى نزلوا فيهما، ثم إن بكرا لحقهم الوباء في السواد... فأجمعت بكر على الإغارة على بني تميم...» (4).

إن مثل هذا الكلام يعطينا فكرة عن هشاشة أوضاع الملكية العقارية في أغلب أنحاء

(1) راجع : مقدّمة "La nation arabe" Ed. de Minuit, Paris. 1976

(2) بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية « ص 16 - 17

(3) محمد أحمد جاد المولى وغيره : «أيام العرب في الجاهلية» طبعة المكتبة العصرية . بيروت . د.ت. ص ص

212 و 401

(4) المرجع السابق. ص 217

أرض العرب في الجاهلية وعن كون الأرض وإن أعتبرت من عناصر المال منذ ذلك العصر فإن الذي حظي منها بهذا الاعتبار بصورة واضحة إنما كان محدودا مرتبطا بأماكن الاستقرار والزرع.

وما قلناه عن الأرض ينطبق على «الماء» فقد كان الماء في الجاهلية مما يملك بصورة دائمة في أحوال نادرة وظرفية في الغالب سواء في ذلك الماء القار أو شبهه كماء الآبار والعيون والحسي، أو الظرفي كماء الأنهار والقلات والغدران... وكان - في البادية العربية - من أثمن مابه تتحوّز القبائل وعليه تتناحر، ودلائل هذا في أيام العرب وأخبارهم كثيرة لعل من أهمها ما يوجد في أخبار «يوم القبي» (1) وهو يوم تحاربت فيه قبائل كثيرة من أجل الماء الذي يحمل أسمه، وكان الغلب لفروع قميم، وذلك أن ناسا من أفناء بكر بن وائل خرجوا وأتوا ماء لبني نهشل بن دارم « فقاتلوهم على مائهم... وأقاموا أياما، فاستنجدت بنوا نهشل ببعض فروع يربوع وشارطوهم على ثلث الماء... ولما أحرزوا الماء قالت بنو يربوع: إن لنا في الماء شريطة النصف. فقالت بنو مازن: إنما جعلنا لكم الثلث... ثم إن بني رياح أغتروا بني مازن فأتوا ركية من ركايا القبي فعقروا السواني وألقوا جيفها فيها.»

وقد كانت بعض المياه عبارة عن أحابيل وشراك للسلب تتحوّز بها بعض القبائل أو تجاورها ثم تسطر على من يرتادها فتسلبه ماله: ومثال هذا ماء «الكلاب» الذي دار فيه يومان مشهوران من أيام العرب في الجاهلية (2). فالأرض والماء من عناصر المال ومصادر التمول، ولكن ملكيتهما لم تكن قارة إلا في القرى والحوضر القائمة حول الواحات ومنايع الماء الجاري ومواطن الخصب الدائم أي في الأجزاء القليلة من المحيط الجغرافي الذي كان أغلب الجاهليين يتقلبون فيه، ولذلك فقد كان حاصل الأرض والماء أبرز في دلالة المالية، وتمثل هذا - بالنسبة إلى الزراعة والفلاح - في أهم محاصيلهما وهو «النخيل»: ولهذا كان النخيل من مصادر التمول ومن المواد التي حل فيها معنى المال بصورة تناسب مكانته وحجمه ضمن ما كان يملك الجاهليون. وقد أثبتت بعض البحوث الاجتماعية الحديثة التي آهت بدراسة البداوة في بعض المناطق العربية أن دلالة «المال» على «النخيل» أو ظلال الاستعمال القديم للفظ «مال» - لا تزال موجودة حتى

(1) نفسه: ص ص: 220 - 224، و«القبي» اسم ماء بعينه. والملاحظ أن أكثر أسماء «الأيام» إنما هي

أسماء مياه: مما معناه أن جانباً هاماً من حروب العرب في الجاهلية كان سببه التناحر على الماء.

(2) راجع «يوم الكلاب الثاني» بخاصة: «الأيام» ص ص: 124 - 126 و«يوم منعج»: ص ص: 230

- 234 الذي سلبت عليه غني - وهي حي من غطفان - شأس بن زهير بن جذيمة العبسي...

يومنا هذا : «ففي الجزيرة العربية وفي ساحل عمان يسمون النخيل « مالا» ويدعون الحيوان « حلالا...» ويذهبون إلى اعتبار النخيل مالا لأنه أطول على الأرض بقاء وأثبت للجوائح الطبيعية قامة وأدوم في الزمن عطاء ... والنخيل كالإبل في تعدد أوجه الارتفاق به.» (1) أما البدو الرحل الرعاة فقد أثر عنهم بعدهم عن الزراعة وجهلهم التام لها بل أستنكافهم منها. ومعلوم أن احتقار البدوي للعمل المستقر في الزراعة قيمة بدوية ثابتة تتفق وطبيعة التنقل والترحال.

ج - الحرف والصنائع : يرتبط نشوء الحرف والصنائع الدارة للمال بالتجمعات

الحضرية في القرى والمدن، وتجمع المراجع التاريخية في هذا الصدد على سبق عرب الجنوب اليمنيين في مجال الحرف والصنائع تبعا لسبقهم في التحضر وتقاليده «فالمجتمع اليمني مجتمع أستغل فكره ويده أستغلالا حسنا في سبيل تكييف حياته... فاستغل الأرض وأنتج المعادن وربى الحيوان وأقام القصور واستورد الآلات من العراق وبلاد الشام وإفريقيا وسخرها في أستغلال الأرض وإقامة الأبنية وأداء الأعمال بحذق ومهارة حتى أنتج حضارة لم نر لها مثيلا في بقية أنحاء الجزيرة العربية» (2). وقد عرف اليمن بالحداثة والنسيج بصفة خاصة وكانت شهرته بصناعة السيوف والبسط والبرود، كما أشتهر بالصياغة والحجارة الكريمة والعطور وغير ذلك من المنتجات اليدوية. وقد ذكر جواد علي (3) أشتهار اليمن عند ظهور الإسلام بالحياكة والنسيج وإصداره أنواعا كثيرة من الأقمشة والثياب إلى مختلف أنحاء جزيرة العرب أكتسبت شهرة بعيدة في كل مكان لنفاسة مادتها وجودة صنعها، كما تحدث عن تصنيع اليمنيين للحجارة الكريمة وأدوات الزينة وموادها وغير ذلك... وما عدا اليمن ذكرت الصناعة اليدوية بصورة واضحة في جهة البحرين وأشتهرت إحدى قرأها، وهي «الخط» بصناعة الرماح كما نسبت إلى هذه الجهة صناعة السفن والقوارب. وظهرت في كل حواضر الجزيرة ، لا سيما الجنوبية منها والشرقية الواقعة على شاطئ الخليج الفارسي ضروب من الحرف وأصناف من المصنوعات.

على أن احتفال العرب في الجاهلية بالصنائع والحرف وأتخاذهم إياها موردا أساسيا من موارد المال قليل محدود على ما يبدو : فقد كانت أغلب احتياجاتهم منها تأتيهم عن طريق التجارة

(1) محيي الدين صابر ولويس كامل مليكة : « البدو والبدو : مفاهيم ومناهج ». منشورات المكتبة العصرية.

بيروت. 1986 م. ص ص : 20 - 21

(2) حسين الحاج حسن : « حضارة العرب في عصر الجاهلية ». ص 29

(3) «المفصل في تاريخ العرب...» 524/VII

يخزنها التجّار المقيمون في القرى والمدن أو تلتبس موادّها في الأسواق. ولعلّ أبين خلدون عندما عقد فصله «في بعد العرب عن الصّنائع» إنّما عنى بذلك عرب الجاهليّة: «والسّبب في ذلك أنّهم أعرق في البدو» (1) والسّبب الآخر هو، في تقديرنا، قلّة الموادّ الأوّليّة القابلة للتّحويل الصّناعي وطبيعة المحيط الجغرافي وخصائصه...

وحاصل هذا أنّ مراجعنا ضئيلة بالحديث عن المال باعتباره ثمرة للحرف والصّنائع أو دالّاً عليها في الجاهليّة، بل إنّ هذا الضّرب من الأنشطة كان محتقرا عند عرب ذلك العصر منظورا إلى ممارسيه نظرة آزدراء ونبد (2). وقد عدّد جواد علي، في دراسته الضّافية للجاهليّة أبرز الحرف المتداولة بين الجاهليّين كالنّجارة والحداة والحياكة والصّياعة والدّبّاعة وغيرها وربط نشوءها وآزدهاها النّسبيّ بالقرى والحوضر، في حين ذكر أستنكاف الأعراب من الاشتغال بها ونظرتهم السّلبيّة إلى محترفيها وآزدراءهم إياها «لأنّها في عرفهم حرف وضيعة خلّقت للعبد الرقيق والمولى.. وقد كان أهل القرى ينظرون إلى الحرف وإلى المشتغلين بها نظرة آزدراء كذلك ويأنفون لذلك من التّزاوج معهم ويعيرون من يتزوّج امرأة أبوها قين أو نجّار أو دباغ أو خياط...» (3)

والملاحظ أنّ آزدراء البدو لهذه المهن إنّما هو فرع من آزدرائهم الاسّقرار والتّحضّر وهو شرطها الأساسيّ. أمّا احتقار أهل القرى والمدن لها فراجع على ما يبدو إلى أمرين أولهما ارتباطها بالموالي والعبيد والأعاجم، وثانيهما - وهو الأهمّ في نظرنا - ضعف مردودها وما تدرّه على المشتغلين بها من مداخيل ولعلّ الفئة المستفيدة حقّا من هذه الصّنائع إنّما هي فئة التجّار والمرايين.

ولسنا نظنّنا في حاجة إلى التّأكيد على تخلف هذا القطاع في الجاهليّة وعلى أنّه لم يكن سوى مجال محدود من مجالات النّشاط الاقتصادي ومورد بسيط من موارد المال إذا ما قيس بالرّعي والتّجارة بالخصوص، وهو أمر يبرّره تاريخ هذه الفترة الاقتصادي وكون مستوى التّحضّر ضعيفا إذا ما قيس بغلبة البداوة وطول عمرها وتمكّنها من الوجدان والعقليّات.

غير أنّ هذه الحرف وهذه الصّنائع الجاهليّة لئن كانت صلتها بالمال ضعيفة ودورها في توفيره محدودا فإنّ صلتها بالشّعر أقوى إذ هي توفّر له موادّ كثيرة يمكن أن نقسمها قسمين :

(1) «المقدّمة» طبعة دار إحياء الثّراث العربي. بيروت. د.ت. ص 404

(2) راجع بلاشير: «تاريخ الأدب العربي». 34/1

(3) «المفصل في تاريخ العرب...» 544/VII

مواد الحاجة ومواد المجد. فأمّا مواد الحاجة فلا تكاد تظهر إلّا في شعر الهجاء - على ما سترى في دراسة المال في الشعر - وأمّا مواد المجد والزينة فتظهر في الفخر والمدح والغزل بصورة خاصّة وبارزة.

(د) الغزو والإغارة : أصل معنى «الغزو» طلب ما في يد الغير بالقوة والحرب.

وقد أحرنا الحديث عنه - برغم ارتباطه بعالم البداوة والحيوان أصلاً - لكي نقرب ما بينه وبين التجارة، فهما - برغم الظواهر - قريب من قريب لأن كليهما شكل من أشكال التبادل وانتقال الملك (المال)، إلّا أن أولهما أي الغزو هو انتقال بالقهر والتسلط وبلا ثمن، والثاني أي التجارة انتقال بالتراضي والوافق.

وإن طبيعة المجال الحيوي عند عرب الجاهلية وخصوصياته (من شح في التربة) وعدم انتظام في سبب الحياة الأول أي الماء واختلال في أسباب المعاش خطر أحيانا كان لها دورها في هشاشة الملكية وفساد نظامها... وإن ما عرف من «أيام» العرب وحروبها في الجاهلية إنما سببه الأكبر اقتصادي مادي، لا نفسي اجتماعي أو أخلاقي، ذلك أن هذه الحروب لا تعدو أن تكون مظاهر «للإعراك» - وهو في أصل معناه أزدحام الإبل وتدافعها على الماء - والتناحر على أسباب الحياة، حتى أن الغزو كان مصدراً من مصادر العيش ونمطاً من أنماط السعي في الكسب والحصول على المال وطريقة من طرقه كانت، في ذلك الطور من أطوار تاريخ العرب مشرفة «مشروعة» تماماً بحكم أولية شريعة القوة والغلب - متفقا عليها ضمناً، مسلماً بها من قبل الجميع : فقد كانت العادة أن تحدّد لكل قبيلة إمكاناتها الدفاعية والهجومية منطقة أو مجالاً حيواً تعيش فيه شرطه أن يحتوي عنصري الحياة الضروريين : الماء والكلاء ، فإذا نقص هذان الموردان وحُشي على حياة المال والناس الخطر تسلّطت القبيلة على غيرها، إذا كانت قادرة على ذلك، فإمّا تراض وإمّا حرب. «ولا شك أن التنازع على الغذاء في سبيل البقاء كان يسوّل للعرب غزو بعضهم بعضاً على ما يكون بين القبائل من قرابة ظاهرة» (1) وهو أمر عاشت عليه البوادي العربية حتى بعد الإسلام، وأبرزما يتكفّل بالتعبير عنه قول القطامي التغلبي (2) [من الوافر] :

(1) أحمد مختار البزرة : «الأسر والسجن في شعر العرب». ط 1 مؤسسة علوم القرآن دمشق. 1985 م ص

(2) أسمه عمير بن شبيب، وهو من شعراء تغلب المعدودين في القرن 1 هـ . توفي في حدود سنة 101 هـ.

وأحيانا على بكرٍ أحيانا

إذا ما لم نجد إلا أخانا (1)

على أن هذه الظاهرة إنما كانت تحتد في سنوات الجفاف والجذب، وهي ليست غزوا حقيقيا لأن للغزو الحقيقي صورته الدقيقة وهي أن يغير الرجال على ظهور الخيل - في المرحلة التي نعرفها من الجاهلية - في عملية هجوم مدروسة مباغتة سريعة فيستاقون أنعام غيرهم. والملاحظ أن الرابطة بين الغزاة، في الطور الأخير من الجاهلية، لم يعد شرطه أن يكون دمويا، وإنما هو رابط مادي يقوم على اتحاد المصلحة والنفع خصوصا إذا نظرنا إلى الأشخاص الذين تخصصوا في الإغارة و اتخذوها نشاطهم الأول ومصدر قوتهم الأوحى وتكونت من حولهم عصابات مغيرين احترفت هذا النشاط وتخصصت فيه (2).

وقد سبقنا محمد اليعلاوي في مقاله الموسوم بـ «أدب أيام العرب» (3) إلى تصنيف الغزو إلى نوعين : نوع يتمثل في الهجوم على القبائل وهي آمنة غافلة للأستيلاء على أموالها وسبي نساءها أحيانا، وهو النوع الذي مثل عليه بقول «الأيام» : «فمر بهم رجل فرأى ما عندهم من النعم فأنطلق إلى مذبح وقال : هل لكم في جارية عذراء ومهرة شواء وبكرة حمراء ؟ فقالوا : إي والله !» (4). ومن الغزوات التي يتبعها نهب وسلب وأستياق للإبل معظم الحروب المعروفة بـ «أيام ضبة» «كيوم النصار» و «يوم النقيعة» و «يوم الشقيقة»... وكذلك معظم الأيام التي دارت بين ربيعة (بكر وتغلب) من جهة وبين تميم من جهة أخرى، فإن الدافع إليها هو الطمع في النعم حتى إن لفظ الروايات يكاد يتشابه حين يذكرون السبب : «فملأوا أيديهم غنائم وإبلا ونساء»... «فأستاق إبلهم»... فطردوا إبلهم...»

ولعل الأصل في الغزو هو الأستيلاء على الأنعام، أما اختطاف النساء والذراري فهو أقل، وربما اقترن بالغزو الثأري أو الرغبة في مال الفداء. وقد يحدث أن تفشل الغارة وتنقلب الأمور على أصحابها فينهزمون ، ويكون مآلهم إما القتل أو الأسر طلبا للفداء أيضا، ومثال ذلك

(1) المرزوقي : «شرح الحماسة». تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط. 1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة 1951 م. 347/1

(2) راجع في «الأيام» : «يوم اللوى» و«يوم رححان»... و «الشعراء الصعاليك» ليوسف خليف. ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1951 م

(3) حوليات الجامعة التونسية. العدد 20. 1981 م. ص.ص. : 57 - 135

(4) أحمد جاد المولى وغيره : «أيام العرب». ص 125، وراجع محمد اليعلاوي : المقال المذكور : ص 76

ما حدث في «يوم الغبيط» (1) : «فاكتسحوا إبلهم فركبت عليهم بنو مالك يقدمهم عتيبة بن الحارث اليربوعي... فأدركوهم بغبيط المدرة فقاتلوهم حتى هزموهم وأخذوا ما كانوا أستاذوا من آبالهم... فأستأسر بسطام».

والنوع الثاني من الغزو هو الكمون للقوافل التجارية ثم الهجوم عليها لنهبها إذا كانت ضعيفة الخفارة، ومن أمثلة هذا هجوم بني عامر «يوم السلان» (2) على لطيمة النعمان بن المنذر وهي في طريقها إلى عكاظ.

ومما يؤكد عندنا كون الغزو وحروب الغزو في الجاهلية وسيلة من وسائل الكسب وموردا من موارد المال أن الخيل تؤجر، إذا لم يكن لماكيها فوارس، على نصف الغنيمة ويسمى فارسها إذاك «مركبا» وأن الأمر يتم إذن في ما يشبه «الشركة» بين الفارس - وعليه صحة البدن - وبين صاحب الفرس يساهم به، مما من شأنه أن يدقق النظر في موضوع الحرب في الجاهلية ويكشف جانبا هاما منها وهو أنها كانت عملا اقتصاديا وسببا من أسباب العيش يقبل الإنسان فيها على الموت ليحيا ويستثمر الواحد من الجاهليين فيها نفسه أو ماله أو نفسه وماله معا ويكون غنمه أو غرمه على قدر الخطار... أما قائد الغزوة فله حصة الأسد : «المرباع»، وهو ربع الغنيمة، و«الصفايا» - وهي أشياء يتخيرها الرئيس لنفسه من خيار ما يغنم - ثم «النشيطة» - وهي ما تصيبه الكتلية الغازية في طريقها - و«الفضول» وهي ما فضل ولم ينقسم (3).

وفي «أيام العرب» ما يدل دلالة صريحة على أن الجاهليين كانوا - أثناء المعارك - يتخيرون وجهاء الخصوم وأثرياءهم ليأسروهم طمعا في عظيم الفدية، وكانوا إذا أسروا هؤلاء أحاطوهم بعناية كبيرة ووكّلوا بهم من يحرسهم ويرفق بهم من أجل ما سينالونه من مال لقاء إطلاقهم سالمين (4) بل لقاء «بيعهم» لأهلهم إما على إثر المعارك مباشرة أو بعد أن تمضي على الأسر مدة من زمان. وقد كان الأسرى يبتاعهم قومهم ممن أسروهم خلال الأشهر الحرم (5) أو يشتريهم بعض الأجواد ويعتقونهم طلبا للثناء، وكان الأسر «سببا من أسباب الرزق»، وللأسير ثمن

(1) «أيام العرب» ص 117

(2) «المرجع السابق» ص 107

(3) راجع : «الأيام» : ص 385

(4) نفسه : «يوم السلان» : ص ص 107 - 108

(5) نفسه : «يوم ذي طلوح» ص 188

مادّي يقوم به بالنظر إلى مكانته... والتعويل على قيمته المادية كان أشدّ في الجاهلية منه في الإسلام إذ صارت تتدخل في مصيره اعتبارات أخرى يتطلبها أمن الدولة وأغراض الحكام» (1). وهكذا يتضح لنا أن الغزو كان موردا من موارد المال في الجاهلية وأن إضافته النوعية تتمثل في حركية انتقال المال من ناحية وفي الملكية البشرية من ناحية ثانية لأن السبية أو الأسير يصبح مالا يتصرف فيه الغانم، فإما أن يمنّ به فيعدّ ذلك مظهرا من مظاهر كرمه، أو يتقاضى فداءه، أو يملكه - وهي أقصى الحالات ولعلها أقلها - فيصبح رقيقا أي صنفا من أصناف المال الناطق. أما دور الرقيق المالي الفعلي فيتضح لا في بيعه وشرائه فحسب وإنما في استخدامه أيضا « مادة » من موادّ التبادل مثلما يظهر في قول «الأيام» : « وأصطلحوا على أن يعطوا حذيفة ... مائتين من الإبل وأربعة أعبد » (2) مما يدلّ على أن العبد كان إذّاك « وحدة » مالية كالتأفة تقريبا.

هـ (التجارة : إن الغزو والسطو والنهب والسلب إنما هو - شأنه شأن الكرم على

ما سترى في باقي هذا البحث - الشكل « المتخلف » من أشكال التبادل المالي إذ هو شكل التبادل السابق تاريخيا - وفي كلّ مكان من العالم تقريبا - لظهور التجارة وتنظيم قيم التبادل وعلاقاته ونشوء الاقتصاد النقدي وحركة العملة، ذلك أن التبادل إنما هو محاولة ، تقع بين الأفراد، للقضاء على السلبيات المنجرة عن النقص في الأملاك والأشياء أو عن الافتقار إليها والرغبة فيها. ولكنّ النهب سبق تحويل « القلّة » إلى « قيمة اقتصادية » لأنّ عمليات التبادل التجاري كانت في المجتمعات القديمة بطيئة ووسائلها النقدية محدودة جداً ولأنّ العلاقة بين الإنسان والمال كانت لا تزال ذاتية فهو لا يفرط في أشياءه بالمبادلة لأنّه لما يتعوّد ذلك ولا يعترف لغيره بملكيتته للسبب ذاته فيستحوذ على أموال غيره بالقوة ويرى ذلك أفضل من شرائها وأشرف... هذا الأمر مفهوم تماما لأنّ الإنسان في عملية التبادل (التجاري) أي البيع والشراء يرضخ لسنة موضوعية تجد النفوس الأبية الحرة في الخضوع إليها مهانة وذلاً (3) وتأبى في الغالب ذلك : ومن ثمّ جاء احتقار بعض الشعوب القديمة للتجارة - في بداية عهدها بها على الأقل - وجاء اعتبار النهب عند

(1) أحمد المختار البزرة : «الأسر والسجن في شعر العرب» : ص 53 و 92 بالخصوص

(2) «أيام العرب» ص 260

(3) راجع : G. Simmel : Philosophie de l'Argent" PP 77-78

الجاهليين وعند غيرهم أيضا (1) أمرا عاديا جداً بل مشرقاً مفتخراً به (2). ولكي تبدأ التجارة ينبغي أن يستتب الأمن والسلم لأن التبادل التجاري يفترض خضوع الناس لسنن تعامل واحدة عادلة يقرّون من خلالها بضرب من المساواة بينهم وبين غيرهم ويقبلون الاحتكام إلى معايير القيمة الموضوعية للمواد التي يتبادلونها. وقد ذهب جورج زيمل (Simmel) إلى أن شكل الانتقال السابق لمرحلة التبادل التجاري قد يكون تمثّل في الهبات والهدايا والرّدود عليها وقد يكون تمثّل في «النهب» - وقد قنّ بمعاهدات سلم - تماماً كما قنّ السبي بالزواج من الأبعد وبشراء النساء وتبادلهنّ (3).

وقد كان المجتمع الجاهلي الذي وصلتنا أخباره متحفّزاً لنقطة نوعية إذ كان شقّ منه وهو شقّ الحضّر قد آنحط كلياً أو كاد - أواخر الجاهلية - في التجارة وأختارها قطاعاً حيويّاً في نشاطه، بينما كان شقّه الآخر، وهو البدو، لا يزال ممزّقاً بين غط الغزو ونمط التجارة. بل إن بعض القبائل البدوية أصبحت تسهم في التجارة بمعنى من المعاني سواء عن طريق حماية الحضّر من أن يغزوهم بدو آخرون أو عن طريق خفارة قوافل التجارة وحمايتها أثناء تنقلها بمقابل عيني أو نقدي. ولنا في روايات «أيام العرب» وفي الشّعْر الجاهلي أدلّة على بداية عزوف المجتمع البدويّ من غط الغزو وعلى رغبته في السلم (4) والأمن والاستقرار الذي يؤدّي إلى الاطمئنان على المال وتكريس شرعية الامتلاك سلماً والتخلّي عما يمكن أن نسميه «الجهل» الاقتصادي إلى نوع من الرّشاد تمهيداً

(1) يذكر Simmel أن الفرصة في شواطئ اليونان القديم كان منظورا إليها حتى عهد هوميروس على أنها عمل شرعيّ عاديّ، وأنّ النّهب والاستيلاء كان منظورا إليه عند شعوب قديمة كثيرة على أنّه أفضل من شراء الشيء وأنبل.

(2) وفي حين نبذ الجاهليون التلصّص وعدّوا السرقة عيباً كبيراً ولم يظهر عندهم ذكرها إلّا في الهجاء فإنهم لم يعدّوا الغزو والإغارة كذلك بل آفخروا بها وبالعيش عليها لأنّها تكون عنوة وتستخدم فيها القوة ممّا هو قوام «شرعيّتها» : (راجع : جواد علي : «المفصل ...» 99/7). أمّا فخرهم بالغزو وأغتصاب الأموال فكثير في أشعارهم، كما هو معلوم، كثرة ظاهرة.

(3) "Philosophie de l'Argent". P. 81

(4) راجع في «أيام العرب في الجاهلية» قصّة ندم مهلهل وموقف الحارث بن عباد البكري في «حرب البسوس» وموقف قيس بن زهير العبسي في «يوم داحس والغبراء» و«أيام الفجار»... ومعلّقة زهير بن أبي سلمى وهي نموذجية في بابها من حيث الإشادة بالمثل الأعلى السلميّ فنيّاً. وراجع مقال محمود عبد الله الجادر «الشاعر العربي قبل الإسلام وتحديات العصر» : مجلّة «المورد» (العراقية). العدد 1086. II ص 12-13... ولعلّ تسمية «الدية» «العقل» تسمية تتماشى مع تطوّر العقلية الجاهلية نحو السلم والتعقّل وتعويض مال الحرب بمال السلم.

«لِلإسلام» الذي يمكن أن ينظر إليه في تقديرنا - من زاوية ما على الأقل - على أنه تحوّل من نظام الإغارة والحرب على المال ، بآعتبار ذلك شكل تعايش، إلى اقتصاد سلم أي اقتصاد متطور؛ فهو من هذا المنظار ليس عقيدة فحسب وإنما هو أيضا شكل من الأشكال المتطورة لنظام تعاقد منفعي ونفسي - اجتماعي جديد ترقى الوعي العربي أواخر الجاهلية حتّى بلغه. ولعلّ هذه الفكرة أن تجد ما يدعمها، على ما سترى في عناية الإسلام البالغة بالتجارة والمال وتقنين طرق إتمام الثروة...

ومما يدلّ على تراجع ما يمكن أن نسميه «اقتصاد الغزو» وتطور الاقتصاد التجاري عند عرب أواخر الجاهلية بداية رضى الكثيرين من البدو بقبول الدية ومبادلتهم «الدم» بـ «اللبن» كما يقولون، أي القتل بالإبل : وهذه نقلة عظيمة في العقلية الجاهلية أدّى إليها بلا شك تطور المجتمع وتغيّر التصوّرات والعقليات وارتفاع شأن المال. ورغم أنّها لم تكن حتّى ذلك الوقت - بل حتّى أواخر القرن الأوّل الهجري على ما سترى فيما يتلو من هذا البحث - ظاهرة عامّة مقبولة من الجميع، إلّا أنّ بداية انتشارها - وهو أمر تأكّدت لنا صحته من خلال الوثائق - تعتبر شيئا واضح الدلالة على رغبة المجتمع في التحوّل إلى وضع اقتصادي أرقى (1) .

ومع بداية تعاظم أمر التجارة وبداية ارتفاع شأن المال في المجتمع الجاهلي أواخر القرن السادس الميلادي أخذ يظهر - عند الحضرة (2) وخصوصا عند قريش - تعبير واضح عن الترفع عن الغزو، وهو أحد الموارد الهامة في البداوة الجاهلية كما رأينا، وإعلاء حرفة التاجر وأمر الاتجار حتّى آكتسبت كلمة «التاجر» معنى حافا مشرقا هو معنى «الحاذق بالأمور» - وكذلك الشأن بالنسبة إلى «الصيرفي» - بل إنّ التجارة أصبحت آخر الجاهلية تكاد تكون الحرفة الوحيدة التي لم ينظر العربي إليها وإلى المشتغل بها نظرة استهجان وانتقاص - إلّا في القليل النادر - بل أعتبرت عندهم من أشرف المهن قدرا ومنزلة ونظروا إلى التاجر نظرة تقدير وتجلّة. (3)

فإذا تراجعنا قليلا إلى ما قبل هذا العهد لمحاولة استقصاء أمر التجارة وتطورها عند عرب الجاهلية لاحظنا أنّ السبق فيها كان لعرب الجنوب والساحل الشرقي - كما كان الشأن في

(1) راجع «أيام العرب في الجاهلية» وخصوصا «يوم الغبيط» ص 198 وما بعدها.

(2) يدلّ على تواصل احتقار التجارة عند البدو تعبيرهم قريشا بها : راجع في هذا الشأن : سعيد الأفغاني :

«أسواق العرب» ط 3 دار الفكر. بيروت . 1974 م. ص 126

(3) جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» 227/ VII

مجال الزراعة والصناعة - وأن هذه التجارة ارتبطت بالبحر أساسا من حيث مصادر السلع والتوريد وارتبطت بالبر والأسواق الداخلية من حيث التوزيع والتسويق (1) لأن الإنتاج السلعي المحلي كان ضعيفا لا يفي بالحاجة لما سبق أن ذكرنا عند اهتمامنا بالحرف والصنائع عند الجاهليين. أما شمال الجزيرة فقد كانت تفد عليه سلع الروم والفرس ذلك أن تجارة قريش لم تكن قبل القرن السادس الميلادي تعدو مكة «وإنما كان يقدم عليهم الأعاجم بالسلع فيشترونها منهم ثم يتبايعونها بينهم ويبيعونها على من حولهم من العرب» (2) ... أي أن شمالي الجزيرة وإقليم الحجاز كان يفد عليه التجار اليمانيون من الجنوب والفرس من الشرق والروم والنبط من الشمال وكان دور تجاره محليا حتى القرن السادس أو قبل ذلك بقليل، فكان العرب في غالبيتهم مستهلكين أو متأثرين بحركة التجارة الشرقية - لا مؤثرين فيها- حتى ذلك العهد، وكانت مقاليد التجارة وأدواتها بأيدي سواهم ناهيك أنهم كانوا يفتقرون إلى عملة محلية خاصة بهم وأن العملة التي كانت تستخدم في بلادهم وتحرك دواليب تجارتهم كانت أجنبية: الدرهم الفارسي والدينار البيزنطي.

فلما حل القرن السادس امتدت مساحة التأثير التجاري إلى جميع جهات الجزيرة العامرة بالسكان وكان الغالب عليها شيء من التجارة المستقرة في المدن، وتجارة الأسواق الطرفية، ثم تجارة متجولة ترتاد أحياء القبائل الهامة. وكان من الطبيعي أن يمارس كثير من العرب التجارة بما في ذلك بعض الشعراء (3)، «ومن لم يتاجر منهم عمل في التجارة دليلا أو سائقا أو خفيرا ينظم في جملة حمايتها الذين يؤجرون أنفسهم وسلاحهم ودوابهم فيها. وكان للمواصلات التجارية في جزيرة العرب طريقان: أحدهما شرقي يصل عمان بالعراق وينقل بضائع اليمن والهند وفارس برا ثم يجوز غرب العراق إلى البادية حيث ينتهي به المطاف في أسواق الشام، يمرّون فيه على أسواق اليمن والعراق وتدمر وسورية ويبيعون في كل قطر ما لا يكون فيه ويأخذون منه إلى غيره ما يروج فيه. والطريق الثاني - وهو الأهم غربي يصل اليمن بالشام مجتازا بلاد اليمن والحجاز ناقلا أيضا بضائع اليمن والحبشة والهند إلى الشام وبضائع الشام إلى اليمن حيث تصدر إلى الحبشة وإلى الهند

(1) راجع في ما يخص أنواع الواردات وأصناف السلع: جواد علي: «المفصل» 232/ VII وما بعدها.
وسعيد الأفغاني: «أسواق العرب»: الفصل المتعلق بالتجارة و A. Miquel "L'Islam et sa civilisation". PP 32 - 33.

(2) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب» ص 100

(3) راجع أخبار أمية بن أبي الصلت في الأغاني: طبعة. دار الثقافة. بيروت. 1983 م 128/ IV

وكان القرن السادس الميلادي في تاريخ تجارة الجزيرة قرن قبيلة قريش مثلما سوف تكون القرون التالية في تاريخ التجارة العالمية قرون العرب : فقد اضطرت أبناء هذه القبيلة قلة موارد المال الزراعية والحيوانية والصناعية إلى التجارة وأفادوا من موقع مدينتهم على أهم مسالك التجارة الشرقية وقتها، ومن وجود الكعبة - قبله الحجيج - ومما لعله توفر فيهم دون سائر العرب من نباهة خاصة في هذا الضرب من النشاط الاقتصادي ما جعلهم - كبارا وصغارا ورجالا ونساء - يسكنون بمقاليدها هذا الأمر حتى اقترن اسم «قريش» بمال التجارة أصلا وربطه اللغويون والأخباريون بـ «القرش» وهو جمع المال وبـ «القرش» وهو وحدته و«بالقرش» وهو التجارة والأكتساب... (2)

وقد أصبحت مكة منذ أواخر ق م أهم مدن الجزيرة اقتصاديا وقلب تجارتها النابض وقطب التجارة الشرقية بفضل ما أشرنا إليه آنفا وقام بها نظام عجيب لاستقبال السلع وتوزيعها وحركة نقدية ونشاط مصرفي ومضاربات وربا واحتكار... واستطاعت التجارة المكية أن تستفيد من وضع دولي جديد هو وضع التراجع الاقتصادي لأمبراطوريات الساسانيين والروم والأحباش وأن تستغله لفائدتها، وغنمت من أفول دور الوساطة اليمنية أيما غنم : فقد نقلت الحبشة تجارتها شمالا نحو حلفائها الروم عندما أفلت اليمن من سيطرتها إذ غلبها عليه الفرس فصارت بضائعها تمر بالحجاز و «تستريح» في مكة، ووجهت فارس جزءا هاما من تجارتها إلى الحجاز أيضا... وإن الذي غير معطيات التاريخ العربي والشرقي عامة إنما هو ازدهار «النظام الاقتصادي المكي» (3). وأصل مكة معبد ديني تحول حما إلى حاضرة تجارية : «وبوصفها صرحا دينيا فقد كانت سلامة زوارها مضمونة، إنما كان يطلب منهم أن يوقفوا نزاعاتهم طوال مدة إقامتهم فيها. ووضع لضمان سلامتهم في الطريق نظام دقيق محكم من الأحلاف والعلاقات التي تربطهم بغيرهم من القبائل ومن الطقوس الدينية والأشهر الحرم أي المقدسة. وأدى توسع هذا النظام إلى ازدهار تجاري وسع

(1) سعيد الأفغاني : « أسواق العرب » ص 15 - 16

(2) المرجع السابق ص 95 وراجع «اللسان» : مادة (قرش)

(3) استعرنا هذه العبارة من البحث القيم الذي أنجزه المؤرخ عبد الحى محمد الشعبان : « صدر الإسلام والدولة الأموية » وعربه عن الإنجليزية عبد المجيد حبيب القيسي. ط 1 المطبعة الأهلية. بيروت. 1983 م

منطقة مكة «الحرام» (1) : أي أنه قُسم للتجارة مكانها وخصّص زمانها ووظّف لها مايسهل لها مهمتها ويصبغ على وجودها وغنائها قداسة خاصة. كما ربطت بين سكّان معظم أنحاء الجزيرة من بدو وحضر شبكة علاقات بالغة التعقيد في تجارة آخذة في الاتساع إلى غط دولي : « وإن التغيير الحاسم في مكانة مكة حدث مع تحوّل تجارتها من تجارة محلّية إلى تجارة دولية وانتقال العرب للماء الفراغ الحاصل في التجارة العالمية، وقد حقّق هذا التحوّل جدّ الرسول (ص) الأعلى (هاشم)، فهو الذي أَمّن عبور القوافل بما عقده مع الحبش والفرس والروم والقبائل غير الموالية لقريش من عهود تؤمّن الحركة التجارية القرشيّة وسلامة مرور القوافل، ولعلّ هذا هو معنى «إيلاف قريش» المذكور في القرآن الكريم» (2).

وأهمّ ما به نخرج من هذا الحديث السّريع عن تجارة الجاهليّة هو أنّها أصبحت أواخر هذا العصر أهمّ موارد المال ، وأنّها كيفته تكييفاً جديداً بأنّ بوأت المال - المعدن، أي الذهب والفضة، والمال- النّقد خاصّة المكانة الأرفع وأحدثت بين عناصره حركيّة عظيمة ونوعتها تنوعاً وأثرتها أيما إثراء...

(و) الفقر والغنى في المجتمع الجاهليّ = إنّ ما نستخلصه من الحديث

عن موارد التّمولّ وأصناف المال في الجاهليّة هو أنّ الغنى في هذا العصر ضربان كبيران : غنى بدويّ قديم متجدّد قائم على امتلاك الإبل أساساً وبأعداد مرتفعة جداً أحياناً تؤيّدّها - على الأقلّ - على سبيل التّقريب والرّمز - أحاديث أصحاب الأخبار عمّن كان من عرب الجاهليّة يفتقأ عين الفحل إذا بلغ عدد إبله الألف درهماً للعين والغارة (3) وغنى حضريّ ناشئ أواخر الجاهليّة قائم على امتلاك الذهب والفضة والنّقد ومشتات من التجارة أساساً. وقد وردت في القرآن إشارات إلى «رؤوس الأموال» وهي الأموال الخالصة التي تشغّل في التجارة والتي تقرض لتربو كما وردت فيه إشارات إلى «القروض» و«الرّهون» و«الشّركات» وغير ذلك من العمليّات الماليّة.... ومهما خفّفنا من ثقل هذه التسميات وفكرنا في دلالتها النوعيّة لا الكميّة فإنّها دالّة على كلّ حال على نزعة إلى تراكم المال إبّان نزول القرآن في أيدي كثير من النّاس .

(1) المرجع السّابق : ص 15

(2) نفسه. ص 16

(3) راجع «أيام العرب» ص 382 و «عيار الشّعَر» لابن طباطبا العلوي. ص 40

وقد جمع جواد علي (1) من أشار إليهم أهل الأخبار من أثرياء الجاهليين والمخضرمين الذين كان الواحد منهم يملك عشرات الألوف من الدراهم والدنانير عدا الإبل والمزارع وسائر الأملاك : ومن هؤلاء عبد الله بن جدعان، ويظهر أنه كان واسع الثراء لم يبلغ أحد مبلغه في كثرة ماله حتى ذكر أنه كان يأكل في صحاف الذهب فلَقَبَ بـ «حاسي الذهب» ويشرب بآنية من فضة وكؤوس من البلور، وأمتلك القيان لتغنيته، و«للجرادين» - وهما من قيانه - شهرة في كتب الأدب، وكان له شاعره الخاص وهو أمية بن أبي الصلت (2) ... ولئن كان عبد الله بن جدعان أشهر أثرياء مكة في الجاهلية فإن أثرياء يثرب أشهرهم أحيحة بن الجلاح « وكان كثير المال شحيحا عليه، يبيع بيع الربا بالمدينة حتى كاد يحيط بأموالهم... » (3) كما اشتهر بقيامه على الزراعة والنخيل وكان له قصران صارا موضوع نوادر وأخبار في كتب الأدب. وقد ذكر جواد علي في تاريخه (4) أن استعمال الأغنياء لآنية الذهب والفضة معروف في مكة بالخصوص وأنه كان يترك أثرا في أنفس الفقراء، ولهذا السبب نهى عن استعمالها في الإسلام. كما نهى عن لبس ثياب الحرير « وقد كانت ثياب الحرير والملابس المقصبة بالذهب وحلل الديباج من ألبسة الأغنياء الذين كانوا يعتنون بملابسهم وينفقون في شرائها مالا وهي تستورد من الخارج... » (5)

وفي مقابل هذه الطبقة الغنية ذكر جواد علي أحوال الأغلبية الفقيرة في حواضر الجزيرة وباديتها ومنهم معدمون لا يملكون شيئا إذا عجزوا عن الحصول على القوت عمدوا إلى الشجر فأكلوا ورقه أو لحاءه وأكلوا الأعشاب أو ماكل رديئة بغیضة تضطّرهم إليها الأزمات « كالبشام » وهو شجر تطبخ أوراقه و«العلهز»، وهو طعام من الدّم والوبر كان يتخذ في أيام الجوع وذلك أن الدّم يخلط بالوبر ثم يشوى ويؤكل . وقد كان الناس يصابون بالشدة والعسر - في البوادي بخاصة - ويعبرون عن ذلك « بالحرش » (6) وهو إجحاف السنة الشديدة بالمال. وقد تحدّث ابن هشام في

(1) «المفصل في تاريخ العرب...» 438/ VII وما بعدها

(2) شاعر جاهلي من ثقيف بالطائف، ظهرت في شعره حكم ذات صلة بالتوحيد، ولكن لما بلغه الإسلام عارضه وعاداه. توفي حوالي 8 هـ / 630 م

(3) سعيد الأفغاني : « أسواق العرب ... » ص 63

(4) «المفصل في تاريخ العرب...» 438 - 439 / VII

(5) المرجع السابق . ص 438 - 439

(6) «اللسان» : مادة (حشر). وراجع جواد علي : « المفصل » 450/ VII

«سيرته» (1) عن سرقة بعض فقراء مكة أموال الآلهة ونهبهم الكعبة مما اضطر أهل مكة من الأعيان إلى سن سنة قطع يد السارق. وفي كتب الأخبار أن أفراداً وأسرا كثيرة كانت تفتقر إلى حدّ العدم الكامل وتفقد الأمل فتطعن على نفسها حتى تموت، كما أن وأد البنات قد أربط - جزئياً على الأقل - بالفقر وكذلك الصعلكة في بعض جوانبها الهامة مثلما سيأتي بيانه في باقي هذا البحث. وقد تحدّث الجاحظ (2) عمّا سمّاه «طعام المجاوع والحطامات والضرائك» ومنه الفث والدعاع (والهبيد) والقرامة والقرّة والعسوم والقّد والحيات والكلاب ... (3). وذكر ما كان يصيب بعض العرب في البوادي من الجهد حتّى أن الواحد منهم ليجوع فيشدّ على بطنه الحجارة ويعتصم بشدّ معاهد الإزار وينزع عمامته فيشدّ بها بطنه (4) أمّا نقف الحنظل وطبخ حبه فعادة معروفة في أحوال الفقر الجاهليّة... وعلى العموم فإنّ العصر الجاهليّ الأخير تحفل أخباره بشيء غير يسير من احتداد الفارق بين الغنى الشديد الناجم عن ازدهار اقتصاد الجاهليّين أواخر الجاهليّة بالتجارة خاصّة والفقر الشديد الناجم عن بداية تصدّع بعض طرق الكسب القديمة كالغزو بالخصوص وتخلّف البوادي في هذا المنعرج الهامّ: «وبذلك آنحصر الغنى في طائفة معيّنة وعمّ الفقر من عداهم» (5) وأنضحت بعض الشروخ الاجتماعيّة الخطيرة الناجمة عن هذا التحوّل في موارد المال وأصنافه وطرق توزيعه... ممّا تمثّل بالخصوص في ظاهرة الصعلكة. وكان من الطبعي أن يتسبّب ازدهار النظام التجاري المكّي في إحداث هوة سحيقة بين من يملكون ومن لا يملكون، ومن الطبعي أن يقابل الغنى السريع بأوضاع فقر ظاهرة.

ورغم التداير التي حاول القرشيون اتّخاذها لإنجاح تجارتهم الصاعدة بأن أشركوا فيها غيرهم من أبناء القبائل الأخرى، بصورة من الصّور، وبأن عقدوا «حلف الفضول» القاضي بحماية الغرباء في مكة وتقديم «الرّفاة» للحيّج الفقراء (ولين أخلاقهم وجبرهم كلّ غريب محتاج وإجارتهم كلّ جان أو خليع صعلوك، وبرغم الإجراء الهامّ الذي آتخذ هاشم، جدّ الرّسل وأبو التجارة العربيّة،

(1) عبد الملك بن هشام: «سيرة النّبى (ص)»: مطبعة حجازي القاهرة. 1937 م 83/1

(2) «البخلاء» تحقيق طه الحاجري. ط 4 دار المعارف. القاهرة. 1971 م. ص 216

(3) «الفث» عصارة الفث، و«الدعاع»: حبّ شجر برّي أسود، و«الهبيد» حبّ الحنظل يطبخ في المجاوع، و«القرامة»: نحات الأظلاف والمناسم، و«القرّة»: الدقيق المخلوط بالشعر. و«العسوم»: كسر الخبز اليابس و«القّد»: الجلد والسيور...

(4) المرجع السابق: ص 219

(5) سعيد الأفغاني: «أسواق العرب...» ص 63

«وهو أن يعطى الفقراء نصيباً من الأرباح لقاء أعمالهم» (1) ... برغم كل هذا فقد وجدت ثغرات عميقة في هذا النظام وساعت أحوال الفقراء، في مكة ذاتها وخارجها، وأحدثت الفوارق بين الأغنياء والمحتاجين مما أنجر عنه ظهور قمل يندر بالخطر وصراعات اجتماعية حادة أحياناً لعل أهمها ظاهرة الصعلكة من جهة وظاهرة التمرد على المواثيق المستحدثة لحماية التجارة من جهة ثانية : ولعل أهم ما تمثل فيه هذا هو «حروب الفجار» إذا أخذنا بتفسير عبد الحي الشَّعبان لها وهو تفسير يرجعها إلى تزام بطون بعض القبائل خارج مكة على زيادة نصيبها من الأرباح أو خفض ما تنوء تحته من أعباء تفرضها عليها قريش (2) وإلى محاولات بعض العشائر المقيمة على الطرق التجارية بسط سيطرتها على مناطق تخص عشائر أخرى. وقد تمثل هذا التملل أيضاً في تمرد بعض القبائل على «نظام الحمس» و«نظام الأشهر الحرم» التي وضعتها قريش - على ما يرى عبد الحي الشَّعبان - وضمت إليها غيرها من القبائل لسلامة تجارتها. وقد صدر هذا عن قبائل ويطون من أسد وطيء وبكر وعبد مناة وأقوام من بني عامر بن صعصعة وخنعم وقضاعة ...

كما خرق نظام «الحرم» في ظروف افتقار ملحة وبحيلة «فقهية» تسمى «النسيء» وهي تأخير حرمة المحرم بجعلها في صفر، «وذلك أنهم يكرهون أن تتوالى عليهم ثلاثة أشهر لا يمكنهم الإغارة فيها لأن معاشهم (البدو) كان من الإغارة ، فيحل لهم نعيم بن ثعلبة المحرم ويحرم عليهم بدلاً منه صفرًا...» (3).

أما الحل العظيم الذي سيقدم لمشاكل المسألة الاجتماعية والمالية أواخر الجاهلية وما كان فيها من شطط فهو ما سيأتي به الإسلام. ولقد كان الرسول (ص) ، قبل البعثة ، مشاركاً نشيطاً في تجارة مكة، وكان شاهداً على ما بدأت تحدثه - في المستوى الاجتماعي - من مظاهر إجحاف وتفاوت قاهر واختلال، وكان عضواً في «نظام الحمس»... فكان أن تضمنت دعوته ما من شأنه أن يحافظ على هذه النهضة التجارية ويزيل ما فيها من عيوب ويعززها ويضمن لها سبل التقدم (4).

(1) عبد الحي الشَّعبان : « صدر الإسلام والدولة الأموية » ص 18

(2) المرجع السابق . ص ص 18 - 19

(3) سعيد الأفغاني : « أسواق العرب... » ص 70

(4) عبد الحي الشَّعبان : « صدر الإسلام والدولة الأموية » . ص 19

II) المال في الإسلام

يلاحظ الناظر في «كتب الأموال» التي أعتنت بالموضوع عناية فقهية وتشريعية وفكرية، كما يلاحظ في الدراسات الإسلامية، أن الإسلام لم يحدث كبير تغيير في مفهوم المال المتوارث من الجاهلية والذي هو مطلق الملك : يقول عبد الكريم الخطيب (1) : «أما المفهوم الاقتصادي للمال فإنه يعد كل ما ينتفع به على كل وجه من وجوه النفع مالا، كما أنه يعد كل ما يقوم بضمن مالا، أيًا كان نوعه وأيًا كانت قيمته، فمن ملك أرضا فهي مال ومن ملك شجرة فهي مال، ومن ملك ثمر شجرة فهو مال... فكل شيء يمكن أن يعرض في السوق وتقدر له قيمة فهو مال، وكل شيء ينتفع به على أي وجه فهو مال... مالك الكثير منه غني ومن لا يملك أو يملك القليل فهو فقير.»

والمال عند الفقهاء ما يجري فيه البذل والمنع، لا يخرجون منه إلا التافه كالرماد والتراب أو الخارج عن الانتفاع كالميتة. والجدير بالملاحظة أن «الميتة» خرجت من المال لا لأنها محرمة - فالخمر والخنزير داخلان شرعا في المال - وإنما لأنها ، على العكس منهما، «غير متقومة» فلا يمكن أن تباع أو تشتري (2) : أي أن المال شامل في الإسلام، لكل ما يمكن أن يذخر أو ينتفع به أو يقوم بضمن سواء كان الانتفاع به مباحا أو لم يكن كذلك : فالإسلام أكتفى حين نزوله - كما هو منتظر من الأديان عامة - بتحديد حكم بعض أصناف المال من الناحية الشرعية فأحدث بذلك تحديدا طفيفا في مجال المفهوم ومساحته الدلالية، لا في دلالته العامة. وقد بدت آثار ذلك في ما أشرنا إليه آنفا كما بدت في موقف الدين الجديد من بعض المواد الحيوية العامة التي طالما كانت في الجاهلية محل فتن وإحن وحروب مثل المياه : فقد أعتبر الإسلام المياه - مياه الأنهار ومياه البحار - والمرافق العامة كالعشب والنار، أموالا مشاعة بين جميع الناس غير خاضعة للتملك الخاص (3)

(1) «السياسة المالية في الإسلام» ط 1 دار المعرفة. بيروت. 1961. م ص 22

(2) سعيد الشرتوني : «أقرب الموارد» ط 1 مطبعة مرسلتي. بيروت 1252/1. ومحمد علي التهانوي.

كشاف اصطلاحات الفنون ط 2 اسطنبول. 1984 م 1351/II

(3) ماكسيم رودانسون (M. Rodinson) : «الإسلام والرأسمالية». ترجمة نزيه الحكيم. ط 3. دار

الطلبة بيروت. 1979 ص 34

... ولعلّ التغيير الطفيف الذي أدخله القرآن على مفهوم المال والنّاجم عن تحديد الكسب والإنفاق بـ «الحلال» - أو النّاجم عن ثنائية «الحلال» و«الحرام» أصلاً - هو معنى «الخير» بمعنى «المال الحلال» وذلك في مثل قوله تعالى : «قُلْ مَا أَنْفَقْتُمْ مِنْ خَيْرٍ فَلِللّٰهِ وَالْأَقْرَبِينَ» : (البقرة 215) وقوله : «كُتِبَ عَلَيْكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدُكُمْ الْمَوْتُ إِنْ تَرَكَ خَيْرًا...» (البقرة 180) غير أنّ تسمية المال «خيراً» - بل الشرعيّ منه والنّافع على الأصحّ - إنّما هي تسمية ذات أصول وتلويحات جاهليّة أيضاً، ذلك أنّنا نجدّها في شعر زهير بن أبي سلمى (1) بمعنى قريب من هذا [بسيط] :

قَدْ جَعَلَ الْمُبْتَغُونَ الْخَيْرَ مِنْ هَـمِـرٍ

وَالسَّائِلُونَ إِلَى أَبْوَابِهِ طُرُقًا (2)

ثمّ إنّ الإسلام قد نظر إلى السعي في التّمول على أنّه غريزة وأمر فطري مركّز في طبيعة الإنسان، بل إنّ جعل «حفظ المال» أصلاً من أصول الدّين كحفظ النّفس، وجعل الزّكاة الرّكن الثالث من أركانه التي لا يكمل إلّا بها « ولا يعتبر المسلم مسلماً إلّا إذا آمن بها وأداها كما يؤدّي الصّلاة» (3) ، وبذلك أولى المال والمسألة الماليّة أهميّة كبرى ظهرت دلائلها في القرآن والسّنّة بكامل الوضوح.

1 () المال في القرآن وعلاج الإسلام للمسألة الماليّة : لعلّ ما يميّز الدّعوة

الدّينيّة الجديدة هو قيامها على مبدأ «الأعتدال» أو التعديل بين الأغنياء والفقراء من جهة وبين الدّنيا والآخرة من جهة أخرى وإحداث وئام بينهما بدل الانفصام الذي كانت الأمور أواخر الجاهليّة تسير إليه. و«إنّ الذي كان يجري في مكّة من سعي في سبيل الثّروة المفرطة وحرمان الضّعفاء وإهمال الفقراء أمور شريرة ضارة» (4) ، ولذلك أمر القرآن ذوي اليسار من التّجار وغيرهم بالاهتمام بأحوال اليتامى وبالإحسان إلى المعوزين، وفرض على أصحاب المال الزّكاة وجعلها حقّاً لمن لا مال لهم وحثّ على الصّدقات وأمر بالتكافل والتّعاون. بل «إنّ التّعاون بين الأغنياء والفقراء هو

(1) هو أحد كبار شعراء الجاهليّة الأخيرة وصاحب المعلّقة المشهورة وهو آبن أخت بشامة بن الغدير الشّاعر وراويّة أوس بن حجر زوج أمّه. توفي قبيل الإسلام. راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» ط 2 دار العلم . بيروت 1969 م 194/1

(2) الدّيبان : تحقيق علي حسن فاعور. طبعة دار الكتب العلميّة. بيروت 1988 م

(3) عبد الكريم الخطيب : «السياسة الماليّة في الإسلام» ص 7

(4) عبد الحمي الشّعبان : «صدر الإسلام والدّولة الأمويّة» ص 19

الأساس في دعوة الرسول (ص) كما أن المحبة هي الأساس في دعوة المسيح... غير أن هذا كان يتطلب من أثرياء قريش تضحية معينة لم يرضوا بها» (1) فعادى أغلبهم الدعوة الجديدة ونبذوها. ولعل هجرة الرسول إلى المدينة وجعله إياها «حرما» كان لغاية الحد من جموح مكة ومحوريتها وإقامة مركز جديد للتجارة على مبادئ أخرى (2) ومثلما كان صعود مكة بواسطة التجارة كذلك كان رضوخها للرسول وأنصار دعوته الجديدة : فقد ضرب عليها حصارا اقتصاديا، انطلقا من المدينة، وسد على قوافلها الطرق مما أثار تخوف قريش على مصالحها ومعابر تجارتها لخطورة موقع المدينة : بل إن بعضهم قد تهدده الخطر بأن يأكل رأس ماله ويفتقر. وهاجمهم المسلمون على كل الطرق التجارية حتى لقبوا الرسول بـ «القاطع» (3) ، ثم سرعان ما رضخوا نهائيا وقبلوا بالدين الجديد وأذعنوا لتعاليمه المالية فانتظمت أمور المعاملات انتظاما كانت أغلب مواد موجودة من قبل ولكن بروحه وفلسفته العميقة جديدتان (4).

أ- المال في القرآن : ليست غايتنا في هذا المقام - ولا في بحثنا كله مثلما

قدمنا - الحديث عن «المال» حديثا حضاريا تاريخيا ولا فقهيا ينشغل بأراء الفقهاء في المال أو بالجانب التشريعي منه في الإسلام لأن هذا النوع من الدراسات موجود بأعداد وافرة (5) ولأن

(1) المرجع السابق . ص 19

(2) M.Watt. "Mahomet at Medina". Oxford. 1956. P 221

(3) جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب...» 292/VII

(4) يرى عبد الحمي الشعبان (المرجع المعتمد : ص 24) أن «الزكاة» ليست سوى إحياء للضريبة القديمة التي كان على بعض القبائل أن تدفعها لقاء الاشتراك في تجارة مكة... وفي أخبار بعض القبائل (راجع «أيام العرب» : ص 112 مثلا) أنها كانت تدفع ضرائب معينة لملوك الحيرة أو جلق أو غيرهم وأن بعض العشائر أو القبائل الضعيفة كانت تدفع إتاوات لسلادة بعض القبائل القوية (راجع أخبار هوازن مع زهير بن جذيمة العبسي في «يوم التفراوات» : «أيام» ص 235) ويرى إ. دوتي (Edmond Doutté) في كتابه «Magie et religion en Afrique du Nord . Alger. 1909. P 82.

أن أصل الزكاة قديم جداً وأنه ذو أساس سحري يتمثل في تقديم باكورة المحصول أو الانتاج الحيواني، بل عشرة في الغالب، قربانا لبعض القوى المعبودة درءا للشّرور وتطهيرا للمال، علما بأن معنى «الزكاة» هو «التطهير» أما وظيفة الزكاة في الإسلام فهي الإحسان إلى الفقراء وأبناء السبيل وتجهيز حملات الجهاد وفداء الأسرى...

(5) أنظر مثلا «الأموال» لأبي عبيد القاسم بن سلام و«الخراج» لأبي يوسف القاضي الكوفي و«الاقتصاد الإسلامي نظاما ومذهبا» لإبراهيم الطحاوي و«النظام الإسلامي وتداول الثروة في الإسلام» لمحمد مهدي الآصفي... وراجع: فوزي عطوي : «الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي». ط 1 دار الفكر العربي. بيروت. 1988. ص 12 - 13 حيث نجد ثبنا بأهم المراجع في هذا الموضوع.

عملنا ذو طبيعة أدبية فلا يهّمه المال في القرآن بل في الإسلام إلا من حيث أثر المسألة في نظرة الشعراء المسلمين ومواقفهم من المال المعبر عنها شعرا. غير أننا سنعمد في هذا الفصل إلى النظر في حجم اهتمام القرآن بالمال وبالمسألة المالية متخذين ذلك مدخلا إلى القول في مدى تأثير شعراء الإسلام بذلك وفي صورة ظهوره في أشعارهم.

وقد سبقنا إلى تحليل حجم حضور المال في القرآن وصورة هذا الحضور الباحث حسن حنفي (1) ، وكان ذلك منه لغاية تختلف عن غايتنا، فأنتهى إلى أن لفظ «المال» ذكر في القرآن 86 مرة وجاء ذكره على صورتين : صورة بدا منها غير مضاف إلى الضمائر (المال، مالا، الأموال، أموالا) وصورة بدا منها مضافا (ماله، أموالكم، أموالهم)، وأستنتج أن الصورة الأولى دالة على أن المال قد يكون له وضع مستقل في العالم عن النشاط البشري ، لا يضاف إلى أحد فردا أو جماعة، وقد يدخل في علاقة مع الناس في صورة نشاط وجهد واستثمار، فما كل مال بمملوك ضرورة، وإنما هو موجود قبل نشاط الإنسان كائن في مقولة الوجود لا في مقولة الملكية، كما أستنتج من كون الإضافة أكثر شيوعا (54 مرة مقابل 32) أن نظرة الإسلام إلى المال نظرة حركية تغلب حركة المال والسيولة والاستعمال على الكنز والتخزين... وأستعرض هذا الباحث مختلف استعمالات القرآن لكلمة «مال» ونسب ذلك معلقا عليها باستنتاجات لعل ما يهّمنا منها هو أن المال نسب في القرآن إلى «الله» وإلى «الناس» وإلى «اليتامى والمساكين» وأن المعاني التي يدور عليها مفهومه في القرآن ثلاثة/أولها أن المال «مال الله» أي أن الله هو المالك الحقيقي ذو الملكية المطلقة وأن ملكية الإنسان له ليست إلا ملكية نسبية تكون بضرب من التفويض الظرفي : فالمال لله في يد الإنسان يمكّنه منه ويهبه إياه على هيئة وديعة، وهو قادر على استرداده متى شاء. وثاني هذه المعاني أن الملكية في الإسلام ليست فردية بصورة مطلقة وإنما هي ملكية للغير فيها حق ولهم منها نصيب معلوم يجب على المؤمن مراعاته وتقديره وإخراجه وتقديمه إلى مستحقه من الفقراء والمحتاجين والأرامل والأيتام وأبناء السبيل والسنّالين المساكين... وأن الملكية الفردية تصطدم بملكيّات أخرى وتتداخل معها عن طريق المعاملات، وأن الإسلام نظم هذه المعاملات وحدّد مختلف طرق التصرف فيها بما لعله يتلخّص في عدم « أكل أموال الناس بالباطل» وأمر بإنفاقها

(1) راجع كتابه : «الدين والثورة في مصر من 1952 إلى 1981» ط 1 . مكتبة مدبولي القاهرة. 1989.

في مختلف وجوه النفع الخاصة والعامة مما لعله يتلخص في إنفاق المال «في سبيل الله» . «وسبيل الله» لفظ عام يعني كل ما أمر الله به في دينه، وليس مقصوراً على الجهاد وحسب» (1). وثالث هذه المعاني هو أن الإسلام بقدر ما يقرّ بشرعية عاطفة الإنسان نحو المال ويتفهمها ويقدرها حق قدرها فهو يأمر بمقاومتها والتغلب على ما فيها من شطط وميل جارف ويدعو إلى عدم التعلق الشعوري الأعمى بالمال، سواء في الإكثار أو في الإقلال، لأن كثرة المال قد تكون فتنة وقتله قد تكون ابتلاء، ولذلك فهو يدعو إلى «الأعتدال» والتوسط في موقف الإنسان من المال : ولعلّ هذه هي خصيصة الإسلام فيما يتعلق بالمسألة المالية على الأقل، ذلك أن الرسالة الإسلامية قد سبقت مباشرة بسياق اقتصادي علا فيه نجم التجارة وأصبح المال يحظى بأهمية كبيرة وبدأ فيه المثل الأعلى الخلقى الجاهليّ يهتزّ قليلاً ويتراجع مع بداية تراجع البداوة والرعي ومثل المجتمع البدوي الراعي التي تتلخص في كون المال مجرد وسيلة لوقاية العرض - كما سيتبين في القسم الثاني من هذا البحث - وفي وجوب بذله تبعاً لذلك في ما يكسب الحمد... وقد آتسم هذا الوضع أيضاً ببداية استفحال الفارق بين أصحاب المال والثروة الناجمة عن التجارة وبين فقراء المدن والبدواري ممن تخلّفوا عن الانخراط في نمط الإنتاج الجديد هذا أو فاتهم ركبته : في هذا التقاطع بالذات جاء الإسلام فحاول، بطريقته الخاصة، الحدّ من شطط هذا الفارق بأن رفع ما كان يسمّى في الجاهلية «الحقوق» من المستوى العرفي إلى المستوى التشريعي وبأن هذب الاعتبارات المالية وجعلها «نظاماً» على حظّ كبير من الاكتمال والتناسق يتصل جانب منه بالاكْتساب وجانب بالإنفاق وآخر بالمعاملات، وأدرج المال ضمن التصوّر الجديد الذي قدّمه للوجود بشقيه الديني والأخروي.

والذي نريد أن نوّكّده في هذا الفصل التمهيدي هو أن القرآن وجد إبان نزوله وضعاً تاريخياً مالياً فلم يعارضه معارضة تامة ولم يصادمه وإنما هذب بعض جوانبه وسائر حركة تطوّره الناهضة المتحوّلة : أي أنّه أحتوى هذا الوضع المتحفّز لنقلة جديدة مع إثراء وتعديل وتهذيب وتنظيم : ومن مظاهر هذا الاحتواء أن القرآن حفل بمصطلحات المال والتجارة والبيع والشراء والربح والخسارة والقرض وذكر تجارة قريش وإيلافهم وتحدّث عن بيوع الجاهلية ورباها واحتكار تجارها ومظاهر غشهم في الكيل والميزان وحاجّ الجاهليّين بلغتهم التي كانوا يفهمونها، لغة الربح والخسارة والكسب والتأجيل والتعجيل.. ممّا يعني الناحية المادية ويهدف إلى توعية القوم روحياً بالمعيار

(1) فوزي عطوي : «الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي» ص 46

المادّي المعاشي حتّى يقرب منهم الأمور المجردة بما هو عملي...» والسور المكيّة الأولى من القرآن تصوّر أغنياء قريش ناسا متغطّرين غلاظ الأكباد يرون أنفسهم فوق الناس لغناهم ومكانتهم، وكان ضعف حال الرّسول بالنسبة إليهم... من أهمّ العوامل التي دفعت أولئك السّادة إلى مقاومته ومقاومة ما جاء به خاصّة في دعوته إلى إنصاف الفقير وإخراج حقّ الله المكتوب للفقراء» (1). وقد أشتقّ القرآن كذلك - لإعلان الولاء المذهبي والسياسي بالدخول في الإسلام ثمّ بالأعتراف بالخليفة - مصطلحا تجاريّا هو «المبايعة» (2).

وما قلناه عن القرآن يمكن تقريبا أن نقوله عن السنّة، فهي تنظر إلى المال على أنّه نعمة ينعم بها الله على عبده وترى حقّ الإنسان في الملك الخاصّ وتحميه له، اللّهمّ إلّا إذا أصطدم هذا الحقّ باعتبارات خاصّة كان يلجئ العدم والجوع بعض الناس إلى الأكل من مال بعض أو الاستيلاء عليه بالقوّة وغير ذلك ممّا تبيحه السنّة إذا لم يوجد سبيل غيره (3).

أمّا النشاط الاقتصادي وطلب الرّبح والتجارة... فأمر ترضى عنها السنّة مثل رضى القرآن. بل إنك لتجد في بعض الأحاديث صيغا بالغة الإشادة بالبائع: يروى على لسان الرّسول أنّه قال: «التاجر الصّدوق تحت ظلّ العرش يوم القيامة» وقال: «أوصيكم بالتجارة خيرا فإنهم برّد الآفاق وأمناء الله على الأرض...» (4).

وقد أثر المعجم التجاري أيضا - في المستوى السياسي المذهبي - تأثيرا ظهرت آثاره بالخصوص في بعض التّصوّرات والمفاهيم التي عرفت بها فرقة الخوارج إذ تسمّت بعض فصائلها بآسم «الشّراة» وقدمت للفكر الديني والموقف الزّهدي - على ما سترى في القسم الثّاني من هذا البحث - مفهوم «بيع النّفس» لله أو «بيع الدّنيا» بالآخرة. ولعلّه يصحّ، من هذه الزّاوية القول بأنّ التجارة «كيّفت» الإسلام مثلما تكيّفت به ووجّهته كما وجّهها.

ومن مظاهر آحتواء الإسلام لما يمكن أن نسمّيه «توتّب الجاهليّة نحو مرحلة إنتاج وتموّل جديدة» أنّه لئن أنكر الرّبا الجاهلي وأبطل بعض المعاملات المجحفّة ونهى عن الغشّ والاستغلال

(1) جواد علي: «المفصل في تاريخ العرب...» 444/VI

(2) سورة الفتح 11. وقد سمّيت معاهدة الصّحابة للرّسول (ص) يوم الحديبية «بيعة الرّضوان»...

(3) ماكسيم رودانسون: «الإسلام والرأسماليّة» ص 33

(4) المرجع السّابق: ص 33 - 34 وراجع ابن حنبل «المسند» طبعة البابي الحلبي. القاهرة. د.ت.:

وزاد شؤون الملكية تنظيمًا (1) فقد حافظ على الكثير من الاعتبارات المالية التي كانت موجودة قبله والتي عبر عنها الجاهليون من قبل الدعوة المحمدية بطريقتهم الخاصة مما سيتضح لك من خلال النظر في مواقف الشعراء الجاهليين من المال : ومن هذه الاعتبارات أن الإنسان مجبول على حب المال وأن إكراه النفس على مساعدة المحتاج دليل مروءة ورفعة وأن المال غير ثابت في ملك الإنسان، وكذلك الغنى والفقر، وأن كثرة المال أو قلته في يد الإنسان ليست زيادة في قيمته الذاتية أو نقصا فيها وأن المال لا يخلد صاحبه ولا يدفع عنه الموت... وإن لفظة «الحق» نفسها - بمعنى نصيب المحتاجين في مال الغني - إنما هي معطى جاهلي الأصل والدلالة على ما سترى في باقي هذا البحث.

والذي نحب أن نلح عليه هنا هو أن الإعلاء من شأن المال والإقرار بسلطانه على النفوس وقيمه في الحياة وقرنه بـ «البنين» إنما هي فكرة جاهلية الأصل أيضا (2) وأن القرآن أعاد صياغتها بصورة أبلغ في قوله «المال والبنون زينة الحياة الدنيا» (3) وأضاف إلى معناها الأصلي معاني حافة جديدة وأثبتها مماشاة لتصورات عرب أواخر الجاهلية، ولكنه أراد الحد من غلوها بأن نبه إلى ما في إغراء المال والبنين من فتنة وخطر قد يصرفان الإنسان عن آخرته تماما : «زِينِ لِلنَّاسِ حُبَّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاءِ وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنْطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْخَيْلِ الْمُسَوَّمَةِ وَالْأَنْعَامِ وَالْحَرْثِ،

(1) وقد أنصب أكثر النواهي على البيوع التي تحتل معنى الشبهة مثل «بيع المزانية» و«المحاولة» - حيث لا يدرى البائع الثمن الذي سيحصل عليه - و«بيع الجزاف» - حيث يحدد السعر وتبقى السلعة غير دقيقة التحديد كيلا أو وزنا أو جودة. وقد ألحّت السنّة على تحريم عقود النسيئة والغرر وغيرهما وشرحت مجمل الأحكام القرآنية المتعلقة بحماية الحقوق في المال وحماية الملك الشخصي بجميع أنواعه...

(2) يربط الشاعر الجاهلي المرقش الأكبر (ت حوالي 500 م) بين «المال» و«البنين» في قوله [من السريع] متأملا («المفضليات» : ص 239) :

والوالدات يستفدن غنى
وعلى المقدار من يعقم

ويصوغ أمرؤ القيس المعنى نفسه بصورة أوضح في قوله [من الرمل] («حماسة البحتري» ط 1 . المطبعة الرحمانية. القاهرة. 1929 م ص 244 : ولم نجده في الديوان) :

عاجز الحيلة مسترخي القوى
جاء الدهر بمالٍ ولود...

وأنظر فصل «معنى المال في الشعر التأملي»

(3) سورة الكهف 46

ذَلِكَ مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ، وَاللَّهُ عِنْدَهُ حُسْنُ الْمَاَبِ » (1) : هذا تحذير لنا - على ما يقول عبد الكريم الخطيب (2) - من أمور لها في شغاف القلوب مكان ولها في جذور النفوس موطن، والأنخلاع عنها لا يقوى الإنسان على احتماله ولا يصبر على بلائه. وقد فهم الإسلام هذه الحقيقة الجوهرية في علاقة الإنسان بالمال وسائر عاطفته هذه، وإنما أراد تهذيبها فحسب والحدّ ممّا قد يعتريها من شطط ولم يبطّلها، وما كان له ذلك وهو يدرك تماما ما فيها من قوة خلاقّة وطاقة بناءة، وإنما كيفها بأن أمر الإنسان بأن لا يغرق فيها وحذّره من أن يستسلم لها استسلاما : « إِنَّمَا أَمْوَالُكُمْ وَأَوْلَادُكُمْ فِتْنَةٌ لَّكُمْ ، وَاللَّهُ عِنْدَهُ أَجْرٌ عَظِيمٌ ، فَاتَّقُوا اللَّهَ مَا اسْتَطَعْتُمْ » (3). والذي يدلّ على ما ذهبنا إليه هو الإغراء بالبديل الموجود في قوله تعالى «والله عنده أجر عظيم» ثمّ قوله آخر الآية «ما استطعتم» ممّا فيه تسليم بقيمة المال في نظر القرآن سواء في السياق التاريخي الظرفي النسبي ، وهو سياق النزول، أو في السياق المطلق العام. ولقد أُنْتَبِه عبد الكريم الخطيب قبلنا (4) إلى أنّه إلى جانب كثرة دوران المال في كتاب الله - ممّا هو دليل على «نظرة الإسلام إليه نظرة اهتمام وتقدير لآثاره في الحياة» - وبالإضافة إلى اقترانه غالبا بالولد أو بالنفس - ممّا هو دليل آخر على كونه عديلهما - فهو يذكر مقدّمًا عليهما في جميع الآيات التي جمعت بينهما، وما أكثرها، لم يتأخّر عنهما إلاّ مرّة واحدة هي في قوله تعالى «إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَى مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنْفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُمْ بِأَنْ لَهُمُ الْجَنَّةُ» (5) . وآستنتج الخطيب من هذا أنّ منزلة المال في القرآن فوق منزلة النفس والولد. «وأكثر من هذا فإنّ الآية التي قدّمت فيها النفس وأخر المال إنّما هي شاهد آخر على أنّ المال مقدّم على النفس أيضا، فالآية إنّما تعرض المال والنفس في معرض البذل في سبيل الله... إذ أنّ المرء في مجال التّضحية يجعل آخر ما يقدّم أعزّ شيء عنده» (6).

على أنّه لئن أمكننا أن نناقش أمر الترتيب وربطه بالتفضيل في عبارة «المال والبنون» وبدائلها، باعتبار أنّ التّقديم والتأخير قد تكون له أسباب صوتيّة بحتة فيكون لغاية بلاغيّة لا

(1) سورة آل عمران 13

(2) «السياسة المالية في الإسلام». ص 37

(3) سورة التغابن 15 و 16

(4) راجع : «السياسة المالية في الإسلام». ص ص : 39 - 40

(5) المرجع السابق . ص 40

(6) نفسه. ص 41

دلالية، فإن مسألة الاقتران كافية وحدها للتعبير عن الأهمية التي أولاها القرآن للمال وسائر فيها العقلية العربية التي سبقت الإسلام مباشرة.

ولعل إجمال القول في نظرة الإسلام إلى المال هو أنها نظرة مزدوجة ازدواجاً يحقق مبدأ «الاعتدال» الذي أشرنا إليه آنفاً : ووجه الازدواج فيها ظاهر في الجمع بين تقدير المال واعتباره من «زينة الحياة» وبهجتها وبين الحد من تعلق الإنسان به وكلبه عليه. ويظهر هذا أيضاً في أن الدين الجديد كان من تدابيريه أنه «حين كشف عن الوجه البغيض للمال - ذلك الوجه الذي يزين للناس الشر ويوقعهم في الفتنة والفساد - كشف أيضاً عن الوجه الجميل للمال (كذا) وأراهم جوانب الحسن منه ودلهم على الطريق السليم إليه وهياً لهم وجوه الانتفاع به» (1). بل إن الإسلام نظر إلى المال نظrote إلى الأداة الخاضعة لمشيئة الإنسان والمتلونة إيجاباً وسلباً وخيراً وشرّاً بغرضه من استعملها وبكيفية هذا الاستعمال... هذا الازدواج الداعي إلى الاعتدال والتوسط ظاهر أيضاً في الدعوة إلى التوفيق بين السعي في الدنيا والسعي في الآخرة وفي تحديد موقف الإنسان من البذل والإنفاق : «لَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ» (2) وفي الدعوة إلى التعفف والرضى والصبر على الفقر والزهد على الغنى.....

بهذا التقدير نظر الإسلام إلى المال وشرع له، ومن هنا كانت التشريعات التي وضعها للمال قائمة على أصليين كبيرين هما : أولاً الاعتراف بالمال والإقرار بفاعليته في الحياة ومكانته من قلوب البشر، فليس فيما وضع الإسلام من حدود للمال في كسبه وإنفاقه شيء يصادم شعور الناس ويحل ارتباطهم بالمال ويميت فيهم غريزتهم المدفوعة إلى حبه والسعي إليه... وثانياً الوقوف عند المبادئ العامة ووضع الأصول الأولى للحلال والحرام دون النظر في التفصيلات والفروع بما يترك للناس مجال التحرك والعمل ويوسع عليهم (3) ويقرأ للطوارئ والمستجدات حساباً. ونفس مبدأ التوسط هذا هو الموجود في إحلال الإسلام الربح وتحريمه الربا لأنه غبن لأحد المتعاملين، وفي فرضه الزكاة بما هي تقريب نسبي للشقة بين طرفي المال الملاك الأغنياء والفقراء المعدمين. «وفضل الإسلام في هذا النطاق أنه طور الصدقة من إطار الإحسان الخاص إلى إطار الإحسان العام وأنه لم يتركها صدقة طوعية مندوبة بل أضاف إليها الصدقة المفروضة، فشرع للمؤمن المقتدر سبيل تطهير النفس

(1) نفسه، ص 43 : ونحن نرى أن هذا الرأي يصح أكثر إذا عكس التركيب !

(2) سورة الإسراء 29

(3) راجع عبد الكريم الخطيب : «السياسة المالية في الإسلام» ص 45

بالصدقة... وبالزكاة... كما يسرّ أيضا للمحتاج سبيل الخروج من حالة الفقر إلى حالة الغنى بنيل قسطه الشرعي من الإحسان العام، فإن لم يكفه قسطه هذا أَسْتَطَاع قبول الصدقة أو الحسنة... فيتحقق التوازن الاقتصادي والتواصل الإنساني...» (1) ومن هنا يتبين أن معالجة الإسلام لما لعله يمكن تسميته المسألة الاقتصادية أو المالية تتمثل في أنه نظر إلى الفقر والغنى انطلاقاً من نظرتة إلى المال باعتبار أن ملكيته ملكية أَسْتَخْلَفَ وأنها مرتبطة بالصالح الخاص والعام مما يحتم ضمان تليين الفوارق الاقتصادية والسعي إلى تحقيق شيء من التوازن الاجتماعي بجسم «وسطية» الإسلام، وهو توازن ذو أساسين هما : التكافل العام - عن طريق الصدقة والإحسان - وحق الجماعة الفقيرة في موارد الدولة عن طريق الزكاة والعطاء (2) ...

هذا هو تقريباً ما يمكن أن نسميه المثل الأعلى الإسلامي في تحقيق العدالة الاجتماعية وهو مثل أعلى يرفع من شأن المال ويبيح الملكية الخاصة ولكنه يكيّفهما ويوجههما وجهة - فردية واجتماعية - «خيرة» أي أن «حق الملكية في ذاته لم يكن أبداً في تعارض مع العدالة (الإسلامية)، فالعدالة في مجال الاقتصاد كما يراها القرآن تتحقق بتحريم شكل خاص من أشكال الكسب هو «الربا» وبتخصيص جانب من موارد الضريبة والصدقات لإعانة المحرومين» (3)، والمطلوب المشروط، في النظرة الإسلامية إلى المال والمسألة الاجتماعية كما تبدو من خلال القرآن والسنة هو أن يتحقق في نطاق الأمة تكافل واسع على حساب الأغنياء والمحظوظين ولمصلحة الفقراء والمساكين.

(2) تدفق الأموال وتعمد الحياة الاقتصادية في العصرين الأموي والعباسي : كان فشل المكيين في مواجهة القوة الإسلامية الناشئة ثم أَسْتَسلام مكة في السنة الثامنة للهجرة أول نصر حاسم للإسلام وتعاليمه الجديدة. وبعد الشرخ الظرفي الذي حدث في بناء الدولة الصاعدة من جراء حركة الردة التي كانت محاولة تمرد على نظام الزكاة أساساً وعصيانياً لحكم أبي بكر (4)

(1) فوزي عطوي : الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي» ص ص : 26 - 27

(2) راجع للتوسع : المرجع السابق . ص ص : 88 - 95

(3) ماكسيم رودانسون : «الإسلام والرأسمالية» ص 37

(4) والملاحظ أن أهم قبائل الردة هي قبيلة « حنيفة » في أواسط الجزيرة، وهي قبيلة كبيرة متباعدة سبق لها أن كانت قبيل الإسلام رافضة لنظام «الأحلاف» التي عقدتها قريش... وكان لها نبيها الخاص وهو «مسيلم» الذي سمي فيما بعد «مسيلم الكذاب» : راجع - في هذه المعطيات - : عبد الحى الشعبان : «صدر الإسلام والدولة الأموية»

وبعد أن تمّ أنتشار الإسلام داخلياً، انطلق المسلمون في حركة الفتوح والتوسّع الخارجي التي كان الرسول قد أعطى إشارة انطلاقها أواخر حياته. وكان عهد أبي بكر وعمر عهد تركيز للقوة الإسلامية الضاربة وتنظيم لأساليب الفتوح والغزوات في الاتجاهات الثلاثة الكبرى : الشام والعراق ثم مصر وإفريقية، فكان التقدم السريع على الجبهة الساسانية والبيزنطية ثم كان فتح مصر وبرقة وطرابلس. وكان للقرار السياسي العسكري الهام الذي اتّخذه عمر - وهو فتح باب التجنيد لأول مرة أمام أبناء قبائل الرّدة - دوره الحاسم في إنجاح هذه الحملات (1) . وبذلك توحد أبناء جزيرة العرب وتساووا واكتشفوا ما في الفتوح من فوائد مادية - فضلا عن فوائدها المعنوية - وما وراء المغامرة الجديدة من آمال وأموال، وبات «الفتح» - وهو الأسم الجديد (الإسلامي) «للغزو» والمصطلح الذي ميل إلى استبدال التسمية الجاهلية به - يجمع العرب كتلة واحدة على غيرهم من الأمم والأجناس ويعبئهم في اتجاه الخارج : فالفتوح ليست من هذه الزاوية سوى استمرار أكثر تنظيماً وشمولاً وعدداً وعدة للغزو والغارات الجاهلية، وهو مظهر من المظاهر الدالة، في تقديرنا، على كون الإسلام لم يحدث قطيعة تامة مع نظم الجاهلية وإنما استخدمها وأحدث بواسطتها طفرة تاريخية جديدة : فقد حول ما كان من تناحر داخلي بين القبائل على موارد العيش ومصادر التمول المحلية المحدودة إلى حروب توسّع خارجية من شأنها أن توفر خيارات جديدة لجميع العرب وتفتح في وجوههم سبل تمول واسعة وتغنيهم كلاً بحسب ما يقدم من جهد...

وقد مكّنت الفتوح العرب من ربح فائدتين على الأقل، أولاهما فائدة اجتماعية سياسية وهي نسيان الصراعات الداخلية وتجاوز العقليّة القبلية والانتظام في دولة متراسة الصفوف قوية الإمكانات ، وثانيتهما فائدة مادية وهي الانتقال من اقتصاد الكفاف إلى اقتصاد الوفرة. وتمثّل نجاح الإسلام - من جملة ما تمثّل فيه - في توجيه العراك الداخلي وجهة خارجية وفي جعل المطمح المالي حافزاً هاماً من حوافز الجهاد وثمرة من ثمراته وذلك بمنحه جميع العرب «الفرصة كي يصبحوا في البلاد المفتوحة السادة الجدد لإقطاع جديد» (2) وبفتحه أبواب المجد والسؤدد واللذائذ والثروات أصامهم... ومنذ عهد عثمان بن عفان ازدادت أهمية الغنى واتضحت سبل الثروة التي يمكن أن تنجرّ عن الانخراط في حملات الغزو المتعاقبة.

وقد كانت أموال الغنائم تقسم في الجاهلية أربعة أقسام يعطى ربعها الأول للقائد وتقسّم

(1) عبد الحمي الشعبان : «صدر الإسلام والدولة الأموية» ص 39

(2) A. Miquel : "L'Islam et sa civilisation "P. 46

الثلاثة الباقية على المحاربين ، أما في الإسلام فقد أصبحت الغنائم تقسم بمقتضى حكم نصي قرآني (1) خمسة أقسام يعطى خمسها الأول للمسؤول الأول عن أمور المسلمين، وهو الرسول أو من يخلفه، فيصرفه في حق الله وحق نفسه وحق ذوي القربى واليتامى والمساكين وأبناء السبيل - وهذه أمور من «واجبات» السيد في الجاهلية (2) - أما الأربعة الباقية فلمن قاتل عليها أي المحاربين، يكون للفارس منهم سهمان وللرّاجل سهم (3) . وكانت مقادير الأسلاب والغنائم والمكاسب الضخمة كافية لإشباع رغبات الجميع... وقد تعددت موارد المال في الإسلام وتنوعت أيما تنوع وفتحت في وجوه المسلمين أبواب الخير العميم وفي وجه الدولة الإسلامية الفتية سبل القوة والعزة والأزدهار والرخاء : فأما أموال الدولة فمواردها هي الأنفال والغنائم - وهما بمعنى - والفئ - وهو ما استولى عليه المسلمون من أموال الكفار من غير حرب - والخراج والجزية والعشور والمكوس والملكيّات العامة - كالمياه والمعادن التي لا تنقطع وثروات الطبيعة - وأموال الغرامات والكسب غير المشروع وأموال المرتدين ومن لا وارث له وأموال الزكاة والصدقات ... (4)

والملاحظ أن عائدات الدولة الإسلامية أخذت تتنامى منذ أواخر خلافة عمر بن الخطاب وخلال بقية عهد الراشدين ، ثم فاضت الأموال بتدفق الغنائم ولين نظام الجباية والأداءات (5) وتزايد مداخيل الدولة خلال المائة الأولى من الإسلام بالخصوص بشكل لا عهد للعرب به، وكانت

(1) هو الآية 41 من صورة الفرقان

(2) راجع : مونتغمري واط : « البدو » ترجمة إبراهيم خورشيد ص 132

(3) راجع مثلا : عبد الكريم الخطيب : « السياسة المالية في الإسلام » : ص ص 83 - 88 والطبري : « اختلاف الفقهاء » طبعة يوسف شاخت. القاهرة 1936 م ص 68 وما بعدها. وهو يستعرض آراء الفقهاء في مختلف المسائل المتعلقة بتوزيع الغنيمة في الإسلام. على أن هذا الفرق بين سهم الفارس وسهم الرّاجل في الغزو إنما هو أيضا تقليد جاهلي وقعت المحافظة عليه في الإسلام.

(4) عبد القديم زلوم : « الأموال في دولة الخلافة » ط. 1 دار العلم للملايين. بيروت. 1983 م ص ص 37-56

(5) ينبغي الإشارة هنا إلى أن العرب الفاتحين راعوا - منذ عهد عمر - خصوصيات كل ولاية أو بلد مفتوح على حدة : فقد كان نظام الضرائب البيزنطي بالنسبة إلى الاقتصاد الزراعي في مصر قائما على فرض ضريبة محدّدة على الأرض تدفع نقدا، ولما وليها عمرو بن العاص - ولم تكن أمورها على أحسن ما يرام - سمح لجباة الضرائب بأن يقبلوا الدّفع من الفلاحين عينا وبأي نوع من أنواع المحاصيل. بينما فرض العرب على فلاحي الشام دينارا وجريبا من الحنطة : راجع عبد الحميّ الشّعبان : « صدر الإسلام والدولة الأموية » : ص ص 46 - 54 وراجع El.2 فصلا: (Haraj) و (Djizia). أما في العراق فقد ظلّ نظام الضرائب السّاساني - فيما ذكر عبد الحميّ الشّعبان (ص 60) - معمولا به، غير أن قيمة الضرائب صارت أقلّ مما كانت عليه من قبل، وكان مجال الإعفاء أوسع مما كان عليه في ظلّ النظام السّاساني. وراجع «فتوح البلدان» للبلاذري. طبعة دي غويه. ليدن. 1866. ص 271.

غنائم بعض المعارك كبيرة جداً : فقد أثر عن عمر أنه لما قدم عليه بأخماس فارس قال : « واللّٰه لا يجنّٰها سقف دون السّماء... ثم أمر بالجلالبيب فكشفت عنها فنظر عمر إلى شيء لم تر عيناه مثله من الجواهر واللؤلؤ والذهب والفضّة، فبكى ! ... ثم قال : أنحسولهم ؟ أم نكيل لهم بالصّاع ؟ وهذا قبل أن يدوّن الدّواوين » (1). وبعد أن كانت الغنائم تقسّم في المسجد استحدثت عمر مؤسّسة «بيت المال» وكان بيت مال المسلمين يتموّل من موارد كثيرة أهمّها الخراج والجزية وعشور التّجارة وأخماس الغنائم والزّكاة : «وكان خراج العراق يبلغ مائة مليون (درهم) سنوياً في زمن عمر وعثمان... ثم ارتفع في زمن عبيد الله بن زياد إلى مائة وعشرين مليون درهم سنوياً» (2). وقد أثبت أحمد صالح العليّ (3) جدولا بخراج المقاطعات الإسلاميّة خلال العصرين الأموي والعبّاسي (من عهد معاوية إلى عهد المتوكّل) تظهر منه المبالغ الماليّة الضّخمة التي كانت تتدفّق على بيت المال، «وكانت الدّولة العبّاسيّة تجبي من عشور البصرة (وحدها) ستّة ملايين درهم سنوياً» (4) فضلا عن أموال الجزية والمصادرات وغيرها...

أمّا أموال المسلمين فقد تعدّدت مواردها بآتساع نفوذ الدّولة الجديدة وتنوّع أوجه النّشاط فيها وتعدّد فرصه. وبالإضافة إلى موارد الكسب الخاصّة التي يلحق النّاس منها على قدر تفرّغهم لها وجهودهم التي يبذلونها فيها، فإنّ كثرة الفتوح وازدياد خيرات الخلافة من أموالها قد مسّت القادرين على الجهاد وغير القادرين، ذلك أنّ أموال الفيء والغنائم كانت توزّع على المسلمين بحسب مراتبهم على هيئة ماسميّ «العطاء»، بل إنّ عمر بن الخطّاب لما دوّن الدّواوين بسبب ازدياد ثراء الدّولة وتشعّب ماليّتها واحتياجها إلى مزيد التّنظيم، جعل العطاء سنوياً وجعل النّاس فيه متفاوتين على قدر ما كان للمرء منهم من سابقه في الإسلام ومن مكانة عند الرّسول أو ما أبداء من بسالة في الجهاد وأنقطاع إلى نشر الدّين... «ففرض للمهاجرين والأنصار مَن شهد بدرا خمسة آلاف خمسة آلاف (درهم) وفرض لمن كان إسلامه كإسلام أهل بدر ولم يشهد بدرا أربعة آلاف أربعة آلاف، وفرض لأزواج النّبيّ (ص) اثني عشر ألفا... وفرض للعبّاس عمّ النّبيّ اثني عشر

(1) أبو يوسف : «كتاب الخراج» طبعة المكتبة السّلفيّة. القاهرة. 1951. م ص 47، وراجع عبد الكريم

الخطيب : «السياسة الماليّة في الإسلام» ص 53-54

(2) أحمد صالح العليّ : «التنظيمات الاجتماعيّة والاقتصاديّة بالبصرة في ق ام» : ص ص : 134 - 135

(3) المرجع السّابق : ص ص : 137 - 138

(4) نفسه. ص 144

ألفاً، وفرض لأسامة بن زيد أربعة آلاف ولعبد الله بن عمر - آتبه - ثلاثة آلاف، وفرض للحسن والحسين خمسة آلاف خمسة آلاف... إلخ... (١) وأتبع الإجراء نفسه مع ولاته في الأمصار فكتب إلى عمرو بن العاص واليه على مصر «أن أفرض لمن بايع تحت الشجرة في مائتين من العطاء...» (٢). وكانت المداخل الناجمة عن الخمس والعشور في شبه الجزيرة العربية كافية لإبقاء «المدينة» غنية. «والواقع أنها كانت تسمح للحكومة بأن تمنح عطاءات سخية تتراوح بين ألفين وأثنى عشر ألف درهم لسكان المدينة ومكة : كان المكي الذي اعتنق الإسلام بعد فتح مكة يعطى ألفي درهم فقط، أما أهل المدينة والمكيون الذين أسلموا في البداية فكانوا يتلقون ما بين ثلاثة آلاف وخمسة آلاف درهم، يضاف إلى ذلك علاوات خاصة للنساء والأطفال» (٣). وكان عطاء النساء مائتي درهم وعطاء الأطفال مائة. أما العبيد فقد أعطاهم عمر رزقا من الحبوب فقط، ولكن عثمان خصص لكل منهم ستة وثلاثين درهما (٤). هذا التفاوت في توزيع خيرات الفتوح كان موجودا كذلك في تجنيد الجنود وتعيين الحملات العسكرية، ذلك أن العرب لما ذاقوا غنائم الغزوات أصبحوا يتسابقون إليها، فكان المسؤولون يتخيرون لها القادة والجند بحسب أسبقيتهم في الدين وأفضالهم عليه : هذا الإجراء هو الذي يفسر حرمان أبناء قبائل الردة، في عهد أبي بكر، من أن يجندوا ضمن الفتوح، ثم محافظتهم - حتى بعد إدماج عمر لهم - على حظوظ أقل، في الغالب، من حظوظ غيرهم انطلاقا من كونهم إنما التحقوا بالفاتحين بعد أن كان هؤلاء قد مهدوا السبيل وتكبدوا المشاق الأولى...

أما المصدر الثاني من مصادر المال في صدر الإسلام والدولة الأموية - بعد مال الغنائم والنفى - فهو الجباية والضرائب والمكوس بشتى أنواعها. والملاحظ في هذا الصدد أن العرب أهدتوا إلى صيغ وإجراءات عملية جداً وأن أولى أمرهم كانوا ذوي نظر بعيد ثاقب : وتمثل هذا في خفة نظام الضرائب الذي عملوا به وفي إبقائهم - لمدة طويلة نسبياً - على الموظفين القدامى في الجهات المفتوحة وعلى العملة المتداولة فيها وعلى أحسن التقاليد الجبائية ولغة الإدارة والسجلات... «فالشروط الوحيد الذي أشتراطه الفاتحون كان من النوع الجبائي إذ كانوا يعقدون مع

(١) أبو يوسف : «الخراج» ص 43

(٢) ابن سلام : «الأموال» ص 226. وراجع : عبد الكريم الخطيب : «السياسة المالية في الإسلام». ص 75

(٣) عبد الحمي الشعبان : «صدر الإسلام والدولة الأموية» ص 70 وراجع «فتوح البلدان» للبلاذري. ص 450

(٤) أحمد صالح العلي : «التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية...» ص 162

السَّطَ الدِّينِيَّةَ عقد استسلام يضمن لهم حريّة العبادة ومواصلة نشاطهم الاقتصادي مقابل دفع القادرين منهم ضريبة معيّنة» (1). ولا يخفى ما في هذه الإجراءات من عوامل أطمئنان تجعل الأعمال والصناعات والتجارات تستمرّ في البلاد المفتوحة، بل تمنحها حركيّة جديدة بدل أن يقع اتخاذ إجراءات فوريّة حادّة عنيفة قد تترك النشاط الاقتصاديّ وتشلّه لا سيما التجارة، وهي من أكثر القطاعات هشاشة وأشدّها حاجة إلى الاستقرار والأمن : ولنمثّل على هذا بمثال واحد ذي أهميّة خاصّة بالنسبة إلى ما نحن فيه، هذا المثال هو العملة : فالملّاحظ في هذا الشّأن أنّ العرب لم تكن لهم - كما ذكرنا آنفاً - خلال العصر الجاهليّ، وحتىّ الثّالث الأخير من القرن الأوّل للهجرة، عملة خاصّة بهم، وإنّما كان النّقد المتداول بينهم هو الدّينار البيزنطيّ - وكان من ذهب - والدّرهم الفارسيّ - وكان من فضّة - وأنّهم أبقوا في البلاد المفتوحة على العملات المحليّة المتداولة فيها كما أسلفنا، فتواصل العمل بالدّينار في الولايات الشماليّة والغربيّة وتواصل العمل بالدّرهم في الولايات الشرقيّة. وكانت أولى مصانع السكّة الإسلاميّة تكتفي بإعادة ضرب هذين النوعين من النّقد بصيغتهما القديمتين حتّى عهد عبد الملك بن مروان (65 - 86 هـ). وفي هذا يكمن ما سبق أن أشرنا إليه من احترام «للطابع التقليدي الرّتيب الذي يعلّقه عالم التجارة بأدوات التّبادل وأحتراسه الفطري من كلّ تغيير يلحق نظام العملة... فلم يقع الإصلاح الذي قام به عبد الملك سنة 77هـ/697م إلّا لأنّ الشّبكات التجاريّة القديمة قد بدأت تتغيّر ولأنّ الوحدة الاقتصاديّة قد تحقّقت» (2) ولا شك أنّ تعريب العملة كان حدثاً عظيماً خاصّة وقد اقترن بتعريب الإدارة والدّواوين ، وهما يدلّان على اكتمال الدّولة العربيّة الأولى وبداية عهود ازدهارها الحاسم.

ثمّ إنّ التجارة العربيّة في صدر الإسلام والعصر الأموي كانت أيضاً من أهمّ مصادر المال والتموّل، فالإسلام لم يخفّف من شغف العرب بها ومن كونها قد صارت - منذ أواخر الجاهليّة - أهمّ موارد الكسب عندهم وأرفعها قيمة وإنّما زادهم فيها ترغيباً وخفّف من غلواء التّفاوت والريّح الفاحش بفرض الزكاة وتحريم الرّبا وغيره ممّا رآه من عوائق نموّها السّليم كما سبق أن بيّنا. «وإذا استثنينا فترة الفتوح التي شغلّتهم فقد كانت أحداثهم التجاريّة في الإسلام آمتداداً

(1) Maurice Lombard : "L'Islam dans sa première grandeur". Ed. Flammarion. Paris 1971. P. 10.

(2) المرجع السّابق. ص 112. وأنظر فيه ما يتصل بأهمّ طرق التجارة البريّة والبحريّة في العصرين الأموي والعبّاسيّ : ص 233 وما بعدها. وراجع : عبد الحميّ الشّعبان : «صدر الإسلام والدّولة الأمويّة» ص 128

لأحداثهم في الجاهلية مع مراعاة الظروف التي تغيرت» (1). وإن أسباب تنزِيل بعض السور القرآنية تشهد على هذا الذي نقول ، ذلك أن بعض التجار رجع من الشام بتجارة زيت و طعام ، والنبي يخطب يوم الجمعة بمسجد المدينة ، فاستقبلها الناس كعادتهم بالفرح والطبول ، وخشي المسلمون أن يسبقوا إلى العير فيفوتهم الرّيح فتركوا النبي يخطب وبادروا إليها فلم يبق معه إلا اثنا عشر رجلا ، فنزلت الآية «وَإِذَا رَأَوْا تِجَارَةً أَوْ لَهْوًا أَنْفَضُوا إِلَيْهَا وَتَرَكُوكَ قَائِمًا» (2).

على أنه ينبغي ألا ننسى أن الرسول نفسه كان تاجرا وأن الخلفاء الثلاثة الأولين كانوا تجارا... وأن الإسلام إنما أتى فأحدث نقلة جديدة في اقتصاد العرب - كما مرّ بك آنفا - ووسّع آفاق التجارة ودعمها... فما أن هدأت مشاغل الفتوح الأولى الهامة أو كادت حتى نشطت التجارة على خير ما يكون « وما لم تستطعه الإدارة والسياسة نجحت فيه التجارة ، فأنشأت لنفسها كونا متكاملا فريدا من نوعه بل نظاما من أعظم الأنظمة التي عرفتھا البشرية وذهبت بحدوده كل مذهب. وما أن توقّف الفتح حتى آستلم التاجر الرأية من الجندي ومضى إلى ما أبعد منه بكثير» (3) بل إن التجارة قد نشطت بأموال الغنائم وبضائعها أيما نشاط ، وإن ما تغير إنما تمثّل في اتّحاد الحركة التجارية، خلال العصر الأموي، وما بعده، وفي ازدياد حجم المبادلات وتنوع البضائع وتغير مسالك التجارة - خصوصا بعد انتقال قاعدة الخلافة إلى دمشق - وتسارع حركة التبادل الماليّ وازدياد تشكّل المال في المظهر النقدي شيئا فشيئا خصوصا عندما بدأت مصانع السكة العربية في العمل نتيجة ما أشرنا إليه من اكتمال في الظروف الاقتصادية ونضج في النظام التجاري ونتيجة كذلك لأمر آخر بالغ الخطورة وهو وضع العرب أيديهم على أهم مدخرات العالم الوسيط من الذهب والفضة وعملهم الدؤوب على نقلها إلى قاعدة الخلافة : فقد ذكر موريس لومبار (4) أن مدخرات العالم القديم من الذهب كانت - قبيل ازدهار الامبراطورية العربية الإسلامية - موزعة على ثلاثة مراكز كبرى هي غرب أوروبا وأميراطورية بيزنطة والامبراطورية الساسانية، وأن حركة انتقال هذه المدخرات كانت تتمّ من الغرب في اتجاه الشرق فكان ذهب الغرب الأروبي يتسرّب إلى بيزنطة وكان ذهب بيزنطة ينقل إلى المشرق الفارسي بحيث إن العالم قبيل الفتوح الإسلامية كان

(1) سعيد الأفغاني : «أسواق العرب...» ص 29

(2) سورة الجمعة 11. وراجع : « أسواق العرب» ص ص 29 - 30

(3) A . Miquel "L'Islam et sa civilisation". P. 127

(4) M. Lambard: "L'Islam dans sa 1ère grandeur" P. 106

يشهد حركة خطيّة من الغرب إلى الشرق تستنزف الغرب وحوض المتوسط لفائدة الشرق الأسط والمحيط الهندي، وإنّ هذا الذهب كان ماله خزائن الفرس والهنود. وقال لومبار إنّ الفتوح العربيّة وتشكّل العالم الإسلامي أثرا بالغ التأثير في الأحداث التي سبقت الإشارة إليها وغيرها خارطة العملة (1) تغييرا جعل ذهب العالم القديم يصبّ في بلاد العرب، كما بيّن هذا الباحث أنّ الواقعتين الهامتين بصورة مباشرة هما تدفق الذهب لأنّه سوف يمتلئ من ضرب الدنانير، ثمّ ثروات المعادن الأخرى، معادن الفضة التي سوف تضرب منها الدراهم ، والنحاس الذي سوف تسكّ منه الفلوس... «وقد كان الذهب العملة الرئيسيّة المستخدمة في التجارة الخارجيّة فكان يستعمل وحده للحصول على السلع من الشرق الأقصى والهند... وبعد الفتح الإسلامي للشرق الأوسط وضع العرب أيديهم على الكنوز الذهبية الساسانية ووزعوها، كما أنّهم ظفروا بمناجم الذهب المصريّة وسيطروا على تجارة الذهب واستيراده من إفريقيا والشرق الأقصى». (2) أضف إلى ذلك آكتشافهم لكنوز الذهب الموجودة في قبور الفراعنة ونشاط «أصحاب المطالب» وهم أشخاص أخصائيون في البحث عن الكنوز كانوا يؤدّون الخمس على ما يعثرون عليه ويعملون في صلة وثيقة مع «دار السكّة» (3). وقد آكتشف العرب - على مدى العصورين الأموي والعبّاسي الأوّل - معادن جديدة للذهب بالقوقاز وأرمينيا والأورال وفرغانة والسودان بخاصّة ونقلوها إلى دمشق ثمّ إلى بغداد فيما بعد : «هذا التدفق من الذهب والفضة سيّتيح إمكانيات لا حدّ لها لعمليات ضرب السكّة ... وسوف تتكاثر مصانع العملة وتتعدّد مراكزها في جميع مدن العالم الإسلامي الهامة»

(4) وذلك في أزهى عصور الأزدهار الاقتصادي العربي ، أي العصر العبّاسي الأوّل ، وخصوصا عهد الرشيد وعهد المأمون حيث بلغ الثراء العربي منتهى ما بلغه في التاريخ القديم وحيث كانت تتدفّق على بغداد، برّاً وبحراً، أعظم خيرات الدّنيا المعروفة وقتها وأنفس كرائم الأموال ناطقها وصامتها وعينها وورقها، وكان العرب ممسكين بأعنة التجارة العالمية في البرّ والبحر وكانت مشارق الأرض ومغاربها تجبى لهم. «ولم يخلق إنشاء بغداد وسامراء التجارة البحريّة نحو الشرق الأقصى،

(1) المرجع السابق . ص 107

(2) أحمد صالح العلي : « التنظيمات الاجتماعيّة والاقتصاديّة... » ص 242 - 243 وراجع : M.

Bloch: " Le problème de l'or au moyen âge " in Annale de l'Histoire économique et sociale. vol : V 1922.

M. Lombard : " L'Islam dans sa 1ère grandeur " P. 108. (3)

(4) المرجع السابق . ص 111

ولكنه هو الذي أعطاهما الدفع الحاسم. أما على اليايسة فإن عماد التجارة كان على القوافل» (1) كعهده منذ الجاهلية، ولكن الفرق في عدد الإبل، فقد بلغ عددها في القافلة الواحدة أحيانا خمسة آلاف وأكثر (2)، وفي نوعية السلع وحجم التبادل وكميات المال... ولعله يكفي أن نمثل على مداخيل الجباية في العصر العباسي بأن بني طولون كانوا يؤدون إلى دار الخلافة في القرن III هـ / 9م ثلاثمائة ألف دينار سنوياً، وأن بيت المال كانت تأتية زمن الرشيد سبعة آلاف وخمسمائة قنطار من الذهب نقدا... (3) ويقابل ازدياد حجم الأموال وتنوعها وانتشار المال النقد بالخصوص (4) تسارع نسق التحضر وازدياد حجم الاستهلاك والتائق في العيش لا سيما في الحواضر العباسية (الكوفة والبصرة وبغداد وسامراء...) التي فاقت في البذخ مدن الحجاز والشام في العهد السابق بكثير وتلونت بصباغ الحضارة الفارسية وغيرها وبلغت في الثراء شأوا بعيدا... وكان العصر العباسي على العموم عصر تنوع كبير في أصناف المال : المال العقاري والمال الرقيق والمال النقد بالخصوص. ونجم عن كثرة الثراء واتساع التحضر «تسارع في الإنتاج الفلاحي والحرفي وأنخفاض في قيمة المعادن الثمينة وارتفاع طويل المدى في الأسعار» (5) جعل القدرة الشرائية تكون لطبقة التجار وموظفي الدولة السامين. وقد كانت مصادر الثراء قائمة على تعاطي التجارة الكبرى أو الانتظام في سلك ضباط الجيش وأصحاب الوظائف الإدارية السامية « وتروي المصادر مقدار الثروات التي جناها بعض الولاة والموظفين، ولا ريب أن بعض هذه الثروات لا يمثل إلا جزءا مما جناه هؤلاء الحكام ، وبعضها مبالغ فيه، ولكنها على أي حال تعطي فكرة تقريبية لما يمكن أن يجنيه

(1) A. Miquel : "L'Islam et sa civilisation " . P. 138

(2) المرجع السابق. ص 139

(3) M. Lombard : "L'Islam dans sa 1ère grandeur". P. 118

(4) يذكر موريس لومبار عند حديثه عن أهم محطات التجارة في العصر العباسي (ص ص : 236 - 237) - وهي بغداد ودمشق والقاهرة والفيروان وفاس وباليرم بصقلية، وهي أيضا أهم مراكز الطريق التجارية الكبرى - الرابطة بين سمرقند قرطبة فيما بين ق 11 و 17 هـ - أن قيمة الاقتصاد النقدي بلغت عند العرب في هذه الفترة غاية بعيدة وأن نمو الثروة والصفقات التجارية كان وقتها من الضخامة بحيث إنك كنت ترى قطعا نقدية عربية تتناقل في أصغر المدن التي كان التعامل فيها قبل هذا التاريخ لا يتم إلا مقايضة.

(5) المرجع السابق. ص 148

الناس من الوظائف» (1) في حين كانت العامة في الوقت ذاته تفتقر وكانت الرواتب تزداد بنسق أقل من نسق ارتفاع الأسعار بسبب وفرة اليد العاملة : وهكذا تقابل هذا الذي رأيناه آنفا من إثراء عام كبير ظواهر سلبية من أهمها غلاء الأسعار والحيف في توزيع الخيرات والفوائد بين مختلف طبقات المجتمع : ففي حين كانت طبقة الخاصة من أهل البلاط وذوي الخطط الإدارية والدينية والعسكرية وفئة الجهابذة أو أصحاب المصارف وكبار التجار تنعم بالثروة والجاه وتستهلك المتع الثمينة من الأطعمة الفاخرة والخمر النادرة والجواري والأدب والغناء والموسيقى... كانت العامة - من الحرفيين والأجراء وصغار الباعة وصغار المزارعين ومن العبيد في المدن والبوادي - يتفاقم عجزها وتزايد مصاعب حياتها المادية...

وكان من نتائج تعاظم إشعاع المدن - منذ أواخر ق 11هـ . بالخصوص - أن أصبح كبار المزارعين وأصحاب الإقطاعات يفضلون استثمار أموالهم فيها بامتلاك العقارات أو بتعاطي التجارات ، فأهملت الفلاحة شيئا فشيئا ثم زادها ضررا ثقل الأداءات والضرائب وتزايد نسبتها بتناقص القدرة الشرائية للمال النقد فأفتقرت البوادي وبدأت مشاكلها في الظهور بصورة لم يسبق لها مثيل من حيث الخطورة والشمول : ذلك أن العصر العباسي كان ثراؤه كبيرا وفقره كبيرا أيضا، وأن العصر الأموي لئن شهد مظاهر فقر وإجحاف في الجباية - سوف نطلع على آثارها في الشعر - وحيف في توزيع الغنائم والأعطيات والأداءات والإقطاعات... فإن الفقر فيه كان فقر بواد في أغلبه، وكان الوعي به والتمرد عليه محدودا وغير منظم إلا في حالات نادرة ظهرت في أوساط الموالي وحول بعض كبار الصعاليك على ما سترى في باقي هذا البحث. أما العصر العباسي فقد شكّل التفاوت الحاد في توزيع الثروة بين الطبقات وبين المدينة والريف فيه خاصية بارزة وظهر في مدنه الفقر الشديد بإزاء الغنى الشديد وأختلت فيه أحوال المزارعين الصغار وعمال الزراعة في البوادي اختلالا ظاهرا في فترات كثيرة : « هذا البؤس الذي عاشته العامة في المدن والبوادي هو الذي يفسر ظهور حركات اجتماعية متفرقة تلونها عناصر سحرية - دينية فارسية ومسيحية وآنتظار متعطش لظهور «المهدي المنتظر». وقد أثارت هذه الحركات ثلاثة أوساط مختلفة : عمال الزراعة والعبيد ودهماء المدن» (2). أما نتائج مثل هذه الأوضاع فهي معروفة : النزوح والتسول والكدية والسرقة والصعلكة والسطارة أو الأنكماش والزهد والهروب أو الثورة والانتفاض الشعبي....

(1) نفسه. ص 153

(2) نفسه. ص 153

وكانت أشهر الانتفاضات وأخطرها انتفاضة «بابك» (200 - 221 هـ) التي انطلقت من أذربيجان ثم اجتاحت مناطق أرمينيا وخراسان والعراق، وكانت تنهب قوافل التجارة وتسطو على الأملاك والمدن، إلى أن تمكن المعتصم من السيطرة عليها بصعوبة كبيرة، وانتفاضة «الزط» وهم عمال الزراعة في جنوب العراق على عهد المأمون (197- 215 هـ) ثم ثورة «الزنج» وقد قامت في نفس المنطقة وكانت تهاجم الأبله والأهواز والبصرة وواسط بل إنها شلت الحركة التجارية بين بغداد والخليج الفارسي، ثم قضى عليها الموفق (1) ... أما في المدن فقد كانت قلاقل العامة متواصلة، ولعل أشهرها «ثورة العيارين» التي أحدثت الأحداث الكبيرة في بغداد زمن الفتنة بين الأمين والمأمون (2).

ولعل الذي ينبغي تأكيدُه في هذا الصدد أن هذه الانتفاضات لئن أصطبغت بمؤثرات عقدية لا يهمنها أمرها في هذا البحث فإن أسبابها الاقتصادية واضحة كلّ الوضوح في ما بين أيدينا من مراجع، وهي حركات اجتماعية ترفع شعارات دينية وسياسية ولكنها تتضمن في أساسها مواقف مالية وتحرك قواعدها أوضاع فقر حادة ومشاعر غبن ونقمة على الحيف والإجحاف والظلم الجبائي... وهي تهمنا - كما تهمنا أحوال الغنى والترف وتدفع الأموال - من حيث ما عسى أن يكون لها من صلة بالشعر خلال الفترة التي ندرسها. على أن أحوال الفقر والافتقار سوف «تتسلق» الهرم الاجتماعي - إن صحّت العبارة - لتنال حتى الملاك والتجار ابتداء من عهد المتوكل (232- 247 هـ) وبعد ذلك بالخصوص وذلك من جراء أستيلاء الضباط وقواد الجيش الأتراك على مراكز النفوذ وموارد المال وبفعل استفحال أمر الجباية وتراجع الاقتصاد...

ولئن كان السبب في انتشار الفقر وظهور القلاقل أواخر العصر الأموي هو سياسة الإجحاف التي سلكها الأمويون، سواء في توزيع العطاء أو في فرض الضرائب، ورفعهم شأن العرب القيسية والأموية المكية على حساب سائر العرب ومحاباتهم المسلمين العرب على حساب المسلمين الموالي وعدم فهمهم للحركة الاجتماعية الجديدة الناجمة عن تمازج العرب بغيرهم من الأجناس في الجهات المفتوحة وتوق الجميع إلى العدالة والمساواة، فإن سبب انتشار الفاقة وظهور

(1) نفسه. ص ص : 154 - 155 وراجع : بروكلمان : « تاريخ الشعوب الإسلامية » ص ص : 215-216

(2) هذه القلاقل التي شهدها آخر القرن II ثم ق III هـ. سوف تبتلعها حركة أوسع وأكثر تجذراً وأوضح أسسا نظرية وهي الثورة القرمطية التي استفحلت في مطلع ق IV هـ : راجع عارف تامر : « القرامطة » ط 1 دار مكتبة الحياة. بيروت. 1979 م.

القلقل أواخر العصر العباسي الأول هو العيوب الهيكلية في الزراعة بالخصوص وإثقال كاهل هذا القطاع بالأدعاءات والعناية بالمدن وإهمال البوادي وإقطاع الأراضي ومنح الامتيازات لرجال العسكر الأتراك... أما المشترك بين هذا وذاك فهو مركزية الحكم واحتكار الامتيازات ونفائض الهياكل الاقتصادية.

الفصل الثاني : صدى مدلول المال في الشعر العربي

أ (صدى مدلول المال في أشعار الجاهليين والإسلاميين :

إننا إذا فرغنا من تتبع مفهوم المال وتنوع مكوناته وأصنافه بحسب تنوع مصادر التمويل في الحياة العربية وتطورها من الجاهلية إلى العصر العباسي وانتقلنا إلى الشعر لغاية النظر في مدى تأثره بمعطيات المعاش وأنشطة الناس ومواقبته لمستجدات الحياة وحركة تطورها لاحظنا أن هذا الشعر لم يخل من المعطيات المتعلقة بالمال ودلالته وأنها وردت فيه بسيطة أحيانا متشعبة أحيانا أخرى، مجملة تارة، مفصلة تارة أخرى : فقد استعملت لفظة «مال» في الشعر العربي - منذ

الجاهلية بمعنى «الحيوان» عامة وورد ذلك في مثل قول حاتم الطائي (1) [من الطويل]

ولا يَنْزِلُ المرءُ الكريمُ عِيَالَهُ وأضيافَهُ ، ماساقَ مالا ، يَضُرَّتِ (2)

وفصلت أحيانا أخرى تفصيلا نسبيا فجاءت بمعنى «الإبل» وغيرها وذلك في مثل قول قيس بن

العيزار (3) يغري أسريه بالمال [الطويل]

فقلتُ لهم : شاءَ رَغِيبٌ وَجَامِلٌ فكلَّكمُ منْ ذلكَ المالِ شايِعُ (4)

ولكن هذه اللفظة إنما أكثر ما استعملت في الشعر الجاهلي بمعنى «الإبل» خاصة فكان الشعر، من هذه الناحية، ناقلا لما سبق أن رأينا في آفتصاديات المجتمع الجاهلي من تفويق للإبل على سائر المملوكات الحيوانية. ولعل أبرز ما ينهض بهذه الفكرة في شعرهم قول سالم بن قحطان العنبري (5) [من الطويل] :

(1) هو حاتم بن عبد الله بن سعد الطائي، كان سيدا في قومه كريبا شاعرا وعاش في شرقي نجد وهو أشهر كرماء العرب. توفي في مطلع ق 7 م (حوالي 605 م)

(2) الديوان : تحقيق أحمد رشاد. طبعة 1 دار الكتب العلمية. بيروت 1986 ص 11

(3) قيس بن خويلد، نسب إلى أمه وهو شاعر جاهلي من قبيلة هذيل معاصر لتأبط شراً وله معه مهاجاة. مجهول تاريخ الوفاة.

(4) السكري : «شرح أشعار الهذليين». تحقيق عبد الستار أحمد فراج ومحمود محمد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. 1965 م. 590/II.

(5) سالم بن قحطان العنبري شاعر جاهلي مجهول تاريخ الوفاة له قصة شهيرة في الجود راجعها في «كتاب الأمالي» لأبي علي القالي. ط 2 دار الكتب المصرية. القاهرة. 1926 4/II : وفيه «الحقوق» بدل «العطاء»

فَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْإِبِلِ مَالًا لَمَقْتِنٍ وَلَا مِثْلَ أَيَّامِ الْعَطَاءِ لَهَا سُبُلًا (1)

حيث يظهر تفويق الإبل على سائر أصناف المال تفويقا مطلقا، بل إنها لتختصر معنى المال اختصارا مثل ما نرى أيضا في قول معن بن أوس (2) عن إبله [من الطويل] :

هِيَ الْمَالُ إِلَّا قَلَّةَ الْخَفْضِ وَسَطَهَا فَمَنْ ضَنَّ قَاسَاهَا وَمَنْ مَلَّ بَاعَهَا (3)

فالإبل هي المال بإطلاق، أما غيرها من صنوف الحيوان فشأنوي تابع يحتل بالنسبة إليها محل الزائدة المضافة كما يظهر في شعر النابغة الذبياني (4) [من البسيط] :

نَلَوِي الرَّؤُوسَ إِذَا رِيَمَتْ ظِلَامَتَنَا وَفَنَحْ الْمَالَ فِي الْإِمْحَالِ وَالْغَنَمَا (5)

في مثل هذا الاستعمال يظهر بوضوح أن الإبل هي التي تسمى «مالا» في حين تسمى أصناف الحيوان الأخرى بأسمائها فيقال « المال والغنم » أو «المال والمعيز»... بمعنى «الإبل والغنم» أو «الإبل والمعيز»... وهذا المعنى الموجود في أشعار الجاهليين يؤكد ويدعمه ما يوجد في أخبارهم : ففي «أيام العرب» (6) خبر يقول « وتبع حذيفة وبنو ذبيان المال فلما أدركوه ردوا أوله على آخره... وجعل الرجل يطرد ما قدر عليه من الإبل... » بل إن اشتراء الإبل وأمتلاكها كان معنى من معاني الفخر في الشعر الجاهلي يرد في مقامات العجب والتيه ويقترن بلهجة فيها زهو وخيلاء تظهر في مثل قول المتلمس (7) [من الطويل] :

فَإِنْ نَصَابِي إِنْ سَأَلْتِ وَمَنْصِيبي مِنْ النَّاسِ قَوْمٌ يَقْتَنُونَ الْمَرْئِمَا (8)

(1) المرزوقي : «شرح حماسة أبي تمام» تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون. ط 1 لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1951. 1582/IV :

(2) معن شاعر مخضرم، من طبقة كعب بن زهير. ت 64 هـ في المدينة : راجع : الأعلام : 192/VIII :

(3) الديوان صنعة كمال مصطفي. ط 1 مطبعة النهضة القاهرة. 1927 ص 55

(4) النابغة الذبياني من أكابر شعراء الجاهلية وهو شاعر المناذرة وحكم الشعراء . توفي حوالي 604 م راجع : بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» . 301/1

(5) الديوان : تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. ط 2 دار المعارف. 1985 م ص 171

(6) ص 263

(7) المتلمس (جرير بن عبد العزى) شاعر من أهل البحرين وهو خال طرفة بن العبد كان من ندما عمرو بن هند ملك الحيرة وله في هجائه وإفلاته من قتله قصة شهيرة. توفي سنة 569 م. راجع «الأعلام» : 111/II وبلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 298/1

(8) «الأصمعيات» : اختيار الأصمعي تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون ط 1 دار المعارف . القاهرة.

1955 ص 287

هذا المدلول الذي تنحصر بمقتضاه جلّة المال في الإبل والذي يوافق فيه شعر الجاهليين ما كان سائداً في حياتهم، وهذا التقدير الخاصّ بهذا الصنف من الحيوان، نراهما يستمرّان في الإسلام أيضاً : ففي أخبار الشاعر يزيد بن الطثريّة (1) أنّ أخاه ثورا كان «رجلاً سيّداً كثير المال والنخل والرقيق... وكان كثير الملازمة لإبله».

ولئن بدا من الشعر كما بدا من الوثائق التاريخية والحضارية أنّ الإبل هي أكثر أموال العرب القدامى وأقدمها فإنّ شعرهم قد تضمّن أيضاً دلالة المال على «الخيل»، وإن كان ذلك بصورة أقلّ بكثير وأكثر تأخراً في الزمن : فقد روى ابن قتيبة خبراً مفاده أنّ الشاعر زيد الخيل أخذ فرساً لكعب بن زهير فقال كعب في ذلك [من الطويل] :

لَقَدْ نَالَ زَيْدُ الْخَيْلِ مَالَ أَخِيكُمْ فَاصْبَحَ زَيْدٌ بَعْدَ فَقْرٍ قَدْ أَقْتَنَى (2)

ثم إنّ شعر العرب القدامى ينطق أيضاً بإجلالهم الخيل وأحتفالهم بملكيتها رغم إقرارهم بأنّ القيام عليها أصعب من القيام على الإبل : وهو ما نجد في قول طرفة بن العبد (3) [من الرمل] :

نَمْسُكَ الْخَيْلَ عَلَى مَكْرُوهٍ هِهَا حِينَ لَا يَمْسُكَ إِلَّا ذُو كَبَرٍ (4)

ويرتبط حديث الشعراء عن امتلاكهم الخيل، في الغالب الأعم، بمقامات الحرب ويرونها من أسباب المنعة والتحصن من الأعداء والطامعين الغزاة ومن وسائل إحراز الانتصارات والغنائم : يقول الأسعر الجعفي (5) [من الكامل] :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ عَلَى تَجَشُّمِي الرَّدَى أَنْ الْحِصُونَ الْخَيْلُ لَا مَدْرُ الْقُرَى
إِنِّي رَأَيْتُ الْخَيْلَ عِزّاً ظَاهِراً تَنْجِي مِنَ الْغَمَى وَيَكْشِفُنِ الدُّجَى
وَيَبْتِنُ بِالثَغْرِ الْمَخُوفِ طَلَاتِعاً وَيُثْبِنُ لِلصَّعْلُوكِ جَمَّةَ ذِي الْغِنَى (6)

(1) ابن سلام الجهمي : «طبقات فحول الشعراء» . تحقيق محمود محمد شاكر . ط 1 دار المعارف القاهرة . 1952 م . ص 586 : ويزيد بن الطثريّة شاعر غزل من بني عامر من أواسط الجزيرة العربية، كان تبعاً للنساء وأهلك ماله ومال أخيه في ذلك فشكاه إلى الوالي... توفي سنة 125 هـ . راجع : بلاشير . 580/11.

(2) «الشعر والشعراء» ط 3 دار المعارف . القاهرة 1982 م 287/1

(3) طرفة هو عمرو بن العبد البكري من جهة البحرين، وهو من مشاهير شعراء الجاهلية وأصحاب المعلّقات . قتل شاباً حوالي 560 م

(4) ديوان طرفة . ط 1 دار الكتب العلمية . بيروت . 1987 م ص 76

(5) الأسعر لقب لشاعر جاهلي مقلّ مجهول تاريخ الوفاة اسمه مرثد بن أبي حمران : راجع «الأعلام»

85/VIII

(6) الأصمعيّات : ص ص 157 - 158

كما يرتبط ذكرها في أشعارهم بمقامات الأبهة في أوقات السلم مثلما يظهر في مفاخرة علقمة بن عبدة (1) [من البسيط] :

وَقَدْ أَقَوْدُ أَمَامَ الْحَيِّ سَلْهَبَةً يَهْدِي بِهَا نَسَبٌ فِي الْخَيْلِ مَعْلُومٌ... (2)

وقد يرد «المال» في الشعر الجاهلي بمعنى الإبل والخيول معا وذلك في مقامات الفخر بالثراء والنعمة الشاملة ، ويظهر هذا في مثل قول الأعشى (3) [من مجزوء الكامل] :

بَاكَرْتُهَا حَوْلِي ذُووِ الْآ كَالِ مَنْ بَكَرَ بْنِ وَائِلٍ
أَهْلُ الْقَبَابِ الْحُمْرِ وَالنَّعَمِ الْمُؤَبِّلِ وَالْقَنَابِلِ (4)

أو في سياقات المدح بهذه المعاني كما في قول امرئ القيس (5) [من الطويل] :

لَعَمْرِي لَقَوْمٌ قَدْ نَرَى فِي دِيَارِهِمْ مَرَابِطَ لِلْمَهَارِ وَالْعُكْرِ الدُّثُرِ (6)

أما المعزى والغنم فإنها ، وإن كانت من المال ، لا تظهر بهذا الاعتبار في ما بين أيدينا من شعر جاهلي إلا قليلا جداً. ومن أمثلة هذا الظهور النادر ذكر الغنم في بيت قيس بن العيزارة الذي مر بنا آنفا والذي يقول فيه :

فَقُلْتُ لَهُمْ : شَاءَ رَغِيبٌ وَجَامِلٌ فَكَلَّكُمْ مِنْ ذَلِكَ الْمَالِ شَابِعٌ

وقد يكون السبب في ذلك أنها وجدت في أماكن محدودة من الجزيرة العربية قبل الإسلام وأنها قعدت تبعا لذلك عن الاضطلاع بوظيفة المقايضة والتبادل أو عدم احتفاء الشعراء - لا سيما شعراء البداوة الكبرى ، بداوة الإبل - بذكرها في أشعارهم... ولكنها مذكورة بخلاف هذا في أخبار بعض الشعراء الجاهليين ذكرا له مغزاه لأن فيه مقارنة بين أصناف المال من الحيوان التي كان الجاهليون

(1) علقمة بن عبدة أو علقمة الفحل شاعر جاهلي من قيس ، كان صديقا لامرئ القيس وتوفي نحو سنة 561 م ، وهو شاعر مجيد : راجع بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 263/1

(2) «المفضليات» : اختيار الفضل الضبي ، تحقيق محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1976 ص 403

(3) الأعشى ميمون بن قيس أو «الأعشى الكبير» من كبار شعراء الجاهلية الأخيرة ، اشتهر بجوب الأفاق بشعره متكسبا... توفي سنة 7هـ / 629م : راجع ترجمته في : «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير. 325-324/1

(4) الديوان : شرح محمد حسين ط 1 مكتبة الاداب . القاهرة. 1950 م ص 349.

(5) امرؤ القيس أشهر شعراء الجاهلية وأصحاب العلفات ، وهو ابن حجر بن الحارث الكندي ملك بني أسد. توفي نحو 550 م : راجع «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير : 266/1

(6) الديوان : ص 74

يملكونها ولأن هذه المقارنة وهذا التصنيف متعلقان بالشعراء، ولذلك فإننا نعتبر هذه الأخبار هامشاً من هوامش الشعر تدعمه وترمم شروحه. وفي هذه المقارنة تمثل الإبل والغنم طرفي نقيض بل قمة وقاعدة في هرم الملكية : ويظهر هذا بخاصة في أخبار الشاعر ذي الإصبع العدواني (1) إذ تسمع على بناته الأربع وهن يتحدثن عن أحسن الأزواج ثم زوجهن كلاً بمن أستحسنتم ثم زار الكبرى منهن فقال لها : يابنية مامالكم ؟ قالت : الإبل. قال فكيف تجدونها ؟ قالت : خير مال، نأكل لحومها مزرعاً ونشرب ألبانها جرعاً وتحملنا وضعيفنا معاً. قال : فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : خير زوج، يكرم الحليلة ويعطي الوسيلة. قال : مال عميم وزوج كريم. ثم زار الثانية فقال لها : يابنية مامالكم ؟ قالت : البقر. قال : فكيف تجدونها ؟ قالت : خير مال، تألف الفناء وتودك السقاء وتملأ الإناء ونساء في نساء. قال : كيف تجدين زوجك ؟ قالت : خير زوج ، يكرم أهله وينسى فضله، قال : رضيت وحظيت. ثم قال للثالثة : ما ممالككم ؟ قالت : المعزى. قال : فكيف تجدونها ؟ قالت : لا بأس بها، نولدها فطمًا ونسلخها أدماً. قال : فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : لا بأس به، ليس بالبخيل الحكر ولا بالسّمح البذر. قال : جدوى مغنية. ثم قال للرابعة : ما ممالككم ؟ قالت : الضأن. قال : وكيف تجدونها ؟ قالت : شرّ مال، جوف لا يشبعن وهيم لا ينفعن وأمر مغويتهن يتبعن. قال : فكيف تجدين زوجك ؟ قالت : شرّ زوج، يكرم نفسه ويهين عرسه. قال : أشبه أمراً بعض بزه ! فأرسلها مثلاً...

في هذا الخبر تصنيف تنازليّ ظاهر لأصناف المال المتمثل في الحيوان ومراتبه، وفيه موازاة واضحة بين نوع المال ومقام صاحبه الاجتماعي في مسأله من أهم المسائل الاجتماعية هي الزواج : فأما التصنيف فموجود في تعاليق الأب : «مال عميم وزوج كريم» و«رضيت وحظيت»... وأما الموازاة فظاهرة في تعليقه الأخير : «أشبه أمراً بعض بزه» وهو تعليق رفعه الاستعمال المثلي إلى مستوى الحكمة أو القاعدة الموقفية التي يصدر عنها المجتمع.

وفي أخبار امرئ القيس الشاعر حكاية تشبه هذه من بعض الجوانب أوردها صاحب «الجمهرة» قال : «كان من حديث امرئ القيس أنه لما ترعرع علق النساء فكره ذلك أبوه حجر فقال:

(1) هو حريان بن الحارث، من قبيلة عدان من جديلة . شاعر جاهليّ مقل، توفي حوالي : 595 م : راجع «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير : 269/1 . والخبر المذكور هنا أورده المبرد في كتابه «الكامل في اللغة والأدب» (طبعة مؤسسة المعارف، بيروت . د.ت) 328/1-330 وأورده الأصبهاني في «الأغاني» (89-91) مع اختلاف طفيف في الرواية.

كيف أصنع به ؟ فقالوا : أجعل له في رعاء إبلك، فخرج بها يرعاها يومه ثم آواها مع الليل وجعل ينيخها ويقول : يا حَبْدًا طويلة الأقرباب غزيرة الأحلاب ، شداد الأوراك عراض الأحنك طوال الاسماك... فقال أبوه : ما شغلته بشيء ! قيل له : فأرسله في الخيل. فأرسله في خيله فمكث فيها يومه حتى آواها مع الليل فدنا أبوه حجر يسمع فإذا هو يقول : يا حَبْدًا نساءها نساء وذكورها طباء، عدة وسناء... تدرك طالبا وتفوت هاربا. قال أبوه : والله ما صنعت شيئا ! قيل له : أجعل له في الضأن. فمكث يومه فيها حتى إذا أمسى أراحها... فلما بلغت المراح ودنا أبوه يسمع فإذا هو يقول : أخزاها الله، وقد أخزاها ، من باعها خير ممن اشتراها، لا تهتدي طريقا ولا تعرف صديقا... فلما أصبح قال أبوه : أخرج بها. فمضى حتى بعد عن الحي فحشا في وجهها التراب... وجعل يقول : لحم وإهاب، للطير والذئب...» (1)

وأول ذكر للغنم في الشعر - بعد بيت قيس بن العيزارة الذي رأيناه آنفا - وجدناه عند كعب بن زهير (2) وفيه تعبير عن الاستهانة بامتلاكها، ومنه [من البسيط] :

يقولُ حَيَّايَ من عَوَفٍ ومن جُشَمَ : يا كعبُ ويحك هَلَّا تشتري غنما ؟
ماليَ منها إذا ما أزمَةُ أزمَتُ ومن أُويسٍ إذا ما أنفُسُهُ رَدَمَا ؟ (3)

وهو يعلل رغبته عن امتلاك الغنم بأنها مهددة بالجذب والذئب، فهي ملكية هشة غير آمنة...

أما المعزى فقد أُنضح ذكرها في الشعر في مطلع العصر الإسلامي وتواتر في الشعر الأموي وورد في الغالب الأعم في مقامات الهجاء والتحقير. يقول الشاعر مسعود بن خرشة (4) في رجل سبقه إلى الزواج من امرأة كان يهواها [من الطويل] :

أَيَا جَمْلُ لا تشقي بأفْعَسِ حَنَكِلِ قليلِ الندَى يسعي بكبيرٍ ومُحَلِبِ
له أعنزٌ حوْثمانٍ كأنمًا يراهن غر الخيل أو هن أنجب (5)

(1) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» شرح علي فاعور . ط 1 دار الكتب العلمية . بيروت . 1986 م
ص ص : 117-118

(2) كعب بن زهير بن أبي سلمى عادى الإسلام ثم أسلم ومدح الرسول . توفي سنة 26 هـ / 645 م.

(3) الديوان : شرح علي فاعور . ط 1 دار الكتب العلمية . بيروت . 1988 م ص 91

(4) مسعود بن خرشة . شاعر إسلامي بدوي مجهول تاريخ الوفاة.

(5) «الأغاني» : 273/XXI ، وفي البيت الثاني إقواء .

ويقول الفرزدق (1) في هجاء الطرمّاح [من الطويل] :

إذا قُتل الطائيُّ كانتْ دِيَاتُهُ على طِيٍّ يُوَدَى التّيوسَ قَتِيلَهَا (2)

ويقول في هجاء بني بنهان [من الطويل] :

وجدنا بني نيهان أذنانَ طِيٍّ وللناسِ أذنانَ تُرى وصُدورُ
تَرى شَرَطَ المعزى مهوَرٌ نَسائِهِمْ وفي قَزَمِ المعزى لهنَّ مَهْوَرٌ (3)

ومن باب المفارقة أن المناسبة الوحيدة التي وجدنا فيها فخرا بامتلاك المعيز في الشعر القديم كانت في شعر الفرزدق أيضا، ولعلّ الفخر كان في هذه المناسبة لا بامتلاك المعيز في حدّ ذاتها وإنما بامتلاك عدد كبير منها. يقول الفرزدق [من الطويل] :

وفينا من المعزى تِلَادٌ كَانَهَا ظَفَارِيَةُ الجُرْعِ الذي في التَّرَائِبِ
بهنَّ نَكْحُنَا غَالِيَاتٍ نَسَائِنَا وكلُّ دَمٍ مِنَّا عليهنَّ وَاجِبٌ (4)

وقد ورد ذكر الغنم باعتبارها مالا، في العصر الأموي، في شعر الفرزدق كذلك وقد نزل ببني زبينة بن مازن فقال لهم : احملوني، فقالوا : ليس لنا بعير، نحن أصحاب شاء، فقال فيهم [من الكامل] :

زَعَمْتُ زَبِينَةُ أَنَّمَا أُمَوَالُهَا غَنَمٌ وَلَيْسَ لَهَا بَعِيرٌ يَعْلَمُ (5)

وقد جاء ذكر الغنم في الشعر - شأنها شأن المعيز - في مقامات الذمّ والقدح، فالشاعر عوف بن الأحوص (6) يقول، في هجاء قبيلة صريم وتحقير شأنها وبيان عجزها عنه لأنّه لا خيل عندها وإنما مالها الغنم [من الطويل] :

(1) الفرزدق : من أكابر شعراء العصر الأموي، وهو همام بن غالب بن مجاشع من بني دارم من تميم، ولد باليمامة بعد 20 هـ. ونشأ بالبصرة وتشيع ومدح آل البيت ولكنه انضمّ فيما بعد إلى مدّاحي ولادة الأمويين وخلفائهم توفي حوالي 110 هـ. راجع «تاريخ الأدب العربي» بلبلاشير : 568-580

(2) الديوان. طبعة دار صادر ودار بيروت. د.ت. 117/II

(3) المصدر السابق ص 203

(4) نفسه ص ص : 96-97 وفي البيت الثاني إقواء

(5) نفسه. ص 287

(6) عوف بن الأحوص : شاعر جاهلي من عامر بن صعصعة مقلّ مجهول تاريخ الوفاة ، شهد «يوم جيلة» (سنة 541 م) وهو شيخ، فتكون وفاته حوالي 550 م.

تَسْؤِقُ صَرِيمٌ شَاءَهَا مِنْ جُلَاجِلٍ إِلَيَّ، وَدُونِي ذَاتُ كَهْفٍ وَقُورُهَا (1)

وقد هجا الفرزدق جريرا بأن أباه من ملاك الغنم وبأنه ممن لا معرفة لهم بامتلاك الخيل فقال [من الكامل] :

وترى عطية ضاربا بفنائِه ربقيْنِ بينَ حظائرِ الأغْنَامِ
متقلدا لأبيه كانتُ عندهُ أرباقُ صاحبِ ثَلَّةٍ وبهَامِ
مَا مَسَّ مَذٌّ وَلَدَتْ عطيةَ أمه كفا عطيةَ من عَنَانِ لُجَامِ (2)

وهجا الأخطل (3) بني غدانة - وهم فرع من قيس عيلان - بأنهم يملكون الغنم [بسيط] :

وَمَا غَدَانَةُ فِي شَيْءٍ مَكَانَهُمْ الْحَابِسُو الشَّاءِ حَتَّى تَفْضَلَ السُّورُ (4)

ولم نعثر على ذكر للحمير إلا في الشعر الأموي أيضا ، وكان ذلك بصورة عابرة وفي مقامات تعريض أو هجو : يقول القطامي التغلبي - في سياق تفويق حياة البداوة على حياة الاستقرار، مما يفهم منه أن امتلاك الحمير كان عند أهل القرى والمدن [وافر] :

وَمَنْ رِبَطَ الْجَحَاشَ فَإِنْ فِينَا قَنَّا سُلْبًا وَأَفْرَاسًا حَسَانًا (5)

ويقول الفرزدق يهجو كليباً قوم جرير بامتلاك الحمير يركبونها ويمهرون بها النساء ويعطونها في الديات [متقارب] :

وَلَكِنَّهُمْ يَلْهَدُونَ الْحَمِيرَ رَرْدَافَى عَلَى الظَّهْرِ وَالْقَرْدَدِ
بِهِنَّ يَحَابُونَ أَخْتَانَهُمْ وَيَشْفُونَ كُلَّ دَمٍ مُقْصَدٍ ... (6)

(1) المفصليات : ص 177

(2) الديوان : 306/II

(3) هو غياث بن غوث التغلبي : ولد حوالي 20 هـ. من أسرة نصرانية ونبغ في قبيلته على حساب شاعرها كعب بن جعيل (ت 59 هـ) فأصبح شاعرها الأول ثم استخدمه الأمويون في هجاء الأنصار وهجاء الزبيريين ومن والاهم من قبائل - وخصوصا قيس عيلان - وارتفعت منزلته حتى أصبح شاعر الدولة الأموية الأول وخاصة في عهدي يزيد الأول (60 - 64 هـ) وعبد الملك بن مروان (65 - 86 هـ). توفي الأخطل سنة 92 هـ. راجع :

بلاشير : 546-537 / II

(4) الديوان : صنعة السكري. تحقيق فخر الدين قباوة. ط 2 دار الأفاق الجديدة . بيروت. 1979 م. 208/1

(5) عبد الحسيب طه حميدة : « أدب الشيعة إلى نهاية ق 11 هـ. » ط 1 مطبعة السعادة بمصر. 1956 م. ص

(6) الديوان . ص 175

وقد هجا الأخطل كليب بن يربوع - قوم جرير - أيضا بنفس المعنى في قوله [من

السيط] :

عَلَى الْعِيَارَاتِ هَذَا جَوْنٌ قَدْ بَلَغَتْ فُجْرَانٌ أَوْ حَدَّثَتْ سَوَاءَ تِهْمٌ هَجَرُ (1)

فإذا صرفنا النظر عن مراتب المال من الحيوان بعضه بالنسبة إلى بعض - وهي مسألة نسبية يصعب التدقيق فيها بين أنواع الحيوان المتقاربة مثل الماعز والغنم (2) ثم هي مسألة ترتبط فيها قيمة هذا النوع أو ذاك بوظيفته وقدرته على التأقلم أساسا - فإن حلول المال في الحيوان ظاهرة بدوية أصلا مردّها إلى أن «أكثر أدوات البداوة دورانا في التاريخ هو الحيوان الراعي» (3) وإلى كونه هو مال البدوي الأول.

وقد يتمثل المال عند الشعراء القدامى في «النخيل» ويحلّ معناه فيه، وقد لاحظنا ذلك بصورة خاصة عند شعراء القرى والحوضر القائمة على الواحات ، وهو مقابل لمعنى حلول المال عند شعراء البدو في الإبل : ومن أمثلة هذا ما وجدناه في ما بقي من شعر أحيحة بن الجلاح وقد كان من أكابر فلاحي يثرب في الجاهلية وكان غناء قائما في جانب كبير منه على الزراعة والنخيل كما سبق أن أشرنا إليه من خلال اعتمادنا لمصادر أخرى مغايرة للشعر : يقول أحيحة (4) [من السريع] :

إِذَا جُمَادَى مَنَعَتْ قَطْرَهَا زَانَ جَنَانِي عَطْنٌ مَعْصِفُ (5)

ويظهر مما بقي من الشعر الجاهلي أن دعائم الثراء كانت عند بعض القبائل قائمة على امتلاك الواحات، ومن هذا القبيل ما يقوله النابغة الذبياني عن نخيل بني عذرة [طويل] :

مَنْ الْوَارِدَاتِ الْمَاءَ بِالْقَاعِ تَسْتَقِي بِأَعْجَازِهَا قَبْلَ اسْتِقَاءِ الْخَنَاجِرِ
صِغَارُ النَّوَى مَكْنُوزَةٌ لَيْسَ قِشْرُهَا إِذَا طَارَ قِشْرُ التَّمْرِ عَنْهَا بِطَائِرِ (6)

ومنه قول الأعشى مفاخرا بنخصب حمى قبيلته وبنخيلها وزروعها [طويل] :

(1) الديوان : 1 / 209

(2) راجع : حسين الحاج حسن : «حضارة العرب في عصر الجاهلية». ص ص : 34-35

(3) محبي الدين صابر ولويس كامل مليكة : «البدو والبداوة» . ص 18

(4) أحيحة من سادة الأوس وشعراء يثرب (المدينة) أواخر الجاهلية

(5) صالح البكاري والطبيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره» : ص 35

(6) الديوان ص 99

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْعَرْضَ أَصْبَحَ بَطْنُهَا نَخِيلًا وَزَرْعًا نَابِتًا وَفَصَافِصًا ؟ (1)

ومنه قول الشاعر اليهودي كعب بن الأشرف (2) الذي كان من أثرياء يثرب وكان له حصن يقيم فيه قريبا منها، مفاخرا بامتلاكه بستان نخيل يغل أجود التمر وبثرا ماؤها قريب ودولابا يسني الماء يؤنس صوته ويطرب [رمل] :

وَلَنَابِثُ رَوَاءِ جَـمَّةٍ مَن يَرُدُّهَا بِإِنَاءٍ يَغْتَرِفُ
ونخيلٌ في قِلاعِ جَـمَّةٍ تُخْرِجُ التَّمَرَ كَأَمْثَالِ الْأَكْفُفِ
وصريرٌ في مَحَالٍ خِلَّتَهُ آخِرَ اللَّيْلِ أَهَازِيحٍ بِـدُفٍّ... (3)

ومن قبيل احتفاء الشعر القديم بالنخيل بوصفه عنصرا من عناصر المال الجاهلية ما وجدناه في شعر حسان بن ثابت (4) بل إنه أبرز من تظهر في أشعارهم عناية الشعر بالمال ممثلا في النخيل والزراعة السقوية من شعراء هذه الفترة. وإن ظهر هذا المعنى في شعر حسان أمر مفهوم نظرا إلى خصب المنطقة التي ينتمي إليها - وهي منطقة يثرب (المدينة) - وقيام نشاط أهلها على الزراعة والنخيل، وهو أمر لاحظناه خارج الشعر أيضا - وباعتبار ثراء عشيرة هذا الشاعر مما هو مشهور معروف في أخباره : فهو يقول من قصيدة فخرية تنتمي إلى شعره الجاهلي لما يظهر فيها من قرائن أهمها كلمة « يثرب » [متقارب] :

بِثَرْبٍ قَدْ شِيدُوا فِي النَّخِيلِ حُصُونًا وَدُجْنَ فِيهَا النِّعَمُ
نَوَاضِحٌ قَدْ عَلِمَتْهَا الْيَهُو دُعَا إِلَيْكَ وَقَوْلًا هَلُمَّ
وَفِيمَا أُشْتَهَوْا مِنْ عَصِيرِ الْقَطَافِ وَعِيشٍ رَخِيٍّ عَلَى غَيْرِهِمْ (5)

ويظهر من هذه الأبيات سبق اليهود في منطقة يثرب إلى العناية بالزراعة وكون العرب إنما تعلموا هذا النوع من النشاط منهم وقلدوهم في فنونه، كما أن مثل هذا الشعر الذي يربط التمول بالزراعة والبناء والاستقرار وما تغل الأرض والآبار متواتر في شعر حسان تواترا ظاهرا (6)

(1) شرح ديوان الأعشى : ص 151

(2) كعب بن الأشرف كان من أقوى أعداء الإسلام فقتل سنة 3 هـ. /624م. أنظر : بلاشير : 313/1

(3) ابن سلام : «طبقات فحول الشعراء» ص 239

(4) حسان بن ثابت الأنصاري ، شاعر مخضرم من مداحي الفساسة في الجاهلية ولما أسلم أصبح شاعر الرسول الأول ولزمه. توفي سنة 54 هـ. راجع : عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» . 325/1

(5) ديوان حسان بن ثابت. طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت. ص 429

(6) أنظر لاميته المطولة في المصدر السابق : ص ص 405 - 410

ويبدو أن الشعر أواخر الجاهلية وخلال القرن الأول الهجري قد بدأ يفسح مجالا أهم من ذي قبل للتعبير عن تمثّل المال في «النخيل» ويتغنّى بملكه : يدلّ على هذا قول المرّار بن منقذ (1) وقد عيّرتَه امرأة بقلة إبله [وافر] :

فإنك إن تري إبلًا سوانًا ونصبح لا ترين لنا لبونا
فإن لنا حظائر ناعمات عطاء الله رب العالمينا
ضربن العرق في ينبوع عين طلبن معينه حتى رويننا
تطاول مخرمي صددي أشي بوائك ما يبالن السنيننا
بنات الدهر لا يحفلن محلاً إذا لم تبق سائمة بقيننا (2)

وهو كلام يظهر منه ماسبق أن أشرنا إليه - في الفصل السابق - من أن علة حلول المال في بعض المناطق العربية قديماً في النخيل إنما هي كونه أثبت للجوائح الطبيعية قامة وأدوم في الزمن عطاء...

والذي يدلّ على تردد معنى المال في شعرنا القديم بين الإبل والنخيل هو ما نلاحظه في مستوى التمثيل الشعري من تشبيه الإبل بالنخل وتشبيه النخل بالإبل مما يبدو لنا مظهرًا من مظاهر تجاوب عناصر المال عند العرب القدامى : يقول النابغة الذبياني في وصف النخيل [طويل]

بِزَاخِيَةِ أُلُوتٍ بَلِيفٍ كَأَنَّهُ عَفَاءُ قِلَاصٍ طَارَ عَنْهَا تَوَاجِرُ (3)
ويقول الأعشى في وصف إبل أعطاه إياها الأسود بن المنذر [خفيف] :

يَهْبُ الْجِلَّةُ الْجَرَّاجِرُ كَالْبَسِّ تَانِ تَحُولُ دُرْدُقٍ أَطْفَالِ (4)

ويقول في مدح قيس بن معد يكرب الكندي [متقارب] :

هو الواهبُ المائة المصطفا دة كالنخل زينها بالرجـن... (5)

ويبدو أن الذي أَسْتَقَرَّ في علاقة التشبيه هذه هو تشبيه الإبل بالنخل ، لا العكس. وقد

(1) المرّار شاعر تميمي مقلّ مجيد من أهل نجد كانت بينه وبين جرير مهاجاة وكان يتردّ على الخليفة سليمان بن عبد الملك، ولم يبق من شعره إلا مفضّليته رقم 16 وهي مطوّلة جيّدة. توفي بعد 100 هـ. بقليل

(2) المفضّليات : ص ص 73 - 74

(3) الديوان ص 99

(4) «شرح ديوان الأعشى الكبير» ص 9

(5) المصدر السابق. ص 21 وأنظر نفساً الظاهرة في مدحته قيساً هذا مرة أخرى ص 39 وفي مدحته النعمان بن

المنذر ص 189

أصبح هذا صورة نمطية تظهر في شعر المدح فحسب وتظهر في وصف العطايا إذا كانت إبلا. والملاحظ أن أَسْتَعْمَالَهَا قد تقلص في العصور الإسلامية بصورة ظاهرة : ومن أمثلتها في العصر الأموي قول أبْنِ مِيَادَةَ (1) في مدح الوليد بن يزيد وقد وفد عليه من نجد فأغناه بإبل كثيرة [بسيط] :

أَعْطَيْتَنِي مَائَةً صُفْرًا مَدَامُهَا كَانَهَا النَّخْلُ رَوَى نَبْتَهَا الشَّرْبُ (2)

أما تشبيه الإبل الحاملة للهوداج، في رحلة الطعان، بالنخيل فهو أشهر في الشعر القديم من أن نمثل عليه : والرأي الذي يبدو لنا في محاولة تفسير هذه الظاهرة أن سببها يتجاوز مجرد علاقة الشبه المنطقية القائمة علي المنظر أو اللون أو غيرها من أنواع العلاقات المحسوسة أو الرمزية التي يمكن أن نفكر فيها كالخصوصية وغيرها وأن أداءها يتجاوز المعطى البلاغي إلى ما يمكن أن نسماه تجاذب المكاسب الهامة والتقاءها في بؤرة الشاعر التمثيلية، وأن عناصر المال ترتقي في مخيلة الشعراء لتصبح عناصر جمال ويصير بعضها صدى لبعض... ولعل الأهم من هذا أن «التجاذب» الذي لاحظناه والبادي في تشبيه الإبل بالنخل والنخل بالإبل إنما وجدناه بالخصوص عند الشعراء الذين كانوا حلقة وصل بين عالم البداوة والترحال وعالم الحضارة والاستقرار ، وهم الشعراء الجوابون من أمثال الأعشى والنابغة الذين كانوا يتركون قبائلهم في أوقات بعينها ويفدون على الحواضر متكسبين بالشعر : فهم من هذه الزاوية «عوامل توحيد» - إن صح القول- وتقريب بين هذين العالمين.

على أن حلول المال في الإبل أو في النخيل يختلف باختلاف النمط الغالب على عيش القبيلة التي ينتمي إليها الشاعر، فحيث يكون نمط العيش بدوياً صرفاً ويقوم النشاط الحيوي على الرعي والماشية يحلّ المال أكثر ما يحلّ في الإبل، وحيث يكون نمط العيش مستقراً ويقوم النشاط على الفلح والزراعة يحلّ المال أكثر ما يحلّ في النخيل. ولما كانت علاقة الإنسان بالمال ليست علاقة اقتصادية فحسب - لا سيما في حالات امتلاك مال غير نقدي متمثل في الحيوان أو الزرع والشجر - وكان للمعاش أثر في الفن ومواد إحداثه، فإن عناصر الملك تتسرب إلى التصورات

(1) أبْنِ مِيَادَةَ هو الرّمّاح بن أبرد وهو شاعر ذبياني من أهل نجد عرف بغزله وكان بمدح ولادة الأمويين على المدينة ومكة ثم مدح الوليد بن يزيد وعاش حتى أدرك بداية الدولة العباسية ولكن لم تكن له فيها حظوة. توفي سنة 149 هـ

(2) الأغاني : 267-268/II

وتضاعيف الوجدان ونظام التمثيل فتصبح من محتويات الفن ومعانيه وتختلف رؤى الفنانين ومواقفهم باختلاف أسسها ودوافعها...

وفي الشعر القديم إعلاء واضح لشأن البداوة والإبل واحتقار للفلاحة - سبق أن لاحظناه بآعتماد المصادر غير الشعرية - نتجت عنه أشعار في أمتداح الإبل والحط من شأن الزرع والنخيل من أمثلتها ما نجده في قول الأعشي [كامل] :

لَسْنَا كَمَنْ جَعَلَتْ إِيَادُ دَارَهَا	تَكَرَّيْتَ تَنْظُرُ حَبَّهَا أَنْ يُحْصَدَا
قَوْمًا يَعَالِجُ قَمَلًا أَبْنَاؤُهُمْ	وَسَلَاسِلًا أَجْدًا وَيَابَا مُوصَدَا
جَعَلَ الْإِلَاهُ طَعَامَنَا فِي مَالِنَا	رِزْقًا تَضَمَّنَهُ لَنَا لَنْ يَنْفَكَا
مِثْلَ الْهَضَابِ جِزَارَةً لِسَيُوفِنَا	فَإِذَا تَرَاعَ فَإِنَّهَا لَنْ تَطْرَدَا
ضَمَنْتَ لَنَا أَعْجَازَهُنَّ قَدُورَنَا	وَضُرُوعُهُنَّ لَنَا الصَّرِيحَ الْأَجْرَدَا (1)

فهو يعير قبيلة إباد بأنهم لا صقون بأرضهم ينتظرون الحصاد، حاملون مقيمون حول زرعهم راضون بعيش يبدو له هو ضربا من ضروب السجن - يدل على ذلك استعماله عبارات «سلاسل» و «باب موصد» - ويراه قرينا للهوان والذل ورديفا للوسخ : وهو ما يدل عليه قوله «يعالج قملا أبناؤهم»... أما مال قبيلته هو فهو الإبل وهو يراها ضمانا للعيش الكريم وعنوان رفعة : يدل على ذلك تشبيهه إياها «بالهضاب» مما فيه إحياء بالرفعة والشرف : وقد أثبتت بعض الدراسات الاجتماعية الحديثة تواصل هذه النخوة البدوية المرتبطة بامتلاك الإبل في جزيرة العرب حتى يومنا هذا : «وما يزال البدوي حتى اليوم يحتفظ بأزدرائه للحضري ولأسلوب حياته ويرى في مهنة الزراعة مهانة وذلاً» (2) . بل إن معنى حلول المال في مواد الزراعة واحتقاره إنما كان - حتى حوالي نهاية العصر الأموي على الأقل - معنى من معاني الهجاء يطالعنا مثلاً في شعر جرير (3) يعير شخصا من أهل هجر يدعى خليدا [كامل] :

كَمْ عَمَةٍ لَكَ يَا خُلَيْدٌ وَخَالَةٍ
خَضِرٍ نَوَاجِذَهَا مِنَ الْكَرَاثِ

(1) شرح ديوانه . ص 231

(2) محيي الدين صابر ولويس كامل مليكة : «البدو والبداوة» . ص 28

(3) جرير بن عطية بن الخطفي، من تميم. من كبار شعراء العصر الأموي، كان زبيرياً ثم آستماله الأمويون فمدحهم وهاجى الفرزدق والأخطل وغيرهما. توفي حوالي 115 هـ.

نَبَتْ بِمَنْبَتِهِ فَطَابَ لَشَمَهِمَا وَنَاتٌ مِنَ الْقَيْسُومِ وَالْجُثْجَاثِ (1)
 وظاهر من ذكر جرير «الكرآث» وقوله «طاب لشمها» أنه يحطّ من شأن الزراعة بواسطة الإيحاء
 بالنتونة... وقد هجا جرير أيضا شخصا آخر يدعى أحمر بن غدانة بمزاولة النخل فقال [كامل] :
 نَبَتْ أَحْمَرَ بِالْعَيْنِ يَسْبَنِي أَحْيَمَرَ سَوَارًا عَلَى كَرْبِ النَّخْلِ (2)
 فأجابه هذا بقوله [طويل] :

أَعَيَّرْتَنَا بِالنَّخْلِ أَنْ كَانَ مَالَنَا وَوَدَّ أَبُوكَ اللَّؤْمُ لَوْ كَانَ ذَا نَخْلٍ ؟ (3)
 ومعنى استنقاص شعراء البدو شأن الاستقرار ومصادر التمول المرتبطة به والخطّ من شأن الزراعة
 والنخل ، تبعا لذلك ، وإعلاء شأن البداوة والإبل / كثير التواتر في شعر جرير بالخصوص، فهو يقول
 في هجاء بني حنيفة [بسيط] :

أَبْنَاءُ نَخْلٍ وَحِيطَانٍ وَمَزْرَعَةٍ سَيُفْهَمُ خَشْبٌ فِيهَا مَسَاحِيهَـا
 قَطَعَ الدِّبَارِ وَأَبْرُ النَّخْلِ عَادَتُهُمْ قَدَمًا، فَمَا جَاوَزَتْ هَذَا مَسَاعِيهَـا (4)
 والمعنى نفسه أستخدمه الأخطل في رائيته الشهيرة في هجاء الأنصار بل إنه كان أبرز معاني
 الهجاء فيها، فقد عيّرهم بكونهم مزارعين أذلاء لا تتجاوزهم خدمة الأرض [كامل] :
 فَذَرُوا الْمَكَارِمَ لَسْتُمْ مِنْ أَهْلِهَا وَخُذُوا مَسَاحِيَكُمْ بَنِي النَّجَارِ (5)
 ولئن كان البدو يحتقرون الزراعة والقيام عليها والتمول منها ويهجون أهل القرى بذلك فإنهم وإياهم
 يحتقرون الحرف والصنائع ويعيرون المستغلين بها والمرتقين منها وخصوصا مهنة الحدادة : وفي هذا
 المعنى يقول حسان بن ثابت هاجيا أحدهم بأنه حداد من أسرة حدادين وصناع وأنه أثرى من هذه
 السبيل [بسيط] :

يَا هَيَّ ائِنَّ صَقَعَبٍ إِذْ أَثَرِي بِكَلْبَتِهِ قُلْ لِأَبْنِ صَقَعَبٍ أَخْفِ الشَّخْصَ وَأَكْتَتِمْ
 فَأَلْحَقْ بِقَيْنِكَ قَيْنَ السَّوِّ إِنْ لَسَهُ كَثِيرًا بَبَابِ عَجُوزِ السَّوِّ لَمْ يَكِرْمِ

-
- (1) ابن سلام الجمحي : «طبقات فحول الشعراء» ص ص : 358-359 (وهي غير موجودة في الديوان)
 (2) المصدر السابق ص 385
 (3) نفسه. ص 386
 (4) الديوان طبعة دار صادر . بيروت. د.ت. ص 497
 (5) ديوان الأخطل : 484/11

تِلْكَ مَصَانِعُكُمْ فِي الدَّهْرِ قَدْ عُرِفَتْ ضَرَبَ النِّصَالِ وَحَسَنُ الرَّقْعِ لِلْبَرَمِ (1)

علما بأن القَيْنَ (والجمع أقيان وقيون) هو الحداد والصانع، والقَيْنَ (جمع قيان) هو العبد : ولا يخفى ما في هذا من اقتران بين الحرف اليدوية وبين العبودية لأن هذه الصنائع إنما كان يعهد بها في القديم إلى العبيد وهو أمر معروف في تاريخ الشعوب القديمة غير خاص بالعرب.

والمعنى نفسه يتواصل في الشعر الأموي، وأبرز من يمثله جرير في أهاجيه للفرزدق

ورميه أباه بأمتهان الحدادة وإصلاح الفؤوس والمساحي : ومن هذا القبيل قوله له [كامل] :

كَانَ الْعِنَانُ عَلَى أَبِيكَ مُحَرَّمًا وَالْكَيْرُ كَانَ عَلَيْهِ غَيْرَ حَرَامٍ (2)

وقوله الآخر [طويل] :

وَأُورِثَكَ الْقَيْنُ الْعَلَاءَ وَمِرْجَاسًا وَإِصْلَاحَ أَخْرَاتِ الْفُؤُوسِ الْكَرَازِمِ (3)

أما الحالات القليلة المتعلقة بآل الغزو المعبرة عن تمجيدهم إياه فيمثلها قول الشاعر الإسلامي نهار بن توسعة (4) [طويل] :

أَلَا ذَهَبَ الْغَزْوُ الْمُقَرَّبُ لِلْغَنَى وَمَاتَ النَّدَى وَالْغَزْوُ بَعْدَ الْمُهْلَبِ (5)

وقول الأخطل في مقام فخر بغزوات قبيلته وتهكم من أصحاب الشاء والرعي [طويل] :

فَتِلْكَ الْمَعَالِي لَا تَبَاعُكَ ثَلَاثَةٌ وَيَهْمًا عِجَامًا لِلْمَعِيشَةِ تَكْدَحُ (6)

ولئن كان شعراء البدو الذين يتناولون من رعي الإبل ومن مال الغزو يحقرون من شأن الزراعة ، وكانوا وشعراء الحضرة يحقرون من شأن الصناعة والحرف، فإن جميعهم كانوا على ما يبدو يكبرون التجارة ولا يذكرونها بدم . والمرة الوحيدة التي تمثل استثناء في المعروف من شعراء

(1) ديوان حسان بن ثابت : ص ص 458 - 459 ، وأنظر المعنى نفسه في قصيدته الأخرى في هجاء بني

الغيرة (ص ص : 461 - 462) والتي منها قوله (متقارب)

عَبِيدٌ قِيُونٌ إِذَا حُصِّلُوا أَبُوهُمْ لَدَى كَبِيرِهِ جَائِمٌ

(2) الديوان ص 453

(3) المصدر السابق ص 458

(4) نهار بن توسعة بن أبي عتبان، شاعر بكر في خراسان بدوي من شعراء القرن الأول صاحب هجاء وثناء. د.

83 هـ. راجع : «الأعلام» : 24/IX

(5) الشعر والشعراء : 538/1

(6) ديوان الأخطل : شرح مهدي محمد ناصر الدين. ط 1 . دار الكتب العلمية . بيروت . 1986 م. ص 69 :

والقصيدة غير موجودة في تحقيق فخر الدين قباوة.

القديم ترجع إلى الجاهلية وترتبط بحدث استثنائي أيضا وهو تطاول الشاعر الممزق العبدى (1) على النعمان بن المنذر مفتخرا بأن قبيلته لم تكن ممن يتجر في السمن ولكنهم أصحاب خيل وغزو معروضا بما عرف عن النعمان من إرسال اللطائم إلى الأسواق وخصوصا عكاظ [طويل] :

وَإِنْ لَكَيْزًا لَمْ تَكُنْ رَبَّ عُسْكَةٍ لَدُنْ صَرَحَتْ حُجَاغَهُمْ فَتَفَرَّقُوا (2)

هذا البيت استثنائي حقا لأنه يتضمن موقفا شديدا البداوة اللهم إلا إذا كان موضع الذم فيه ليس التجارة في ذاتها وإنما تجارة السمن.

ومهما يكن من أمر فإن هذا القول لئن وجد غيره في الشعر الجاهلي الذي لم يصلنا فينبغي أن يكون قد قيل في زمن سحيق لأن احتقار التجارة ومال التجارة أمر موغل في البداوة إيغالا... على أن البدوي يستمد وجهته الاجتماعية من امتلاكه الأعداد الكبيرة من الحيوان ويستنكف من الزراعة وغيرها، والقيمة الاجتماعية إنما تناط - إلى اليوم في بعض مناطق عمان - (3) بالحيوان لا بالزراعة والحرف.

وبعد الحيوان والنخيل تمثل مدلول المال في الشعر القديم في الدور والرقيق وظهر هذا عند شعراء الحضر وعند الشعراء الذين ترددوا على البلاطات وزاروا الحواضر أمثال النابغة والأعشى وحسان : يقول حسان بن ثابت متحدثا عما سترك بعده لأبنة عبد الرحمان [بسيط] :

أَبْلَغُ عُبَيْدًا بِأَنِّي قَدْ تَرَكْتُ لَهُ مِنْ خَيْرٍ مَا تَرَكْتُ الْآبَاءَ لِلْوَلَدِ
الدَّارَ وَاسِعَةً وَالنَّخْلَ شَارِعَةً وَالْبَيْضَ يَرْفُلُنْ فِي الْقَيْسِيِّ كَالْبُرْدِ (4)

أما البدو الخالص فإنما مالهم المعدود في السلم الإبل وفي الحرب والغزو الخيل والسلاح : هذا المعنى المالي الفرعي يستمر حتى بعد الإسلام فنجد في مثل قول أبي الأبيض العبسي (5)

[طويل] :

وَمَالِي مَالٌ غَيْرُ دَرَعٍ حَصِينَةٍ وَأَبْيَضٌ مِنْ مَاءِ الْحَدِيدِ صَقِيلٌ

(1) الممزق العبدى لقب شاس بن نهار وهو شاعر جاهلي قديم مقل توفي حوالي 580 م. راجع : «تاريخ الأدب

العربي» لبلاشير. 262/1

(2) «الفضليات». ص 301

(3) محيي الدين صابر ولويس كامل مليكة: «البدو والبداوة» ص 24 .

(4) ديوان حسان . ص 162

(5) أبو الأبيض شاعر أموي مجهول تاريخ الوفاة قال عنه المرزوقي إنه «كان في أيام هشام بن عبد الملك» وتوفي

في بعض الفتوح وقد خرج مجاهدا. راجع : «أعلام» الزركلي: 131/VIII

وَأَسْمَرُ خَطِيءَ الْقَنَازِ مَثْقَفٌ وَأَجْرَدُ عَرِيَانُ السَّرَاةِ طَوِيلٌ (1)

وإنَّ كونَ السلاحِ عنصراً من عناصر المال في الجاهلية أمر واضح تمام الوضوح في شعر هذه الفترة، وهو مرتبط بمعنيين آخرين ذوي صلة شديدة به أولهما معنى الجود والبذل وكون الرجل في عالم البداوة الجاهلي يتمدح أو يمدح بأنه لا يدخر من المال إلا وسائل إحرازه وتحصيله كلما نقص أو آنعدم: هذا المعنى يعبر عنه المجن بن جوين (2) في مدحه عمرو بن معد يكرب حين من عليه بإطلاقه من الأسر، بقوله [طويل] :

فَتَى جُلُّ مَا يُغْنِيهِ زَعْفٌ مُفَاضَةٌ وَطَرْفٌ جَوَادٌ وَالرَدَيْنَةُ السَّمَرُ (3)

وثاني المعنيين هو الاعتماد على الغزو مصدراً من مصادر التمول وهو من أعظم المفاخر لأنَّ الارتزاق من الغزو كان «أشرف» طرق الاكتساب لا سيما في الجاهلية البعيدة عن الإسلام وفي البوادي التي استمرت فيها قيم البداوة القديمة حية قوية وذلك للأسباب التي سبق أن حللناها في الفصل السابق من هذا البحث : يقول عمرو بن كلثوم (4) [زمل] :

يُخْلِفُ الْمَالَ فَلَا تَسْتَيْسِي كَرِي الْمُهْرُ عَلَى الْحَيِّ الْحِلَالِ

وَأَبْتَذَالِي النَّفْسَ فِي يَوْمِ الْوَعَى وَطِرَادِي فَوْقَ مُهْرِي وَنَزَالِي (5)

ونجد هذا المعنى بصورة جزئية عند حسان بن ثابت في قصيدة لا يفتخر فيها باعتماد عيش قومه على الغزو - فهو من شعراء الحضر الذين يتمولون من الزراعة والفلح أساساً كما رأينا من قبل - وإنما يفخر بكثرة مغانم قومهم في ماضي حروبهم وأيامهم المذكورة وينطق عن عقلية ماضوية تختزن أهواء قديمة ومثلاً عالقة بالذاكرة الجماعية ضاربة بجذورها فيها خصوصاً إذا فكرنا في أنَّ الحواضر العربية في الجاهلية الأخيرة - وحتى خلال العصر الأموي - إنما كانت عبارة عن قبائل مستقرة وأنَّ شخصيتها الأساسية كانت لا تزال مشدودة إلى عالم البداوة الذي كانت قريبة العهد به... يقول حسان [متقارب] :

(1) المرزوقي: «شرح الحماسة» 468/1

(2) شاعر جاهلي مقل مغمور، لم نصب له ترجمة

(3) ابن الشجري: «كتاب الحماسة». طبعة دائرة المعارف العثمانية. حيدر آباد. 1345 هـ. ص 100

(4) عمرو بن كلثوم من مشاهير شعراء الجاهلية وأصحاب المعلقات وهو سيد نجشم من بني تغلب قال عنه بلاشير

(1/258) إنه «يجسم بطولة الاستقلال تجاه ملوك الحيرة» وهو حفيد المهلهل الشهير، وتوفي قبيل 600 م.

(5) الديوان : نشر فريتنس كرنكو. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1922 م : ص 9 - 10

فَأَبْنَا بِسَادَاتِهِمُ وَالنِّسَا ۖ قَسْرًا وَأَمْوَالَهُمْ تَقْتَسِمُ
وَرَثْنَا مَسَاكِنَهُمْ بَعْدَهُمْ ۖ وَكُنَّا مُلُوكًا بِهَا لَمْ نَعْرِمْ... (1)

على أن اعتماد حياة شق من البدو على الغزو موردا من موارد العيش ومصدرا من مصادر التمول وظهور ذلك في الشعر أمكلم ينقطع بظهور الإسلام. وإنما ظل متواصلا - في تراخ وتناقص مستمرين - خلال صدر الإسلام والعصر الأموي، وكان ذلك بشكلين متفاوتين : شكل فردي قوي سوف ندرسه عند الحديث عن ظاهرة الصعلكة الإسلامية (2) وشكل جماعي أو قبلي لكنه ضعيف مثله البدو أو الأعراب وعبر عنه بعض شعرائهم، ويظهر أنه قل في صدر الإسلام وفي العصر الأموي بالخصوص - لأن الظروف تغيرت - إذ نحن لا نجد في شعر هذه الفترة إلا عند القطامي وهو شاعر بدوي شارف نهاية القرن الأول ولكنه ظل، رغم تأخر زمنه، مغرقا في بداوته محافظا في مثله ورؤاه. وله قطعة ماثورة يفضل فيها البداوة على الحضارة ويفخر بأن الغزو طبع في البدوي فإذا لم يجد غريبا يغزوه غزا قريبه ونسيبه : يقول ذاكرة خيله [وافر] :

وَكُنَّ إِذَا أَغْرَنَ عَلَى جَنَابٍ وَأَعْوَزَهْنَ نَهَبٌ حَيْثُ كَانَا
أَغْرَنَ مِنَ الضَّبَابِ عَلَى حُلُولٍ وَضَبَةٌ إِنَّهُ مَنِّ حَانَ حَانَا
وَأُحْيَانًا عَلَى بَكْرٍ أَخِينَا إِذَا مَا لَمْ نَجِدْ إِلَّا أَخَانَا... (3)

ومما يدخل ضمن المال في استعمالاته القديمة الأرض. وقد رأينا عند نظرنا في مكاسب الجاهليين باعتماد مصادر التاريخ وكتب الأدب في مقدمة عملنا هذا أنها كانت من عناصر الملك وإن لم تضطلع بدور مالي فعلي، أي لم تستخدم وسيلة للتبادل، كما رأينا أن ملكيتها الدائمة لم تكن واضحة إلا في مناطق الزراعة والواحات : هذه الملاحظة ذاتها بدت لنا فيما نحن نستعرض الشعر المنسوب إلى هذه الفترة ذلك أن ملكية الأرض ليست واضحة تمام الوضوح في أشعار الجاهليين اللهم إلا عند شعراء المدر من أبناء منطقة يثرب بالخصوص، وقد أشرنا إلى بعضهم آنفا عند ذكر مال الزراعة وظهوره في الشعر، وأبرز هؤلاء كعب بن الأشرف وأحيحة بن الجلاح - وهو معروف

(1) ديوان حسان ص 431

(2) أنظر القسم الثاني : فصل «موقف الصعلكة واللصوصية والكدية»

(3) الرزوقي : «شرح الحماسة» 347/1

بتغنيته في شعره ببساتينه وضياعه - (1) وحسان بن ثابت صاحب أهم قصيدة جاهلية - على حد

علمنا - في ذكر الأرض والتغني بملكيتها، وهي التي يقول منها [طويل] :

لَنَا حَرَّةٌ مَّاطُورَةٌ بِجِبَالِهَا _____
بَنَى الْمَجْدُ فِيهَا بَيْتَهُ فَتَاهَلَا

بها النخل والآطام تجري خلالها جداول قد تعلو رقاقا وجرولا... (2)

أما شعراء البداوة - وهم أغلب شعراء الجاهلية وأئمة الشعر فيها - فإن ملكية الأرض تبدو في

أشعارهم غائمة أقرب إلى المجاز منها إلى الحقيقة : فمثل قول رشيد بن رميظ العنزي ←

(3) [طويل] :

تَقْصَعُ يَرْبُوعٌ بَسْرَةَ أَرْضِنَا وليس ليربوع بها متقصع (4)

وإن دل على كون الأرض عنصرا من عناصر المال فهو لا يقطع باستقرار ملكيتها. وقول عامر بن

الطفيل (5) [الطويل] :

وَمَا الْأَرْضُ إِلَّا قَيْسٌ عِيلَانٌ أَهْلُهَا لَهُمْ سَاحَتَاهَا سَهْلُهَا وَحُزُونُهَا (6)

→ قد لا يعني أكثر من كونه مفخرة بأن قبيلته قوية كثيرة العدد والعدد بحيث تستولي

على مطلق الأرض قهرا وعنوة... ويبدو من الشعر الجاهلي - كما بدا من «أيام العرب» على ما

رأيت من قبل - أن أوضاع الملكية، وخصوصا ملكية الأرض، كانت في الغالب شديدة الهشاشة

في حاجة دائمة إلى قوة تحميها وأنها كانت تتسع وتضيق بحسب قوة القبيلة أضعفها وأن ملكية

الأرض لم تكن مستقرة إلا في أماكن محدودة أشرنا إليها آنفا وهي مناطق الواحات وأماكن

الزراعة حول القرى والخواضر. أما في ما عدا هذا أي في مناطق السباسب والصحاري حيث

تتحلل القبائل وتسود تقاليد البداوة الراعية فإن ما يمكن أن نسميه «أراضي القبائل» لم يكن -

كما رأينا في غير الشعر - سوى أحمية ومضارب مؤقتة تبسط هذه القبيلة أو تلك منها على هذه

(1) أنظر حديثه في «الأغاني» : 35-32/XY عن ضيعته التي سماها «الزوراء» وراجع صالح البكري

والطبيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره» : ص ص 22 - 42

(2) راجعها في الديوان : ص ص 409 - 410

(3) شاعر جاهلي مقل من بكر بن وائل، ذكر له شعر في «الأيام» ص 218. مجهول تاريخ الوفاة

(4) «أيام العرب» ص 218

(5) عامر بن الطفيل شاعر مجيد من بني عامر بن صعصعة يحسن الفخر والحماسة وفارس سيد في قومه ولد في

أواسط ق 6 م وأدرك الإسلام ولم يسلم وتوفي حوالي 8 هـ / 630 م.

(6) ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» 1/ 335

الجهة أو تلك سيطرتها بضرب من التحوُّز لا من الأمتلاك الدائم وتظلّ تعيش بها، وقد تنتقل عنها بسبب الجذب أو الخطر. وللشاعر الجاهليّ الأخنس بن شهاب التغلبي (1) قصيدة فريدة من نوعها في ذكر أراضي القبائل في الجاهليّة وتعيين الجهات التي كانت تتطرح فيها كلّ منها. يقول الأخنس [طويل] :

لَكَيْزٌ لَهَا الْبَحْرَانِ وَالسَّيْفُ دُونَهُ وَإِنْ يَأْتَهُمْ نَاسٌ مِنَ الْهِنْدِ هَارِبُ
وَيَكُرُّ لَهَا بَرُّ الْعِرَاقِ وَإِنْ تَخَفُ يَحُلُّ دُونَهَا مِنَ الْبِلَامَةِ حَاجِبُ
وَصَارَتْ قِيمٌ بَيْنَ قَفٍّ وَرَمْلَةٍ لَهَا مِنْ جِبَالٍ مُنْتَأَى وَمَذَاهِبُ
وَكَلَبٌ لَهَا خَبْتُ فَرْمَلَةٌ عَالِيَج إِلَى الْحَرَةِ الرَّجْلَاءِ حَيْثُ تُحَارِبُ
... وَنَحْنُ أَنْاسٌ لَا حِجَازَ بَارِضَنَا مَعَ الْغَيْثِ مَا نُلْفَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ (2)

فالذي يحدّد ملكيّة الأرض - بهذا المعنى الشائع الذي ذكرناه - إنّما هو شريعة «الغلب» كما قال الأخنس بن شهاب مفتخرا بأن قبيلته لها الأرض كلّها طالما نزل بها غيث وكان بها خصب. والجاهليّون الذين وصلتنا أشعارهم، وأغلبهم بدو، لم تكن تهمهم - في الغالب الأعم - ملكيّة أرض بعينها بقدر ما كان يهتم وجود الخصب أو عدمه ونزول المطر أو عدمه إذ لا يهتم البدويّ من الأرض إلّا بمضرب خيمته ومرعى أنعامه، وهو اهتمام ظرفي دائم، فلا تشدّه أرض إلّا إذا مطرت وأخصبت، والجذب يهون في نظرهم كلّ أرض أمّا الخصب فيحبّب إليهم أرضا بعينها فيتملّكونها أو يحمون ملكيتهم إيّاها بالقوّة، ذلك أنّ «مجال الاستقرار الجغرافي عند البدويّ ليس قرية ولا حيّا في قرية ولا بيتا في حيّ، وإنّما هو المجال الاقتصادي، وهو مجال ذو طبيعة خاصّة فهو المدى الفسيح الذي ينبسط عليه رزقه والذي يتطرح فيه» (3) والبدويّ الصّميم «لا يفهم» - إن صحّ القول - كيف يمكن أن تمنع عنه أرض سواء كانت مجاورة له أو كان عابرا بها...

ونظرا إلى أهميّة المطر في حياة الجاهليّين - والبدو منهم بخاصّة فإنّ أنظار شعرائهم تتحوّل في الغالب عن الأرض إلى السّماء ينظرون إلى سحبها أين يمطر وإلى غيثها أين ينزل : وهنا تختلف المواقف لا باختلاف نمط العيش وإنّما باختلاف أغراض القول الشعري ومقاماته فنرى

(1) هو شاعر جاهليّ مقلّ مجيد، من أصحاب «المفضّليات». توفي حوالي 550 م.

(2) لويس شيخو : «شعراء النّصرانيّة». ط 3 . دار المشرق. بيروت. 1982 م 184/1 - 186

(3) محيي الدّين صابر ولويس كامل مليكة : «البدو والبدو» ص 20

شاعرا مثل الحارث بن ظالم (1) يغبط قريشا على أَسْتَقْرَارِهَا فِي أَرْضِهَا وَيَعْبِرُ عَنْ ضَيْقِهِ بِحَيَاةِ النَّقْلَةِ وَالتَّرْحَالِ : يَقُولُ [وَأَفْرَا] :

فَلَوْ أَنِّي أَشَاءُ لَكُنْتُ مِنْهُمْ وَمَا سِيرْتُ أَتْبَعَ السَّحَابَا (2)

بينما يتغنى الأخنس بن شهاب - كما مرَّ بك آنفا - بحريّة قومه وتنقلهم من أرض إلى أرض يرعون ما يخصب الغيث أنى نزل [طويل] :

وَنَحْنُ أَنَاسٌ لَا حِجَازَ بَارِضَنَا مَعَ الْغَيْثِ مَا نُلْفَى وَمَنْ هُوَ غَالِبُ (3)

ويتغنى شريح بن الحارث اليربوعي (4) بأستباحة قومه أراضٍ غيرهم وبعجز غيرهم عن أستباحة أراضيه، فهم في الحقيقة لا يملكون أرضا بعينها - ولعلّه لا يهتمّ ذلك كثيرا - بقدر ما يملكون «القوة» الكافية للأستيلاء على مطلق الأرض والانتفاع بخيرها [طويل] :

وَنَرَعَى حِمَى الْأَقْوَامِ غَيْرَ مُحَرَّمٍ
عَلَيْنَا وَلَا يُرَعَى حِمَانَا الَّذِي نَحْمِي (5)

ويفخر معاوية بن مالك (6) بأن قومه يملكون السحاب أو ما يكون عنه كائنة من كانت القبيلة التي يطر بأرضها كناية عن عزّة قومه وقدرتهم [وَأَفْرَا] :

إِذَا نَزَلَ السَّحَابُ بِأَرْضِ قَسُومٍ رَعَيْنَاهُ وَإِنْ كَانُوا غَضَابَا (7)

ويتمثل صدى مدلول المال في الشعر في شكل آخر من أشكال المال رأيناه خارجه هو «الماء»، ويظهر من الشعر الجاهلي أن ملكيته تشبه ملكيّة الأرض تماما من حيث إنها دائمة في مناطق الاستقرار والزراعة، ظرفيّة هشة عابرة في غيرها من أنحاء الجزيرة. وأبرز من وجدنا عندهم ذكرا للماء القارّ باعتباره من عناصر المال هم شعراء القرى من سبق أن لاحظنا عندهم ذكرا للمال -

(1) الحارث بن ظالم المرّي من لصوص العرب وفنّائها في الجاهليّة وهو شاعر مقلّ توفي حوالي 600 م

(2) المفضّليات : ص 316

(3) لويس شيخو «شعراء النصرانيّة» 185/II ، وأنظر كذلك المفضّليات : ص 206

(4) شاعر جاهلي مقلّ من قديم. مجهول تاريخ الوفاة

(5) «أيام العرب في الجاهليّة» ص 97

(6) هو معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري، «معوذ الحكماء» شاعر من أشراف العرب في الجاهليّة، وهو

عمّ لبید. مجهول تاريخ الوفاة

(7) الأصمعيّات. ص 249

الأرض وخصوصا شعراء يثرب من أمثال حسان (1) وكعب بن الأشرف وقد مرّ بك قوله [الرمل] :

وَلَنَا بَثْرٌ رَوَاءُ جَمْعَةٍ
مَنْ يَرُدُّهَا بِنَاءٍ يَغْتَصِرُ (2)

أما من وجدنا عندهم هذا من شعراء العصر الأموي فأقدمهم سنان بن الفحل الطائي (3) وينطق شعره لا بامتلاك الماء فحسب وإنما بهشاشة ملكيته كما أسلفنا [كامل] :

وَقَالُوا : قَدْ جُنُنْتُ ، فَقُلْتُ : كَلًّا
وَرَبِّي مَا جُنُنْتُ وَلَا أَنْتَشَيْتُ

وَلَكِنِّي ظَلَمْتُ فَكَدْتُ أَبْكِي
مِنْ الظُّلْمِ الْمُبِينِ أَوْ بَكَيْتُ

فَإِنَّ الْمَاءَ مَاءٌ أَبِي وَجَعْدِي
وَبَثْرِي ذُو حَفْرَةٍ وَذُو طَوْنَتٍ (4)

على أن بين «الماء» و«المال» صلات قويّة وللماء بالنسبة إلى المال أهمية خاصّة، فهو جزء منه من جهة وهو سبب وجوده وحياته من جهة أخرى، وهو - لهذه الأهمية المزدوجة - فاعل في حديث الشعراء عن المال وفي النظام التمثيلي لهذا الشعر فعلا ذا خطورة سوف تتضح صورتها في القسم الثالث من هذا البحث.

ويظهر المال بمعنى المعدن المسبوك عند الشعراء الجاهليين الجوّابين المتكسّبين الذين تردّدوا على بلاطي المناذرة والغساسفة من أمثال الأعشى وطرفة والنابغة الذبياني وحسان بن ثابت والحارث بن حلزة (5). وغالبا ما يرد ذكر ذلك في نطاق تفصيل عطايا الممدوحين وجوائز الشعراء : يقول الحارث بن حلزة مادحا قيس بن شراحيل بن ذهل أحد ملوك الجاهليّة الصغار [كامل] :

يَحْبُوكَ بِالزَّعْفِ الْفَيْوُضَ عَلَيَّ
هِمَّيَانَهَا وَالذَّهْمَ كَالْغَرَسِ

وَبِالسَّبَبِ الْصَّفْرَ يَضْعِفُهَا
وَبِالْبَغَايَا الْبَيْضَ وَاللَّعْسَ... (6)

أما المال النقد فيظهر في الشعر الجاهلي في ثلاثة مقامات : مقام الفخر بسبائك الخمر كما يوجد في

(1) ديوانه. ص 410

(2) ابن سلام : «طبقات فحول الشعراء» ص 239

(3) شاعر أموي مجهول تاريخ الوفاة، قال عنه المزدقني ~~إلى~~ «شاعر إسلامي في الدولة المروانية» ولم نجد من أخباره إلا هذه الإشارة.

(4) المزدقني : «شرح الحماسة» 590/11 : و«ذو» لغة في طيء بمعنى «الذي»

(5) راجع ديوان طرفة ص 75 و ديوان حسان ص 162 وشرح ديوان الأعشى ص ص : 6-9 : والحارث بن

حلزة اليشمكري البكري من أكابر شعراء الجاهليّة وأصحاب المعلقات، توفي حوالي 580 م.

(6) المفضليات « ص ص : 133 - 134

قول عنتره (1) [كامل] :

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم (2)

→ ومقام تشبيه الأرض بعد نزول المطر كما يظهر في مثل قوله الآخر [كامل] :

جادت عليه كل بكر حرة فتركنا كل قرارة كالدرهم (3)

ومقام تشبيه حسن الوجوه - وجوه الرجال بخاصة - مما يمثله قول الخنساء في أخيها صخر [بسيط]:

كأنما خلق الرحمان صورته دينار عين يراه الناس منقودا (4)

ويتواصل التقليد الشعري ذاته فنجد في العصر الأموي عند الشاعر حارثة بن بدر (5) في قوله [طويل] :

وحاسيتها قوماً كأن وجوههم دنانير في اللأواء والزمن النكر (6)

ونجد في الفرزدق في قوله : [بسيط]

ترى وجوه بني مروان تحسبها عند اللقاء مشوفات الدنانير (7)

على أن الشعر في الجاهلية وصدر الإسلام نطق بما رأيناه في الجانب التاريخي من كون العملة التي كانت متداولة إذآك كانت أجنبية ولذلك نجد في شعر الأسود بن يعفر النهشلي (8) نسبة الدرهم إلى الفرس الأكاسرة (الأسجاد) [كامل] :

من خمر ذي نطف أغن منطقي وأفى بها لدرهم الأسجاد (9)

(1) عنتره بن شدآد العبسي، شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات شهير بسيرته البطولية والغرامية. توفي مع مجيء الإسلام (حوالي 610 م)

(2) شرح ديوان عنتره : منشورات دار مكتبة الحياة. بيروت. 1981 م ص 189

(3) المصدر السابق . ص 186

(4) ديوان الخنساء السلمية (ت. حوالي 34 هـ/ 644 م) طبعة دار الاندلس. بيروت د.ت. ص 42 وراجع صالح البكاري والطيب العشآش : «أحيحة بن الجلاح...» ص 36

(5) هو «من وجوه تميم وليس بمعدود في فحول الشعراء» على حد قول أبي الفرج. ولآه زياد بن أبيه عمل «سرق» وكان من أصحابه وكان مجاهرا بالخمر يقول الشعر فيها. توفي حوالي 70 هـ.

(6) الاغانى : 487/XXII

(7) الديوان 215/1

(8) شاعر جاهلي من بني تميم كان ممن ترددوا على بلاط النعمان بن المنذر. توفي حوالي 600 م.

(9) «المفضليات» ص 218

كما نجد في شعر النابغة الجعدي (1) نسبة الدّينار إلى الرّوم [طويل] :

ندامايَ عند المنذرِ بنِ مَحْرَقٍ أرى اليومَ منهمُ ظاهرَ الأرضِ مُقْفَرًا
كُهولًا وشبانًا كأنَّ وجوههمُ دنانيرُ نما شيفَ في أرضٍ قيَصَرا (2).

والحاصل ممّا تقدّم أنّ معنى المال في أقدم استعمالاته العربيّة في الشعر التي استطعنا الاّطلاع عليها يتّسع لأغلب ما ملك العرب ممّا قد يلخّصه، وإن جزئيًا، ما يوجد في «الشعر والشعراء» (3) من أنّ الشّاعر الجاهلي سالم بن دارة «أتى عديّ بن حاتم فقال له : قد مدحتك. فقال أمسك عليك حتّى أنبتك ما مالي فتمدحني على حسبه، لي ألف ضائنة وألفادهم وثلاثة أعبد وفرسي هذا... فشرع في مدحه، فلمّا قال أربعة أبيات وهمّ بالباقي استوقفه عديّ قائلاً : أمسك عليك، لا يبلغ مالي أكثر من هذا...» ويلخّصه قول كثير عزة (4) في مدح عبد العزيز بن مروان [طويل] :

فَبُورِكَ مَا أَعْطَى ابْنَ لَيْلَى بِنِيَّةٍ وَصَامِتُ مَا أَعْطَى ابْنَ لَيْلَى وَنَاطِقُهُ (5)

والملاحظ أنّ حلول معنى المال في النّقد - وهو أمر حصل كما رأينا في الجاهليّة الأخيرة ولم يكن إلى ذلك عامًا - قليل ظهوره في الشعر الجاهليّ جدًّا إذا ما قيس بالمال العين وخصوصا بالإبل. أمّا عوامل تحوّل دلّالته وتطوّرها فقد سبق أن حلّلناها في الفصل السّابق. ومن دلائل قلّته في الشعر لقلّته في الحياة أنّ امتلاكه وبذله يقتربان في ما وصلنا من شعر جاهليّ بنبرة فخريّة عالية وتبه خاصّ مرتبط بذكر الحمرة والنّشوة النّادرة، أي باللّذة، أو مرتبط بحسن الوجوه ارتباط المال بالجمال (6).

ثمّ إنّ الشعر يكشف نسبيًا عن كون المال النّقد، أي الدّراهم والدنانير، - وهو آخر ما حلّ فيه مدلول المال - ظلّ قليل التّداول في البوادي حيث ظلّت وحدة التّبادل المالي الطّاغية حتّى بعد الإسلام هي الإبل كما أسلفنا، بها يُقتنى غيرها من أصناف الحيوان وبها تشتري الأغذية

(1) النابغة الجعدي شاعر مخضرم اتّصل بالمناذرة في الجاهليّة وعمر في الإسلام وكان مع علي بن أبي طالب في صفين . توفي حوالي 50 هـ.

(2) جمهرة أشعار العرب ص 358

(3) 402/1

(4) الشّاعر كثير بن عبد الرّحمان من بني خزاعة، شاعر حجازي اشتهر بالغزل ثمّ بالمدح وكان من الشّيعيّة الكيسانيّة وهو من شعراء الشّيعيّة الذين مدحوا الأمويين. توفي سنة 105 هـ.

(5) الشعر والشعراء 516/1

(6) راجع بيت عنبرة (ولقد شربت...)

والملايس وبها يهر العربي زوجته ويفدي أسيره ويدي قتيله ويسدّد ما عليه من دين وحقوق. وفي هذا يقول عمرو بن كلثوم [طويل] :

فَمَا أَبَقْتُ أَيَّامُ مِلْكَالٍ عِنْدَنَا سَوَى جِذْمٍ أَذْوَادٍ مُحَذَفَةِ النَّسْلِ
ثَلَاثَةُ أَثْلَاثٍ فَأَثْمَانُ خَيْلِنَا وَأَقْوَاتُنَا وَمَا نَسُوقُ إِلَى الْعَقْلِ (1)

ويظهر من الشعر أيضا أن المال النقد إنما كان انتشاره في المدن ومراكز التجارة والأسواق وأقترن بالعمران الحضري والاستقرار، في حين ظلت البوادي، حتى بعد الإسلام بكثير تعدّ الإبل أهم مظاهر المال وأدوات التبادل : يقول الفرزدق - على تأخر زمنه - [وافر] :

وإِنَّا أَهْلُ بَادِيَةٍ وَلَسْنَا كَأَهْلِ دَرَاهِمٍ حَضَرُوا الْقَرَارَا (2)

وهو قول هام لأن لفظة «الدراهم» فيه تعني مطلق المال النقد وترتبط بعالم الاستقرار والتحضّر ولأن البيت كلّه يظهر استمرار البداوة حيّة قويّة خلال العصر الأموي واستمرار تعويل المجتمع البدوي على اقتصاد الرعي واحتلال الإبل في هذا الاقتصاد الموقع الأول. ولما كانت الإبل أبرز أموال العرب المعدودة حتى القرن الأول - وخصوصا في البوادي -

بلّ لما كانت أبرز أموالهم منذ سحيق العصور حتى هذا العهد، فقد آرتقت من مجال الحياة إلى مجال الفنّ فصارت لازمة من لوازم الشعر وآثرت في بنائه وأغراضه ومعانيه ومعجمه ونظامه التمثيليّ تأثيرا سوف تتضح لنا معالمة خلال القسم الثالث من هذا البحث (3). ولنشرّ هنا فقط إلى أن من علامات جدليّة المال والشعر في الثقافة العربيّة استمرار وجود الناقة في القصيدة حتى بعد انقضاء العصر الجاهليّ وتفكّص مجتمع البداوة الكبرى بدهر : وذلك أنّها دخلت - لقيمتها - في تضاعيف النظام التمثيليّ الشعريّ ثمّ صار الشعراء يرجعون إليها باعتبارها مكونا من مكونات البداوة وقيمة من قيمها حين آل الشعر إلى أن يصبح مرجع نفسه طوال العصر الأموي كلّ على الأقلّ.

أمّا وقد تحوّلت قيمة المال التبادليّة من الإبل إلى النقد آنطلاقا من أواخر القرن الأول بالخصوص - ونتيجة العوامل التي سبق أن أشرنا إليها والمتمثلة في التحوّلات الاقتصادية والديمغرافية التي آتضح تأثيرها في هذا العصر وما بعده - وحلّ المال حلولا نهائيا في مظهره

(1) المرزوقي : «شرح الحماسة» 476/1

(2) الديوان 191/1

(3) أنظر فصل «المال ونظام التمثيل الشعري» ضمن القسم الثالث

النقدي وكثرت سيولته وعمّ استعماله وتجسّمت القيمة الاقتصادية لجميع المملوكات في العملة، فقد بات من الطبيعي أن يظهر في الشعر بمدلوله الجديد وأن يكثر استعماله فيه كثرة تغني عن الأمثلة والشواهد (1).

II) أثر الاعتبارات الدينية الجديدة في الشعرين الأموي

والعباسي :

لعله يحسن بنا أن ننظر إلى مسألة أثر الإسلام في أداء الشعراء لمعنى المال في أشعارهم باعتبارها مسألة جزئية من موضوع أعم وأشمل هو مدى تأثير الإسلام في الشعر أو مدى تأثر الشعر عامة بالدين الجديد. فأمّا تأثير الإسلام في الشعر عامة فمسألة تعرّض لها غيرنا وأبدوا فيها آراءهم (2). والذي يمكن أن يقال في هذا الصدد إجمالاً هو أن حدث الإسلام سبب للشعر أنكفأة مؤقتة وأن التعارض الموقفي بين الخطاب الديني الجديد وبين الشعر قد أربك أغلب الشعراء وهزّ نظرة الناس إليهم ونظرتهم إلى أنفسهم وإلى الشعر لمدة زمنية على الأقل (3) وأن غليان الجزيرة العربية بأحداث الإسلام، حتّى نهاية خلافة أبي بكر، ثمّ أنصراف الكثيرين من المسلمين الجدد - وهم خيرة الرجال - إلى الفتوح والأنخراط في الجهاد والانشغال بالغنائم مادياً وبتعاليم الدين الجديد فكرياً والانبهار بالقرآن وبما أنفتح أمامهم من مجالي البلاد المفتوحة وجدانياً... كلّ هذا عطّل الشعر وحدّ من أدفاعه القديم وألهى الناس عنه إلى حين... تضاف إلى هذا كلّ مشاكل الصراع على الخلافة وبخاصة اندلاع الحرب الأهلية الأولى في التاريخ العربي الإسلامي وهي الحرب المعروفة «بالفتنة الكبرى» : هذا النسق السريع جداً الذي اتّسمت به فترة صدر الإسلام وهذه

(1) تحفل دواوين شعراء القرنين II و III هـ. وما بعدهما بشواهد المال النقْد وبذكر أنواع العملة : من ذلك قول

مروان بن أبي حفصة ملاطفا صيرفي جعفر البرمكي وقد وصله جعفر بثلاثين ألف درهم [طويل] :

ثلاثون ألفي كلّها طبريّة دعالي بها لما رأى الصكّ صالح

راجع : شعر مروان بن أبي حفصة تحقيق حسين عطوان. ط 3 دار المعارف القاهرة. 1982. ص 99. وأنظر

ديوان أبي العتاهية. طبعة دار صادر. بيروت 1980 م. ص 454 على سبيل المثال.

(2) راجع مثلاً : بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 1/359 وما بعدها و 649/674 وراجع أيضاً مقاله :

"La poésie dans la conscience de la première génération musulmane". In Analecta de l'Institut Français de Damas. 1975. PP :

239-241.

(3) هذه الانكفأة معروفة في أخبار الشاعر لبّيد بن ربيعة مثلاً.

الأحداث الكثيرة المتشعبة وهذه التحوّلات العميقة كان لا بدّ لها أن تحدث في الخطاب الشعري بهتا وضربا من الصدمة والأزمة التي تكاد مراجعنا تجمع على أنها لم تبدأ في الانفراج إلاّ مع بداية استتباب الأمور للأمويين أي ما بعد سنة 40 هجرية. ثمّ إنّ من الطّبيعي جدّاً ومن المعقول تماماً ألاّ يؤثر الإسلام في مسيرة الشعر العربي ذات التقاليد القديمة الراسخة تأثيراً فورياً آلياً تظهر آثاره بين عشية وضحاها، ذلك أنّ أيّ حدث سياسي أو عقدي أو ثقافي - مهما كان جللاً - يحتاج طبعاً إلى شيء من التراخي الزمّني اللازم حتّى تظهر آثاره في حياة المجتمعات. ولهذا فقد ذهب كثير من الباحثين من بينهم بلاشير (1) إلى تحديد بداية ظهور آثار القرآن والدين الإسلامي في الشعر بشيء من الوضوح ببداية ظهور الجيل الأوّل من المسلمين الصّرحاء، وكان ذلك حوالي 50 هـ/ 670 م.

فإذا أنطلقنا من هذه المعطيات العامّة ونظرنا في ضوئها في الشعر المنسوب إلى صدر الإسلام ممّا له صلة بموضوع بحثنا عسر علينا فعلاً القول بوجود تأثّر واضح متكامل الملامح يستطيع الإنسان شرحه ويستريح إليه، ذلك أنّ الذي وجدناه في شعر أبرز مخضرمي الشعراء لا يسهّل علينا هذه المهمة إذ هو لا يعدو أن يكون شذرات بسيطة لا ترتقي إلى مكانة التأثيرات الحقيقية : فالبيت المنسوب إلى الخطيئة وهو [بسيط] :

مَنْ يَفْعَلِ الْخَيْرَ لَا يَعْدُمُ جَوَازِيَهُ لَا يَذْهَبُ الْعَرَفُ بَيْنَ اللَّهِ وَالنَّاسِ (2)

لا يكفي - رغم ثبوت قوله إياه في المرحلة الإسلامية من حياته لوروده ضمن القصيدة المشهورة التي هجا فيها الزبير كان بن بدر فشكاه إلى عمر بن الخطاب (3) - لإثبات تأثير إسلامي واضح في معنى

(1) راجع مقدّمة بحثه : «تاريخ الأدب العربي» ، ومقاله :
"Moments tourmants dans la littérature arabe"

المنشور بمجلة Studia Islamica (دراسات إسلامية) :الثلثية الثانية ، سنة 1966. وقد عرّبه الطّيب العشّاش وحماّدي صمّود ونشر بمجلة «الفكر» (التونسية). العدد 4 لسنة 1974. ص ص 19 - 32

(2) الديوان شرح أبي الحسن السّكّري. مطبعة التّقدّم القاهرة . د.ت. ص 54 والخطيئة هو جرول بن أوس وهو من بني عبس أو بني ذهل وكان خصومه يغمزون في نسبه، صنفه بلاشير (328/1) مع الأعشى ضمن من سمّاهم «الشّعراء الجوابين». وهو شاعر مخضرم من أوائل شعراء التّكسّب بالمدح والهجاء. توفي حوالي 40 هـ/ 660 م.

(3) راجع الخبر والشعر في «الأغاني» 155/II

المال في شعره هذا لأنَّ أَعْتبارات مثل «فعل الخير» و«الجزاء» و«العرف» و«المعروف» و«الله» كانت معروفة أواخر الجاهلية. وفي شعر الحطيئة نعث على أبيات أوضح نسبياً في دلالتها على ما نطلبها هنا منها قوله [وافر] :

ولست أرى السَّعادةَ جَمَعَ مَالٍ ولكنَّ التَّقَى هو السَّعيدُ
وتقوى الله خيرُ الزَّادِ ذُخْرًا وعند الله لِلتَّقَى مَزِيدٌ (1)

ولكنَّ هذه الأبيات غير مقطوع بنسبتها إليه، بل إنَّها نسبت أيضا إلى النَّابغة الشَّيباني (2)، وهي به أجدر منها بالحطيئة .

ولعلَّه بإمكاننا أن ندرج ضمن هذا بيت لبَّيد (3) الذي يقول فيه [طويل] :

رَأَيْتُ التَّقَى والحمدَ خيرَ تجارةٍ رَبَّاحًا إِذَا مَا المَرْءُ أَصْبَحَ ثاقِلًا (4)

وبيتي عبدة بن الطَّبيب (5) في لاميته التي قالها إثر غزوة القادسية [بسيط] :

نرجو فواضلَ ربِّ سَيِّبُهُ حَسَنٌ وكلُّ خيرٍ لَدَيْهِ فهو مقبُولٌ
رَبُّ حَبَانَا بِأَمْوَالٍ مَخُولَةٍ وكلُّ شَيْءٍ حِباءُ اللهِ تَخَوِيلٌ (6)

غير أنَّ هذا التَّأثُّر محدود بأبيات قليلة وبيعض المعطيات الجزئية في مستوى المعجم والصُّورة. أمَّا شاعر الإسلام الأوَّل حسان بن ثابت فهو ليس أكثر حظًا من غيره من المخضرمين ، فما عدا قوله في رثاء الرِّسول [بسيط] :

نَبِّ المَساكِينَ أَنَّ الخَيْرَ فارَقَهُمْ مع النَّبيِّ تَوَلَّى عَنْهُمْ سَحَرًا

(1) الذَّيَّوان . ص 118

(2) لويس شيخو : « شعراء النَّصرانية » : 150/11 : والنَّابغة الشَّيباني شاعر أموي مكثّر، مدح الأمويين من عبد الملك بن مروان إلى الوليد بن يزيد (ت. 126 هـ)، و «الأثر الدِّيني في شعر نابغة بني شيبان بارز جدًّا، وله معان دينية وأقتباس من القرآن الكريم» : عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» . 687/1

(3) لبَّيد بن ربيعة العامري : من كبار شعراء أواخر الجاهلية وأصحاب المعلقات، كان في الجاهلية شاعر قبيلته واتَّصل بالنعمان بن المنذر الذي تولى الحكم منذ 580 م ثم وفد بعد الإسلام على الرِّسول (ص) وأسلم وقيل إنَّه كان من المؤلِّفة قلوبهم وعاش في الكوفة وكان عطاؤه ألفي درهم : فإذا صحَّ أنَّ هذا العطاء كان مقابل شراء لسانه فإنَّنا نعدُّه من آثار المال - السَّلبية - في الشعر. توفي لبَّيد بين 35 و 40 هـ.

(4) ديوانه. طبعة دار صادر . بيروت 1966 . ص 119

(5) عبدة بن الطَّبيب : شاعر مخضرم من تميم توفي بعد 20 هـ / 641 م : راجع بلاشير : «تاريخ الأدب

العربي» 264/1

(6) المفضَّلِيَّات : ص 142

مَنْ ذَا الَّذِي عِنْدَهُ رُحْلِي وَرَاحِلَتِي ورزق أهلي إذا لم يُرزقوا المطراً (1)

وهو قول ضعيفة شعريته قليلة ظلال الإسلام فيه إذا ما قيس بالظلال الجاهلية، ما عدا هذا، فلا نجد أثراً ذا بال للإسلام في معنى المال في شعره، وهو من أكثر من ظهر هذا المعنى في دواوينهم. ولعل من قبيل هذه التأثيرات البسيطة الأولى ما نجده عند عمرو بن الأهتم (2) مما فيه جمع بين «النفس» و«المال» وحث على بذلهما [وافر] :

وإِنَّكَ لَنْ تَنَالَ الْمَجْدَ حَتَّى تَجُودَ بِمَا يَضُنُّ بِهِ الضَّمِيرُ
بنفسك أو بمالك في أمورٍ يهابُ ركوبها الورعُ الدُّثُورُ (3)

ومن هذا القبيل قول فرعان بن الأعرف (4) [طويل] :

يَقُولُ رَجُلٌ إِنْ فُرْعَانَ فَاجِرٌ وَلِلَّهِ أَعْطَانِي بَنِي وَمَالِيَا (5)

ولعل التأثير في قول فرعان هذا أوضح منه في قول عمرو بن الأهتم السابق لا لأنه جمع فيه بين «المال» و«البنين» - فذاك جمع جاهلي الأصل كما سبق أن بينا - وإنما لأنه نسب في عبارة ساذجة وعقيدة بدوية، جاهلية روحها لا محالة، أمر رزق الإنسان بالمال والولد إلى الله، وهي فكرة إسلامية كما لا يخفى.

ومن هذا القبيل أيضاً قول النابغة الجعدي مادحا بما يمكن أن ندعوه أخلاق الفقر وأخلاق الغنى [مقارب] :

إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ لَمْ يَكْتَنِيبْ وَإِنْ مَسَّهُ الْخَيْرُ لَمْ يَعْجَبْ (6)

وقد كسى النابغة هذا المعنى القديم ثوباً إسلامياً وأحتذى في أدائه أسلوب الآية : «إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا، إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا، وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا» (7)

ومما هو أوضح سواء في مستوى العبارة أو في مستوى الفكرة والعقيدة والموقف قول

(1) ديوانه . ص 220

(2) عمرو بن الأهتم المنقري، شاعر مخضرم من قميم، توفي حوالي 50 هـ/672 م

(3) المفضليات : ص 410

(4) هو أبو النازل السعدي وآسسه فرعان وهو شاعر قميمي مقل مخضرم له خبر مع عمر بن الخطاب في عقوق أبيه :

راجع «معجم الشعراء» ص 188

(5) آبن قتيبة : «الشعر والشعراء» : 644/II

(6) المرزوقي : «شرح حماسة أبي تمام» : 175/1

(7) سورة المعارج 20-21

سهم بن حنظلة الغنوي (1) متأملاً [بسيط] :

اللَّهُ يَخْلَفُ مَا أَنْفَقْتَ مُحْتَسِبًا إذا شكرتَ، ويؤتيكَ الذي كَتَبَا
لَا بَلَّ سَلَ اللَّهِ مَا ضُنُّوا عَلَيْكَ بِهِ ولا يَمُنُّ عَلَيْكَ الْمَرْءُ مَا وَهَبَا
لَا يَحْمِلُنَّكَ إِقْتَارٌ عَلَى زَهْدٍ ولا تَزُلُ فِي عِطَاءِ اللَّهِ مُرْتَبِعَا (2)

وفي النصف الثاني من القرن الأول يطالعنا في شعر الفرزدق معنى ماليّ فرعيّ كثير التواتر في فخريّات هذا الشّاعر وهو فخره بفعل جده صعصعة بن غالب الذي لقّب «بحيي المؤودات» ذلك أنّ هذا الرّجل عاش في أواخر الجاهليّة وأثر عنه أنّه كان يفتدي البنيّات من الوأد بأن يهب إلى أهليهنّ مالا : هذا الفعل الذي تبدو قيمته الأولى في اعتقادنا في أنّه رمز لكون ظاهرة الوأد قد أصبحت مستكرهة أواخر الجاهليّة - شأنها شأن الخمرة - وأنّ المجتمع الجاهلي مال ميلا ذاتياً إلى مجّها من قبل مجيء الإسلام ، وجد فيه الفرزدق ضالته فعول عليه كثيرا في مفاخره لأنّه فعل زكّاه الدّين الجديد بآعتباره الوأد من آثام الجاهليّة وبتعظيمه إثم مرتكبيه : ومن أمثلة هذا، وهي كثيرة في شعر الفرزدق، قوله [متقارب] :

ومنا الذي منع الوائدا ت وأحيا الوئيد فلم يؤاد (3)

غير أنّ هذا ربّما دلّ على استغلال الفرزدق للإسلام في مفاخره أكثر من دلّالته على التزامه بالدّين الجديد وتأثر معاني شعره وعبارته به. ولعلّه يصحّ إجمالاً أن نذهب إلى أنّه أنطلاقاً من أواخر القرن الأوّل بالخصوص اتّضح تأثير الاعتبارات الإسلاميّة في طرق الشعراء لمعنى المال في أشعارهم، وكان ذلك ضمن إطارين شعريّين كبيرين هما إطار شعر المدح والولاء السّياسي وإطار شعر المعارضة والزّهد، وإن كان هذا التأثير ، على ما ستري، متفاوتاً بين هذين النوعين من الشعر وكانا مختلفين فيه اختلافاً بيّناً.

1) أثر الاعتبارات الإسلاميّة في معنى المال في شعر المدح السّياسي :

من المعروف في تاريخ الشعر العربي أنّ خلفاء الأمويّين وولاتهم آستمالوا شعراء كثيرين بل انتدبوا أبرز شعراء العصر للأستمتاع بالشعر عامّة والأستفادة بالمدح خاصّة، ومن المعروف

(1) و (2) حرّف آسم هذا الشّاعر في حماسة البحري والأغاني والحماسة البصريّة إلى «سهل» وهو شاعر أموي شامي مقلّ مجهول تاريخ الوفاة ذكرت له علاقة عابرة بمرّوان بن الحكم : راجع ترجمته وقوله هذا في : حاتم صالح الضّامن : «قصائد نادرة من منتهى الطلب في أشعار العرب». ط 1 . مؤسّسة الرّسالة. بيروت. 1983. ص 21

(3) ديوان الفرزدق : 173/1 ، وراجع قصيدته المطوّلة في هذا المعنى : 380/11

المشهور كذلك أن وظيفة المدح السياسية قد تعاضمت في العصر المشار إليه وأن الاهتمامات السياسية والولاء الحزبي كادا يستقطبان جميع الشعراء وأن ذلك كان إما في صورة موالاة للنظام السياسي القائم، أي نظام الأمويين، ودعم له أو على هيئة معارضة له ونضال ضده. وكان معنى المال من المعاني الشعرية التي أستخدمت في السياسة وتلونت بالصباغ الديني في نطاق توظيف الشعراء المعاني الدينية خدمة للقضايا والمواقف والأطراف التي كانوا يدافعون عنها : وهنا ينبغي أن نميز بدقة بين أمرين من الضروري جداً أن نميز بينهما وهما تأثر شعر المدح السياسي بالدين من جهة، وتأثر معنى المال في هذا الشعر به من جهة ثانية، وهذان أمران مختلفان : فإذا تتبعنا تأثر الشعر الموالى لبني أمية بالإسلام- بل استخدامه إياه واستغلاله له على الأصح - لا حظنا أن حجم هذا التأثير كبير ظاهر بما يجعل قول محمد مصطفى هدارة (1) «إن المعاني الإسلامية المحضة كانت أول تطور موضوعي يدخل شعر المديح منذ القرن 1 هـ.» صائبا تماما. ويتمثل هذا التأثير بالخصوص في الدفاع عن أحقية بني أمية بالخلافة والإشادة بكونها آلت إليهم بمشيئة الله (وكونهم تأروا للخليفة الراشد عثمان بن عفان) وبذودهم عن الإسلام ونصرتهم إياه وإقامتهم حدوده... إلى غير ذلك من الآراء الدعائية السياسية التي تناصر النظام القائم برفع شعارات دينية من شأنها دعمه وإقناع العامة به وتبكيه خصومه وإبطال دعاويهم (2) : ومن هذا القبيل قول الراعي التميمي (3) لعبد الملك بن مروان مثبتا حق الأمويين في الخلافة دون غيرهم، معرضا بالشيعة، جاعلا ذلك أمرا شاء الله [بسيط] :

(1) «أتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري» ط 3 دار المعارف. القاهرة. 1981 ص 393

(2) يقول الراعي التميمي (ديوانه. تحقيق ر. فايرت R. WEIPERT) ط 1 المعهد الألماني للأبحاث الشرقية. بيروت 1980 ص 231 لعبد الملك بن مروان [كامل] :

وأبوك ضارب بالمدينة وحده قوما هم جعلوا الجميع شكولا
قتلوا ابن عفان الخليفة محرما ودعا فلم أر مثله مخذولا

ويقول الفرزدق في مدح بلال بن أبي بردة بإقامة حدود الإسلام : (الديوان . 68/1) [طويل] :

وكانت قناة الدين عوجاء عندنا فجاء يلال فاستقامت كعوبها

وكذلك كان شأن نفس الشاعر في مدح الحجاج (83/1) وخصوصا في مدح سليمان بن عبد الملك (بطلوته 268-261/1) وكذا كان شأن جرير في مدح هشام بن عبد الملك بالإسلام والعدل والتقوى : راجع ديوانه ص 412 وما بعدها.

(3) شاعر بدوي من نمير من عامر بن صعصعة، كان زبيريا ثم اجتذبه الأمويون فمدحهم. أخمله جرير في مآدار بينهما من هجاء. توفي حوالي 90 هـ.

إِنَّ الْخِلَافَةَ مِنْ رَبِّي حَبَاكَ بِهَا لَمْ يَصِفْهَا لَكَ إِلَّا الْوَاحِدُ الصَّمَدُ
الْقَابِضُ الْبَاسِطُ الْهَادِي لَطَاعَتِهِ فِي فِتْنَةِ النَّاسِ إِذْ أَهْوَاؤُهُمْ قَدَدُ (1)

ومنه أيضا قول أعشى ربيعة لنفس الخليفة - وقد كان أعشى ربيعة مرواني المذهب شديد التعصب لبني أمية وكان بالنسبة إلى عبد الملك وإلى الأمويين كما سيكون مروان بن أبي حفصة في العصر العباسي بالنسبة إلى الرشيد وإلى بني العباس - منكرا أحقية آل الزبير [كامل] :

عَجَلَ النَّتَاجُ بِحَمْلِهَا فَأَحَالَهَا آلَ الزَّبِيرِ مِنَ الْخِلَافَةِ كَالْتِي
مَازَلْتُمْ أَرْكَانَهَا وَثِمَالَهَا (2)

بل إن الشاعر عدي بن الرقاع العاملي (3) ليضفي على الوليد بن عبد الملك حالة من الدين والقداسة فيصلّي عليه في مدحياته فيه كما يصلّي على الأنبياء : يقول [بسيط]

صَلَّى الَّذِي الصَّلَوَاتُ الطَّيِّبَاتُ لَهُ وَالْمُؤْمِنُونَ إِذَا جَاغَمَعُوا الْجُمُعَا
عَلَى الَّذِي سَبَقَ الْأَقْوَامَ ضَاحِيَةً بِالْأَجْرِ وَالْحَمْدِ حَتَّى صَاحَبَاءَ مَعَا
هُوَ الَّذِي جَمَعَ الرَّحْمَانُ أَمَتَهُ عَلَى يَدَيْهِ وَكَانُوا قَبْلَهُ شِيعَةً
إِنَّ الْوَلِيدَ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَهُ مُلْكٌ أَعَانَ عَلَيْهِ اللَّهُ فَأَرْتَفَعَا (4)

ولكن هؤلاء المدّاحين الذين يحترفون الولاء السياسي ويتقنون فنونه ويعرفون كيف يسخّرون الدين لخدمته وأين يستخدمون ذلك في قصائدهم عندما ينتقل الواحد منهم إلى المعنى المالي في مدحته فإنه يضرب عن استخدام اللغة الدينية عمدا لأن غرضه، في هذا المكان بالذات من القصيدة، دنيوي، ولذلك فهم يعزفون على أوتار أخرى أجدى من وتر الدين وأجدر منه وهي التي يمكن أن نسميها «آليات استدرار المال» وهي آليات ضاربة بجذورها في أساس الشخصية العربية القديمة، وتتمثل في القوالب والأساليب واللغة «المستمحة» ذات الوجود العزيق في الشعر العربي التي

(1) الديوان . ص 63

(2) أبو الفرج الأصفهاني : «الآغاني» 72/8711 : وأعشى ربيعة هو عبد الله بن خارجة بن حبيب ، وهو بكري من الكوفة صرف أغلب شعره في مدح عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف وهو من أبرز المتعصبين للحزب الأموي. توفي حوالي 92 هـ.

(3) نشأ عدي في دمشق وسكنها «وكان هواه مع بني أمية يؤيد سياستهم ويتجسس لهم» وهو شاعر الوليد بن عبد الملك خاصة. توفي سنة 95 هـ. راجع مقدّمة ديوانه، صنعة حسن محمد نور الدين . ط 1 دار الكتب العلمية.

بيروت 1990

(4) ديوان عدي بن الرقاع العاملي : ص ص 82 - 83

تحسن أستشارة ردود فعل الجود لدى الممدوحين : هذه «اللغة» هي التي استخدمها شعراء الأمويين في المقاطع المتعلقة بالمال من قصائدهم فلم يخطئوا في استخدامهم إياها إلا في مناسبة واحدة تعلق فيها الأمر بمدح خليفة أموي استثنائي لأنه «متدين» حقاً : هذا الخليفة هو عمر بن عبد العزيز. والشاعر الذي فشل في مدحه شاعر كبير - مما له مغزاه بالنسبة إلى ما نقول - وهو جرير : ولم يفشل جرير وحده وإنما كان، إن صح القول، قائدا لفشل الشعراء وقتها - أي في أخريات القرن الأول - مع هذا الخليفة. وسبب «خطأ» جرير هو أنه خاطب عمر بن عبد العزيز باللغة التي تعود ، هو وغيره ، أن يخاطبوا بها بقية الخلفاء وهي لغة المدح «العروبي» : فهو لم يزد - في استخدام الإسلام في مدحه - على أن خاطبه خطاباً دينياً مرتبكاً بأن لقبه «بخليفة الله» وأن قال له كلاماً عاماً فضفاضاً [بسيط] :

أنتَ المبارك والمهدي سيرته تعصي الهوى وتقوم الليل بالسور (1)

وهو كلام سرعان ما نسيه وعاد إلى اللغة المتعارفة :

إنّا ل نرجو إذا ما الغيث أخلفنا من الخليفة ما نرجو من المطر

وأستعمل قياساً فجاً ظاهراً عليه التصنع في قوله :

هذي الأرامل قد قضيت حاجتها فمن حاجة هذا الأرملة الذكر...؟ (2)

وجرير لم يفشل في إثارة عمر لأنه «لا يستفزه» الشعر - كما قال - وإنما لأنه توخى الطريقة المعهودة التي فيها تواطؤ بين الشاعر والممدوح على استخدام الدين استخداماً شكلياً، وهو ما لا يجدي مع هذا الخليفة الخاص : وإن هذه الحادثة لتصور الصعوبة التي يجدها الشاعر في محاولته إخضاع معنى شعري دنيوي قديم لمستجدات دينية جديدة...

وعلى خلاف جرير وسائر الشعراء الموالين لبني أمية نجح كثير عزة - برغم تشييعه أو ربما بسبب منه - في أن يجاز بثلاثمائة درهم عن مدحه عمر بن عبد العزيز وفي أن يحظى عنده، وكان الوحيد في ذلك : والسبب في رأينا ليس كامناً في شاعريته - فجرير أشعر - ولا في ولائه، وإنما هو كامن في القصيدة التي مدح بها كثير هذا الخليفة وراجع أصلاً إلى عمق تأثرها بالإسلام، بما في ذلك المعنى المالي الذي تتضمنه : مما كان عمر يدركه حق الإدراك بلا شك فكان أن لقي في نفسه صدى خاصاً : فقد مدحه بمعاني الزهد في زينة الدنيا - وأولها الملك - ومدحه بالعدل

(1) ديوان جرير ص 211

(2) المصدر السابق ص 212

والمساواة بين المسلمين في أمور المال بالذات بل إنه مدحه باختصار بجزئيات البرنامج الإصلاحي الجريء الذي كان هذا الخليفة الفذ يسعى إلى تطبيقه محاولاً بواسطته إرجاع الحكم الأموي إلى مبادئ الإسلام وتعديل مظاهر الانحراف والحيث السياسي المالي فيه : قال كثير لعمر بن عبد العزيز [طويل] :

وقد لبست لبس الهلوك ثيابها	ترأى لك الدنيا بكفٍ ومعصم
فأعرضت عنها مشمئزاً كأنما	سقتك مدوفاً من سمامٍ وعلقم
فلما أتاك الملك عفواً ولم يكن	لطالب دنيا بعده من تكلم
تركت الذي يفنى وإن كان موقفاً	وآثرت ما يبقى برأيٍ مصمم
فما بين شرق الأرض والغرب كلها	منادٍ ينادي من فصيحٍ وأعجم
يقول : أمير المؤمنين ظلمتني	بأخذٍ لدينارٍ وأخذٍ لدرهم
ولو يستطيع المسلمون لقسموا	لك الشطر من أعمارهم غير ندم.. (1)

هذه القصيدة من أبرز مدحيات العصر الأموي التي يظهر فيها أثر الإسلام في الشعر عامة وفي شعر المدح السياسي خاصة، وهي مثال مكتمل واضح عن بداية ظهور الاعتبارات الدينية في الشعر معجماً وتمثيلاً... ولكنها تمثل استثناء في تأثر معنى المال بروح الإسلام - في العمق - ضمن أشعار الشعراء الذين والوا بني أمية : وكونها كذلك إنما نتج، في تقديرنا، عن التقاطع الذي وقع فيها بين عمر بن عبد العزيز الخليفة الأموي من الطراز الخاص وبين كثير بأعتباره شاعراً ذا تجربة شيعية كيسانية من شأنها أن تعمق استيحاء من روح الدين.

أما عموم الشعراء الموالين للأمويين فإن حجم تأثر معنى المال في أشعارهم بالاعتبارات الدينية كان في أغلبه يسيراً وسطحياً : فدواوين شعراء الحزب الأموي البارزين - من أمثال الأخطل والفرزدق وجريز - لا تتضمن شواهد بارزة من هذا التأثير وذلك للسبب الذي شرحناه من قبل والمتمثل في مخاطبتهم بمدحهم بلغة المدح والاستمناع القديمة وإثارتهم فيهم مشاعر «العروبة» لا مشاعر «الإسلام» واكتفائهم من أستلهم الدين بالمعاني التبريرية السياسية والدعائية.

والملاحظ أن الظاهرة نفسها - أي كثرة شعر المديح السياسي واستخدام الإسلام وسيلة للدعاية للخلفاء وقلة تلون المعنى المالي به - تواصل فيما بعد عند الشعراء الموالين للحزب العباسي والدولة العباسية : ذلك أن «نوع الحكومة العباسية كان له أثر كبير في أصطبغ شعر المديح

بهذا اللون الحزبي أو المذهبي، فالحكم العباسي قام على أساس دعوة دينية مؤداها أن حق العباسيين الشرعي في الخلافة يستند إلى وراثتهم لجدّهم العباس بن عبد المطلب عم الرسول وصاحب الحق الشرعي بعده لأنه عمه ووارثه وعصبته...» (1) : هذه الفكرة كانت من أهم المحاور التي دار عليها شعر المدح في الطور الأول من تاريخ الدولة العباسية وخلال النصف الثاني من القرن الثاني بالخصوص، وذلك لأنها قد أصبحت ، منذ العصر الأموي معني قاراً في مدح الخلفاء، ثم لأن الدعوة العباسية استغلّت الرأفد الشيعي في البداية فلما قامت الدولة وثبتت دعائمها أبعاد العباسيون الشيعة وحرموهم من ثمار الثورة المشتركة ، ولما كانوا في أشد الحاجة إلى إسكات خصومهم وإخماد أصواتهم وإقناع العامة بأنهم هم أصحاب الحق الأوحدون فقد أستخدموا الشعر كأسلافهم الأمويين لهذه الغاية. وكان الشعراء ينتظرون مثل هذه الفرص لدخول البلاطات ونيل الجوائز وتسلق سلالم المجد والشهرة، فكان هذا سبباً في تعاظم حجم شعر المدح السياسي المستفيد من الدين.

ويتبغى أن ندقق هنا أن هذه الاستفادة أصبحت في اتجاهين، بعد أن كانت خلال العصر الأموي في اتجاه واحد : ونعني بهذا أن الشعر أضاف إلى استلهاهم القرآن والمثل الأعلى السلوكي الديني (ما بواسطته يجدد في معاني المدح وينوعها جانباً آخر طريفاً هو الاستفادة من الحجاج الفقهي وعلم الكلام الذي كان علماً ناشئاً في هذا العصر، فأصبح الشعراء لا يمدحون الخلفاء بالفضائل الدينية فحسب وإنما يجادلون عنهم بالحجة الفقهية والكلامية ويستخدمون في أشعارهم المنطق والحجاج الديني : هذه ظاهرة جديدة، وهي مظهر من مظاهر اتساع تأثير الاعتبارات الدينية والمذهبية في الشعر. وأول من عرفنا من الشعراء الذين انضموا إلى العباسيين مستخدمين هذه الاعتبارات الشاعر أبو دلامة (2)، فهو يخاطب أبا جعفر المنصور بقوله [خفيف] :

يَا أَبْنَ عَمِّ الرِّسُولِ دَعْوَةَ شَيْخٍ قَدْ دَنَا هَدْمُ دَارِهِ وَدَمَارُهُ
يَا أَبْنَ مَنْ وَرَثَ النَّبِيُّ الَّذِي حَـ_____ لَ بِكَفْيِهِ مَالُهُ وَعَقَارُهُ ... (3)

(1) محمد مصطفى هدارة : «اتجاهات الشعر العربي في ق. 11 هـ.» ص 403

(2) اسمه زند بن الجون وهو شاعر ظريف (من جن) من الموالي، نشأ في الكوفة في أواخر دولة بني أمية ولكنه نبغ في الشعر في دولة بني العباس ونال الحظوة لدى المنصور والمهدي بالخصوص. توفي حوالي 160 هـ.

(3) ديوان أبي دلامة. طبعة الجزائر. 1922 م ص 132

ومن هؤلاء أيضا الشاعر نصيب مولى المهدي (1) فهو يؤكد حق بني العباس في وراثة الرسول
محاولا تجديد الصبغة القدسية لدولتهم : يقول نصيب للمهدي [طويل] :

ورثت رسول الله عضواً ومفصلاً وذا من رسول الله عضو ومفصل (2)

وبشار بن برد (3) يؤكد المعنى نفسه ويدعم الدولة القائمة في مدحه المهدي بقوله [بسيط] :

نفسى الفداء لأهل البيت إن لهم عهد النبي وسمت القائم الهادي (4)

ويقول في المهدي أيضا مبيناً أن العباسيين حماة الإسلام وأنهم أسترجعوا حقهم الذي أغتصبه
الأمويون [طويل] :

ورثتم رسول الله بيت خلافة وعزاً على رغم العدو وسودداً
وأنتم حماة الدين لولا دفاعكم لقد قذيت عيناً أو كان أرمداً (5)

وأبو نواس يمدح هارون الرشيد بمعاني التقوى ومجاهدة النفس والسهر الدؤوب اليقظ على حفظ
الإسلام بقوله [كامل] :

لقد اتقيت الله حق تقايت وجهدت نفسك فوق جهد المتقي
وأخفت أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلق (6)

وأبيات أبي العتاهية اللمية في المهدي (7) شهيرة جداً ولبقة جداً ولذلك كان لها ذلك التأثير
الكبير الذي نقلته كتب الأدب (8) لأنها جمعت بين أشياء كثيرة : الولاء السياسي ودعم مركز
الخليفة دون التورط في ما قد يخرج الشاعر مع الشيعة وإطباع حالة دينية على شخص الخليفة
وعلى عهده وسهولة عبارة بحيث تفهمها العامة فينتشر تأثيرها... وتفوقه يوم أنشدها على من

(1) نصيب الأصغر مولى المهدي، أبو جحناء. توفي حوالي 175 هـ.

(2) الأغاني : 402/XXII

(3) بشار من كبار شعراء القرن II هـ. كانت حظوته في الدولة العباسية مع خالد بن برمك، وزير السفاح، ثم مع
المهدي، وهو «رأس المحدثين». قتل بالزندقة سنة 167 هـ.

(4) ديوان بشار : تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. ط 1 لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1950
98/II

(5) المصدر السابق : 39/III

(6) أبو نواس (ت. 195 هـ) : «الديوان» تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي. ط. دار الكتاب العربي. بيروت
1984 ص 401

(7) «الديوان» ص 375 : قصيدته التي مطلعها «ألا قل لسيدتي مالها»

(8) راجع أنبهار بشار بهذه القصيدة في الأغاني : 35/IV - 36

حضر من الشعراء وفيهم بشّار وأشجع السلمي وغيرهما ليس تفوقاً فنياً فحسب وإنما هو سياسي أيضاً [متقارب] :

أنته الخلافة منقادةً إليه تجرّ أذيالها
ولم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها...

أما مروان بن أبي حفصة (1) فقد كان أكثر الشعراء أنصرافاً إلى هذا الأمر وأمضاهم لساناً فيه وأكثرهم انتباهاً إلى تأثيره في خلفاء بني العباس، بل إن استخدام الجدال الديني المذهبي هو أقوى معاني مديحه فيهم وأجداها عليه، ونستطيع بكلّ يسر أن نعدّه الممثل البارز لهذه الظاهرة في الشعر العباسي على الأقلّ : فهو يقول في مدح المهديّ موجّهاً خطابه إلى العلويين مستغلاً القرآن - بأسلوب المناظرات والجدل الذي أشرنا إليه - لدعم حقّ العباسيين في الخلافة وإبطال حقّ الشيعة [كامل] :

هل تطمسون من السماء نجومها بأفكم أو تطمسون هلالها
أو تجحدون مقالة من ربكم جبريل بلغها النبي فقالها
شهدت من الأنفال آخر آية بترائهم فأردتم إبطالها (2)

«وهو يشير بذلك إلى قوله تعالى (وَأُولُوا الْأَرْحَامِ بَعْضُهُمْ أَوْلَىٰ بِبَعْضٍ فِي كِتَابِ اللَّهِ)، ولما كان العباسيون من أولي الأرحام أيضاً كان من الضروري أن يبين شعراء العباسيين قريتهم من الرسول وأن العمّ أولى بميراث أبين أخيه من بني بنته» (3) وفي هذا المعنى يقول مروان بن أبي حفصة للمهديّ [كامل] :

ما للنساء مع الرجال فريضة نزلت بذلك سورة الأنعام
أنى يكون وليس ذاك بكائن لبني البنات وراثة الأعمام... (4)

ويعدّ منصور النمري (5) أبرز تلاميذ مروان بن أبي حفصة في استغلال الدين لهذا الضرب من

(1) هو من كبار شعراء المدح في القرن 11 هـ. لزم معن بن زائدة والي اليمن ثم أصبح شاعر الرشيد ولسان العباسيين ضد الشيعة. مات غيلة سنة 182 هـ.

(2) شعر مروان بن أبي حفصة : ص 99

(3) محمد مصطفى هدّارة : «اتجاهات الشعر العربي في ق 11هـ» ص 408 - 409. وراجع سورة

الأنفال 8

(4) شعر مروان بن أبي حفصة . ص 104

(5) شاعر شامي من أصل عربي، أضر التشيع ومدح بني العباس متكسباً . توفي حوالي 193 هـ

المدح التَّكْسَبِي. ولئن كان مروان منسجماً مع نفسه منحازاً إلى العباسيين عن مبدأ ومصلحة معا، فإن منصور النمرى كان آتهازياً يضرر التشيع ويظهر الولاء للعباسيين ويترسم خطى مروان بن أبي حفصة في مدح خلفائهم بالمعاني نفسها، وفي هذا يقول أبو الفرج الأصفهاني عنه (1) : « وعرف مذهب الرشيد في الشعر وإرادته أن يصل مدحه إياه بنفي الإمامة عن ولد علي... والظعن عليهم، وعلم مغزاه في ذلك مما كان يبلغه من تقديم مروان بن أبي حفصة وتفضيله إياه على الشعراء في الجوائز، فسلك مذهب مروان في ذلك ونحا نحوه... » (2)

وينبغي أن نؤكد في هذا الصدد أن كثرة إفادة الشعراء من الإسلام ليست مرتبطة بالتدين وليست دالة على اختيار مبدئي يقوم على اعتبار التحلي بالشروط والفضائل الدينية من مقومات الخلافة وصفات الخلفاء بقدر ما هي مرتبطة بالتحزب والولاء السياسي والمنفعة المادية أي بالمال : أي أن الدين هنا إنما هو « لغة مدحية » أو رافد جديد من روافد المعجم المدحي لا غير، وهذا ظاهر في مدائح أبي دلامة وبشار وأبي نواس على وجه الخصوص. وقد كان مروان بن أبي حفصة « شديد العداوة لآل أبي طالب، وكان ينطق عن نية قوية يقصد بها طلب الدنيا فلا يبقى ولا يذر » (3) وكان يسبّ علياً في شعره ، وكذا فعل منصور النمرى متذكراً لمذهبه مستغلاً سلوك التقية الشيعية. ولئن وجد للشاعر الشيعي الآخر السيد الحميري (4) عذر في كونه من الشيعة الكيسانية التي تعلن تأييدها لخلافة بني العباس في انتظار أن يرجع مهدي الأمة « المنتظر » - وهو محمد بن الحنفية - فيتسلمها منهم (5) فقبل شعره في تأييد الخلافة العباسية ودعمها على هذا الأساس (6) فإن منصور النمرى لا عذر له إلا التَّكْسَب والتماس المال لأنه لم يكن من الشيعة

(1) الأغاني : 141/XIII وفي طبقات ابن المعتز (تحقيق أحمد فرّاج ط 4 . دار المعارف. القاهرة. 1981 .

ص ص : 244 - 245) أمثلة من شعره في هذه المعاني

(2) وأنظر حديث أبي بكر الصولي في «الأوراق» ط 2 دار المسيرة. بيروت. 1982 : 14/1-15 عن الكيفية التي أوصل بها البرامكة شاعرهم أبان بن عبد الحميد الأحقي (ت. حوالي 200 هـ) إلى الرشيد بان نصحوه بتوحي مذهب مروان بن أبي حفصة وتحرّجه في البداية ثم عمله بذلك...

(3) الأغاني 141/XIII

(4) هو إسماعيل بن محمد ، شاعر شيعي مكثّر، كان من الكيسانية التي تعترف بخلافة العباسيين ريثما يرجع الإمام (محمد بن الحنفية) ولذلك - على ما يبدو - مدح المنصور والمهدي. توفي سنة 173 هـ.

(5) راجع محمد مصطفى هدار «آبجاءات الشعر العربي في ق 11هـ» ص ص : 144 - 415

(6) راجع ديوان السيد الحميري : تحقيق عبد المجيد الغزالي. طبعة دار الكتاب العربي بيروت. 1984 م، و«الأغاني» : 248/VII . وما بعدها.

وينبغي أن نؤكد أيضا ما سبق أن بيناه عند نظرنا في شعراء بني أمية وهو أن هذه الكثرة من الشعر المتأثر بالأفكار الدينية لم يواكبها تأثر للمعنى المالي بهذه الأفكار : فقد لاحظنا أنه قل أن تأثر هذا المعنى، في خصوصيته وحدوده الضيقة باعتبارات الدين وذلك للأسباب نفسها التي بيناها من قبل فنحن لم نجد في شعر مروان بن أبي حفصة - وهو من أكبر المستفيدين من هذه الأفكار - إلا أبياتا قليلة يتلون فيها المعنى المالي بصياغ الدين : وجدنا عنده هذا في مناسبتين فحسب، إحداهما في مدح الفضل بن يحيى البرمكي بالزهد في الغنى - ولعل سبب وجودها أنه لم يمكنه مدحه بالمعاني السابقة - وهي قوله [بسيط] :

كنز المحامد والتقوى دفايرُهُ وليس من كنزه الأوراق والذهب (1)

والثانية يصف فيها حديقة وهبه إياها المهدي [طويل] :

حظائر لم يخلط بأثمان الربا ولم يك من أخذ الديات اكتسابها (2)

ولعله بإمكاننا أن نعمم هذه الملاحظة فنذهب إلى أن تلون معنى المال بالدين في شعر المدح والولاء السياسي لم يظهر في مدح الخلفاء - برغم كثرة ما مدحوا به من معان دينية - وإنما ظهر في مدح شخصيات أقل منهم خطرا سياسيا أو أبعد عن السياسة. ومن أمثلة ذلك ما نجده عند الشاعر بكر

بن النطاح (3) في مدحه مالك بن علي الخزاعي أحد قواد المعتصم بقوله [طويل] :

ولم يجد في العمر قسمة ماله وراز له الإعطاء من حسناته

لجاد بها من غير كفر بربه وشاركهم في صومه وصلاته (4)

هنا نلاحظ بوضوح تام كيف يتلون معنى الجود فعلا ويتجدد بالإفادة العميقة من المعجم الديني والأفكار الدينية . وفي شعر بكر بن النطاح مثال آخر بارز أيضا على هذه الاستفادة، فهو يمدح

القائد أبا دلف العجلي (ت 228 هـ) بقوله له [طويل] :

والبست نعماك الفقير وغيره وأتبع برأ واصلاً بصلات

إذا ظللتنا منك بالخير نعمة جعلت لها أمثالها أخوات

(1) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 20

(2) المصدر السابق. ص 25

(3) شاعر بصري مقل من أنقطعوا إلى مدح أبي دلف العجلي - قائد المأمون - بالخصوص. توفي بعيد 230 هـ.

(4) الأغاني : 45/XIX

وأشبهه عيسى في نداءه وبأسه وفي حبه الإفضال والصدقات (1)

أما في مدائح الخلفاء فإن ما أثبتناه في شأن ما نحن فيه هو القاعدة العامة التي ظلت متبعة حتى خلال القرن III هـ . أيضا : يقول البحتري (2) في مدح المتوكل مواصلا في نفس الخط بل موعلا فيه مغاليا معا [وافر] :

مُخَالَفٌ أَمْرُكُمْ لِلَّهِ عَاصٍ وَمَنْكُرٌ حَقِّكُمْ لَأَقٍ أَثَامَا
وَلَيْسَ بِمُسْلِمٍ مَنْ لَمْ يَقْدَمْ وَلَا يَتَكُمُ وَإِنْ صَلَّى وَصَامَا (3)

وكان علي بن الجهم (4) على ما يقول صاحب «الأغاني» «ينحو نحو مروان بن أبي حفصة في هجاء آل أبي طالب» (5) ولكن البحتري هجاء بذلك لأن البحتري لم يكن يربط، شأن أغلب الشعراء الذين ذكرنا، بين نصرة العباسيين وإذلال الشيعة.

وينخرط عبد الله بن المعتز (6) في الاتجاه نفسه، انحراطا فنيا وسياسيا، وإن كان ذلك من موقع مختلف ليس هو موقع الشاعر المداح بل موقع المنتمي إلى السلالة المالكة. ولذلك يتخذ كلامه عن هذا الموضوع شكل الفخر، يقول [مقارب] :

وَنَحْنُ وَرَثْنَا ثِيَابَ النَّبِيِّ فَكَمْ تَجْذِبُونَ بِهِدَايَهَا
لَكُمْ رَحِمَ يَا بَنِي بَنِيهِ وَلَكِنْ بَنِي الْعِمِّ أَوْلَى بِهَا
فَمَهْلًا بَنِي عِمِّنَا إِنَّهَا عَطِيَّةُ رَبِّ حَبَانَا بِهَا... (7)

(2) أثر الاعتبارات الدينية في معنى المال في شعر المعارضة والزهد :
فإذا حولنا اهتمامنا عن شعراء الولاء السياسي خلال العصرين الأموي والعباسي الأول

(1) طبقات آبن المعتز: ص ص 224 - 225

(2) أبو عبادة البحتري : شامي من أصل عربي، من كبار شعراء القرن III هـ. توفي سنة 283 هـ.

(3) الديوان . تحقيق حسن كامل الصير في . ط 3 دار المعارف. القاهرة 1977/III 2006-2007

(4) من شعراء النصف الأول من ق III هـ. ولأه المعتصم ديوان المظالم في حلوان ثم حظي لدى المتوكل. عاش عيشة لهو. توفي سنة 249 هـ.

(5) الأغاني : 217/X

(6) هو ابن الخليفة المعتز بن الخليفة المتوكل. قتل سنة 296 هـ. في انقلاب سياسي زج به فيه الضباط الأتراك، وما كان يهوى الحكم وإنما كان أديبا شاعرا محسنا. وهو إلى هذا صاحب تأليف ثرية منها كتاب «البديع» .

(7) الديوان تحقيق محمد بدیع شریف. ط 1 دار المعارف القاهرة. 1977/1 222، وأنظر المعنى نفسه في 237/1 أيضا.

إلى غيرهم من شعراء المعارضة لاحظنا فرقا بينا في حجم تأثر معنى المال في أشعار هؤلاء بالإسلام : وأهم ما يتمثل فيه هذا هو إما نقد هؤلاء الشعراء لسياسة الأمويين المالية وسلوك بعض ولائهم وموظفي دولتهم في خصوص الجباية وتوزيع الأعطية والأرزاق أو تذكير بالمثل الأعلى الإسلامي في مسألة المال ونضال من أجل تحقيقه أو زهد في الدنيا المادية العريضة التي شغلت، في نظرهم، هؤلاء المسؤولين وألهمتهم عن واجباتهم إزاء الله وإزاء الأمة.

وأول ما يهمننا في هذا الصدد هو شعر الاحتجاج على سلوك موظفي الدولة المالي، وهو شعر لا يصل إلى المعارضة والثورة وإنما يعبر فيه أصحابه عن تأذيتهم من تصرف بعض الجباة أو العمال أو الولاة المتمثل في الحيف المالي ويلوذون بالدين يذكرون بما أمر به ونهى عنه (1) : ومن أمثلة هذا في العصر الأموي مثالان : أحدهما لشاعر عرف بمواقفه الهازلة وحياته اللاهية وهو عمار ذو كبار (2) يشكو فيه حبس والي الكوفة خالد بن عبد الله القسري عطائه مازجا ذلك بمدحه إياه بمهارة كبيرة : يقول عمار هذا [خفيف] :

وَأَسْتَحِلُّ الْأَمِيرُ حَبْسَ عَطَائِي خَالِدٌ، إِنَّ خَالِدًا لِحَرِيصُ
ذُو أَجْتِهَادٍ عَلَى الْعِبَادَةِ وَالْحَيَاةِ وَلَكِنْ فِي رِزْقِنَا تَعْوِيصُ
يَا أَبَا الْهَيْثَمِ الْمُبَارَكِ جَدِّ لِي بَعْطَاءٍ مَا شَانَهُ تَنْغِيصُ
وَبِرِزْقِي فَإِنَّا قَدْ رَزَحْنَا مِنْ ضَيَاعٍ وَلِلْعِيَالِ بَصِيصُ... (3)

ورغم أن عمارا ذا كبار من أبعد الشعراء عن الدين فإنه يحتاج به في استرجاع عطائه ويستخدم مصطلحات وتسميات إسلامية كي يستميل والي. أما المثال الثاني فهو لشاعر أكثر جداً هو الراعي النميري، ورغم أن هذا الشاعر من الشعراء الذين استمالهم الأمويون بسياسة الترهيب والترغيب فأصبح يمدح خلفاءهم - بعد أن كان في أول أمره زبيرياً - واعتذر إلى عبد الملك بن مروان ومدحه، فلعله لم يكن مقتنعا في قرارة نفسه بالسياسة الأموية، ولذلك جمع في قصائده في عبد الملك - وكان ذلك في مناسبات مجاملة باردة متبادلة - بين مدحه إياه والشكوى إليه مما فعل جباة دولته بقومه، وظهرت في هذا النوع من شعره سمات إسلامية واضحة منها ما نراه في قوله

(1) أنظر : موقف النظم من الإجحاف الاقتصادي ضمن القسم الثاني

(2) عمار ذو كبار أو ذو كناز شاعر ظريف كان مقل توفى في أواسط ق 11 هـ. راجع ترجمته وما بقي من شعره في : إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» : 374-358/ III

(3) الأغانى 377-379/III وراجع شعر عمار ذي كبار في المصدر السابق : 360/III

أَزْرَى بِأَمْوَالِنَا قَوْمٌ أَمَرْتَهُمْ
بِالْعَدْلِ فِينَا فَمَا أَبْقُوا وَمَا قَصَدُوا
نُعْطِي الزَّكَاةَ فَمَا يَرْضَى خَطِيبُهُمْ
حَتَّى نَضَاعِفَ أَضْعَافًا لَهَا غُدْدُ... (1)

ومن أمثلة هذا في العصر العباسي قول أبي دلالة للمهدي - بالرغم من موالاته التامة للعباسيين وبالرغم من كونه من شعراء الهزل مما يقرب ما بينه وبين عمار ذي كبار في احتجاجه السابق - حين

أمر المهدي بأن يلبس الموالي ما يميزهم عن العرب ، قلانس أطول من المعهود [طويل] :
وَكُنَّا نَرْجِي مِنْ إِمَامٍ زِيَادَةً فزاد الإمام المصطفى في القلانس ! (2)

ورغم ورود هذا الشعر في مقام مداعبة وهزل، فإن له قاعاً نقدياً واضحاً...

ويتغير تأثر معنى المال في الشعر بالإسلام بتغير مواقف الشعراء تجاه النظام القائم من الاحتجاج والمطالبة إلى الثورة والمعارضة الصريحة فلا تبقى الأمور نقاشاً في الجزئيات وإنما تتحول إلى رفض تام وإدلاء ببدائل مغايرة مستلهممة من عدالة الدين وحلوله متكلمة بلغته : وأبرز من وجدنا عندهم موقفاً مالياً واضحاً نسبياً مصوغاً في عبارة إسلامية من شعراء الأحزاب هم شعراء الخوارج، فقد عبر شعراء هذا الحزب عن أفكارهم ومواقفهم من المال ونقدوا أوضاع عصرهم في شعر بدا فيه أثر الإسلام في المعجم والصورة واضحاً تمام الوضوح، كما صاغوا الملامح الأولى للموقف الزهدي من المال التي سوف نراها تتطور وتكتمل ابتداء من القرن الثاني للهجرة.

أما شعراء الشيعة فلم نجد عندهم تنويعاً خاصة على معنى المال في عموم الشعر العربي إلا قليلاً جداً (3). وقد تبين لنا من النظر في أشعارهم أن موقفهم المالي لا يتجاوز بكثير موقف الاحتجاج والسخط على حيف سياسة الأمويين المالية، وهو موقف وجدناه عند شعراء لم يعرفوا بالتشيع : وأبرز شعراء الشيعة في هذا هو الكميّ بن زيد (4) الذي يقول في التشيع

(1) الديوان ص 66

(2) ديوان أبي دلالة، ص 132 . وراجع مصطفى هدّارة : «أنجاهات الشعر في ق 11 هـ» ص 406

(3) يقول أعشى همدان (ت 83 هـ) عن الإنسان يجمع المال في الدنيا حريصاً عليه ولكنه يتركه ويموت [بسيط]:

«فَمَا تَزُودَ مِمَّا كَانَ يَجْمَعُهُ إِلَّا حَنُوطًا وَمَا وَارَاهُ مِنْ خُوقٍ»

راجع : يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية ق 11 هـ» ط 1 . دار الكاتب العربي. القاهرة 1968 :

ص 503

(4) شاعر شيعي من فرقة الزيدية المعتدلة التي تعتمد التقية مما مكّنه من مدح آل البيت في سره ومدح الأمويين في علانيته، ولكن الأمويين سجنوه وقتلوه سنة 126 هـ.

علي بني أمية من قصيدة هي أقوى «هاشمياته» وأشدّها معارضة وسخطا على السلطنة القائمة [طويل] :

تَحِلُّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَيُحْرَمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَهْدِلُ
وليس لنا في الفَيِّ حَظٌّ لَدَيْهِمْ وليس لنا في رحلة النَّاسِ أَرْحَلُ (1)

فهو يحاسب الأمويين حسابا دينيا، ناطقا بأسم الشيعة، ويشكو، في عبارة إسلامية كونهم طغاة غير عادلين يحرمون من ليسوا على هواهم من المسلمين من الغنائم والأعطية : فشعره هذا إنما هو شعر في نقد السياسة المالية متكلّم بعبارة دينية غير كافية لصياغة منحى متميّز عن الشعر السابق، وهو ما سوف نجده في شعر الخوارج. ثم إن أغلب شعراء الشيعة لم يثبتوا في الحقيقة على معارضتهم للأمويين مثلما ثبت الخوارج، والكميت مثال على ذلك : فهو بعد هذه القصيدة الساخطة المدوية «تاب» عن مديحه آل البيت وهجائه الأمويين وكفر عن ذنبه بمدحهم ومولاتهم (2) : وهو ما لا نعرف شاعرا خارجيا واحدا مارسه بنفس الصورة.

ومن دلائل تأثر معنى المال في شعر الخوارج بالإسلام ما يختصّ به «الشّراء» من حديث خاصّ عن «البيع والشّراء» يعقد صلة بين الإنسان واللّه تتمثّل في أن الواحد منهم «يبيع» اللّه الدّنيا بالآخرة زهدا أو «يبيع» اللّه نفسه بأن يضحيّ بحياته في سبيله مجاهدا ضدّ الجور والكفر : وهي فكرة كانوا يستقبطون بها الثّوار والمجاهدين : يقول عبيدة بن هلال اليشكري وهو أحدهم (3) [طويل] :

لَعَثَرِي لَقَدْ بُعِنَا الْحَيَاةَ وَعَيْشَهَا بِرِضْوَانِ رَبِّ بِالْخِلَاقِ عَالِمِ (4)
ويقول أبو الصّحاري شبيب (5) [مديد] :

إِنِّي شَارِبُ نَفْسِي لِرَبِّي تَارِكٌ قِيَلًا لَدَيْهِمْ وَقَالَا
بَائِعٌ أَهْلِي وَمَالِي أَرْجُو فِي جَنَانِ الْخُلْدِ أَهْلًا وَمَالًا (6)

(1) «الهاشميات» ط 1 شركة التمدن. القاهرة. د.ت. ص 70

(2) راجع عبد الحسيب طه حميدة : «أدب الشيعة إلى نهاية ق 11 هـ.» ص ص : 273-280

(3) توفي هذا الشاعر بعيد وفاة قطري بن الفجاعة (ت. 78 هـ) : - راجع إحسان عباس «شعر الخوارج» : ط 3 . دار الثقافة . بيروت. 1974 م

(4) المصدر السابق . ص 92

(5) شاعر خارجي مقلّد. 120 هـ. راجع المصدر السابق : ص 200

(6) نفسه. ص 200

ومّا يدخل في هذا الباب تصوير بعضهم - وهر الطرمّاح بن حكيم (1) - ليوم القيامة بقوله [خفيف] :

يَوْمَ لَا يَنْفَعُ الْمُخَوَّلَ ذَا الشَّرِّ وَهَرِ خِلَانُهُ وَلَا وَلَـــــــدُهُ (2)

وهو قول فيه مسايرة واضحة لعبارة القرآن «يَوْمَ لَا يَنْفَعُ مَالٌ وَلَا بَنُونَ» (3).

ومن مظاهر أصطباج معنى المال في شعر الخوارج بالصّبّاع الديني أن الزهد في متاع الدّنيا يصبح عندهم معنى من معاني شعر الرّثاء : يقول زياد الأعسم (4) في رثاء داود بن النّعمان العبدى وقد كان قبل أن يقتل من قواد الخوارج ومجاهديهم [طويل] :

وَقَدْ كَانَ ذَا أَهْلٍ وَمَالٍ وَغِبْطَةٍ وَكَانَ لَمَّا يَفْنَى مِنَ الْعَيْشِ قَالِيَا (5)

ولا يهمنّا هنا ما في شعر الخوارج من مضامين زهديّة لأنّنا سوف نفصل القول في هذه المضامين في نطاق دراستنا للموقف الزّهدي من المال في عموم الشّعْر ضمن القسم الثّاني من هذا العمل، وإنّما الذي يهمنّا أن الشّعْر الخارجيّ كان فاتحة القول الشّعريّ الذي يتناول موضوع المال فيحدّد منه مواقف بلغة دينيّة إسلاميّة : ذلك أن ظهور الاعتبارات الدينيّة في تناول الشّعراء لمعنى المال بصورة حاسمة ومكتملة إنّما كان - بعد شعر المعارضة وأنطلاقا منه - في نطاق شعر الزّهد كما أشرنا إلى ذلك آنفا : أي أن هذا النوع من الشّعْر الذي بدأ يهيم بأن يستقلّ غرضيا في النّصف الثّاني من القرن 1 هـ (6) وكان مهاده الأوّل شعر الخوارج، إنّما هو أهمّ الأغراض الشّعريّة التي تأثّرت بالعبارة الدينيّة - بحكم طبيعة محتواها وموضوعها - وصاغت بواسطتها أفكارها ورؤاها ومواقفها... ومن هنا فإنّ العبارة الشّعريّة الخارجيّة تهمنّا بأعتبارها لغة جديدة لغرض شعريّ ناشئ قوامه موقف من الدّنيا فيه جانب ماليّ هامّ. ومن مظاهر هذه «اللغة الجديدة» المتأثّرة بالإسلام قول

(1) من مشاهير شعراء الخوارج ومكثريهم . ت 115 هـ . راجع ترجمته في «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير :

608-604/II

(2) إحسان عبّاس : «شعر الخوارج» . ص 236

(3) سورة الشعراء . 88

(4) قتل في عهد الوليد بن عبد الملك (ت. 96 هـ). راجع «شعر الخوارج» ص 189

(5) «شعر الخوارج» ص 189

(6) راجع : Med Abdessalam : "Le thème de la mort dans la poésie arabe :

jusqu'à la fin du III/ 9 s." PP 295-300

عمران بن حطّان (1) في الوعظ والتزهيد فما في أيدي الأغنياء، وهو قول له أهمية أخرى سنراها

[خفيف] : أيها المادح العباد ليعطى
إِنَّ لِلَّهِ مَا بَأْيَدِي الْعِبَادِ
فَأَسْأَلُ اللَّهَ مَا طَلَبْتَ إِلَيْهِمْ
وَأَرْجُ فَضْلَ الْمَقْسَمِ الْعَوَادِ (2)

ومن مظاهرها أيضا ما يوجد في قول شاعر خارجي آخر هو يزيد بن حبناء (3) معيدا النظر في تعريف السعادة والشقاء على أساس ديني وبعبارة دينية بعد أن شاع فهمهما على أساس دنيوي مرتبط بالغنى والفقر [بسيط] :

مَا شَقْوَةُ لِمَرٍّ بِالْإِقْتَارِ يُقْتَرُّهُ
وَلَا سَعَادَتُهُ يَوْمًا بِإِكْثَارِ
إِنَّ الشَّقِيَّ الَّذِي فِي النَّارِ مَنْزِلُهُ
وَالْفَوْزُ فَوْزٌ الَّذِي يَنْجُو مِنَ النَّارِ (4)

ونحن نكتفي هنا بملاحظة المعجم الديني الذي تأثرت به عبارة الشعراء في هذا الغرض الشعري فيما هي تحدّد موقفا من الدنيا ومغرياتها عامة أو من المال خاصة مرجئين تحليل مواصفات هذا الموقف ودوافعه وخصوصياته ، كما قلنا، إلى ما سيأتي من هذا البحث مما يتعلّق بمواقف الشعراء من المال خلال الفترة المدروسة.

فإذا نظرنا الآن إلى مال هذا الغرض الشعري النأشيء ، خلال القرنين II و III الهجريين، بدا لنا أنه آتجه إلى الاستقلال والتمايز والتعاضد الكمي : مما سوف يتضح لنا أكثر عند دراستنا لمعنى المال في شعر الحكمة والزهد فيما يتلو من بحثنا.

ولئن كان مجال ظهور الاعتبارات الدينية في العصر الأموي الشعر السياسي المذهبي أساسا فإن مجال ظهورها في العصر العباسي شعر الزهد أساسا، ذلك أن جوهر هذا الشعر هو التحكم في ميول الإنسان إلى ملاذ الدنيا وزينتها - والمال من أهمها - بواسطة العقيدة والعاطفة الدينية وتسمية الدنيا بالفاظ الدين تسمية من شأنها صرف الناس عن التعلّق بها. ولعلّ مما يفسّر آحتداد التزهد وظهوره لغة وعبارة فنية بقوة في العصر العباسي إنما هو - من زاوية ما - انسداد الأفق أمام المذاهب السياسية وشعرائها، أو من بقي منهم : ذلك أن نهايات الدولة الأموية وبدايات

(1) أصله من سدوس وهم بطن من شيبان في الفرات الأوسط، عاش في الكوفة وكان فقيها دينا ثم انضم إلى فرقة الخوارج الصّفرية وخدمها بشعره. توفي حوالي 86 هـ. راجع : بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 586/II

(2) إحسان عباس : «شعر الخوارج» ص 154

(3) توفي على ما يبدو في خلافة عبد الملك بن مروان (65 - 86 هـ) : المرجع السابق. ص 84

(4) إحسان «عبّاس» : «شعر الخوارج» ص 86

الدولة العباسية قد كانت حاملة لوعود بالانفراج وتغيير الأحوال ولأمان وتطلّعات - من قبل الفقراء والموالي خاصة والمبغدين من العرب عن خيرات الخلافة لأهوائهم غير الأموية - إلى عهد آخر جديد تطبّق فيه مبادئ المساواة الإسلامية وتزول فيه الفوارق... ولما مرّت العقود الأولى من الحكم العباسي تبين لهؤلاء المتعطّشين إلى التغيير أنّه ما أشبه الليلة بالبارحة! فأنفتح للناس في الحياة وفي الشعر نهجان : أولهما اللّهُو - بما في أصل الكلمة من معاني الدّهُول والنسيان والانصراف... وثانيهما الزّهُد. وهما عند التدقيق والتأمّل موقف واحد ذو وجهين متضادّين ظاهرياً: فكلاهما تركّ وتخلّ وابتعاد عن الدنيا - السّياسية والمادية - وذهُول عن الزّمان الرديء وهروب... ولكنّ المهرين مختلفان. وبينهما، في خصوص المال بالذّات، نقاط تقاطع هامة سوف نراها، كما أنّ بينهما جدلاً أهمّ مظاهره بالنسبة إلى ما يهمنّا هنا هو تبادلهما اللّوم بعبارة دينيّة وكون الزّهُد لغة في اللّهُو، واللّهُو - الحبّ والخمرة - لغة في الزّهُد وخاصة عند احتداده ونزوعه إلى التّصوّف.

ولا يهمنّا - فيما نحن نتحدّث عن الاعتبارات الدينية في شعر الزّهُد - كلّ شعر زهدي لأنّ من الشّعَر الزّهدي ما لا تبرز فيه عبارة دينيّة ومن الشّعَر ذي العبارة الدينية ما لا يظهر فيه زهد: فمن نوع الشّعَر الزهدي غير المؤدّي بعبارة دينيّة قول أبي العتاهية الشّهير [مجزوء الرجز] :

رغيفُ خبزٍ يابِسٍ	تأكلُهُ في زاوِيَةٍ
وكوز ماءٍ بـ_____اردٍ	تشربه من صَافِيَةٍ
وغرفةٌ ضيّقَةٌ	نفسُكَ فيها خَالِيَةٍ

خيرٌ من السّاعاتِ في خيرٍ القُصورِ العالِيَةِ... (1)

ومن الشّعَر المصوغ في عبارة دينيّة ولكنّه غير متضمّن لمعنى زهديّ قوله الآخر [كامل]:

وَإِذَا اتَّسَعَتْ بَرَزَقِ رَبِّكَ فَاجْعَلْنِي
منهُ الْأَجَلَ لِأَوْجِهِ الصَّدَقَاتِ

في الأقربين وفي الأبعادِ تارةً إِنَّ الزَّكَاةَ قَرِينَةُ الصَّلَوَاتِ (2)

غير أنّ أغلب الشّعَر الزّهديّ عند أبي العتاهية وعند غيره من شعراء القرن الثّاني وبداية الثّالث يحفل بالعبارات والصّور والأساليب والأخيلة الدينية. ونحن نكتفي هنا بتقديم أمثلة قليلة عن هذا مرجّنين تحليلها وغيرها- وهو كثير - إلى موضعه من هذا البحث : يقول أبو نواس [كامل] :

(1) اللّديوان ص 488

(2) نفسه ص 79

يا طالب الدنيا لِيَجْمَعْهَا
والحرصُ يُفقرُ أهلهُ حسَّداً
جمحتُ بك الأملُ فَأَقْتَصِدْ
والرزقُ أَقْصَى غايةِ الأملِ (1)

ويقول بشر بن الحارث (2) [بسيط] :

قطع الليالي مع الأيام في خَلْقٍ
أخرى وأعذر لي مَنْ أَنْ يُقالَ غداً
وَالنَّوْمُ تحتَ رواقِ الهَمِّ والقَلْبُ
إِنِّي التمسْتُ الغنى من كَفِّ مُخْتَلَقٍ
رَضِيتُ باللهِ في عُسْرِي وفي يُسْرِي
فلمستُ أسلكُ إلا أَوْضَحَ الطُّرُقِ (3)

ويقول أبو العتاهية [كامل] :

أَخِي كُلُّ لَامِحَالَةٍ زَائِلٌ
أَخِي إِنْ خَلَقَ فِي طَبَقَاتِهِ
فَلِمَنْ نراكُ تَتَمَرُّ الأُمُورُ والأَلْ
يَمْسِي وَيَصْبِحُ لِلإِلاهِ عِيَالاً ... (4)

هذه الأمثلة كافية في تقديرنا لإيضاح كون الإسلام - مضافاً أثره إلى ما جدَّ من ظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية منذ القرن 1 هـ. - أثر في بعض أغراض الشعر ومعانيه وخصوصاً في كيفية أداء الشعراء لهذه المعاني تأثيراً بدا في غرض الزهد وفي تلون المعنى المالي والموقف المالي داخله بالعبارة الدينية. وقد كان شعراء الزهد - أو بعضهم على الأقل - واعين بوجوب استلزام الخطاب القرآني وكلام الرسول (ص) في أشعارهم. وكان بعضهم يتعمد نظم المعاني الدينية والاقتباس من القرآن في قصائده : فقد روى صاحب «الأغاني» خبراً عن ثمامة بن أشرس يقول فيه : أنشدني أبو العتاهية [طويل] :

إذا المرء لم يُعْتَقْ مِنَ المَالِ نَفْسَهُ
ألا إنما مالي الذي أنا مَنفَقٌ
تَمَلَّكَهُ المَالُ الذي هو مَالِكُهُ
وليس لي المَالُ الذي أنا تَارِكُهُ
إذا كنتَ ذا مال فبادرْ بهِ الذي
يَحِقُّ وإلا آسْتَهْلِكُهُ مَهَالِكُهُ

فقلت له : من أين قضيت بهذا ؟ فقال : من قول رسول الله صلى الله عليه وسلم «إنما لك من مالك ما أكلت فأفנית أو لبست فأبليت أو تصدقت فأمضيت...» (5)

(1) «زهديات أبي نواس : تحقيق علي أحمد الزبيدي. مطبعة كوستانسوماس. القاهرة 1959 م. وراجع محمد مصطفى هدارة : «اتجاهات الشعر العربي في ق 11 هـ». ص ص : 342 - 343

(2) هو بشر بن الحارث الحافي، من كبار الزهاد ورجال الحديث، من أهل مرو سكن بغداد وتوفي بها سنة 227 هـ. : راجع «الأعلام» : 126/11

(3) ابن الجوزي : «صفة الصفوة» ط 1 حيدر آباد. 1355 هـ 189/11

(4) ديوان أبي العتاهية. ص 347

(5) الأغاني : 18/17. وراجع ديوان أبي العتاهية. ص 317

الفصل الثالث : معنى المال في الشعر الذّاتيّ

إنّ الذي رأيناه إلى حدّ الآن من خلال المعطيات السابقة المتعلّقة بمدلول المال منذ أقدم استعمالاته في المجتمع العربي ثمّ بمصادر التّمولّ وأصناف المال في هذا المجتمع وما دخل على ذلك من تغييرات ومظاهر تحوّل كميّة ونوعيّة مرتبطة بحدث الإسلام ونشوء أوّل دولة عربيّة وما تبع ذلك من أحداث سياسيّة وأقتصاديّة وأجتماعيّة ومظاهر تعقيد كان لها أثرها في التّصورات الماليّة وفي علاقة النّاس بالمال، والمتعلّقة أيضاً بمدلول المال في الشعر ومظاهر تلوين الاعتبارات الإسلاميّة لطرق الشعراء هذا المعنى في أشعارهم... (إنّ هذا كلّهُ) لمن شأنه أن يسهّل علينا تتبّع ظهور معنى المال في مختلف أغراض الشعر التي ظهر فيها وتقدير حجمه وخصوصيّات ظهوره في هذا الغرض أو ذاك : هذه هي الغاية التي نعقد من أجلها الفصول الباقية من هذا القسم الأوّل من بحثنا.

وقد آرثانياً - رغبة في التّأليف وحرصاً على إيجاد توازن نسبي بين فصول البحث - أن نجعل أهمّ أغراض الشعر التي تحتوي معنى مالياً ثلاث مجموعات سمينّاها على التّوالي :

- «الشعر الذّاتيّ» وأدرجنا ضمنه الغزل والفخر
- «والشعر الاجتماعيّ» وأدرجنا ضمنه المدح والهجاء
- «والشعر التأمليّ»، وأدرجنا ضمنه الرّثاء والزهد.

على أنّنا قد فصلّنا القول داخل هذه المجموعات بما يحفظ لكلّ غرض خصوصيته ويتكفّل بإظهار التّجليات النّوعيّة لمعنى المال في كلّ غرض من هذه الأغراض على حدة.

أ) معنى المال في شعر الغزل :

إنّ الإشارات ذات الدلالة الماليّة توجد في هذا النوع من الشعر في مقدّمة النّسيب - التي قد يفضي إليها الموقف الطللي وقد تفضي إليها ذكرى الرّحيل والصّرم وقد تفضي إليها زيارة الطّيف، كما توجد هذه الإشارات في المقطع الغزليّ الذي يرد في نطاق الفخريّة فيكون معنى من معانيها، وتوجد بالخصوص في القصيدة الغزليّة البحتة التي تقف عند الغزل لا تتعدّاه .

على أنّ معنى المال ليس من المعاني المحوريّة في هذا الصّنف من الشعر مثلما هو الشّأن في كثير من الأغراض على ما سترى فيما يتلو من هذا القسم، ولذلك فإنّنا سنعمد - فيما نحن نعيّن مكانه ونحدّد مكانته من شعر الفترة التي ندرسها - إلى تحليله، عاكسين بذلك القاعدة التي

سنتوخى العمل بها عند النظر في معنى المال في سائر الشعر : أي أننا سندرس هنا ظلال معنى المال كلها - بالنسبة إلى هذا الضرب من الشعر فحسب - تاركين منها ظلاً واحداً إلى القسم الثالث من بحثنا لأنه لا يصلح إلا له : هذا الظل هو الجانب التمثيلي الذي يتخذ من معنى المال صورة معجمية أو أسلوبية ويتعامل معه على وجه المجاز لا على وجه الحقيقة .

ويتمثل ظهور معنى المال، في أقدم ما نعرف من شعر الغزل، في صورة المرأة المنعمة والغانية المرفهة وأثر المال في نعمتها وجريانه عليها رقةً وجمالاً، كما يتجلى ذلك أيضاً في تعليل الشعراء الهجر والصدّ تعليلاً مالياً : هذان المظهران نقترح اختصارهما في عبارتي «المال والجمال» من جهة و«الفقر والهجر» من جهة أخرى.

١ () المال والجمال : لقد أضحي من المسلم به في زماننا هذا أن بين الجمال ورغد

العيش أسباباً متينة وأن لجودة عناصر الغذاء أثراً ظاهراً في رواء البدن وإشراق الوجه بالحسن : مما لعله يسمح للإنسان بالحديث عن صلة أولى «بيولوجية» - إن صحّ القول - بين المال والجمال. وإن الناظر في أقدم الشواهد الباقية من شعرنا القديم يلاحظ في يسر أن الشعراء آعتنوا بهذه العلاقة آعتناء واضحاً وأنها تكررت في مقاطع النسيب وقصائد الغزل ممثلة أحد المعاني الشعرية الهامة فيها بتواترها وأسلوب صياغتها. ومن أمثلة هذه العناية في الشعر الجاهلي ما نجد عند بشر بن أبي خازم (١) في تشبيهه بصاحبه الطّاعنة مبرزا جودة غذائها مكتفياً بذلك عن تفصيل القول في جمالها [وافر] :

مَنْ اللَّائِي غَذِينَ بِغَيْرِ بُؤْسٍ مَنَازِلَهَا الْقَصِيمَةُ فَالْأَوَارُ
غَذَاهَا قَارِصٌ يَجْرِي عَلَيْهَا وَمَحْضٌ حِينَ تَبْتَعْتُ الْعِشَارُ (٢)

حيث يظهر بوضوح التأكيد على «الغذاء» وأرتباطه بالإبل أي بأهم عناصر المال في الجاهلية بل بخالص نتاجها (المحض)، وحيث تدلّ عبارة «يجري عليها» على الدوام والاتصال وتوحي بالأرتواء والغضارة.

وإذا تابعنا مسار معنى «حسن الغذاء» - وهو معنى فرعي ضمن معنى المال في شعر النسيب والغزل - في شعر كامل الفترة التي نعنى بدراستها رأينا يظهر في أخريات الجاهلية في

(١) شاعر جاهلي من بني أسد صرف شعره في المشاغل القبلية . ت حوالي 590 م وقد ذهب بلاشير (تاريخ الأدب العربي : ١/268) إلى أنه قد يكون أدرك الإسلام . وله ديوان بتحقيق عزة حسن، دمشق 1960 م
(٢) «المفضليات» ص 339

شعر النمر بن تولب (1) حيث يصف صاحبه بكونها تغتذي جيد الغذاء وخالص اللبن أيضا وتشرب رحيق الشجر [طويل] :

يُرَبِّهَا التَّرْعِيبُ وَالْمَحْضُ خَلْفَةً وَمَسْكٌ وَكَافُورٌ وَلُبْنَى تُؤَكَّلُ (2)

وإذا تقدّمنا في الزمن شوطا آخر ونظرنا في الشعراء الأموي والعباسي وجدنا هذا المعنى الفرعي يتسع شيئا ما وينصهر في معنى أوسع منه ويتسمّى تسمية إسلاميّة هي تسمية «النّعيم»: ويظهر ذلك عند العدلي بن الفرخ العجلي (3) في قوله [كامل] :

لَعَبَ النَّعِيمُ بَهَنَ فِي أَظْلَالِهِ حَتَّى لَبَسَ جَمَالَ عَيْشٍ غَافِلٍ (4)

وعند عمر بن أبي ربيعة (5) في قوله : [طويل] :

مَبْتَلَةٌ صَفَاءٌ مَهْضُومَةٌ الْحَشَا غَذَاهَا سُرُورٌ دَائِمٌ وَنَعِيمٌ (6)

ثم يظهر عند الأخطل في قوله [بسيط] :

وَقَدْ عَهَدْتُ بِهَا بَيْضًا مَنْعَمَةً لَا يَرْتَدِينَ عَلَى عَيْبٍ وَلَا وَصَبٍ (7)

ونجده عند الفرزدق في مثل قوله [طويل] :

بَنَاتُ نَعِيمٍ زَانِهَاتُ الْعَيْشِ وَالْغِنَى يَمْلَنَ إِذَا مَا قُمْنَ مِثْلَ الْأَحَاقِفِ (8)

وفي قول الفرزدق هذا يظهر «الغنى» بوضوح باعتباره سببا للحسن ويظهر دور رغد العيش في «الزّين» وأقتران الغنى بالزينة... ويبدو أن شعراء العصر الأموي كلفوا بهذا العنصر المعنوي كلفا

(1) هو من عكل «شغل مكانة مرموقة في قومه في الجاهلية وأوائل الإسلام» (بلاشير : تاريخ الأدب العربي : 271/1) ت. 14 هـ / 635 م

(2) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» ص 248

(3) شاعر أموي كان فاتكا ثم عفا الحجاج عن مجارمه لدائحه إياه. كان يتنادم الفرزدق فرثاه عند موته.. ت حوالي 100 هـ. راجع بلاشير : 584/II

(4) الأغاني : 364/XXII

(5) هو أشهر شعراء الغزل قديما ومن أكابر الشعراء العرب. خصّه بلاشير (تاريخ الأدب العربي - 738/II) بترجمة مطوّلة ضافية.

(6) ديوان عمر: تحقيق محيي الدين عبد الحميد. طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت. ص 221

(7) الديوان : 242/1

(8) الديوان 12/II

عاماً لأنه وجد عند صغارهم كما وجد عند كبارهم : قال محمد بن عبد الله بن نمير الثقفي (1)

يشبّب بزینب بنت یوسف، أخت الحجاج [مجزوء الكامل] :

تَشْتَوُ بِمَكَّةَ نَعْمَةً ومصيفها بالطائف

أحببتك مواقفاً وزینب من واقف

وعزیزة لم یغذها بؤس وجفوة حائِف... (2)

ويظهر المعنى نفسه عند جرير أيضاً ويبدو عنده - كما هو الحال عند غيره من شعراء البادية الكبار في العصر الأموي - مظهراً من مظاهر التفات شعرهم إلى الذوق والمعمار الفني الجاهليين وآستيحائه منهما معانيه وصوره وأخيلته : يقول جرير مستخدماً نفس العبارة التي آستخدمها قبله النمر بن تولب [كامل] :

بِیضاء تَرْبِیْهَا النِّعْمُ وَخَالَطْتُ عِيشاً كحاشيةِ الفَرْدِ غَریراً (3)

ويتواصل التقليد المعنوي ذاته أواخر العصر الأموي فنجد في مثل قوله عروة بن أذينة (4) [كامل] :

بِیضاء باكرها النِّعْمُ فصاغها بلباقه فادقها وأجلها ... (5)

فإذا واصلنا النظر في مسار هذا المعنى الفرعي - وهو رغد العيش في صلته بالحسن - لاحظنا أنه يختفي خلال العصر العباسي الأول المسمى «عصر الإحداث»، أو يكاد، لأسباب مرتبطة بما عرف به هذا العصر من تجديد في معاني الشعر. ولكنه يعود إلى الظهور مجدداً في شعر الكلاسيكية

(1) شاعر أموي غزل كان يهوى زينب بنت يوسف بن الحكم أخت الحجاج بن يوسف وله فيها أشعار (الأغاني : 25/VI-32) عاش أغلب حياته هارباً من الحجاج مختبئاً في اليمن. وهو مجهول تاريخ الوفاة لكن يبدو من محاولته آسترضاء الحجاج بمناسبة القضاء على الزبيريين سنة 73 هـ. ومن قرائن أشار إليها بلاشير (714/II) خاصة ، أنه قد يكون عاش حتى نهاية ق 1 هـ. وراجع مقال نوري حمودي القيسي : «شاعران ثقفیان» : حوليات الجامعة التونسية العدد 16 لسنة 1978 : ص 144 - 170 حيث آعتنى هذا الباحث بأخبار الشاعر وما بقي من شعره.

(2) نوري حمودي القيسي : «شاعران ثقفیان» ص 163

(3) ديوان جرير. ص 222

(4) هو من بني كنانة في الحجاز، عاش في المدينة وآتصل آتصالاً محدوداً بالخليفة هشام بن عبد الملك. كان معدوداً في الفقهاء والمحدثين ولم يبق من شعره سوى قطع غزلية يغلب عليها الطابع العذري. ت 130 هـ.

(5) هذا البيت من قصيدة له جيدة نقلها صاحب الأغاني (247/XVIII) مطلعها :

إن التي زعمت فؤادك ملها جعلت هواك كما جعلت هوى لها

الجديدة وهي الحركة المضادة «للإحداث» التي مثلها بالخصوص أبو تمام (1) والبحثري في القرن الثالث ثم دعمها المتنبي بعد ذلك. يقول أبو تمام [بسيط] :

مَنْ كُلِّ مَكْرُورَةٍ ذَابَ النَّعِيمُ لَهَا ذَوَّبَ الْغَمَّامُ فَمَنْهَلٌ وَمَنْسَكِبٌ.. (2)
ويقول أبْنُ المعتز بعده [كامل] :

بِضَاءِ أَنْسَةِ الْحَدِيثِ كَأَنَّهَا قَدْ أُشْعِلَتْ مِنْ حُسْنِهَا إِشْعَالاً
فِي وَجْهِهَا رُقُ النَّعِيمِ مَلَأَ الْعِيُونَ مَلَاحَةً وَظَرِافَةً وَدَلَالاً (3)

وقد صيغ معنى «النعمة» عند فريق آخر من الشعراء صياغة عكسية بدت في عبارة «بغير بؤس» التي رأيناها آنفاً في قول الشاعر الجاهلي بشر بن أبي خازم : « من اللآئي غذين بغير بؤس ». ونفس الصياغة أستخدمها المرقش الأكبر في قوله [وافر] :

نَوَاعِمٌ لَا تَعَالِجُ بؤْسَ عَيْشٍ أَوَانِسُ لَا تُرَاحُ وَلَا تَسْرُودُ (4)
وهي تظهر في فترة الخضرمة عند الشماخ بن ضرار الذبباني (5) [طويل] :

مَنْعَمَةٌ لَمْ تَلَقْ بؤْسَ مَعِيشَةٍ وَلَمْ تَغْتَزِلْ يَوْمًا عَلَى عَوْدِ عَوْسٍ (6)
وتظهر في الشعر الأموي عند عمر بن أبي ربيعة [وافر] :

عَقَائِلُ لَمْ يَعِشْنَ بِبؤْسٍ وَلَكِنْ بِالْغَضَارَةِ وَالنَّعِيمِ (7)
وعند جميل بن معمر في قوله [طويل] :

غَرَائِرُ لَمْ يَعْرِفْنَ بؤْسَ مَعِيشَةٍ يُجَنِّبُهُنَّ النَّظَرُ الْمُنْتَوِي (8)

وعند المرار بن منقذ في قوله من رأيته المطولة [رمل]

(1) من مشاهير شعراء العربية. حظي لدى المعتصم وولاه وزيره الحسن بن وهب بريد الموصل. توفي سنة 232 هـ

(2) ديوانه . تحقيق شاهين عطية. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت 1987 ص 53

(3) الديوان : 459/11

(4) المفضليات. ص 223 . والمرقش الأكبر، عم المرقش الأصغر : شاعر جاهلي مقل توفي حوالي 550 م

(5) هو معقل بن ضرار أخو مرزد. شاعر بدوي أسلم سنة 9 هـ / 630 م وأقام بالمدينة حيث مدح عرابة الأوسي وغيره. ت 30 هـ. 651 م.

(6) ديوانه بتحقيق صلاح الدين الهادي ط 1 دار المعارف. القاهرة 1968 م. ص 74

(7) الديوان : ص 224

(8) الديوان : طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1987 م. ص 58 . والشاعر جميل بن معمر من أشهر شعراء الغزل في ق 1 هـ. توفي سنة 82 هـ.

قَدْ نَرَى الْبَيْضَ بِهَا مِثْلَ الدَّمَى لَمْ يَخْنَهْنَ زَمَانٌ مُقْشَعِرٌّ
 يَتَزَاوَرْنَ كَتَقْطَإِ الْقَطَا وَطَعَمَنَ الْعَيْشَ حُلُوءًا غَيْرَ مَرٍّ
 (...) نَاعَمْتُهَا أَمْ صَدَقَ بَرَةٌ وَأَبُّ بَرٍّ بِهَا غَيْرُ حَكِيمٍ
 فَهِيَ خَذَوَاءُ بَعِيشٍ نَاعِمٍ بَرَدَ الْعَيْشَ عَلَيْهَا وَقْصِرٌ... (1)

وظاهر من هذه الأبيات ما عمد إليه المرآر من تأكيد على «حلاوة» العيش و«برودته» وعلى تأثير «النعمة» في «النعمومة» تأثيرا يجعل معنى إحداها يجري في الأخرى فتصبح «النعمومة» صفة لفعل التربية ظاهرة في العناية قبل ظهورها في المعنى بها وهي البنت... بل إن في قصيدة هذا الشاعر كلها ربطا واضحا بين المال والجمال من وجوه كثيرة.

والملاحظ في الأمثلة السابقة أن عبارات «بغير بؤس» و«لا تعالج بؤس عيش» و«لم تلق بؤس معيشة»، شأنها شأن مثيلتها في قول المرآر «لم يخنهن زمان مقشعر» - التي شكّلت العدول الوحيد الهام في مسيرة هذا المعنى الفرعي - إنما أستخدمها الشعر كي «تحمي» الجمال من الفقر وتصونه من الخصاصة، وكلتاها توحى بالتجاذب بين الفقر والقيح وتنسب إلى الفقر دلالات الكلوح والعبوس والتجهّم... وبعد المرآر بن منقذ يواصل الشعراء أداء هذا المعنى بالعبارة التي تواردوا عليها ، وهي «من غير بؤس» حتى نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي ، بل حتى ما بعد ذلك بقليل (2) أي حتى عصر الإحداث مثلما كان الشأن بالنسبة إلى الصورة المعنوية السابقة.

ومن مظاهر اقتران الجمال بالمال في شعر الغزل، حديث الشعراء عن بطالة المرأة وراحتها التامة وكثرة من يخدمها من إماء - وقد كان العمل من معاني الهجاء - وإحاطة الشعراء إياها بالرعاية والصون وحمايتها من البرد والشمس والهجير... ويظهر مثل هذا المعنى الفرعي عند المرقش الأصغر. (3) [م البسيط] :

(1) المفضليات ص 89

(2) فنحن نراه يتواصل عند الشاعر بيهس بن صهيب وهو شاعر أموي بدوي له قصة مع زوجته ذكرها الأغاني (132/XXII) ثم في شعر بشّار : ديوانه : 98/IV

(3) هو ربيعة بن سفيان وهو أخت المرقش الأكبر وبطل قصة غرامية تربطه أحداثها بفاطمة بنت المنذر. ت حوالي 550 م

لَا تَصْطَلِي النَّارَ بِاللَّيْلِ وَلَا تَوْقُظُ لِلزَّادِ، بَلْهَاءُ نَ—وُومٌ (١)

وعند بيهس بن صهيب في قوله [بسيط] :

لَمْ تَلَقَ بَرًّا وَلَمْ يَضُرُّ بِهَا عَوْزٌ" ولم تَرْجِفْ مع الصَّالِي إِلَى النَّارِ (2)

ذلك أنَّ الفقيرَات من نساء البدو كنَّ يقيمْنَ في اللَّيْلِ للأَصْطِلَاء لِشِدَّةِ البَرْدِ وَقَلَّةِ الغَطَاءِ... أَمَّا

الغنيّات فليهنّ آمن ونومهنّ هاديّ ناعم : يقول عمر [طويل] :

وَوَالِ كُفَاهَا كُلَّ شَيْءٍ بِهَمِّهَا فَلَيْسَتْ لَشَيْءٍ آخَرَ اللَّيْلِ تَسْهُرُ (3)

ویقول جمیل [طویل] :

إِذَا حَمِيتُ شَمْسُ النَّهَارِ أَتَقْوِيْنَهَا بِأَكْسِيَةِ الدِّيَاجِ وَالْخَزِ ذِي الْحَمْلِ (4)

ويقول الأخطل مكنيا عن صاحبه بالغزاة [طويل] :

مَبْنِيَّةٌ غَارٍ أَيْنَمَا تَنْحُ شَمْسُهُ لِحَالٍ، فِقَرْنُ الشَّاةِ فِيهِ ظِلِيلٌ

لَهَا مِنْ وَرَاقٍ نَاعِمٍ مَا يَكْنُهَا
مَرَفُتُ رَعَاهُ الضُّحَى وَرُبُّـ (5)

ويتفرّع هذا المعنى بدوره إلى معنيين جزئيين : أولهما هو العطلة التامة والراحة ذلك أن الشعر

القديم يخلص المرأة المتغزل بها من جميع «المهام» و«المشاغل» ويقصر وجودها على وظيفة واحدة

هي أن تكون جميلة مراودة مغرية موضوع عشق وتلذذ لا غير ولذلك تصور غالبا إما ساكنة متكئة

(6) أو نائمة بغير سبب في وضح النهار (7) «همّها العطر والفراش» كما يقول حسّان بن ثابت

(8) ... مَّا فِيهِ إِحْيَاءٌ بِالفَرَاغِ لِلذَّيِّ وَمَا هُوَ مُظْهِرٌ مِنْ مَّظَاهِرِ النِّعْمَةِ : هذه الصورة من الجمال

(١) المفضليات : ص 248

132/XXII : (2) الأغاني

(3) اللایوان ص 95

(4) الديوان ص 67

(5) الديوان 653/11

(6) يقول المَرَار بن منقذ (المفضليات : ص 92) [رمل] :

ثُمَّ تَنْهَدُ عَلَى أُنْمَاطِهَِا

(7) راجع رائية المأرأ في المنضبات : ص ص 82 - 93 ومعلقة امرئ القيس التي منها قوله [طويل] :

وَيُضْحِي فَتَيْتُ الْمَسْكِ فَوْقَ فَرَاشِهَا نَزُومُ الضَّحَى لَمْ تَنْتَظِقْ عَنْ تَفَضُّلِ

أبو بكر الأنباري : «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» تحقيق عبد السلام هارون. ط 4 دار

المعارف 1980 م ص 65

(8) الديوان ص 433

الناعم المصون التي يتكرّر التعبير عنها بأسلوب النفي « لا... » أو « لم... » تنسب المرأة المتغزل بها منذ أواخر الجاهلية وصدر الإسلام إلى الاستقرار والتحضر وتمتدح هذه الصفة فيها بما لعله تعبير عن أمانى المجتمع، وهي مثلما تصونها من الفقر تحميها كذلك من الحزن والشقاء ومعالجة المواقد والأدخنة والطبخ (1) وتصونها من البداوة وشطف العيش، وخصوصا من البداوة الفقيرة المرتبطة بالماعز والضأن والعمل : وقد وجدنا هذا المعنى الجزئي الثاني متواترا عند شعراء كثيرين وكان مساره التاريخي كالتالي : يقول عتيبة بن مرداس (2) [طويل] :

منعمة لم يغذها أهل ثلّة ولا أهل مصر، فهي هيفاء ناهد
وأهوت لتتناش الرواق فلم تقم إليه ولكن طأطأته الولائـد (3)
ويقول حسان [خفيف] :

يجتنبن الجادي في نقب الربـط ط عليها مجاسد الكـتـان
لم يعللن بالمغافر والصمـغ ولا نقف حنظل الشريـان (4)

وهو كلام تلفت الانتباه فيه بالخصوص لفظة « الحنظل » في دلالتها على المارة - مما يذكرنا بقول المرار بن منقذ أنفا « وطعمن العيش حلوا غير مرّ » - ذلك أن نقف الحنظل لطبخ حبه وأكله مرتبط بالأزمات والأوقات الصعبة بل مرتبط بالأوضاع المحزنة عموما ومرارة الظروف (5)... هذا المظهر الفرعي من مظاهر « النعمة » المتمثل في غنى المرأة وأستقرارها عبر عنه عمر بن أبي ربيعة أيضا بقوله [طويل] :

معاصم لم تضرب على البهم بالضحي عصاه، ووجه لم تلحه السائم (6)
وصاغه الفرزدق في قوله [طويل] :

(1) يقول المرقش الأكبر (المفضليات. ص 231) [طويل] :

دقاق الخصور لم تعفر قرونها لشجو ولم يحضرن حمى الزائف

(2) عتيبة (أو عيينة) بن مرداس، شاعر مقل مخضرم، عاش مدة في المدينة ومدح الحسن بن علي وغيره وكان يهجو إذا خاب في المدح، وهو الملقب بأبن فسوة. مجهول تاريخ الوفاة

(3) الأغاني : 239/XXII

(4) الديوان . ص 475

(5) يظهر هذا مثلا في بيت أمري القيس من المعلنة : [طويل] :

كانني غداة البين يوم تحمّلوا لدى سمرات الهي ناقف حنظل

(6) الديوان : ص 220

نواعم لم يدرين ما أهل صرمة عجاف ولم يتبعن آثار قائف
ولم يدلج ليلاً بهن مـ عزب شقي ولم يسمعن صوت العواضف (1)
وصاغه بشار في قوله [طويل : مرتين] :

وصفراء مثل الخيزرانة لم تعش ببؤس ولم تركب مطية راع
من البيض لم تسرح على أهل غنة وقيراً ولم ترفع جداج قعود (2)

ويمثل بشار - كما أضح لنا من خلال تطور مسار هذه المعاني الفرعية - نهاية ما يمكن أن نسميه «الكلاسيكية الأولى» في الشعر العربي إذ أن القوالب اللفظية والأساليب التي يتوارثها الشعراء في أداء هذه المعاني الفرعية في النسيب والغزل غالباً ملاحظنا أن مسار تطورها التاريخي يتوقف عنده ويستقر لديه، فهو - من هذه الزاوية - منتهى عروبة الشعر الأولى واكتمالها في الوقت الذي هو فيه منطلق «الإحداث» أيضاً : ومن هنا نفهم السبب في اعتبار النقاد القدامى ورواة الشعر وعلمائه بشاراً من «ساقة الشعراء» و«رأس المحدثين» في الآن نفسه.

ويبرز معنى المال وأرتباط الجمال بالرفاه المادي - إضافة إلى الغذاء والبطالة والراحة - في كثرة استحمام المرأة وتطيبها ورعايتها لجسدها وصقل حسنه ودوام العناية به. وتبدأ هذه الأمور الثلاثة متعلّقاً بعضها ببعض : فالبطالة والراحة التامة ناتجة عن الثراء والنعمة، والعناية الدائمة بالجسد نتيجة للبطالة والراحة. ويكمن معنى المال في الشعر المتغني بهذه الجوانب في كثرة العطور ومواد الزينة وفي كونها من نادر البضائع المستوردة من بقاع بعيدة ذات إحياء مالي لأرتباطها بحركة التجارة وأماكنها الشهيرة بها كالهند ومدن اليمن ذات الماضي الحضري العريق : يقول امرؤ القيس [طويل] :

وريح سنا في حقة حميرية تخص بمفروك من المسك أذفراً
وباناً وألويّاً من الهند ذاكياً ورنداً ولبنى والكباء المقستراً (3)

وفي حين أكد امرؤ القيس على كثرة مواد التجميل وتنوعها - بما يوحي بالثراء - وفصل أصنافها، عمد المرقش الأصغر إلى إبراز الناحية الزمنية جاعلاً الاستحمام والتعطر عادة دائمة لصاحبه [م. البسيط] :

(1) الديوان : 12/II

(2) الديوان : 98/IV و 160/II

(3) الديوان ص : 65

في كلِّ ممسَى لها مَقْطَرةٌ
فيها كِبَاءٌ مُعَدٌّ وَحْمِيٌّ (1)

ولم يخل في واقع الأمر شعر شعراء الغزل، حتّى نهاية الفترة التي ندرسها من تعبير عن هذا المعنى، غير أننا إنّما نهتمّ بالنماذج الشعريّة ذات الدلالة الخاصّة بالنسبة إلى المال فنهتمّ بالتنوّع والكيف ودوام الاستعمال لكون دلالة هذه الأمور على الثراء أوضح، ولهذا فإنّه يهمنّا قول المزار بن منقذ في المرحلة الأمويّة عن عطر صاحبه [رمل] :

عَبَقَ العَنْبَرُ والمِسْكُ بِهَـا فهى صفراءُ كعرجونِ العُمُرِ
وهي لو يُعَصَّرُ مِنْ أردانِها عَبَقَ المِسْكُ لكادتُ تنعصُرُ (2)

وقول جميل بن معمر [طويل] :

كَانَ فَتِيَتَ المِسكِ خالطَ نَشْرَها تُغَلُّ به أردانُها والمرافِقُ
تقومُ إذا قامتْ به من فراشِها ويغدو به مِنْ حُضْنِها مَنْ تُعَانِقُ (3)

وتنجم عن تمتّع المرأة برغد العيش وحسن الغذاء وعن الرّاحة والبطالة وعدم التعرّض للشمس والهجير والبرد وعن كثرة الاغتسال والعطر والزينة - أي عن الثراء - صفات هامّة تمثّل أبرز معايير الجمال في الشعر القديم وهي صفات البضاضة أي أكتناز الجسد وملاسته، ولين البشرة والنّعومة والتأوّد والكسل عند القيام واستراق الخطو عند المشي والأنبهار عند الجهد والبدانة والسمنة - بمالها من أثر في إظهار الأنوثة وتجميل المشية - مع تأكيد بارز على الوجه والأطراف لأنّ النعمة إنّما تظهر عليهما بالخصوص... وقد أدّى الشعراء معنى البضاضة والنّعومة في صور لعلّ أهمّها صورة تأثير «دبيب الذر» على البشرة بل دبيب صغار الذر كناية عن الرّقاء : هذه الصّورة عبّر عنها امرؤ القيس بقوله [طويل] :

مِنَ القاصراتِ الطَّرْفِ لو دَبَّ مُحَوِّلٌ مِنَ الذرِّ فوقَ الأتْبِ منها لَأَثَرًا (4)

وصاغها حسن بقوله [خفيف] :

لو يدبُّ الحوليُّ من ولد الذِّ رَعليها لأندبتُها الكلُومُ (5)

(1) المفضّليات . ص : 248

(2) المفضّليات ص : 92

(3) الديوان : ص : 55

(4) الديوان : ص : 65

(5) ديوانه : ص : 433

وأنظر الإيحاء بلين الملمس أو بالرغبة في اللمس في عبارة «يدب فوق...» و«يدب عليها...»

ولجميل بن معمر تنويعه الخاص على الصورة نفسها، فقد صاغها بقوله [طويل] :

فلو درج النمل الصغار بجلدها لأندب أعلى جلدها مدرج النمل (1)

بل إن هذه الصورة يبدو أنها لقيت في نفس جميل قبولا خاصا لأنها كثيرة التواتر في شعره فقد

أعاد استخدامها محافظا على شكل المعنى القديم في قوله الآخر [طويل] :

منعمة لو يدرج الذر بينها وبين حواشي ثوبها ظل يجرح (2)

ولكنه حقق عدوله الوحيد بتناوله نواة المعنى القديم وتغيير صورة الأداء بتعويض «الذر» ب«الماء»

في قوله [طويل] :

يكاد فضيض الماء يחדش جلدها إذا أغتسلت بالماء، من رقة الجلد (3)

ثم إن نتيجة الثراء تظهر في صورة أخرى هي سرعة تعب هذه المرأة لأنها رقيقة لينة مترفة مرفهة

لم تتعود سعي الإماء في الحاجات ولا كدح الفقيرات في طلب الغذاء حتى أن أدنى الحركات

وأقصر المسافات ترهقها :

تمشي إلى نحو بيت جارتها واضعة كفها على الكبد (4) [منسرح]

وإذا تمشي إلى جاراتها لم تكذب بلح حتى تنبه (5) [رمل]

من الحفريات البيض خود كأنها إذا ما مشت شبرا من الأرض تنزح (6) [طويل] :

(1) الديوان ص 71

(2) نفسه ص 93

(3) نفسه ص 31

(4) هذا البيت لأبي الذبالب قريظة بن يقظة وهو شاعر أموي مجهول تاريخ الوفاة من محارب له مهاجاة مع الأقيشر

الأسدي (ت. 82هـ) ذكرها أبو الفرج ضمن أخبار هذا الشاعر (الأغاني : 255/ XI) أما قوله هذا فهو في

طبقات ابن سلام . ص 246

(5) المرار بن منقذ : المفضليات ص 91

(6) جميل بن معمر : الديوان ص 93

إذا قامت لحاجتها تَشَنَّتْ كأن عظامها من خِيَرَانِ (1) [وافر]

كأنها حين تمشي في وَصَائِفِهَا تخطو على البَيْضِ أو خُضِرِ القَوَارِيرِ. (2) [بسيط]

يظهر من خلال هذه الأمثلة ميل الشعراء إلى «تثبيت» المرأة وجعلها صورة ساكنة لا تحرك إلا لغاية شعرية هي التمكن من تصوير جوانب منها لا يمكن تصويرها في حال الثبات، ولذلك فإن الشعراء لا يحركون جسدها إلا بالقدر الذي يمكنهم من التصوير. ولعل لهذه الظاهرة سببين : أحدهما جمالي وهو أن كثرة الحركة أو الحركة «المتهورة» لا تمكن من إبداع الصورة الجميلة، وثانيهما مالي وهو ربما كان ضيق الشعراء بدوام حياة النقلة الناجمة عن الفقر - أو الفقر المتسبب في النقلة - والميل إلى الاستقرار وإصابة الإنسان الرزق والرّخاء حيث هو : من هذه الزاوية تبدو لنا صورة المرأة هذه لا مطلبا جمالياً فحسب وإنما مطلبا مالياً أيضاً أو محملاً نفسياً - فنياً لمطالب وأحتياجات مالية، إذ هي صورة تختصر رغد العيش ولينه وزينته ولذلك تحشد لها جميع رموز الخصب والحيوية وتبدو كالواحة في بيس المحيط العام وجذبه يجمع الشعراء فيها جميع العناصر الناقصة أو المختلة في واقعهم المجذب : الماء والجني والخضرة والظل هروباً من غلة الصحراء وهجيرها... ولذلك فهي قرينة «النعيم» ونقيض «البؤس» وهي بدينة ناعمة لم ينل منها الكدح والهوان تكاد تتفتق من الاكتناز في أحوال الجذب التي يضر فيها الهزال بالناس يتعتع الواحد منهم فيسقط ولا يقوى على القيام والمشي : وأبرز من عبّروا عن هذا المعنى الأعشى في قوله [رمل] :

وشغاميَّ جسامٌ بَسَدَنٌ ناعماتٌ من هوانٍ لم تُلَحْ
قد تفتقن من الغُسنِ إذا قام ذو الضُرِّ هُزالاً ورزحٌ (3)

هذه المرأة « زانها العيش والغنى » عند الفرزدق في أواسط العصر الأموي (4) و «باكرها النعيم فصاغها» عند عروة بن أذينة في أواخر هذا العصر (5) وهي «من ذوات الغنى» عند بشّار في

(1) بشّار بن برد : الديوان : 220/IV

(2) العباس بن الأحنف : الديوان. طبعة دار صادر، بيروت. 1956. ص 136 : والعبّاس بن الأحنف أشهر شعراء الغزل العفيف في العصر العبّاسي، عاش ببغداد وكانت له مكانة عند الرشيد. توفي سنة 198 هـ.

(3) شرح الديوان ص 243

(4) الديوان 12/II

(5) الأغاني : 247/XVIII

بداية العصر العباسي (1) وهي من اللواتي « ذاب النعيم لهن » عند أبي تمام في القرن III هـ . (2) ... ولهذا فهي في رأينا التنويع الغزلي لتعلق الشاعر بالمال وتوقه إليه لأن من طبيعة الجمال أن لا يصور فقيرا كما أنه من طبيعة الفقر ألا يصور جميلا... وقد كان يشترط في التماثيل التي تنحت للخاصة في إيطاليا وفرنسا في القرن السابع عشر أن تكون لها رؤوس من ذهب وأعين من حجارة كريمة ولم يكن ذلك لأسباب جمالية أو لأسباب جمالية فحسب وإنما لتكون لها « قيمة » فنية أعظم...

ومن مظاهر التفاعل بين المال والجمال الكامن في التعلق بالمرأة الغنية المنعمة حديث الشعراء عن الملابس النسائية ذات الثمن الباهظ وعن أستهانتهم بها أستهانة الرجل بالمال في شعر

الجود : ويظهر هذا المعنى الفرعي في الجاهلية عند المرقش الأكبر [وافر] :
يَرْحَنَ مَعًا بَطَاءَ الْمَشِيِّ بُدًّا عليهن المجاسد والبُرودُ (3)
وعند المنخل الشكري (4) [من الكامل] :

ولقد دخلت على الفتى في الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء تَرُّ فل في الدمقس وفي الحرير (5)
وعند الأعرشي الكبير [مقارب] :
تَرَى الْخَزَّ تَلْبِسُهُ ظَاهِرًا وَتُبْطِنُ مِنْ دُونِ ذَاكَ الْحَرِيرَا (6)

ثم يتفوق في إخراجه، في العصر الأموي، المرار بن منقذ تفوقا خاصا يظهر منه تنويعه المبدع على نواة هذا المعنى الفرعي : يقول [رمل] :

لَا تَمَسُّ الْأَرْضَ إِلَّا دُونَهَا عَنْ بِلَاطِ الْأَرْضِ ثَوْبٌ مَنَعِفٌ
تَطَا الْخَزَّ وَلَا تُكْرِمُهُ وَتُطِيلُ الذِّلَّ مِنْهُ وَتَجُرُّ

(1) الديوان 163/III

(2) الديوان ص 50

(3) المفضليات ص 223

(4) هو من بني يشكر من بكر بن وائل، شاعر جاهلي غزل صاحب مغامرات غرامية. قتل حوالي 597 هـ. قيل قتله عمرو بن هند.

(5) الأغاني : 7/XXI

(6) شرح ديوانه ص 95

وترى الرِّيطَ موادِّعَ لهبًا
شُعراً تلبسُها فوقَ شُعُرٍ (١)

ونجده في هذا العصر أيضا عند عمر بن أبي ربيعة [بسيط] :

يرفلن في مُطَرَفَاتِ السَّوسِ آوَنَةً وفي العَتِيقِ مِنَ الدِّيَابِجِ وَالْقَصَبِ (2)

ونجده عند الفرزدق (3) كذلك... وهو ينزع إلى التناقص والتضائل في غزليات العصر العباسي الحديثة فيعوضه جمال العربي أو التحلي بالمصوغ...

أما الحلي - من فضة وذهب وجواهر - فهو أبرز عناصر الغزل أتصلا بالمال وأمتنها به علاقة. والملاحظ أن الشعراء يختلفون في استخدام الإيحاء الجمالي الكامن في الحلي وأن النجاح الفني ليس حليفهم في جميع الحالات لأن العبرة ليست بمجرد ذكر ذلك أو بالإكثار منه، فقد يحشد الشاعر عناصر صيغة كثيرة ثم لا يحسن استخدامها فيفضل فنياً : ذلك ما يبدو لنا مثلاً في قول المرقش الأصغر [طويل] :

تَحْلَيْنَ يَاقُوتًا وَشَذْرًا وَصِيغَةً
وَجَزَعًا ظَفَارِيًّا وَدُرًّا تَوَائِمًا (4)

إِنَّ مِثْلَ هَذَا الْبَيْتِ «مِثْقَلٌ» بِالْحَلِيِّ، هَمَّةٌ كَمَيِّ لَا نَوْعِيٍّ وَلِذَلِكَ فَهُوَ يَفْسِدُ الْإِيحَاءَ الْجَمَالِيَّ لِلْمَالِ، وَعَلَى عَكْسِهِ بَيْتُ الْمَرَّارِ [رَمَلٌ] :

أَمْلَحَ الْخَلْقَ إِذَا جَرَدَتْهَا غَيْرَ سَمَطَيْنِ عَلَيْهَا وَسُورُ (5)

وبیت عمر [بسیط] :

تَرَىٰ عَلَيْهِنَ حُلِيَّ الدَّرِّ مُتَّسِقًا مع الزَّيْجِدِ وَالْيَاقُوتِ كَالشُّهُبِ (٦)

وبیت بشار [طویل] :

فَلَمْ تَزَعِنيْ مِثْلَها يَوْمَ عِطْلَتْ ۝
سوى حَلِيٍّ خُلْخالٍ وقرطٍ ومعضدٍ (٦٧)

ذلك (أنه) بيتي المرار وبشار يقتصدان في استخدام المصوغ فيبدو اهتمامهما به جمالياً ←
ويوزعانه توزيعاً محكماً غايته إحداث الجمال في أطراف الجسد وكسر رتابة العري به... أما بيت

(1) المفضليات : ص ص 90 - 90

(2) الديوان ص 427

(3) راجع قصیدته 12/11 فهي هامة بالنسبة إلى فصلنا هذا كله

(4) الفضليات . ص 245

(5) نفسه ص 92

(٦) الديوان ص 427

208/11 (7) الديوان

عمر فإن هاجس التناسق فيه والأنسجام ظاهر في عبارته «متسقاً مع...» على أن الشعراء القدامى اُعتنوا بالحلي عموماً وبالذهب خصوصاً عناية مزدوجة ذات مظهرين، بصري وسمعي، فيها مراعاة لزمن حضور المرأة أو زمن الشعر واللحظة الملهممة فكان أن وجدنا في أشعارهم صورتين للحلي : صورة أبرز عناصرها بصري وهي ظاهرة عند النابغة الذبياني بخاصة في مثل قوله [كامل] :

والنظم في سلك يزين نحرها ذهب توقد كالشهاب الموقد (1)

وقوله الآخر [وافر] :

ترائب يستضيء الحلي فيها كجمر النار يذر بالظلام... (2)

وصورة أخرى (أبرز) عناصرها سمعي، ومن أهم من يختص بها شعرهم زهير بن أبي سلمى في مثل قوله [طويل] :

وتصبي الحليم بالحديث يلهو وأصوات حلي أو تحرك دملج (3)

ولأمري القيس براعة خاصة في إخراج هذه الصورة ، يقول [طويل]

كأنني لم أركب جواداً لغارة ولم أتبطن كاعياً ذات خلخال

قليلة جرس الليل إلا وسائسا وتبسم عن عذب المذاقة سلسال (4)

هذا المظهر الصوتي إنما هو تنوع في حضور المرأة وعنصر من عناصر الإغراء أي نداء الحب والجنس، وهو نداء يتشكل في صور مختلفة فيكون بالعطّر واللباس الفاخر الزدان وبالحلي، أي بالبصر والشم والسمع : تدل على ذلك عبارة «جرس الليل» في قول أمري القيس السابق، وهي صورة حضور ليلية. هذه الصورة يضطلع فيها الحلي، بتصويته الخفي، بدور الدليل على المرأة ويغري بها إغراء شيطانياً محفوفاً بالخوف (بادر) في كلمة «وساوسا»... أما «الخلخال» فهو لحن كان واحداً من عناصر الحلي وشريكا في الوسوسة المعلنة عن قدوم المرأة المغرية بها، يبدو لنا ذا إحياء جنسي ويسهم مع النعت «سلسال» في موسيقي الحشو أو التماثل الصوتي الداخلي الناجم

(1) الديوان ص 91

(2) نفسه. ص 231

(3) الديوان ص 33

(4) الديوان : ص ص : 126 - 127 . وقوله هذا من رائحة الثانية بعد المعلقة : « ألا عم صباحا أيها الظلل

البالي...»

عن تواتر صوت «السَّيْن» في البيت الثاني كله : فهو عنصر ثراء للجمال وعنصر جمال للثراء يحسن المرأة والقصيدة معا أو تنزيه به القصيدة فيما هي تنقل زينة المرأة الموصوفة ... إن الحلي أداة من أدوات الجمال، لوجوده غاية جمالية بلا شك ، غير أن هذا الجمال يؤججه الإيحاء المالي ويثريه : أي أن عناصر الحلي لا تغري صاحبها ولا تجلب المعجبين بها بما هي جميلة فحسب وإنما هي تغري بما هي ثمينة أيضا، أو قل إن في الحلي من الجواهر والحجارة الكريمة والمعادن الثمينة فائض قيمة جمالي يأتيها من حيث هي محمل من محامل المال ورمز من رموز الثراء...

هذا المعنى الفرعي الذي نهتم به يتواصل توارد الشعراء عليه في العصر الأموي ولكن

بتواتر أقل فيطالعنا في قول الراعي النميري [طويل] :

كَأَنَّ دَوِيَّ الْحَلِيِّ تَحْتَ ثِيَابِهَا حَصَادُ السَّنَا لَا قَى الرِّيحَ الزَّازِعَا
جَمَانًا وَيَاقُوتًا كَانَ فَصُوصُهُ وَقُودُ الْغَضَا سَدَّ الْجُيُوبَ الرُّوَادِعَا (1)

ولكن فرق ما بين «وسوسة» أمرئ القيس و«دوي» الراعي هو فرق ما بين الحضارة والبداءة وفرق ما بين الشاعر الغزل والشاعر غير الغزل.

أما في العصر العباسي فقد قلَّ الاعتناء لا بالجواهر والحلي فحسب وإنما بالملابس النسائية وأدوات الزينة أيضا ، كما أشرنا إلى ذلك آنفا.

وإن الجرد الذي قمنا به - سواء بالنسبة إلى الدواوين المفردة أو المجاميع - تدعمه في هذا الجانب الدراسة المختصة التي أنجزها يوسف بكّار عن الغزل في القرن 11 هـ (2) بحيث نلتقي وإياه في ملاحظة هذا التضاؤل الظاهر عند عموم الشعراء كما نتفق كذلك في استثناء شعر بشار نسبياً من هذا الحكم إذ نحن واجدون عنده أبياتا ومقاطع كثيرة مخصصة لتائق المرأة في الحلي واللباس وشتى ضروب الزينة ووسائل الإغراء، من ذلك مثلاً قوله [منسرح] :

كَأَنَّ يَاقُوتَهَا وَعُصْفُورَهَا فِي الشَّمْسِ إِذْ لَهَبَتْهُمَا لَهَابُ (3)

وظاهر من هذا الكلام تقليد بشار لما سبق أن رأيناه أعلاه من شعر القدامى مع توليد نسبيّ ظاهر أيضا في عجز البيت. ومن ذلك أيضا قوله الآخر [م. الكامل] :

(1) الديوان : ص 173

(2) «آتجاهات الغزل في ق 11 هـ». طبعة دار الأندلس. 1981 م: راجع بالخصوص فصل «ملابس المرأة وتزيينها من خلال الغزل»

(3) ديوان بشار بن برد. 239/1

وعلى الترائبِ دَرَّةٌ
وتقارسُ قد زانَهَا
وأغنُّ يحفلُ عَصْفَرًا
فيها الزَّبْرَجْدُ والفريْدُ
حَلَقٌ ، غداثُهَا تَصِيدُ
وكأنه جَمْرٌ وقُودُ (1)

ولكننا نخالف يوسف بكّار تماما في التفسير الذي قدّمه لهذه الظاهر ونفهم تماما الأسلوب الحذر الذي صاغ بواسطته رأيه هذا حين قال (2) : « وأكاد أزعّم أن بشارا نفسه ربّما قصد إلى هذا الصنّيع (يعني ذكر ملابس النساء وحليهن وزينتهن) قصدا - وهو الضّرير - ليكون لنفسه أداة من أدوات التعويض ... كيما يقال إنه ذكر أشياء تتعلّق بالمرأة أكثر ممّا ذكر المبصرون من الشعراء.. » هذا تفسير يوسف بكّار، وهو في رأينا ليس بشيء لأنّه ييسّط المسألة غاية التبسيط إذ يرجعها إلى عمى بشار : والسبب الذي نراه - مثلما أشرنا إلى ذلك من قبل - أن هذا إنّما يفسّر بموقع بشار من حركة تطوّر الشعر العربي فيما بين الدّورين الأموي والعبّاسي : فهو حلقة الوصل ونقطة التقاطع بين المحافظة والتّجديد، وهو آخر القدماء وأوّل المحدثين ، ومن ثمّ كان من الطّبيعي أن تستمرّ عنده ظلال النّزعَات القديمة وأن تظهر عنده بواكير التّجديد... أمّا من تلوا بشارا من شعراء الإحداث فقد أنصرفوا إلى جسد المرأة أكثر ممّا أهتمّوا بما عليه كما ذهب إلى ذلك يوسف بكّار محقّقا هذه المرّة (3).

وأما استخدام عناصر الحلي من الجواهر والمعادن الثّمينة - أي الذهب والفضّة - صورا ومشبّهات للمرأة، كتشبيهها بالدّرة وتشبيه أسنانها أو حديثها بالجواهر، فهي أمور لها شأن آخر ومجال النّظر فيها القسم الثّالث من بحثنا هذا حيث يتعلّق الأمر بآثر المال في نظام التّمثيل الشعري.

(2) الفقر والهجر : أمّا المظهر الثّاني البارز من مظاهر معنى المال في شعر الغزل فيمكننا اختصاره في الثّنائية الضّدّيّة الثّانية «الفقر والهجر» وهي ثّنائية سوف تمكّننا من تتبّع هذا المعنى الفرعيّ في الشعر خلال كامل الفترة المدروسة ، ذلك أنّنا إذا نظرنا في علاقة المرأة بالمال في أقدم نصوص النّسيب والغزل التي وصلتنا من الجاهليّة وجدنا الشعراء يبرّرون في حالات كثيرة هجر حبيباتهم أو نشوز زوجاتهم بالفقر أو الافتقار ويربطون استقرار المرأة ودوامها على العهد

(1) نفسه . 215/II

(2) يوسف حسين بكّار : « اتجاهات الغزل في ق 11هـ ». ص 170

(3) المرجع السّابق . ص 170

ولئن وجدنا عند شاعر جاهلي واحد هو ثعلبة بن صعيّر المازني (1) فكرة عدم دوام المرأة على العهد في حالي الفقر والغنى علي حدّ السواء، إذ هو القائل [كامل] :
وَأَرَى الْغَوَانِي لَا يَدُومُ وَصَالُهَا أَبَدًا، عَلَى عُسْرٍ وَلَا لِمَيْسَرٍ (2)
ورأينا هذا المعنى الجزئي يتكرّر مرّة واحدة أيضا في شعر القرن الأوّل عند شاعر آخر هو المزار الفقعسي (3) الذي يقول [طويل] :

وَمَا جُعِلَتْ أَلْبَاهُنَ لِذِي الْغِنَى فَيَأْسَ مِنْ أَلْبَاهُنَ عَدِيمٍ (4)

فإنّ القاعدة العامّة عند غير هذين الشاعرين والرأي الغالب على شعر كامل الفترة هو الرّبط بين الفقر والهجر : يقول الجميح الأسدي (5) مفسّرا تخلي زوجته عنه بأنّفقاره : [بسيط]

أَمَسْتُ أُمَامَةً صُمْتُ مَا تَكَلَّمْنَا مَجْنُونَةً أَمْ أَحَسَّتْ آلَ خُرُوبٍ ؟
لَمَّا رَأَتْ إِبْلِي قَلْتُ حُلُوبَتُهَا وَكُلُّ عَامٍ عَلَيْهَا عَامٌ تَجْنِيبٍ ... (6)

هذا التعليل البدوي الساذج المرتبط بحالة شخصيّة نراه يرتقي عند امرئ القيس وعند بعض معاصريه إلى مستوى الفناعة والموقف النظري . يقول امرؤ القيس [طويل] :

أَرَاهَنَ لَا يُجِبُّنَ مَنْ قَلَّ مَالُهُ وَلَا مَنْ رَأَيْنَهُ الشَّيْبَ فِيهِ وَقَوَسَا (7)

ويقول علقمة بن عبدة [طويل] :

فَإِنْ تَسْأَلُونِي بِالنِّسَاءِ فَإِنِّ نَسِي بَصِيرٌ بِأَدْوَاءِ النِّسَاءِ طَبِيبُ
إِذَا شَابَ رَأْسُ الْمَرْءِ أَوْ قَلَّ مَالُهُ فَلَيْسَ لَهُ فِي وَدَّهْنٍ نَصِيبُ

(1) هو شاعر جاهلي قديم من بني تميم. قال الأصمعي « ثعلبة أكبر من جدّ لبید » مجهول تاريخ الوفاة.

(2) المفضّليات : ص 129

(3) المزار بن سعيد الفقعسي شاعر أموي بدوي من بني أسد، سجن وأخاه بدرًا في قضیة سطو وله شعر في سجنه، عاش في النصف الثاني من العصر الأموي ولعلّه أدرك الدولة العبّاسیة : راجع الأغاني : 324/XI وما بعدها.

(4) الشعر والشعراء : 700/II

(5) هو منذ بن الطّمّاح، كان من فرسان بني أسد وكان صاحب الغارة علي إبل النعمان بن ماء السّماء وهو شاعر مقلّ، قتل « يوم جبلة » حوالي 565 م.

(6) المفضّليات ص 35

(7) الدّیوان ص 84

يُردن ثراءَ المالِ حيث علمنه وشرَّحُ الشَّبَابِ عندهنَّ عجيبُ (1)

والذي هو واضح في هذه الأمثلة - فضلا عن تعليل الهجر بالفقر - هو اقتران الغنى بالشباب أي المال بالجمال واقتران الشيب بالفقر أي العدم بالقبح : وإنما قيمة هذا الاقتران هي في إضافة سبب «طبيعي» مقنع أكثر، للهجر، وإلا فالفقر وحده كاف لذلك.

وقد وجدنا هذا فعلا عند شعراء من أمثال سبيع بن الخطيم (2) الذي لم ير تعليلا آخر لصرم حبيبته «صدوف» - وأسمها كاف وحده للدلالة على الانصراف والإعراض - وميلها إلى غيره سوى فقره : يقول [كامل] :

بانتْ صدوفُ فقلبي مخطوفُ ونأتُ بجانبها عليك صدوفُ
وأستبدلتُ غيري وفارقَ أهلها إنَّ الغنيَّ على الفقيرِ عَنِيفُ (3)

في هذا القول يتضح قيام الحاجز الطبقي وتفاوت الحظوظ في المال بين أهل المحب وأهل الحبيبة ويتضح الإحساس المرير الناجم عن «عنف» القطيعة واختلاف السبيلين ...

غير أن الغالب على أداء الشعراء الجاهليين لهذا المعنى الفرعي هو اقتران الفقر بالشيب كما أثبتنا، والسبب هو أن كليهما شين بالرجل ونقص في رجوليته. يقول عبيد بن الأبرص (4) [خفيف] :

زعمتُ أنني كبرتُ وأنسي قلَّ مالي وضمَّ عني الموالسي (5)

ثم يحاول التعويض عن اهتزاز قدرته رجلا على الحفاظ على زوجته - فضلا عن عجزه عن استمالة غيرها - بماضيه حيث كانت المرأة تسلم له جسدها وتفدّيه بنفسها وبمالها [خفيف] :

فَبِمَا أَدخَلَ الحِجَابَ عَلَى مَهْضِ ————— مِةِ الكَشْحِ طِفْلَةً كَالْغَزَالِ
فَتَعَاظَيْتُ جِيدهَا ثُمَّ مَالَتْ مَيْلَانَ الكَثِيبِ فَوْقَ الرَّمَالِ

(1) المفضليات 392

(2) سبيع بن الخطيم التيمي . شاعر جاهلي مقل محسن من شعراء القرن السادس الميلادي مجهول تاريخ الوفاة : راجع «المفضليات» : هامش ص 372

(3) المفضليات : ص 32

(4) عبيد بن الأبرص الأسدي، شاعر جاهلي قديم مكثّر، كانت له علاقة بحجر بن الحارث الكندي حوالي 500 م وهو صفاوض بني أسد في ثورتها على هذا الملك الصغير ثم اتصل بالمناذرة في الحيرة وكان من شعراء بلاطهم. توفي حوالي 550 م : راجع بلاشير 296/1

(5) الديوان . طبعة دار صادر . 1964 م . ص 114

ثُمَّ قَالَتْ : فِدَى لِنَفْسِكَ نَفْسِي وَفِدَاءٌ لِمَالٍ أَهْلِكَ مَالِي (1)

وبدلَ قوله «فبما...» على هذا التعويض بينما تدلُّ عبارة «فتعاطيت» على القدرة على حصول الإنسان على مالا يحقُّ له (2) وعلى سهولة تناوله الشيء وقربه منه، وتدللُّ «ثُمَّ مالت» على سهولة الاستمتاع.

وقد ظهر أواخر الجاهلية في منطقة الحجاز وعند شعراء المدن بصورة خاصة - لزيادة أهمية المال في هذه الأوساط - وضوح كبير في هذا المعنى الفرعي واتساع وتواتر و تأكيد على «شدة تعلق المرأة ببيعها إذا كان ذا مال» (3) بل على تعلق المرأة بالمال تعلقاً زائداً ووزنها الرجال به : وفي هذا يقول شاعر مكة نبيه بن الحجاج (4) [كامل] :

قَالَتْ سَلَيْمَى إِذْ طَرَقَتْ أَزْوَرُهَا: لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمْرًا ذَا مَالٍ

لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمْرًا ذَا ثَرَوَةٍ كَيْمَا يَسُدَّ مَفَاقِرِي وَخِلَالِي (5)

ولئن لاحظنا على الزوجات البدويات حرصاً على المال وخوفاً من الفقر وتواتر عند شعراء البدو معنى عدل الزوجة زوجها على الجود والإتلاف ولومها إيَّاه على التخرق في الكرم - ذلك أن صورة الزوجة في شعر الفخر (بالكرم) أنها عاذلة دائماً أمرة بالاعتصام والأدخار خائفة من الاحتياج... (6) - فإن الأمر يصبح عكسياً تماماً في شعر الحضر : فقد لاحظنا عند شعراء الحواضر الذين يعلنون من شأن المال ويدعون إلى إمساكه وتشميره (7) تاذياً من إسراف زوجاتهم وميلهنَّ إلى الاستهلاك وكثرة الإنفاق : يقول أحيحة بن الجلاح [وافر] :

أَطَعْتُ الْعُرْسَ فِي الشَّهَوَاتِ حَتَّى أَصَارْتَنِي أَسِيفًا عَبْدَ عَبْدٍ

إِذَا مَا جِئْتُهَا قَدْ بَعْتُ عِذْقًا تَعَانَقُ أَوْ تَقْبَلُ أَوْ تُفَسِّدِي (8)

(1) المصدر السابق ص 115

(2) راجع «اللسان» : مادة (عطو)

(3) صالح البكاري والطبيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره» ص 30

(4) هو شاعر قرشي كان من أعداء الرسول والمتهجمين على الإسلام وقتل يوم بدر سنة 2 هـ/624 م.

(5) الأغاني : 206/XVII

(6) إلا في حالات شاذة نجدها في مفضلية حاجب بن جبيب الأسدي رقم 110 (المفضليات). ص ص : 368

- 369 تراوده فيها زوجته على بيع فرسه فيأبى ذلك...

(7) أنظر في القسم الثاني من هذا البحث : فصل : موقف التثمير والتكسب

(8) صالح البكاري والطبيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره» ص 33

ويقول نبيه بن الحجاج [خفيف] :

تلك عرساي تنطقان بهجر
تسألان الطلاق إذ رأتاني
وتقولان قول زور وهتـ
قل مالي، قد جئتماني بنكر (1)

ويقول جران العود النمرى (2) - وهو من منطقة الحجاز أيضا - وقد ضاق ذرعا بزوجتيه [طويل]

خذنا نصف مالي وأتركك لي نصفه
وبينا بدم فالتعزب أروح (3)

ولا غرابة في أن تضطلع المرأة - والزوجة خاصة - في شعر البدو وشعر الحضر بدورين متناقضين : دور يحث على الأدخار ودور يحرض على الإسراف لأن المرأة في الشعر - إذا نظرنا إليها من زاوية سيميائية - «علامة»، وما دامت كذلك فإن من خصائصها أن تكون متحوّلة، دالة على الشيء هنا وعلى غيره أو ضده هناك... وهي هنا قد تكون رمزا لنفس الشاعر تأمره بعكس ما يأمره به عقله ويختاره ضميره...

ويختص شعراء الغزل في العصر الأموي - لا سيما أولئك المسمون عادة «بالعذريين»

- بأن أشعارهم وأخبارهم تعلل حرمان العاشق من يعشق بفقره وتكاد تتفق في أن الفقر هو المانع من وصول الشاعر العاشق إلى مبتغاه وفي أن القراصة الدموية تصبح مسألة ثانوية أمام المطلب المالي (4) ذلك أن أغلب الشعراء العشاق تعلقوا ببنات عمومتهن ولكن فقرهم قعد بهم عن التزوج منهن وأهلهن أشتطوا عليهم في المهر. وفي القصيدة النونية المطولة التي وصلتنا من شعر عروة بن حزام (5) - وهي من أجود الشعر - تتضح الشكوى من أن الفقر كان هو العائق عن الوصول إلى المرأة وكان هو الباعث على قول الشعر [طويل] :

(1) الأغاني 205/XVII

(2) اسمه الحارث بن عامر وهو شاعر جاهلي من غير من أهل النصف الثاني من ق. 6 م ولعله أدرك السنوات الأولى من ق 7 م. له ديوان صغير مطبوع (دار الكتب. القاهرة 1931 م) لم يتمكن من الاطلاع عليه،

(3) وقوله هذا من قصيدته الشهيرة في زوجته التي أوردها عمر فروخ في «تاريخ الأدب العربي» 191/1

(4) راجع (في الأغاني : 304-300/XXIII) أخبار الشاعر عروة بن حزام صاحب عفراء وراجع كذلك أخبار الشاعر المقتع الكندي : (الأغاني : 61-60/XVII) وفيها أن عمه منعه الزواج من أبنته بسبب فقره وأن أبناء عمه آستعلوه وعيروه بفقره... وأنظر أيضا أخبار مزاحم العقيلي في نفس الموضوع : (الأغاني : 30-29/XIX

(5) هو عروة بن حزام بن مھاصر من بني عذرة وهو من أبطال الشعر والقصص العذريين، اعتبره بلاشير «أنموذج العذري» (تاريخ الأدب العربي : 878/II) توفي حوالي 30 هـ / 670 م

يُكَلِّفَنِي عَمِّي ثَمَانِينَ نَاقِصَةً وَمَالِي يَاعَفِرَاءُ غَيْرُ ثَمَانِي
تَحَمَّلْتُ زَفَرَاتِ الضُّحَى فَاطَقْتُهَا وَمَالِي بِزَفَرَاتِ الْعَشِيِّ يَدَانِ... (1)

وفي شعر مزاحم العقيلي (2) يظهر أيضا ما نسميه التبرير المالي للقطيعة والحرمان من الحبيبة ويبدو - في كامل الوضوح - تراجع الحب والشباب والشعر أمام المال وموازة الشاعر بين حدث التزويج وحدث التجارة البارز في البيع والشراء وتغليب منطق «الربح» على قيم الشاعر الأصلية : يقول هذا الشاعر [طويل] :

هَنِيئًا لِلْيَلَى مَهْجَةٌ ظَفَرْتُ بِهَا وَتَزْوِيجٌ لَيْلَى حِينَ حَانَ أَرْحَالُهَا
فَقَدْ حَبَسُوهَا مَحْبَسَ الْبُذْنِ وَأُبْتَغَى بِهَا الرُّبْحُ أَقْوَامٌ تَسَاحَتَ مَالُهَا (3)

وفي قصة الشاعر الكوفي الماجن أبي جلدة اليشكري (4) وفي شعره ما يدعم اتساع هذه الظاهرة وحجم هذا المعنى الفرعي الموجود ضمن معنى المال في شعر النسيب والغزل ذلك أن هذا الشاعر كان «ممن رفضتهم النساء لفقرهم» على ما يقول صاحب الأغاني، وهو صاحب القصيدة التي منها [كامل] :

لَمَّا خَطَبْتُ إِلَى خَلِيعَةٍ نَفْسَهَا قَالَتْ خَلِيعَةٌ : لَا أَرَى لَكَ مَالًا... (5)

ولعلنا بتتبع هذا المعنى الفرعي من معاني المال - وهو معنى اقتران الهجر بالفقر - في شعر القرن الأول الهجري حيث استقلت الغزلية وأصبح الغزل من أكبر الأغراض حجما وبرز فيه التمايز المعروف بين ما سمي «الحسنة» و «العذرية» وحيث أنتشرت قصص العشاق وأشعارهم، ثم بمقارنة صورة هذا المعنى في القرن الأول بصورته في الجاهلية، نخرج بأنطباعات عدة أولها أننا بإزاء معنى راسخ القدم في الشعر العربي، وثانيها أن أبرز التغييرات الطارئة على شكله في العصر الأموي هي كميًا اتساع الظاهرة اتساعا جعلها تصبح نواة مولدة لقصص وأشعار كثيرة، وهي نوعيًا دخول

(1) شعر عروة بن حزام : تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب. مجلة كلية الآداب . بغداد 1961 م. ص ص 95 - 96 :

(2) هو مزاحم بن عمرو بن الحارث، من بني عامر صاحب ليلي القشيرية، كان معاصرا للفرزدق وجريز، وهو شاعر بدوي فصيح أغلب شعره في الغزل. توفي بعيد سنة 90 هـ.

(3) الأغاني : 30/XIX

(4) شاعر كوفي ما جن افتقر بسبب الخمر، قتله الحجاج سنة 83 هـ. لأنه كان من خواصه ثم انضم إلى ثورة ابن الأشعث الخارجي.

(5) الأغاني : 300/XI

معجم التجارة في صياغة هذا المعنى، ذلك أنه في حين يذكر الشاعر الجاهلي تناقص إبله وقلة حليبها باعتباره مظهراً لفقره فإن التعليل المالي التجاري يصبح عند شاعر القرن الأول في غاية الوضوح ويصبح يرى في الزواج عملية بيع وشراء (1)... كما أن الجديد نسبياً هو أنفصام الترابط بين الفقر والشيب خصوصاً في قصص «العذريين» وأشعارهم بل إن امتناع المرأة واقع برغم اجتماع الشباب والعلاقة الدموية بما يدل على أن الفقر تخلص - خلال هذا العصر - إلى أن يكون علة كافية بمفردها للترغيب عن الرجال.

وإذا وصلنا تتبع هذا المعنى الفرعي في شعر القرن الثاني لاحظنا أنه يتقلص بصورة ظاهرة مما لعل سببه كثرة الجوازي وانتشار التسري وإثراء كثير من الشعراء بالشعر (2) من ناحية، والتحول العام الذي طرأ على الذوق والممارسة الشعرية والذي تجسم في حركة الإحداث، من ناحية ثانية : فالأمثلة القليلة التي عثرنا عليها منه في شعر هذا العصر كانت عند شعراء مقلين هامشين وظهر على صياغتها رجوع مفتعل عابث إلى المنزع الجاهلي الذي يربط بين الفقر والشيب ونجمت عما سماه إبراهيم النجار «ثقافة البادية» (3) ومثال هذا ما نجده عند الشاعر أبي الشيبص (4) في قوله [متقارب] :

رَأَتْ رَجُلًا وَسَمَتْهُ السَّنُونُ رَيْبُ الْمَشِيبِ وَرَيْبُ الزَّمَانِ
فَصَدَّتْ وَقَالَتْ : أَخُو شَيْبَانٍ عَدِيمٌ : أَلَا بَسْتُ الْخَلْتَانِ (5)

وما نجده في قوله الآخر [كامل] :

إِثْنَانِ لَا تَصْبُو النِّسَاءُ إِلَيْهِمَا : ذُو شَيْبَةٍ وَمُحَالِفِ الْإِنْفَاضِ (6)

(1) قارن بين أبيات الشاعر الجاهلي الجميح الأسدي وأبيات الشاعر الأموي مزاحم العقيلي في الأمثلة السابقة.
(2) هذا التقلص ليس ظاهراً في معنيي اقتران الهجر بالفقر في عموم شعر الغزل فحسب وإنما هو ظاهر في تقلص نوع الغزل «العذري» في هذا العصر. وإن الجهد الكبير الذي بذله يوسف بكّار في كتابه : «اتجاهات الغزل في ق II هـ» (فصل : الغزل العفيف) كي يضيف إلى أسم العباس بن الأحنف أسماء أخرى تنقص من عزله في هذا العصر، لا يغير من رأينا في أن العباس كان في القرن الثاني نشازاً في الجوق الشعري العام وأنه يمثل خريف «العذرية» وثمره من ثمارها نضجت بأخرة.

(3) راجع إبراهيم النجار : «مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون» : الجزء الأول.

(4) أبو الشيبص شاعر كوفي الأصل عاش ببغداد واتصل بالرشييد والمأمون وتوفي سنة 196 هـ

(5) «مجمع الذاكرة» 335/1

(6) نفسه 327/1

على أن في شكل هذا المعنى عند أبي الشَّيْص تنويعاً نسبياً تتمثل في استعماله عبارة «ذو شبيبة» مما لعل فيه تقييلاً من وطأة الشَّيْب.

وعند خلف الأحمر (١) وأبي نواس ظلال باهتة من هذا المعنى وردت في سياقات هزل :
فنحن نجد في أرجوزة لخلف يهجو فيها بعض النساء منتحلا خطابا شعرياً يستند إلى ثقافة البادية
للعبث قوله [رجز] :

تَهْزَأُ مِنِّي أَخْتُ آلِ طَيْلَسَ ۖ
قَالَتْ أَرَاهُ مُبْلَطًا لَا شَيْءَ لَهُ... (2)

وفي نفس الأسلوب يقول أبو نواس للدلالة جاءت تغريه بالزواج من بعض النساء [طويل] :

أَقُولُ لَهَا لِمَا أَتَنَنِي تَدُلَّنِي عَلَى

أَصَبْتُ لَهَا يَا أُخْتُ بَعْلًا كَمَا أُسْتَهْتُ إِذَا أَغْفَلْتُ مِنِّي ثَلَاثَ خِصَالٍ

فَمِنْهُمْ فَسَقٌ لَا يُنَادِي وَلِيًّا— وَرَقَةُ إِسْلَامٍ وَقَلَّةٌ مُـالٍ! (3)

فالسَّمة الكبرى البادية في ما استمرَّ من هذا المعنى الفرعيّ في شعر المحدثين في ق ١١ هـ إنّما هي سمة الهزل وتحويل جدية الشكوى من امتناع المرأة بسبب الفقر إلى موضوع عاith هدفه الإضحاك والتفكّه. وقد تتبّعنا هذا المعنى ذاته عند شعراء القرن ١١١ هـ. فلم نجدّه إلّا بصورة تؤكّد لدينا تقلّصه الذي لاحظناه عليه خلال القرن ١١ هـ. من جهة، ورّباطه بالجوارح من جهة ثانية، ذلك أنّنا وجدناه عند فضل الشاعرة (٤) وكان وجوده نتيجة حادثة خاصّة هي عشق هذه الشاعرة لسعيد بن حميد الكاتب وما بلغها من تعلّقه بجارية قيّنة ممّا دعاها إلى هجاء القيّان بقولها [منسرح] :

وَيُحَكِّمُ بَيْنَ الَّذِينَ يَنَازَعُونَ

لا يتصدّين للفقير ولا يتبعن إلا مواضع الذهب

بَيْنَا تَشْكِي إِلَيْكَ إِذْ خَرَجْتُ
مِنْ لِحَظَاتِ الشَّكْوَى إِلَى الطَّلَبِ

تلحظُ هذا وذا وذاك وذا لحظَ محبٌ بعينِ مُكتَسِبٍ (5)

(1) هو من شعراء القرن الثاني المعدودين ومن كبار العارفين بالشعر. ت نحو 180 هـ.

(2) إبراهيم النجار : « مجمع الذآكرة » 85/1

(3) الأمان ص 312

(4) هي جارية بصرية مولدة متأذبة اشتراها المتوكل وكان لها إسهام في الحياة الأدبية خلال النصف الأول من القرن الثالث الهجري. توفيت سنة 260 هـ

(5) آبن المعتز: «طبقات الشعراء» ص 427

(1) معنى المال في شعر الفخر والحمرة :

قال بلاشير في تعليقه على أغراض القصيدة الجاهلية (1) « كان الشعراء يفضلون معالجة غرض الفخر (...) وكل شيء عند الشاعر الجاهلي كان مدعاة للفخر » : هذا الحكم الذي أطلقه المستشرق الفرنسي على هيئة أنطباع ناجم عن طول تدبر للشعر الجاهلي يؤكد أنه عندنا ويدعمه العمل الإحصائي، سواء في الدراسة الخاصة أو في الدراسة العامة، ذلك أنه سبق لنا أن أجرينا - في عمل لنا صغير خاص (2) - إحصاء شمل ما يتجاوز المائة نص من الشعر الجاهلي والمختصر تبين منه أن الفخر يأتي في المرتبة الأولى بين أغراض هذا الشعر.

والنزعة نفسها يدعمها النظر في الكم الواسع من الشعر الذي يشمل به بحثنا الحالي حيث يتعلّق الأمر بمئات الشعراء وآلاف الأبيات : فالدواوين المفردة وكتب الاختيارات ومجاميع الشعر القديم وما تخلّل كتب الأدب وقصص العرب وأيامها من أشعار يتّضح منها أن الفخر غرض محوري في هذا الشعر وأنه من أكبر الأغراض حجما بل هو أهم أغراض الشعر في الجاهلية سواء إذا أحصيناه في خصوصية حدوده أو إذا نظرنا في مستلزماته أي المقدمات الممهّدة له أو الأغراض المتصلة به : ذلك أن الكثير من أشعار الغزل والوصف واللهو والتأمل ما كان ليوجد لولا الغرض الفخري إذ أن ذكر النساء ووصفهن والتغزل بهن كثيرا ما يبدأ أو ينتهي بتبجّح صريح أو ضمني بمصاحبتهن وعشقهن والألتذاذ بهن، والكثير من مقاطع اللهو وذكر الخمر ومجالسها والميسر ونواياه إنما هو فخر على غير متعاطيها وهواتها من الأنكاس : فهو فخر بالجوّد ومظهر من مظاهر الفتوة والمروعة...

وهذه الظاهرة في الوصف أبرز لأن وصف المطيّة ناقة أو فرسا يبدو ضربا من الفخر بامتلاكها أو مقدّمة له، ووصف البقر والخمر والنعام والذئب والعقبان فرع على وصف المطيّة وامتداد له وكذلك وصف الخمر وآلتها والحروب وعدتها والأسفار وما يتّصل بها... كلّ هذا يبدو استمرارا للفخر الصريح وفرعا منه : ولعلّ تفسير هذا الأمر - أي طغيان الفخر على أشعار الجاهليين - ينبغي التماسه في دراسة شخصية العرب « الأساسية » - بالمعنى النفساني للكلمة - وفي التعارض الحادّ القديم بين الإنسان والمكان في شبه جزيرة العرب مهد الشعر الأصلي وفي كون

(1) « تايخ الأدب العربي » 431/1

(2) تعلّق هذا العمل بالمفضليات وتناولها بالدراسة الأغراضية : راجع مبروك المناعي : « المفضليات : دراسة في عيون الشعر العربي » ط 1 دار البمامة تونس 1991 م

الإنسان في أصل وجوده في تلك البيئة كان يستمد ما به يكون من إعلاء نفسه والتشبث بها وتفخيمها لا من تنازله عنها وتواضعه، وكان يعيش بالقوة والتحدّي والحرب ويواجه جفاء الطبيعة وقسوة ظروف المعاش بالتكلم على نفسه وعلى قومه تكلماً يريّض وراءه اعتقاد قديم في قدرة الكلمة المنظومة المنظوقة نطقاً مهيباً على تذليل صعاب العيش وإخضاع الحيوان والإنسان والطبيعة وأجبارها على طاعته... مما يمكن أن يتوسّل إلى الكشف عن غوامضه بعلم الاجتماع والأناسة وتطبيقاتها على الأدب وأن تدرس في نطاقه شواهد الاستخدام السحري للشعر قديماً وظلال هذا الاستخدام في ما وصلنا منه ... (1)

وحسبنا أن نؤكد هنا حجم الفخر ومكانته في الشعر الجاهلي من جهة ثم حسبنا أن نؤكد من جهة ثانية نزوع هذا الغرض إلى التضاؤل شيئاً فشيئاً - لفائدة أغراض أخرى - كلما تقدّم بنا الزمن داخل الفترة التي تعيننا من تاريخ الشعر العربي : ذلك أن حجم هذا الغرض في الجاهلية هو ضعف حجمه في العصر الأموي تقريباً، وحجمه في العصر الأموي هو ضعف حجمه في العصر العباسي أو أكثر، فهو غرض ينزع في مساره التاريخي إلى التضاؤل، على عكس المدح وعلى عكس الغزل وعلى عكس أغراض أخرى متفرعة عن القصيدة القديمة أو ناشئة عن مقطع من مقاطعها كالخمرة والزهدية... ولعل مسار الفخر أن يكون تابعا لمسار البداوة لأنه في رأينا، أكثر أغراض الشعر ارتباطاً بها وأقربها من روحها وظروفها. وما دمنا نهتم في بحثنا هذا بالمدح اهتمامنا بالفخر تقريباً - نظراً إلى ضخامة معنى المال في كليهما - فلعلّه بإمكاننا أن نقرر من الآن - اعتماداً على الإحصاء وعلى تتبع النزعات العامة - أن حركتهما عكسية تماماً لأن الفخر يبدأ ضخماً جداً في الجاهلية ثم ينزع إلى التناقص التدريجي خلال العصرين الأموي والعباسي بينما المدح يبدأ ضئيل الحجم في الجاهلية المعروفة ثم يأخذ في التعاظم والتضخم كلما تقدّم الزمن وتغيّرت الظروف: فهما في تناسب طردي.

ولما كان معنى المال أحد المعاني الأساسية في شعر الفخر فقد كان حجمه من حجمه ومساره من مساره خلال مختلف مراحل الفترة التي تعيننا دراستها، وهو لئن رأيناه في الجاهلية يتعاظم كمياً بتعاظم الفخر ثم يؤول في الشعر الأموي إلى شيء من التناقص النسبي ثم يتقلص في الشعر العباسي وينزع إلى التضاؤل الواضح فإنّه من المعاني التي لم تتخل عنها الفخرية إطلاقاً

(1) أنظر : مبروك المناعي : « في صلة الشعر بالسحر » مجلة (فصول) المجلد العاشر. العدد الأول والثاني. يوليو

تقريباً : وتفصيل هذه الفكرة أن الفخرية الجاهلية تضمنت أركاناً معنوية كثيرة أحصاها قدامة بن جعفر (1) في حديثه عن «معاني المديح» - إذ الفخر في تصوّره داخل في المديح لأنه مديح الذات - وأعتبر أن هذه المعاني هي جماع «فضائل الناس» وقسمها أربعة أقسام هي : العقل والشجاعة والعدل والعفة، ثم جعل معاني المعرفة والحياء والبيان والسياسة والكفاية والصدع بالحجة والعلم والحلم داخلية في العقل، وجعل معاني الحماية والدفاع والأخذ بالثأر والنكاية في العدو والمهابة وقتل الأقران والسير في المهامه الموحشة داخلية في الشجاعة، وجعل القناعة وطهارة الإزار وما يجري مجراها داخلية في العفة، وجعل السّماحة والتبرّع بالنائل وقرى الأضياف داخلية في العدل (2) ..

وأعاد النّظر في هذه المعاني بشرفاريس في دراسته لمسألة «العرض عند العرب» (3) . وسمّاها محمد عبد السلام في مقدّمة دراسته «المعنى الموت في الشعر العربي» (4) «المثل الأعلى الأخلاقي المشترك» ونظر إليها نظرة تأليفية فقسمها إلى نوعين من القيم : قيم موروثية أدرج ضمنها الحرية والشرف والنسب والحسب والعدد والعزة، وقيم مكتسبة أدرج ضمنها الأنفة والإباء والشجاعة والأخذ بالثأر والوفاء بالوعد والجود والضيافة وحماية الجار والإغاثة.

هذه المحاور المعنوية التي تضمنتها الفخرية الجاهلية والتي كان الشعراء ينتخبون منها ما شاؤوا ويودعونها أشعارهم بدأت القصائد - منذ صدر الإسلام - تستغني عن بعضها مثلما هو الشأن في الفخر بالميسر وهو معنى فرعي من معاني الفخر بالجود : هذا هو المعنى البارز من معاني الفخر المالية الذي توقّف بمجيئ الإسلام فعلاً، وليس الأفتخار بالخمر وبذل المال فيها، وأبرز الأمثلة الدالة على استمرار معنى الفخر بشرب الخمر بعد الإسلام مباشرة - وبالرغم من تواحيه وحدوده -

(1) أشهر النقاد العرب القدامى وصاحب أول كتاب مؤسس في النّظر الي الشعر توفي سنة 337 هـ

(2) قدامة بن جعفر : «نقد الشعر» تحقيق محمد عبد المنعم. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. د.ت : ص ص :

96 - 98 وراجع مصطفى هدّارة : «اتجاهات الشعر في ق 11 هـ.» ص 395

(3) راجع : Bišr Fares : "L'honneur chez les arabes" Ed. A. Maison neuve. : راجع : Paris. 1932

(4) راجع : Med Abdessalem : " Le thème de la mort dans la poésie arabe des origines à la fin du IIIe/IX siècle" PP : 37-38.

هو مثال أبي محجن الثقفي (1). وبصرف النظر عن هذا فإن قائمة «فضائل الناس» التي حددها قدامة تستدعي منا ثلاث ملاحظات : أولاها أن هذه القائمة لا تشمل جميع معاني الفخر القديمة — كالتي نجدتها في شعر الصعاليك واللصوص (2)، وثانيها أن وجود هذه المعاني جميعها مفصلة في قصيدة واحدة أمر مستحيل وإنما هي حصيلة تقعيد ناجم عن استقراء للشعر الجاهلي في عمومها، وثالثها أن بينها تراتبا وتفاضلا وأن فيها الثابت وفيها المتحول. والذي نود أن نقره في هذا الصدد أن استقراءنا للشعر قادنا إلى أن من بين هذه المعاني الكثيرة معنيين يمكن أن نعتبرهما ركنين يمثلان قوام الفخرية، وهما قوام المدحبة والمرئية أيضا على ما ستري : هذان المعنيان هما المعنى المالي والمعنى الحربي، أي الجود والشجاعة، وهما معنيان متلازمان في الغالب قل أن خلت منهما فخرية في ما أطلعنا عليه من شعر يمثلان عنصر القرار في المادة المعنوية المكونة لهذا الغرض : ومن أمثلة هذا التلازم في الجاهلية - وهي كثيرة - قول عبد يغوث الحارثي (3) [طويل] :

وقد كنت نحار الجزور ومعمل المطي وأمضي حيث لحي ماضي
وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القينتين ردائي
وكنْتُ إذا ما الخيل شمصها القنا لييقا بتصرف القنا بنائيا (4)

ومن أمثله في صدر الإسلام قول سويد بن أبي كاهل اليشكري (5) [رمل]

ومساميح بماض به حاسرو الأنفس عن سوء الطمع
وليوث تتقى عرتها ساكنو الريح إذا طار القزع (6)

(1) هو عبد الله بن حبيب بن عمرو، من الطائف. عرف ببلائه في الفتوح الإسلامية ضد الفرس - برغم تأخر إسلامه (سنة 9 هـ) وبولعه بالشراب بعد إسلامه. توفي سنة 28 هـ. في بعض الفتوح. له ديوان صغير الحجم جمعه آبل (Abel) وطبع بليدن 1889 م.

(2) من هذه المعاني الفخر بنحافة الجسد وسرعة العدو كما يظهر في مفضلية تابط شراً (رقم 1 في المفضليات) أو الفخر بالجرأة على التلصص والقدرة على النهب والذراية بفتونه : راجع عبد المعين ملوحي : « أشعار اللصوص وأخبارهم » ط 1. دار طلاس. دمشق. 1988 م.

(3) عبد يغوث بن صلاء، من بني الحارث بن كعب من اليمن. شاعر جاهلي مجيد مقل أسرته تميم ثم قتلته في خبر مؤثر سنة 613 م : راجع عمر فروخ : « تاريخ الأدب العربي » 205/1

(4) المفضليات ص 158

(5) شاعر مخضرم من ذبيان. توفي سنة 45 هـ. أشهر بعينته هذه التي كانت تسمى «البييمة»

(6) المفضليات : ص 194 - 195

ومن أمثلته في العصر الأموي قول الأخطل [كامل]

ولقد علمت إذا العِشَارُ تَرَوَّحَتْ هَدَجَ الرِّثَالِ تَكْبَهْنَ شَمَالاً
أَنَا نُعِجَلُ بِالْعَبِيطِ لَضِيفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ، وَنَقْتُلُ الْأَبْطَالَ (1)

ومعنى هذا أن الفخرية يمكنها أن تتخلى عن الكثير من المعاني السابق ذكرها ويمكنها أن تتضمن معاني جديدة مبتكرة ولكنها لا تخلو من أحد هذين المعنيين أبداً تقريباً وأن الشعراء بإمكانهم الاختصار على أحد هذين المعنيين بحسب المقام ودوافع القول الخاصة كما هو بإمكانهم أن يطيلوا في أحدهما على حساب الثاني، أما أن يستغنوا عنهما كليهما فأمر كالمفقود في الجاهلية وفي الإسلام حتى نهاية القرن الأول على الأقل، وهو لئن وجد فهو من الشاذ الذي لا يقاس عليه.

ويفضي بنا هذا الكلام إلى تأكيد أن معنى المال معنى قديم في الفخرية قاراً فيها تكاد لا توجد إلا به وأن ما قد يبدو لنا خرقاً لهذه النزعة إنما هو - إن وجد - ناتج في اعتقادنا عن ضياع الشعر وتشويش الرواية. وإذا أردنا أن نتحقق من مدى استقامة هذا الرأي ونظرنا في النصوص الفخرية الكبرى التي تحتويها مدونتنا بدا لنا أن معنى المال هو أول معاني الفخر وأهمها حجماً في المعلقة الفخرية الثلاث: فهو الأول في معلقة طرفة بن العبد بل هو أهم معانيها على الإطلاق (2) تكاد تخلص له وتنتهي عنده لا تتعداه، وهو أول معاني الفخر في معلقة عنتر (3) وإن كان عند هذا الشاعر أقصر من المعنى الحربي لخصوصية وضعه وظروفه (4)، وهو أول معاني الفخر في معلقة لبدي وأهمها جميعاً (5). وإذا نظرنا في المفضليات لاحظنا أن الفخريات التي ينعدم فيها معنى المال أو يقل عددها قليل نسبياً وخاصيتها أنها من قصائد «أيام العرب» أي قصائد التعبئة العسكرية والثرات ومقامات الحرب التي تمثل مناسبات فخر خاصة أو موجهة نفسياً : ومن أمثلة

(1) الديوان : 108/1

(2) يمتد هذا المعنى من معلقة طرفة على الأبيات (44 - 67) : راجع : الأنباري : « شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات » : ص ص : 186 - 201

(3) راجعها بدءاً من البيت 38 في « شرح القصائد السبع الطوال ... » للأنباري ص 337 وما بعدها

(4) نشير هنا إلى وضع العبودية الذي عاشه هذا الشاعر الفارس البطل وكان ناقماً عليه محاولاً تغييره ، فكانت الحرب والبطولة أهم مفاخره دون مفاخر السلم : راجع : مبروك الناعي : « الحرب في شعر عنتر ». حوليات الجامعة

التونسية. العدد 26 لسنة 1987 م . ص ص : 143 - 190

(5) راجع معلقته آنظلاً من البيت 57 (بل أنت لا تدرك كم من ليلة...)

ذلك مفضلية الحصين بن الحمام المري رقم 12 (1) ومفضلية عامر الخصفي المحاربي (2) رقم 91 ومفضليات بشر بن أبي خازم رقم 96 و 97 و 98.

أما الطاغوي على المفضليات الفخرية العادية أو «السلمية» فهو وجود المعنى المالي بحجم يفوق سائر معاني الفخر وفي المرتبة الأولى بعد المقدمات في الغالب الأعم : فهو أول معاني الفخرية - بل هو الفخرية كلها - عند عمرو بن الأهتم (المفضلية رقم 23) (3) وعند المخبل السعدي (م. رقم 21) (4) وعند عبدة بن الطبيب (م. رقم 26) وعند المرار بن منقذ (م. رقم 16)، وهو أول المعاني الفخرية وأهمها حجما وعبرة عند سلامة بن جندل (م. رقم 22) (5) وعند عوف بن الأحوص (م. رقم 36) (6) وعند ربيعة بن مقروم (م. رقم 38) (7) وعند سويد بن أبي كاهل اليشكري (م. رقم 40) وعند الأخنس بن شهاب التغلبي (م. رقم 41) ... وثمة شعراء جاهليون لا نكاد نجد لهم معنى فخريا غير المعنى المالي - على كثرة ما قالوا في الفخر - وأبرزهم حاتم الطائي الذي كاد ما وصلنا من شعره يكون كله فخرا بالكرم (8). أما حسان بن ثابت، ممثل شعراء الخضرمة، فالمال أول معاني فخرياته وأهمها غالبا (9)...

وإذا أنتقلنا إلى الشعر الأموي ناظرين في الدواوين المفردة لاحظنا أن معنى المال عند

الرأعي النميري يكاد يستغرق الفخرية في مناسبتين من خمس مناسبات هي كل مناسبات فخره (10) وأغلبها فخر بالضيافة وهو معنى فرعي من معاني المال في شعر الفخر وشكل واحد من

(1) شاعر جاهلي مقل من ذبيان (ت حوالي 610 م)

(2) شاعر جاهلي مقل، من عامر بن صعصعة، مجهول تاريخ الوفاة

(3) عمرو بن الأهتم المنقري ، سيد منقر من تميم ، كان خطيبا بليغا شاعرا مدح سادة تميم أمثال قيس بن عاصم والزبرقان بن بدر. وفد علي الرسول وأسلم سنة 9 هـ / 63 م. وتوفي سنة 57 هـ على ما يرى بلاشير : (تاريخ الأدب العربي) 265/1

(4) شاعر تميمي مقل مخضرم. توفي في خلافة عمر أو عثمان

(5) شاعر من شعراء بني تميم وفرسانها العدودين ، مجهول تاريخ الوفاة، شهد «يوم جدود» (في منتصف ق 6م)

: (راجع بلاشير : 263/1) له ديوان صغير الحجم مطبوع

(6) شاعر جاهلي مقل من بني عامر بن صعصعة ، شهد «يوم جيلة» سنة 541 م. وهو شيخ

(7) هو من بني ضبة من تميم ، شاعر مخضرم مقل . ت. 16 هـ / 638 م .

(8) راجع ديوان حاتم الطائي : شرح أحمد رشاد. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1986 م

(9) راجع ديوان حسان بن ثابت : ص ص : 262 - 321 - 406 - 426 - 428 - و 437

(10) ديوان الرأعي النميري : ص ص : 1 - 5 و 259 - 260

أشكال الكرم على ما سترى فيما يتلو، ورأيناه أول معاني الفخر في مناسبة أخرى (1) ووجدناه الأول غالبا في فخریات الأخطل والفرزدق أيضا (2) .

أما في العصر العباسي الأول فإن معنى المال وخصوصا معنى الكرم التقليدي أي كرم الرّفد والضيافة - يقلّ قلّة ظاهرة سببها قلّة شعر الفخر في هذا العصر من جهة وتجدد معانيه من جهة ثانية نتيجة متغيرات وتطورات سوف نحللها ضمن دراستنا لمال الكرم في نطاق مواقف الشعراء من المال في القسم الثاني من هذا البحث. والنماذج القليلة التي أمتدت منه إلى هذا العصر وجدناها عند مخضرمي الدولتين بخاصة، ولعلّ أبرزهم في هذا إبراهيم بن هرمة (3) الذي قيل عنه - كما قيل عن بشّار - إنه من «ساقفة الشعراء» أي من آخر من حافظوا على خصائص شعر القدماء - فما له مغزاه فيما نحن فيه - وقيل «إن له أوصافا بدويّة في السحاب... وفي الكلب عند مجيئ الضيوف» (4) كما وجدنا من هذا شيئا قليلا عند بشّار بن برد (5) وعند أبي يعقوب الخرمي (6) ثمّ عند علي بن جبلة (7) ... والفرع الوحيد الذي أستمّر - بل الذي أستمّر بقوة - من فروع معنى المال في شعر الفخر هو الفخر بالبذل في اللّهُو (وسبأ) الخمر : على هذا المعنى الفرعيّ من فروع معنى المال دارت أغلب مفاخر شعراء «الإحداث». أما الكرم في أشكاله التقليديّة

(1) المصدر السابق : ص ص : 28 - 31

(2) لا نستثني من ذلك إلا ما كان منصرفا إلى الفخریات الحربيّة المتصلة بصراع القبائل و «أيامها» في هذا العصر مثلما يظهر ذلك في فخرية الأخطل بمناسبة حرب تغلب وقيس عيلان في «يوم الثرثار» : راجع ديوانه : 699-694/II

(3) هو إبراهيم بن علي من فهر (قريش) ولد حوالي 90 هـ وكان متكسبا، مدح السري بن عبد الله والي السفاح على البمامة ثمّ مدح المنصور والمهدي وتوفي حوالي 170 هـ. أو قبيل ذلك. راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 96/II وبلاشير : 613/II

(4) راجع ما استجيد لابن هرمة في كرم الضيافة في «الأغاني» 237-238/II وفي «شرح الحماسة» للمرزوقي. 1580/IV و «الشعر والشعراء» لابن قتيبة. 754/II

(5) الديوان 106/III

(6) «الشعر والشعراء» 856/II والخرمي هو أبو إسحاق حسان بن قوهي، نزل ببغداد وأصله من خراسان من السغد وكان متصلا بخريم بن عامر المرّي وآله فنسب إليه وكان شاعرا مجيدا من شعراء الدولة العباسية. توفي سنة 200 هـ. راجع الأغاني : 324/XI

(7) هو أبو الحسن علي بن جبلة الأنباري المعروف بالعكوك. ولد في بغداد سنة 160 هـ. وقضى معظم حياته في العراق بمدح أبا دلف العجلي وحفيد بن عبد الحميد الطوسي بالخصوص. وهو شاعر مجيد (ت. 213 هـ) راجع : «شعر علي بن جبلة» تحقيق حسين عطوان. ط 3 دار المعارف. القاهرة. 1982 م ص 119

فقد تخلّوا عنه في فخرياتهم في حين حافظوا عليه نسبياً في مدائحهم ومراثيهم بالخصوص :
 وأسباب هذه الظاهرة المعقّدة نكتفي هنا بالإشارة إلى كون البعض منها فنياً يرجع إلى أنّ هؤلاء
 الشعراء هجروا المعاني القديمة في أشعارهم ذات الطابع والغرض الذاتيين - والفخر منها-
 وعوّضوها بمعان جديدة في حين فرضت عليهم المناسبات ومراسم البلاطات ومقامات حماة الشعر أن
 يلتزموا ببعض الأغراض ذات الطابع «الرسمي» كالمدح والثناء وأن يحافظوا نسبياً على ما هو
 أساسي من المعاني ومن القوالب المتوارثة في أدائها.

وبعض هذه الأسباب نفسي - اجتماعي آت من كون أغلب شعراء هذه الحركة كانوا من
 الموالي وناتج عن أنّ العروبة بما هي شعور عرقي وبما هي مرجع ثقافي ونفسي - اجتماعي - قد
 تعرّضت في هذه الفترة إلى شيء غير قليل من الاهتزاز. وبعض هذه الأسباب ماليّ صرف راجع، كما
 سيّضح في ما يتلو، إلى تطوّر «حرفة» الشاعر وتعلّقه بالأغراض «المربحة» كالمدح والثناء بالأخصّ
 وإلى كون فخر الشاعر أصبح يتعارض مع رزقه ومصالحته الماديّة : ولعلّ خير ما يجسّم هذه الظاهرة
 ما يذكره ابن المعتز في حديثه عن الشاعر بكر بن النطاح : «وحدثت أن بكراً لما ورد على أبي دلف،
 وقد مدحه، دعا به وقال : أشدني. فأنشدني. حتّى إذا بلغ الموضع الذي يستمنحه فيه ويسأله قال :
 فأين ما قلت [طويل] :

وَمَنْ يَفْتَقِرُ مَنْ يَعِشْ بِحُسَامٍ — وَمَنْ يَفْتَقِرُ مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلُ ؟

فخجل بكر وأطرق ملياً ثم قال : يا أيها الأمير لو كان تحتي فرس من خيلك وفي يدي قناة من
 رماحك وتقلّدت سيفاً من سيوفك لما قمت هذا المقام. فدعا بجميع ما ذكره وهميان فيه خمسمائة
 دينار ثم قال : أمض فصّدق قولك بفعلك...» (1) ولا يهمنّا القسم الثاني من هذه الحكاية إلّا
 في كون أصدق ما فيه سلبياً ضاراً بمصلحة الشاعر وهدفه الأوّل من المدح لأنّه كيف الجائزة تكييفاً
 «عسكرياً» أضطرّ الشاعر إليه بأن جعل طلبته السّلاح والخيل لا المال فذهب عكس غايته، إنّما
 يهمنّا قسمها الأوّل الذي يظهر منه ارتباط الشاعر بوضوح والتعارض الحاد بين مجده الشّخصي
 ومصالحته...

فإذا انتقلنا إلى القرن الثالث الهجري، وخصوصاً النصف الثاني منه، لاحظنا أنّ الفخر
 المالي في أشكاله العتيقة - لا سيما الفخر بالكرم - يقل قلّة ظاهرة ويصبح وجوده ضرباً من الحنين
 إلى ماضي الشعر العربي ومظهرها من مظاهر «الكلاسيكية الجديدة» وأغلب ما يوجد منه في شعر

هذا العصر إنما يوجد في قصائد الشباب وبداية عهد الشعراء بقول الشعر، فهو إذن من باب ضغط الموروث الثقافي وتحكم الذاكرة في الإنشاء وكون الشعر يصبح بمرور الزمن ذاكرة نفسه : ومثال هذا ما نجده في شعر البحتري - وهو قليل النظائر فيه - وهو قوله من فخرية طويلة [طويل] :

وقائلة والدمع يسبقُ خذهَا :	رويدك يا ابن الست عشرة كم تسري !
فقلت : أحق الناس بالهم والسرى	طلاب المعالي صاحب الست والعشر
أنا البحتري ابن البحاترة الألى	هم غمروا الأيام بالنائل الغمر
وهم أقطعوا كل العفاة بجودهم	وبأسهم مال الأعادي على قسر
لقد علمت قحطان أنا سراتها	وأشرفها السادات في البدو والحضر
وأنا ليوث حين تشتجر القنا	غيوث إذا ضن السحائب بالقطر (1)

والظاهر من هذه الأبيات أنها طفرة شباب فيها الكثير من الهوج والرعونة وأن الفخر فيها فخر ذاكرة أكثر مما هو فخر إبداع، والمعروف عن البحتري أنه سرعان ما ترسم خطى أستاذه أبي تمام وأنقطع إلى المدح وأتخذة مكسبا ومعاشا وموضوعا أول من موضوعات شعره... ثم إن الفخر المالي في هذه الأبيات جاء عاما غائما متلبسا بالفخر الحربي تلبسا أملاه التقليد وغاب منه الهاجس المالي الحقيقي، هاجس الوفرة أو هاجس العدم...

وأكثر من ظهر عندهم هذا المعنى من شعراء هذا العصر هو الشاعر عبد الله بن المعتز فهو شاعر تستوقفنا كثرة فخرياته أولا - مما يناقض الاتجاه العام لشعراء القرن الثالث - ويستوقفنا ثانيا حجم معنى المال ومكانته في شعره لا سيما معنى المال في شكله التقليدي أي الرقد والضيافة : ولهذا في تقديرنا سبيان أحدهما خاص بهذا الأمير اللاهي والشاعر الكبير والخليفة المنكود الحظ الذي تزلع من لغة العرب وآدابها على أيدي شيوخ من أمثال أبي العباس ثعلب (ت. 291) وأبي الحسن الدمشقي (ت 290 هـ) والمبرد (ت 285 هـ) ... ونذر نفسه للذة والشعر والكتابة وكان مدركا تماما لكونه يعيش عهدا عاصفا سياسيا وعصرا آخذا في التفقه فكان شعره أتجاهين : أتجاها معنا في التجديد هو لهوه وغزله ووصفياته المتلذذة وأتجاها ضاربا في المحافظة هو فخره ومدحه، فكان حضور الفخر عنده مظهرا من مظاهر التعاطف والتشبث بمجد أسري وشخصي كان يراه يهرب من يديه كل يوم.

والسبب الثاني عامّ متّصل بالعصر الأدبي الذي عاشه و هو عصر تشكّلت فيه الكلاسيكيّة الجديدة أو كادت بصورة موازية لشعور العرب بأنّ أزمة الأمور السياسيّة والعسكريّة قد بدأت تفلّت من أيديهم : لهذين السببين « لاذ » أبّن المعتزّ بالتراث وتمسّك به تمسّكا تامّا أحيانا وعصبيّا متشنّجا، إن صحّ القول ، ذلك أنّ فخريات هذا الشّعْر جاءت تقليديّة في بنائها ومعانيها وصورها - مع توليد طفيف - تذكّرنا بفخريات الجاهليّين وبعض الأمويين : فهو ينسب ويرحل في فخرياته ويصف بقر الوحش ثمّ يفخر بكرمه فيذكر قدوم الضيف في ليلة القرّ الصّحراويّة « الجاهليّة » وآستقباله إيّاه بالبشر والترحاب (1) وقيامه إلى إبله وهي برك وعقره إحدى صفاياها لضيفه ، كما يصف قدره وهي « تهدر » على أثافيها (2) ويعجل طاهيه... إلى آخر عناصر الضيّافة القديمة ممّا سنفصّل القول فيه ضمن دراسة موقف الكرم... وعلى كلّ حال فإنّ المعنى المالي يتصدّر في شعره قائمة المعاني الفخريّة وهو عنده مقترن أيضا أو متبوع بالمعنى الحربيّ ثاني المعاني البارزة والضروريّة في شعر الفخر والمدح والرّثاء العربيّ كما أسلفنا.

ونظرا إلى أنّ ظاهرة الكرم ظاهرة عامّة ومعين معنوي مشترك بين أغراض كبرى معروفة هي الفخر والمدح والرّثاء (3) ونظرا كذلك إلى أنّنا سوف نتعمّق في تحليلها عند دراسة مواقف الشّعراء من المال ضمن القسم الثاني، فإنّنا نكتفي هنا بالإشارة السريعة إلى أبرز أشكالها وإلى ما بدا لنا منها خاصّا بالفخر موجودا فيه دون غيره : فإذا نظرنا في شعر المرحلة التّاريخيّة التي تعيننا من هذا المنظار أمكننا أن نقسّم ما يتّصل بمعنى المال في شعر الفخر قسمين كبيرين سوف نتعمّق فيهما عند دراسة المواقف : هذان الفرعان الكبيران نسميهما « الكرم على الغير » و « الكرم على النفس » : ويدخل ضمن القسم الأوّل كرم الضيّافة وكرم الرّفد، وهو يشمل المنيحة وإباحة

(1) راجع ديوان عبد الله بن المعتزّ 139/1 - 140 و 149/1 و 263/1

(2) المصدر السابق 225/1 و 294/1

(3) توجد منها إشارات قليلة في شعر النسيب والغزل تتمثّل في نعت الحبيبة بالكرم على سبيل الحقيقة لا على سبيل المجاز - لأنّها مجازا منعوتة بالبخل دائما على ما سترى في القسم الثالث من هذا البحث - ومن أمثلة ذلك قول الشنفرى الأزدي (ت. 510م) في المفضّليات (ص 109) :

لِجَارَتِهَا إِذَا الْهَدِيَّةُ قُلَّتْ

تَبَيَّتْ بَعِيدَ النَّوْمِ تُهْدِي غُبُوقَهَا

وهو من خصوصيات غزل الصّغاليك

المراعي والمياه والميسر والفداء والذية (1) بينما يندرج في القسم الثاني بذل المال في اللذات الشخصية وأهمها الخمر والنساء.

فإذا نظرنا إلى مسار هذين الفرعين الكبيرين من غرض الفخر نظرة زمانية (diachronique) بدا لنا أن مساريهما متناقضان تماما : ففي حين سار «الكرم على الغير» في اتجاه التناقص والتقلص ، كما سبق أن بينّا - وأسباب ذلك راجعة فضلا عما ذكرنا إلى تطور النزعة الفردية في المجتمع وارتفاع قيمة المال بتطور الاقتصاد وكون «فعل الخير» أصبح من مشمولات الدين الجديد ومن مهام الدولة ومؤسساتها - سار «الكرم على النفس» أي بذل المال في اللهو في اتجاه التزايد والتعاظم : فهو في العصر الأموي أكبر منه حجما في الجاهلية، وهو في العصر العباسي أضخم منه في العصر الأموي . أما الشعراء الذين يمثلون حلق هذه السلسلة ومعالم هذه الطريق فهم عدي بن زيد العبادي (2) وطرفة بن العبد ثم الأعشى وعبد بن الطبيب وأبو محجن الثقفي ثم الأقيشر الأسدي والأخطل التغلبي ثم الوليد بن يزيد (3) ثم أبو الهندي (4) ثم أبو نواس ومطيع بن إياس (5) ثم مسلم بن الوليد (6) ثم ديك الجن الحمصي (7) ثم الحسين بن

- (1) أنظر دقائق هذه التسميات ومحتوياتها ومظاهرها في القسم الثاني من هذا البحث : فصل «موقف الكرم»
- (2) هو من العباد أي نصارى الحيرة ، كانت أسرته مقرية من البلاط الفارسي للخدمات التي كانت تؤديها للفرس في بلاط المناذرة وكان أبوه يتولّى البريد لكسرى أنو شروان ثم أصبح عدي نفسه يتولّى الكتابة في ديوان كسرى. ويبدو أنه تورط في بعض المؤامرات السياسية لأنه قتل من قبل المناذرة سنة 604 م. أما ما بقي من شعره فيدور على الخمرة والحكمة. راجع بلاشير : 303/1
- (3) هو الخليفة الأموي الحادي عشر، ولد سنة 90 هـ. ثم أصبح خليفة سنة 125 هـ. وقتل بعد سنة أي 126 هـ. وقد اشتهر بالخلاعة والمجون ودار أغلب شعره وأرقه على الخمرة والغزل، وهو شاعر مبدع مجدّد في هذا المجال.
- (4) هو غالب بن عبد القدوس، وهو عربي من بني رباح نزل خراسان ثم انتقل إلى سجستان وأستقر بها، وهو من مخضرمي الدولتين ولكنه عاش جلّ حياته في العصر الأموي واشتهر بحب الخمر والاستهتار بشربها وقول الشعر فيها. توفي في بداية الدولة العباسية
- (5) شاعر ما جن أصله من الكوفة، آثم بالزندقة وهو من عصابة حماد عجرد ووالبة بن الحباب وعبد الله بن المقفع. صدح الوليد بن يزيد وناداه سنة 125 هـ. ثم اتصل بالكثيرين من ولاة العباسيين من أمثال معن بن زائدة الشيباني والي اليمن (140 - 149 هـ) وأقام أواخر حياته ببغداد حيث توفي بين 169 و 172 هـ.
- (6) من كبار شعراء ق 11 هـ أوصله الفضل بن يحيى البرمكي بالرشيده ثم ولّاه بريد جرجان لحظوته عنده. توفي مسلم سنة 208 هـ.
- (7) هو عبد السلام بن رغبان. ولد في حمص ونشأ فيها خليعا ما جنا وكان شيعيا وشعوبيا وشاعرا مجيدا في الخمر والغزل بخاصة. (ت. 235 هـ)

الضَحَّاك (1) ثم عبد الله بن المعتز.

وأخص هذين الفرعين الكبيرين بشعر الفخر دون غيره هو الثاني بلاشك ولذلك سميناه «الكرم على النفس» إذ هو معنى مالي قل أن يمدح به بله الرثاء، وأمر هذا معقول لأن بذل المال في سبأ الخمر واللذات معنى يتنافى مع مقامات المدح ومراسم البلاطات فضلا عن مقامات الرثاء لما وراءه، لا سيما في الإسلام، من أسباب حرج أخلاقية يبدو كذلك أنها كانت موجودة منذ الجاهلية الأخيرة (2). أما الفخر فيبيحه تماما ويصبح فيه مظهرا من مظاهر الفتوة والجود. ويرد معنى المال في مقطع الخمرة الفخري في الجاهلية والقرن الأول ثم في الخمرية منذ القرن الثاني في سياقين أولهما (سبأها) وبذل كرائم المال فيها - وهو الغالب - وثانيهما أمتداح النديم الغني الجواد : فمما يمثل الفرع الأول ذكر الغدو أو الرواح على التجار وهو ما نجده في الشعر الجاهلي في مثل قول الأسود بن يعفر [كامل] :

فلقد أروح على التجار مُرجلاً مَدلاً بمالي لينا أجياً ———— ادي - (3)

وفي فخره بكونه يبذل ماله لتجار الخمر ويرشو عليها المترجمين لأن باعتهما كانوا أعاجم (4) وفي فخر غير شاعر من الجاهليين بشرب الخمر في الحوانيت مما لعله أظهر لإهانة المال فيها لأن شربها هناك أغلى لما في هذه الأماكن من سقاة ونقل وجوار قيان وبغايا... مما يرفع من تكاليف الشرب، ولذلك فخر طرفه مثلاً بقوله [طويل] :

وإن تبغني في حلقة القوم تلقني وإن تقتنصني في الحوانيت تصطد - (5)

وقال حسان بن ثابت [كامل] :

ولقد شربت الخمر في حانوتها صهباء صافية كطعم الفلفل - (6)

(1) ولد بالبصرة سنة 155 هـ. وفيها نشأ ثم أنتقل إلى بغداد فصحب الأمين أميرا وخليفة، ثم حظي عند المعتصم والمتوكل. (ت 250 هـ) ولقب «بالخليع» لمجونه وهو شاعر كبير يقارن بأبي نواس وإن لم يحظ حظوته.
(2) يذكر صاحب «الأغاني» (9/7) أن النابغة الجعدي «كان ممن فكر في الجاهلية وأنكر الخمر والسكر... وهجر الأزام وكان يذكر دين إبراهيم والحنيفية ويصوم ويستغفر».

(3) الفضليات ص 218 ، وراجع أيضا مفضلية عبدة بن الطبيب : ص 143 - 144

(4) راجع مفضلية الأسود بن يعفر الثانية ص 418 وأبيات الرقش الأكبر (الفضليات ص 234) والبيتان 58 و 59 من معلقة لبید («شرح القصائد السبع الطوال للأنباري ص 574 - 575)

(5) الأنباري : «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» ص 186

(6) الديوان ص 367

وتغنى عبدة بن الطبيب بإصابته الخمر في «كعبة» الخمار مع الشواء وسماع عزف المزاهر وغناء القينة [بسيط] :

تغدو علينا تلهينا ونصفدها تلقى البرود عليها والسراويل (1)

ولقد كانت الخمر في الجاهلية مادة نادرة نفيسة يأتي بها التجار العجم من الشام وبلاد الروم خاصة ولذلك كان شربها مفخرة وبذل المال فيها دليل جود لأن ثمنها باهظ. ونظرا إلى قلة المال النقد، وخاصة الدينار، فقد فخر الشعراء ببذله فيها وهو ما يظهر في قول عنترة [كامل] :

ولقد شربت من المدامة بعدما ركد الهواجر بالمشوف المعلم (2)

ولكن أغلب شعراء هذا العصر ذكروا بذل الإبل والخيول في الحصول على الخمر وأقترن هذا المعنى عندهم في الغالب بعذل الزوجة على الإتلاف وهو ما يظهر في مثل قول حران بن عمرو (3) [كامل] :

تبكي على بكر شربت به سفها تبكيها على بكر (4) وفي قوله الآخر ذاكرة إبله [متقارب] :

ونطعن عنها نحو العدى ويشرب منا بها الشارب (5)

وقد ذكر المنخل البشكري بذله الخيل والعبدان في سباء الخمر [م. الكامل] :

ولقد شربت من المدا مة بالصغير وبالكبير

ولقد شربت الخمر بالخيول الإناث وبالذكور

ولقد شربت الخمر بالعبيد الصحيح وبالأسير (6)

وأكثر من تواتر هذا المعنى عندهم من شعراء الجاهلية وأطالوا فيه الأعشى ميمون وهو أول من ظهر عندهم معنى محاوراة التاجر والمساومة على الخمر وتفصيل عملية بيعها وشرائها [متقارب] :

فقلت له : هذه هاتها بأدماء في جبل مقتادها

(1) المفضليات. ص 145

(2) ديوان عنترة ص 189 ، وأنظر بذل الدراهم في مفضلية الأسود بن يعفر ص 218

(3) هو حران أو حرأز بن عمرو بن عبد مناة. ذكره المرزوقي في «شرح الحماسة» : 1017/III وقال عنه : «يبدو أنه شاعر جاهلي» ولم نجد عنه غير هذا.

(4) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1017/III وأنظر المعنى نفسه في ديوان عمرو بن كلثوم : ص : 9-10

(5) المرزوقي : «شرح الحماسة» : 1671/IV

(6) الأغاني : 11/XXI ، وفي «الأصعيات» (ص 55) : « ... بالقليل والكثير»

فَقَالَ : تَزِيدُ وَنَنِي تَسْعَةً
فَقُلْتُ لِنَصِيفِنَا : أَعْطِ—
أَضَاءَ مَظْلَنَتِهِ بِالْ—سِرَا
دِرَاهِمَنَا كُلَّهَا جِي—دُ
وَلَيْسَتْ بِعَدْلٍ لِأَنْدَادِهَا
فَلَمَّا رَأَى حَضَرَ شَهَادَهَا
جَ وَاللَّيْلَ عَامَرُ جُدَادَهَا
فَلَا تَحْبِسَنَّ بِتَنْقَادِهَا (1)

كما ظهر عند الأعشى أيضا معنى ضنّ التاجر بالخمر النفيسة وانتظاره بها فرص الريح الوفير وتعليقه عليها أمله في الشراء (2)

وقد نوع أبو محجن الثقفي في صدر الإسلام على هذا المعنى بأن جعل تجار الخمر هم الباحثين عنه يقصدونه بخمورهم لأنه يغلي على سائميها فيشتري الزقّ بجمل [طويل] :

أَقْوَمَهَا زَقًّا يَحِقُّ بِذَاكُمُ
يُسَاقُ إِلَيْنَا تَجَرُّهَا وَنَسَوْقُهَا (3)
أَمَّا معنى أمتداح النديم الغنيّ الكريم فيظهر في مثل قول الأعشى [رمل] :

فِي شَبَابٍ كَمَصَابِيحِ الدَّجَى
ظَاهِرُ النِّعْمَةِ فِيهِمْ وَالْفَرَحُ
لَا يَشْحُونُ عَلَى الْمَالِ وَمَا
عَوَدُوا فِي الْحَيِّ تَصَرَّارَ اللَّقْحِ (4)

وهو معنى يتواصل ظهوره في صدر الإسلام عند حارثة بن بدر (5) وعند ربيعة بن مقروم (6) بصورة خاصة.

ويجتمع المعنيان في أواسط العصر الأموي عند الأقيشر الأسدي (7) وهو شاعر صرف جلّ شعره في الخمرة وتغنّى ببذله كلّ ماله فيها، بل ثيابه أحياناً. ولعلّ أبرز قصائده في الدلالة على هذا المعنى هي التي يقول منها [بسيط] :

(1) ديوان الأعشى : ص ص 69 - 71

(2) انظر المصدر السابق : ص 197

(3) ديوان أبي محجن الثقفي : صنعة أبي هلال العسكري . ط 1 . دار الكتاب الجديد . بيروت . 1970 م . ص 49

(4) ديوان الأعشى : ص 243 وانظر كذلك ديوان حسان : ص ص : 201 - 202

(5) هو شاعر قيمي مقلّ ، من أهل البصرة. له أخبار في الفتوح. توفي سنة 64 هـ. راجع «الأعلام» :

162/II راجع شعره في «الآغاني» : 458/XXIII و 486 - 487

(6) راجع لامية ربيعة بن مقروم في «الآغاني» : 92-95 وراثية النابغة الجعدي في «جمهرة أشعار

العرب» ص 358

(7) آسمة المغيرة بن عبد الله، وهو شاعر ماجن طريف توفي حوالي 80 هـ. راجع : الطيّب العشّاش : «الأقيشر

الأسدي : أخباره وأشعاره.» حوليات الجامعة التونسية . العدد 8 . 1971

أَفَنَى تِلَادِي وَمَا جَمَعْتُ مِنْ نَسَبٍ قَرَعُ الْقَوَاقِيزِ أَفَوَاهِ الْأَبَارِيقِ
عَلَيْكَ كُلُّ فِتْنَى سَمْعٌ خَلَاتِقُهُ مُحَضُّ الْعُرُوقِ كَرِيمٌ غَيْرُ مَمْدُوقِ
لَا تَشْرَبَنَّ أَبَدًا رَاحًا مُسَارِقَةً إِلَّا مَعَ الْغُرِّ أَبْنَاءِ الْبَطَارِيقِ (1)

ويتواصل المعنيان في شعر الأخطل بما يمثل أستمرا لآتجاه الأعشى ولكن مع عنصر جديد يتمثل عنده في التكنية عن الحمرة «بأبنة التاجر» وعن طالبيها «بالخطاب» يتسابقون للفوز بها وفي إظهار أسف التاجر عليها [بسيط] :

عِذْرَاءُ لَمْ يَجْتَلِ الْخَطَّابُ بِهِجَتَهَا حَتَّى اجْتَلَاهَا عِبَادِي بِدِينَارٍ
إِذَا أَقُولُ تَرَاضِينًا عَلَى ثَمَنٍ ضَنْتُ بِهَا نَفْسُ خَبِّ الْبَيْعِ مَكَارٍ
كَأَنَّمَا الْعَلِجُ إِذْ أُوجِبْتُ صَفْقَتَهَا خَلِيعُ خَصْلٍ نَكِيبٌ بَيْنَ أَقْمَارٍ (2)

أما أبرز من تواصل عندهم هذا المعنى في أواخر القرن الأول وبداية الثاني فهم عمار ذو كبار والوليد بن يزيد وأبو الهندي : وهؤلاء لئن اختلفوا في الثراء والمكانة الاجتماعية وفي الإكثار والإقلال في هذا المعنى فإنهم يلتقون في صياغته في عبارة قريبة بسيطة (وزن خفيف) هو عندهم مظهر من مظاهر التجديد في إخراجه : يقول عمار ذو كبار [م. الرمل] :

وَلَقَدْ أَهْلَكْتُ مَالِي فِي أَرْتِي حِي وَسَمَاحِي (3)

ويقول أبو الهندي [رمل] :

ضَيَعَ الْمَالُ وَمَا أَجْمَعُهُ طَلَبُ اللَّذَّةِ فِي مَاءِ الْعِنَبِ (4)

ويقول الوليد بن يزيد [م. الرمل] :

قَهْوَةٌ أَبْدَلُ فِيهِهَا طَارِفِي لَمْ تَلَادِي

(1) ديوان الأقيشر : تحقيق خليل الدويهي . ط 1 دار الكتاب العربي بيروت . 1991 ص ص : 60 - 61
وراجع أيضا ص ص : 21 - 42 - 47 - 51 : وأنظر نقد الطيب العشاش لهذا التحقيق في «حوليات الجامعة التونسية». العدد 33. سنة 1992.

(2) ديوان الأخطل : 170/1 . وراجع أيضا المصدر نفسه 277/1-278 والمقطع المطول المخصص لهذا المعنى في ديوان الراعي النميري : ص 31
(3) الأغاني : 372/XXIII
(4) طبقات ابن المعتز ص 141

هائما في كُـ _____ ل واد (1)

ومع أبي نواس يتطور معنى المال في شعر الحمرة حجما ونوعا بل يصبح معاني/منها معنى نفاسة
الخمر وارتفاع قيمتها وضم صاحبها بها وهو معنى جزئي سبق الأعشى الشعراء إليه كما رأينا،

ولكنّ أبا نواس أحدث فيه مظاهر توليد متعدّدة تظهر في مثل قوله [طويل] :

ذخيرةٌ دهقانٍ حواها لنفسه
وَمَا بَاعَهَا إِلَّا لِعُظْمِ خَرَجِهِ

إِذَا مَلَكَ أَوْفَى عَلَيْهِ وَسِيمٌ
لَأَنَّ الَّذِي يَحْبِي خَرَجَ ظُلُومٍ (2)

ومن هذه المعاني معنى شراء الخمر و محاورة الخمار، وهو معنى بدا تجديد أبي نواس فيه في ترك المساومة والعدول عن استغلاء الخمر إلى الفرح بها مهما كان ثمنها. يقول في هذا [طويل] :

أَعَاذَلْ، مَا فَرَطْتُ فِي جَنْبِ لَذَّةِ
وَيَرْحَلُ عَرَضِي عَنْهُ وَهُوَ جَمِيعُ (3)

أما معنى بذل الشارب جميع ماله إلى حد اضطارره إلى الدين وبيع ملابسه - مما رأيناه عند الأقيسر - فهو متواتر عند أبي نواس أيضا (4). ومن المعاني المجددة في شعره أنه يعمد إلى صورة البنت المخطوبة التي رأيناها عند الأخطل فيوسع من حيزها التخيلي بأن يكتفي عن السّعر «بالمهر» وهو ما يظهر في قوله [طويل] :

فَقُلْتُ : فَمَاذَا مَهْرُهَا ؟ قَالَ : مَهْرُهَا
إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسٍ (5)

بل إنَّ أبا نواس يدفع التَّخْيِيلَ في هذا المعنى إلى أَقْصَاءِ فيذكر - غالبا في شكل حكاية - ذهابه إلى الخَمَّارِ لَيْلًا وإيقاظه إِبَاءً وإضاءته السَّراج... على أَنَّ خَمَّارَ أَبِي نَوَاسٍ هو في الغالب صاحب بيت لهُو يوفِّرُ لِرَبَائِثِهِ الخمرَ وغيرها من المتع وتطول لديه الإقامة فترتفع تكاليفها [وافر] :

عَدَدْتُ بِكَفِّهِ الْفَالِشَهُ بِلاَ شَرَطِ الْمُقِيلِ وَلَا الْمُقَالَ

(1) ديوان الوليد بن يزيد. تحقيق ف. قابريلي ط 3. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1967 م. ص 35. و راجع أيضا ص ص : 53 - 54 - و 70 ... وما يختص به الوليد أن ذكر البذل يتجاوز عنده الحمرة إلى الجواري ومراكب الصيد وغيرها من اللذات : راجع ديوانه : ص ص : 25 - 26

(2) الديوان . ص 132

(3) المصدر نفسه. ص 7

(4) راجع دیوانہ : ص ص : 86-92-132

(5) المصدر السابق ص 99

فَظَلَّتْ لَدَى دَسَاكِرِهِ عَرُوسًا
بَعْدَ رَاوَيْنٍ مَنْ خُمُورٍ وَآلٍ ... (1)

ويظهر توليد الشاعر هنا أولاً في دفع الخطبة إلى عرس، ثم في مضاعفة العرس فجعله عرساً بالخمرة وعرساً بالجارية الحسناء...

ومن أمثلة توليد أبي نواس في معنى امتداح النديم الغني الكريم قوله [طويل] :

وَنَدَمَانِ صَدَقَ مِنْ خُزَاعَةٍ فِي الذُّرَى أَغْرَ كُضُوءَ الصُّبْحِ حُلُومَ الشَّمَانِلِ
ظَلَلْتُ أَعَاطِيهِ سَلَافَةَ قَرْقَفٍ مُخْدَرَةً عِذْرَاءَ مَنْ سَبَى بَابِلَ (2)

والتوليد ظاهر هنا في استعارته عبارة «من سبي بابل» للخمرة مما فيه التراكب الذي سبق أن لاحظناه عنده بين الخمرة والجارية وهو عنده مظهر من مظاهر تداخل اللذات وتكاملها.

هذه المعاني الجزئية التي آعتنى بها أبو نواس وجد الكثير منها عند غيره من شعراء القرنين الثاني والثالث وخصوصاً عند مسلم بن الوليد (3) والحسين بن الضحّاك وعبد الله بن المعتز؛ ومن أمثلة توليد مسلم في معنى سباء الخمر قوله مكنياً عن إقناع صاحبها بسحر طالبيها إياه [طويل] :

رَقَى رَبِّهَا حَتَّى أُحْتَوَاهَا مُغَالِيًا عَقِيلَتُهُ دُونَ الْأَقَارِبِ وَالْأَهْلِ (4)

ومما أضافه الحسين بن الضحّاك قوله عن الخمر [بسيط] :

يُطْرِي سَوَاهَا إِذَا سَيِمَتْ مُدَافَعَةً عَنْهَا وَيُوسِعُهَا مَنْ كُلِّ إِزْرَاءِ (5)

أما ابن المعتز فإن معنى المال متواتر في خمرياته بما يقارب ما وجد عند أبي نواس (6) والذي يلفت الانتباه في أدائه له بصورة خاصة إنما هو تجديده في شكل هذا المعنى، إن صحَّ

(1) نفسه . ص 62

(2) نفسه ص : 185

(3) راجع ديوان مسلم بتحقيق سامي الدّهان . طبعة دار المعارف . القاهرة . 1957 م وخاصة قصيدته ص ص : 39 - 43 ، وأنظر ما أورده إبراهيم النّجار (في «مجمع الذّكرة» : 152/7 - 165) من شعر محمود الرّواق (ت . 200 هـ) و محمد بن حازم الباهلي (ت . 215 هـ) وعبد الله بن عباس الرّبيعي (ت . نصف ق 111 هـ) . في معنى بذل المال في الخمر وامتداح جود النّديم بما لا يضيف جديداً إلى ما رأينا وإنما يدلّ على اتّساع هذين المعنيين باتّساع شعر الخمر منذ النّصف الثاني من 11 هـ .

(4) ديوان مسلم بن الوليد ص 39

(5) أشعار الحسين بن الضحّاك . تحقيق عبد الستار أحمد فراج . ط 1 . دار الثقافة . بيروت . 1966 م . ص 21 .

(6) راجع ديوان ابن المعتز : 201/11 - 203 - 226 - 290 - 292 - 313

القول: فالخمار عنده دائما امرأة يهودية أو مسيحية، والمال المبذول في الخمرة يكتسي الحديث عنه في شعره حلية «البديع» مثلما يظهر في قوله [متقارب] :

وخمارة من بنات اليهود ترى الزق في بيتها شايلاً
وزنا لها ذهباً جامداً فكالت لنا ذهباً سايلاً (1)

أما جزئيات المعنى المالي فلا تتغير في شعره الخمرى عما رأيناه عند أبي نواس.

هذه أبرز تجليات معنى المال في ما سميناه «الكرم على النفس» مما يتمثل في بذل المال في سبائك الخمر أساساً. أما ما سميناه «الكرم على الغير» فأكثر أشكاله مشترك بين الأغراض الثلاثة التي أشرنا إليها آنفاً أي الفخر والمدح والرثاء وأكثر هذه الأشكال اختصاصاً بالفخر المنيحة والضيافة والميسر (2) : فمعنى (3) المنيحة معنى خاص بشعر الفخر لم يستخدمه الشعراء في تعداد مظاهر الجود في شعر المدح، وهو لا يوجد أيضاً في الرثاء بالجود إلا في حالة واحدة شاذة لذلك فهي تبدو لنا ضرباً من الخطأ الفني، وقد جاءت عند شاعر متأخر هو جرير في رثائه عطية بن حجال الغداني حيث يقول [كامل] :

كان الممانح في العرية بعدما ألقى الشتاء أصرّة الأشوال (4)

والفخر ببذل المال في لعب الميسر - بما هو طريقة من طرق الجود على الفقراء - إنما هو معنى مالي خاص بالفخر أيضاً لا يظهر في المدح بالجود أو الرثاء به إلا في القليل النادر : وقد وجدنا منه حالة واحدة في الجاهلية عند زهير بن أبي سلمى في إحدى مدحياته لسان بن أبي حارثة المري بكرم قومه [طويل] :

هنالك إن يستخبلوا المال يخبلوا وإن يسألوا يعطوا وإن ييسروا يغلوا (5)

كما وجدنا منه مثالين فقط في شعر الرثاء بالجود أحدهما في شعر دريد بن الصمة (6) يرثي أخاه عبد الله [طويل] :

(1) المصدر السابق : 292/II

(2) أنظر القسم الثاني : فصل : «موقف الكرم»

(3) نستعمل كلمة «معنى» هنا بمعنى (thème) الفرنسية : راجع مقدمة البحث

(4) الديوان ص 348

(5) ديوان زهير ص 86

(6) هو شاعر محسن وفارس غزاً من بني جشم من هوازن له بطولات مشهورة مع أخيه عبد الله في أيام العرب في الجاهلية. ولما جاء الإسلام لم يسلم دريد بل شارك وهو شيخ في حرب المسلمين فقتل سنة 8 هـ / 630 م.

فإن يك عبدُ اللهِ خَلَى مكانَه
فلم يك وقافاً ولا طائشَ البِيدِ
ولا برماً إذا الرياحُ تناوحتْ
برطَبِ العُضاءِ والهشيمِ المعَصَدِ (1)

وهو هنا لا يرثيه رثاء صريحا بكونه كان يمارس هذه اللعبة وإنما يكتفى عن ذلك كناية بقوله إنه لم يكن «برماً» إذ البرم هو الذي لا يدخل في الميسر خشية الغرم. والمثال الثاني من شعر لبید بن ربیعۃ يرثي كذلك أخاه أربد : فالمسألة كأنها مرتبطة برثاء الإخوة مما يقرب بينها وبين الفخر، إظهارها الأصلي، كثيرا . يقول لبید [كامل] :

أبكي أبا الحزّازِ يومَ مَقَامِيهِ
لنّاخِ أضيافٍ ومأوىٍ مُقْتَرِيهِ
والحيّ إذ بَكَرَ الشّناءُ عليهمُ
وعَدتْ شاميةٌ بيومَ مُقَمِّـهِ
وتَقَنَعُ الأبرامُ في حُجراتِهِمْ
وتَحْزَنُ الأيسارُ كُلُّ مُشْـهِـرِ (2)

فهو يحزن لفقد أخيه في أوقات الشدة والعسر التي يكون للجود فيها معنى خاص، حين يقسم لاعبوا الميسر كل ذبيحة ضخمة ... ثم إن هذه الحالات خاصة- فضلا عن قلتها - بالشعر الجاهلي لا تظهر في ما بعده.

أما معنى الضيافة فإنه ليس خاصا بالفخر بمعنى مطلق - إذ الممدوح يمدح بكرمه على الأضياف كما يرثي بذلك المراثي - وإنما هو خاص به من زاوية دقيقة كل الدقة لا تتمثل في المعنى وإنما في خواصه وشكله : ونعني بذلك أن صورة الضيافة المفصلة، بجزئياتها الدقيقة والمتمثلة في مشهد قدوم الضيف في الليلة الباردة وفي الاستنباح وخروج المضيف إلى ضيفه وحسن استقباله إياه وإقامة مراسم الضيافة بتفاصيلها الكثيرة - التي سوف نحللها ضمن القسم الثاني من هذا البحث - هذه الصورة الدقيقة المفصلة ذات الأركان القارة المتداولة إنما هي من خواص شعر الفخر ومن خصوصيات ظهور معنى المال فيه. ومما يزيد صورة الضيافة في شعر الفخر تميزا عنها في شعر المدح والرثاء أنها ترد - فضلا عن طولها إذ هي تكاد تستغرق القصيدة في الحالات النموذجية (3) أو

(1) الأغاني 8/X

(2) ديوان لبید. طبعة دار صادر. بيروت 1966 م. ص 75

(3) أبرز المقاطع المطولة التي تعنى بمشهد قدوم الضيف وصورة الضيافة المفصلة توجد في الشعر الجاهلي عند المثقب العبدی : في ديوانه (تحقيق حسن كامل الصيرفي طبعة الشركة المصرية القاهرة 1971. ص ص 117 - 122) وعند الشاعر المخضرم عمرو بن الأهتم : (المفضليات : ص ص 126 - 127) وتوجد في العصر الأموي عند الراعي النميري : (ديوانه : ص ص 215 و 259 - 260) وعند الفرزدق (الديوان : 358/II) وفي ما بين الدولتين عند ابن هرمة : («شرح الحماسة» : 80/IV)

تحتلّ منها حيّزًا كبيرًا - في قالب سردي على هيئة حكاية تبتدئُ بسماع صوت الضيف المستنبح - أو صوت بعيّره - ورفع النّار له وآستقباله والترحاب به ثمّ تفيض في تفاصيل الضيافة حتّى نهايتها... كلّ ذلك في قالب قصصي غالبا ما يفضي إلى عبرة ذات صلة بالكرم وأهمّيته. أمّا ما يمكن أن نمثّل بواسطته على تجلّي معنى المال في الفخريّة من خلال لوحة كرم الضيافة فهو قول عمرو

بن الأهتم من قصيدة فخر مطوّلة [طويل] :

وَمُسْتَنْبِحٌ بَعْدَ الْهُدُوءِ دَعْوَتُهُ	وَقَدْ حَانَ مِنْ نَجْمِ الشِّتَاءِ خُفُوقُ
يَعَالِجُ عَرْنِينًا مِنَ اللَّيْلِ بَارِدًا	تَلَفَ رِيَّاحٌ ثَوْبَهُ وَبَسَّرُوقُ
أَضْفَتُ فَلَمْ أَفْحَشْ عَلَيْهِ وَلَمْ أَقْلُ	لَأَحْرَمَهُ : إِنَّ الْمَكَانَ مَضِيْقُ
فَقُلْتُ لَهُ : أَهْلًا وَسَهْلًا وَمَرْجَبًا	فَهَذَا صَبُوحٌ رَاهَنٌ وَصَدِيْقُ
وَقَمْتُ إِلَى الْبَرَكِ الْهَوَاجِدِ فَاتَّقْتُ	مِقَاحِدُ كَوْمٍ كَالْمَجَادِلِ رُوقُ (1)
بِأَدَمَاءَ مَرَبَاعِ النَّتَاجِ كَأَنَّهُمَا	إِذَا عَرَضَتْ دُونَ الْعِشَارِ فَنِيْقُ
فَبَاتَ لَنَا مِنْهَا وَلِلضَيْفِ مَوْهِنًا	شِوَاءُ سَمِينٍ زَاهِقٌ وَغَبَّوْقُ
وَبَاتَ لَهُ دُونَ الصَّبَا وَهِيَ قَرَّةٌ	لِحَافٍ وَمَصْقُولُ الْكِسَاءِ رَقِيْقُ
وَكُلُّ كَرِيمٍ يَتَّقِي الذَّمَّ بِالْقِرَى	وَلِلْخَيْرِ بَيْنَ الصَّالِحِينَ طَرِيْقُ (2)

هذه اللوحة من أطول لوحات كرم الضيافة في الشعر العربي - إن لم تكن أطولها - وأكثرها تفصيلا بالرغم مما اختصرناه منها : والملاحظ في هذه الإطالة وهذا التفصيل في كرم الضيافة أنهما من خصوصيات ظهور معنى المال في الفخريّة كما أسلفنا.

ومن خواصّ ظهور هذا المعنى في شعر الفخر وتلوّنه داخله تلونا متميّا عن ظهوره في غيره من الأغراض القريبة منه معنى البذل في سبائك الخمر، وقد مثلنا عليه : فهو أيضا معنى خاصّ بالفخر ملتزم به التزاما، كما ألمعنا إلى ذلك من قبل، فالشعراء لا يرثون موتاهم بسبائك الخمر ولا يمدحون ممدوحهم بذلك حتّى في الجاهليّة حيث كان ذلك من أكبر المفاخر، بل لقد وجدنا بعضهم يمدح بعكس هذا المعنى : يقول زهير في مدح حصن بن حذيفة بن بدر [طويل] :

(1) البرك ج باركة : يعني الإبل، والهواجد : النيام. والمقاحيد : العظام الأسنة وكذلك الكوم : ج كوما. والمجادل

: القصور، شبهها بها. والرّوق : ج روقاء وهي الخيار التي تروق العين

(2) المفضليات : ص ص : 126 - 127، وأنظر تفاصيل كرم الضيافة في القسم الثاني من هذا البحث ضمن

«موقف الكرم»

أخي ثقةٍ لا تتلف الخمر مالهٌ ولكنه قد يهلك المال نائله (1)

وتفسير هذه الظاهرة ينبغي التماسه في اختلاف وظائف الجود فوظيفة بذل المال في اللذة الشخصية ووظيفة نفسية ووجودية مرتبطة بالرغبة في الذهول عن سير الزمن وفعله وباللهو عن التفكير في الموت وهوان المصير، بينما وظيفة بذل المال في الرّفد، أو «النائل» كما قال زهير، وظيفة اجتماعية أولاً يظهر فضل صاحبها أكثرما يظهر حين يمارسها وهوفي أكمل حالات وعيه وعقله... والاستثناء الوحيد لهذه القاعدة وجدناه في أخريات الجاهلية عند حسان بن ثابت في مدحه

عمرو بن الحارث الغساني وإطراء الغساسنة بقوله [كامل] :

يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ الْبَرِيصَ عَلَيْهِمْ
بَرْدًا يَصْفَقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسِلِ (2)

ونرى لهذا الاستثناء ثلاثة أسباب على الأقل : أولها تأخر زمن حسان وكونه من شعراء الحضر - مما قد يكون له دخل في هذه الانحناء الفنية - وثانيها علاقة الغساسنة بالنصرانية وعلاقة النصرانية بالخمر، وثالثها علاقته الخاصة بملوك الغساسنة إذ كانت زيارته لهم - كزيارات النابغة في مرحلة ما من حياته - تمتد وتنقلب إلى ضرب من الإقامة الطويلة وعلاقة المصاحبة والمناذمة. ثم إن الشاعر يمدح في بيته هذا بتقديم الخمر كرما مضرا معنى السبأ ويستخدم صيغة الفعل المضارع الدالة على الاستمرار والتعود في معنى الأمر الدال على الالتماس والطلب...

ونستنتج مما مرّ بنا أن لمعنى المال في شعر الفخر - مثلما له في شعري المدح والرثاء وغيرهما مما سنتولّى النظر فيه في ما يتلو - حضورا متميزا وظهورا خاصا لا يظهر به في غيره : مما يمكننا الانطلاق منه لإعادة النظر في بعض الأحكام النقدية التي صدرت عن بعض مشاهير النقاد القدامى مثل قدامة بن جعفر الذي لم ينظر إلى الفخر باعتباره غرضا متميزا قائما في أغراض الشعر بنفسه وإنما أدخله في المدح وأعتبره صورة منه ينسب الكلام فيها إلى شخص المتكلم كما رأى أن الرثاء ليس سوى مدح بإضافة «كان» : قال (3) : «وليس بين المراثية والمدحية فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولّى». وأعتبر الهجاء «ضد المدح» مكتفيا بذلك عن حده... وشبيه بهذا التوهم وهذا الخلط ما وقع فيه ابن رشيق القيرواني (4) - وقد يكون

(1) الديوان : ص 91

(2) ديوان حسان ص 365

(3) «نقد الشعر» ص 118

(4) «العمدة في محاسن الشعر وآدابه» 1/101

نظر إلى رأى قدامة - حين أعتبر الفخر والرثاء فرعين من المديح ورأى أن الشعر كله نوعان : مدح وهجاء... وبدا لبلاشير في عصرنا الحاضر أن «الرثاء في الأصل موضوعات يستعملها الشاعر عند ما يكون المقصود شخصا حياً» (1) وقال إن الرثاء «مديح الميت» وإنه «يحتوي عناصر الفخر» (2) : فلعل النظر إلى شعرنا القديم من هذه الزاوية الضيقة التي ننظر إليه منها في عملنا هذا - أي دراسته من خلال أحد المعاني الشعرية - أن يكون له فضل مراجعة بعض التعميمات التي أطلقها نقاد نظروا إلى هذا الشعر من خلال الأغراض ولم يدرسوا المعاني في خصوصيتها وسيرورتها التاريخية ومظاهر تلونها الخاصة داخل كل غرض.

ولعل مواصلتنا تتبع معنى المال في أغراض الشعر الأخرى تزيد كشفاً عما من شأنه أن يوضح ما فيه تلتقي بعض أغراض هذا الشعر وما به يتميز بعضها عن بعض.

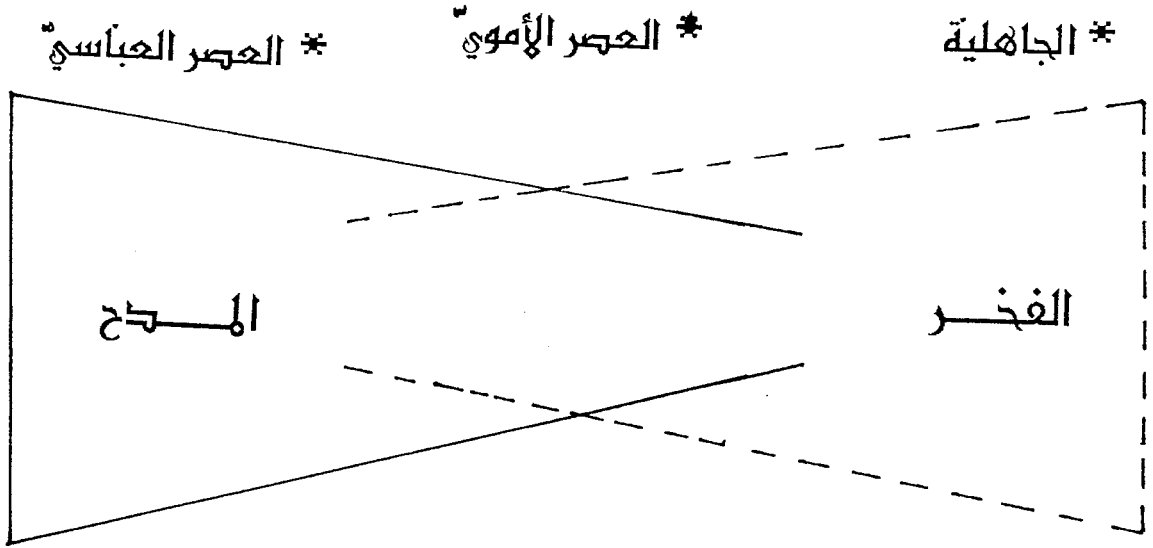
(1) «تاريخ الأدب العربي» 390/1

(2) المرجع السابق 459-460/1

الفصل الرابع : معنى المال في الشعر الاجتماعي

(أ) معنى المال في شعر المدح :

إن الناظر في حجم شعر المدح مقارنة له بسائر أغراض الشعر القديم بهدف أستنباط النزعات العامة يلاحظ أنه كان - في الفترة المعروفة نسبياً من تاريخه وهي الخمسون سنة الأخيرة من الجاهلية بالخصوص - غرضاً محدوداً صغير الحجم نسبياً وأنه تضاعف خلال العصر الأموي وأشبه كمياً غيره من الأغراض ثم أصبح أضعافاً مضاعفة خلال العصر العباسي وطفى على غيره من الأغراض طغياناً ظاهراً، وهو في هذا قد سار تاريخياً سيرا معاكساً لسير شعر الفخر تماماً كما سبق أن بينّا عند محاولتنا ضبط النزعة العامة لمسار شعر الفخر وكما يظهر من الرسم التالي :



فكلما تقدّم الزمن من الجاهلية إلى القرن الثالث الهجري تناقص الفخر وتزايد المدح، والسبب في هذا هو تراجع مبررات الفخر وتزايد المقابل المالي للشعر بصورة موازية لتعاظم دور المال واتّضاح احتراف الشعراء الشعر مما سنحلّله في ما يأتي من هذا الفصل. ولما كان معنى المال من أهمّ معاني المدح فإن حجمه تابع في نزعته العامة أيضاً لحجم المدح بل إننا رأيناه، في العصر العباسي خاصة، ينزع إلى الطول حتى ليكاد يستغرق المدح ويحجب بقية معانيها لا سيما في المدح المراد به «الأستيهاب» أي التماس الشاعر عطية بعينها وتسخيره القصيدة بكاملها للمدح عليها وحمل

الممدوح على إهدائه إياها : ومن أمثلة هذا أن يمدح الشاعر ولي نعمته من أجل الحصول على مقدار معلوم من المال يحتاجه أو من أجل مركوب أو ملبوس أو غلام أو جارية بعينها تمثل غاية المدح والافتقار إلى انتظار الشاعر مما ستراه مفصلاً عند الحديث عن العطايا وتطورها من الجاهلية إلى القرن III هـ.

وفي حين صرف شعراء النصف الثاني من القرن الثاني شطرا من عنايتهم عن شعر المدح وأنشغلوا ببعض الأغراض الذاتية مثلما وجّه بشّار جانباً من شعره إلى الغزل ووجّه أبو نواس جانباً من شعره إلى الخمرة واللذة ووجّه أبو العتاهية كثيراً من شعره إلى الزهد... فإن شعراء القرن الثالث كادوا يصرفون شعرهم كلّ في المدح ناهيك أن ما يقرب من ثمانية أعشار دواوين أبي تمام والبحري وأبن الرومي إنما هي في المدح والاستنجاز وعتاب المدوحين وشكوى الخيبة على المدح... على أن ما نفسر به هذا التضخم هو تناقص عدد رعاة الشعر القادرين على ذلك بحكم تقلص نفوذ الخلفاء وموارد الدولة عما كان عليه الأمر خلال النصف الثاني من ق II هـ. والرّبع الأوّل من ق III هـ. فكان أن أصبح الشعراء أكثر مدحاً وأقلّ مالا من أسلافهم الأقرباء منهم وكثرت في مدحيّاتهم الشكوى من الخيبة وكساد الشعر وفساد الزّمن على ما ستري.

ويبدأ تلويح شعراء المدح بالمعنى المالي وتلميحهم إليه منذ مقدّمات القصيدة وخصوصاً عند ذكر الشاعر رحلته إلى الممدوح حيث يعتمد الكثير من الشعراء إلى الإشارة إلى حاجتهم مع ذكر تخوّف زوجاتهم أو بناتهم من أخطار الرحلة وأنشغالهنّ وتساولهنّ عن جدواها، فيعتمد الشاعر إلى طمأننة المرأة - وهي قرينة النفس على ما يبدو - على غنم مسعاه لما وقر في نفسه من جود الممدوح، مثل قول الأعشى [متقارب] :

تقولُ أبنتي حين جدّ الرّحيلُ : أَرَانَا سَوَاءً وَمَنْ قَدْ يَتِمُّ
أَرَانَا إِذَا أَضْمَرْتَكَ الْبِلَا دُ نَجَفَى وَتُقَطَّعُ مِنَّا الرّجْمُ (1)

ولعلّ ذكر البنت أو الزوجة في هذا المقام ضرب من الإثارة الوجدانية الأولى التي يرغب الشاعر في إحداثها في ممدوحه بتقديم رحلته إليه على أنها كانت مغامرة تحفّ بها المخاطر. ومن أمثلة هذا في القرن الأوّل قول الراعي النّميري [بسيط] :

قامتُ خليدةً تنهاني فقلتُ لها إن المنايا لبيقاتٍ لها عدّة (2)

(1) شرح ديوان الأعشى. ص 41. وانظر كذلك ص 49 من المصدر نفسه

(2) الديوان ص 63

وقد أخذت هذه الإشارة التمهيدية منذ هذا العصر تمتزج بذكر ضيق الزوجة بالفقر وحثها زوجها على السعي في التمول : وهو ما يظهر في قول جرير [وافر] :

تَعَزَّتْ أُمُّ حَزْرَةَ ثُمَّ قَالَتْ : رَأَيْتُ الْمُرْدِينَ ذَوِي لِقَاحِ
تُعِلُّ وَهِيَ سَاغِبَةٌ بَنِيهَا بِأَنْفَاسٍ مِنَ الشَّيْمِ الْقَرَّاحِ... (1)

ويظهر هذا المعنى الجزئي في القرن الثاني في قول أبي عطاء السندي [بسيط] :

قَالَتْ تَرِيكَةُ بَيْتِي وَهِيَ عَاتِبَةٌ : إِنَّ الْمَقَامَ عَلَى الْإِفْلَاسِ تَعَذِيبُ (2)

ثم في قول بشار [طويل] :

وَقَائِلَةٌ : إِنَّ الْعِيَالَ مُسْعَوِلٌ عَلَيْكَ فَلَا تَقْعُدْ وَأَنْتَ مُضِيعٌ
فَقُلْتُ لَهَا : كَفَيْ سِيكَفِيكَ وَافِدٌ أَشْمُ لَأَبْوَابِ الْمُلُوكِ قَرُوعٌ (3)

وينزع هذا المعنى الجزئي عند كبار شعراء المدح - انطلاقاً من القرن الثاني بالأخص - إلى الطول والتعقيد الفني وينقلب إلى حوار بين الشاعر العازم على الرحلة وبين زوجته يمثلها قول آخر لبشار بن برد في مدح سليمان بن هشام بن عبد الملك [طويل] :

وَقَائِلَةٌ حِينَ اسْتَحَقَّ رَحِيلُنَا وَأَجْفَانُ عَيْنَيْهَا تَجُودُ وَتَسْكَبُ :
أَغَادٍ إِلَى حَرَّانَ فِي غَيْرِ شَيْعَةٍ وَذَلِكَ شَأْنٌ عَنْ هَوَانَا مُغْرَبٌ ؟
فَقُلْتُ لَهَا كَلَفْتَنِي طَلَبَ النَّدَى وَلَيْسَ وَرَاءَ ابْنِ الْخَلِيفَةِ مَطْلَبُ
فَعُدِّي إِلَى يَوْمِ أَرْتَحِلْتُ وَسَائِلِي نَوَافِلُكَ الْفَعَالُ مَنْ جَاءَ يَضْرِبُ... (4)

ثم ينتقل الشاعر بعد ذلك إلى وصف رحلته إلى ممدوحه.

وعند أبي تمام يزدوج في صياغة هذا المعنى ذكر الزوجة العاذلة على الرحيل بشكوى

الشاعر الفقر ووعده زوجته بزواله بما ينتظر من نتائج رحلته إلى ممدوحه : يقول أبو تمام [كامل] :

عَظَفْتُ مَلَامَتَهَا عَلَى ابْنِ مِلْمَةٍ كَالسَّيْفِ جَابَ الصَّبْرُ شَخْتَ الْآلِ
عَادَتْ لَهُ أَيَّامُهُ مَسْوَدَةٌ حَتَّى تَوْهَمَ أَنَّهُنَّ لَيْسَ لِي
لَا تُنْكِرِي عَظْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالَسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

(1) الديوان ص 77

(2) الأغاني : 256/XVII

(3) الديوان : 103/IV

(4) المصدر السابق : 294-293/1

وتَنْظُرِي خَبَبَ الرِّكَابِ يَنْصُهُـمَا محبي القريضِ إلى مُيمَتِ المالِ (1)

وتفضي هذه الإشارات المالية في المقدمات عادة إلى مقطع هو مظهر من أولى مظاهر تجلّي معنى المال في المدحية بصورة أوضح : وهو مقطع الشكوى الصريحة السابقة مباشرة لقسم المدح. ومحتوى هذا المقطع هو شكوى الشاعر فقره وجاحته إلى رقد المدوح الذي هو مقبل عليه. والذي نلاحظه في هذا الذي نسميه «الشكوى المدحية» أنها مختلفة عن شكوى الفقر الحقيقية التي سوف نعرض لها في غير هذا المقام لأن شكوى الشاعر المدّاح فقره إنما هي خطة خطاب وعمل فني موجّه إلى استدراك العطية على المدح وليس دالاً حتماً على حال فقر أصيلة ومعاناة مالية من جنس تلك التي نجدّها عند الشعراء الفقراء الذين عرفوا بأسم «الصعاليك» مثلاً، ولا سيما صعاليك القرن ١١ هـ.

وقد بدأ هذا الاتجاه المعنوي يتضح في المدحية شيئاً فشيئاً انطلاقاً من أواخر الجاهلية وظهر في شعر الخطيئة بالأخص (2) وتمثّل في تعليل قدوم الشاعر على مدّوحه، مادحا مستثيباً، بجائحة حلّت به فجرفت ماله أو بسنة جذب وشدة : وهو ما يستمرّ في القرن ١١ هـ. في مثل قول الأخطل في مدحته عمر بن عبد العزيز [بسيط] :

وَسَاقَنَّا مَنْ قَسَا يَزْجِي رَكَائِبَنَا إِلَيْكَ مُتَّبِعُ الْحَاجَاتِ وَالْقَدَرُ
وَجَائِحَاتٌ ثَلَاثٌ مَا تَرَكْنُنَا مَا لَّا بِهِ بَعْدَهُنَّ الْغَيْثُ يُنْتَظَرُ (3)

ثمّ هو يتواصل في القرن ١١ هـ. في مثل قول مسلم بن الوليد [بسيط] :

حَتَّى أَتَتْكَ بَيِّ الْأَمَالِ مُطْلَعًا لِلْيَسْرِ عِنْدَكَ فِي سُرْبَالٍ مُحْسُودٍ
مِنْ بَعْدِ مَا أَلْقَيْتَ الْأَيَّامُ لِي عَرَضًا مُلْقَى رَهْنٍ لِحَذْرِ السِّيفِ مَصْفُودٍ
وَسَاوَرْتُنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ فَأَمْتَحَنْتُ رَبْعِي بِمُحَلَّةٍ شَهْبَاءَ جَارُودٍ (4)

وفي شعر القرن ١١ هـ. يتلوّن معنى الشكوى المدحية بفساد الزمان وفراغه من كبار المدوحين وأجواد رعاة الشعر وبيوار الصناعة وكساد البضاعة، ويعمد الشعراء في عدد هام من

(1) الديوان : ص ص : 231 - 232

(2) راجع ديوانه ص 7 حيث يذكر «بؤسه» وفقره قبل رقد بغيض له.

(3) الديوان : 182/1 - 183 وأنظر المصدر نفسه 343/1 وراجع كذلك ديوان جرير. ص 276 ... و

«قسا» : أسم موضع.

(4) ديوان مسلم. ص 157 وأنظر كذلك المصدر نفسه ص 32

المدحيات إلى التمهيد للمدح بتعليل الواحد منهم فقره بهذه العلة بما يشعر المدوح الجديد بأنه
أستثناء يعلّق عليه الشاعر الأمل في أن يعيد إلى الشعر أعتباره وإلى الشاعر جائزته : ويتواتر
هذا المعنى الجزئي في مدحيات أبي تمام والبحري وابن الرومي بصورة ظاهرة : يقول أبو تمام في
مقدمة بعض مدحياته [وافر] :

مَضَى الْأَمْلَاكُ فَأَنْقَرُضُوا وَأَمْسَتْ سَرَاةُ مُلُوكِنَا وَهُمْ تَجَارُ
ومالي ضيعة إلا المطايا وشعر لا يُباع ولا يُعار (1)

ويقول في مدح عبد الحميد بن جبريل وهو أحد «أعيان عصره» [وافر]

شكوتُ إلى الزمانِ نُحُولَ حالي فأرشدني إلى عبد الحميد
فجئتُك راكباً أمل القوافي على ثقة من البلد البعيد (2)

ويقول البحري مقدماً لمده أحمد بن محمد بن شجاع صاحب خراج مصرفي عهد أحمد بن طولون
(ت. 270 هـ) [كاملاً] :

أشكو إليك أناملاً ما تنظوي ديساً وأخلاقاً تقصفها اليد
الناس حولك روضة ما ترتقى رياً النبات ومنهل ما يورد... (3)

ولئن كان البحري مكثراً من الشكوى المقدم بها إلى المدح - بما يتجاوز بكثير ما وجد عند أستاذه
أبي تمام (4) وبما يجسم السمة العامة لتطور هذا المعنى الجزئي من معاني المال في المدحية - فإن
المقطع الذي سميناه «الشكوى المدحية» يطول عند ابن الرومي (5) جداً حتى يصل إلى نصف
القصيدة أحياناً (6) فيصبح عنده معوضاً لمقدماتها التقليدية وتصير المدحية بذلك قسمين : قسماً
في شكوى فقره وفساد زمانه وخيبة شعره، وقسماً في مدح ممدوحه الجديد، بل إن هذا المعنى قد
يطول عند ابن الرومي بصورة خاصة حتى يتفوق على قسم المديح الصّرف في القصيدة بما يبدو لنا
معه أن الشاعر أصبح يعول على إثارة شفقة المدوح عليه أكثر من عمله - كما تقتضي السّنة

(1) الديوان : ص ص 133-134

(2) المصدر السابق : ص 128

(3) ديوان البحري : 630/1-631

(4) راجع مثلاً المصدر السابق : 57/1

(5) من كبار شعراء العربية الكثيرين المجيدين. توفي سنة 283.

(6) أنظر مثلاً ديوانه : تحقيق حسين نصار ط 1 . دار الكتب . القاهرة . 1973 م . : 324316/1

العامّة للمدح - على تعديد مآثره لتحريك آليات الجود فيه : فهو يبدأ بعض قصائده في إسماعيل بن بلبل - وزير الخليفة المعتمد - بقوله [سريع] :

وَيَحِ القَوَافِي مَالَهَا سَفْسَفَتٌ حَظِّي كَأَنِّي كُنْتُ سَفْسَفْتُهَا
حَرَمْتُ فِي سَنِي وَفِي مِيعَتِي قِرَائِي مِنْ دُنْيَا تَضَيَّفْتُهَا...

ثم ينتقل بعد مقطع الشكوى المطول إلى مدحوه فيقول ممّنياً نفسه بكونه سوف يغيّر من تعس حاله :

يَا وَاحِدَ النَّاسِ الَّذِي لَمْ أَجِدْ شَرَّاهُ فِي الْأَرْضِ الَّتِي طَفَّفَهَا
إِلَيْكَ أَشْكُو أَنَّنِي طَالِبٌ خَابَتْ رِكَابِي مِنْذَ أُوجِفْتُهَا
فَاطْرُدْ لِي الْحُرْفَةَ وَأَدْعُ الْغِنَى وَادْكُرْ سُمُوطًا كُنْتُ أَسْلَفْتُهَا... (1)

وبعد هذا يرد مقطع المدح الصّرف. على أن الذي نوّد تأكيده في هذا الصّد هو أن ما يميّز هذا الضرب من الشكوى - وهي كما قلنا خطة خطاب ذات وظيفة فنّية تأثيرية أساساً - هو ورودها في الغالب الأعمّ مقدّمة للمدح الصّريح. أمّا شكوى الفقر الحقيقية - وهي موجودة في شعر من ذكرنا هنا وفي أشعار غيرهم - فهي غالباً ما ترد في غير المدح أو ترد في أواخر المديحيات ، ولها شأن آخر ستراه .

والذي يدعم اختلاف هذين الضّربين من الشكوى هو قول البحتري في مدح الفتح بن خاقان وزير المتوكّل [طويل] :

وَيَعْجِبُنِي فَقْرِي إِلَيْكَ وَلَمْ يَكُنْ لِيَعْجِبُنِي لَوْ لَا مَحَبَّتُكَ الْفَقْرُ (2)

على أن هذه الشكوى المدحية نوعان : نوع جادّ من أمثلته ما أثبتنا في مقامنا هذا، ونوع هازل عرف به من نسميهم «أصاغر الشعراء» - انطلاقاً من أواخر القرن الأوّل وبداية القرن الثاني بالخصوص - وسلكوا فيه سلوك الفكاهة والإضحاك ممّا هو خطة فنّية من نوع آخر : وأبرز من ظهر عندهم هذا الاتجاه الحكم بن عبدل الأسدي (3) في مثل قوله يمدح بعض أجواد الكوفة أواخر القرن 1 هـ. [وأفهر] :

لَيْسَ لِي غَيْرُ جَرَّةٍ وَأَصِيصٍ وَكِتَابٍ مُنْمِنٍ كَالْوَشْمِ

(1) المصدر السابق : 362-359/1

(2) ديوان البحتري : 847/11

(3) شاعر كوفي ماجن ظريف تكسّب بالمدح والهجاء . وحظي لدى بشر بن مروان والي البصرة لعبد الملك بن مروان (65-86 هـ) توفي سنة 105 هـ.

وكسَاءِ أبيعُه برغِيْفٍ قد رَقَعْنَا خُرُوقَهُ بِـأَدِيمٍ... (1)

ثمَّ اتَّضَحَ الاتِّجَاهُ ذَاتَهُ عِنْدَ أَبِي دِلَامَةِ فِي أَوَاسِطِ الْقَرْنِ الثَّانِي فَظَهَرَ فِي مِثْلِ قَوْلِهِ لِأَبِي جَعْفَرِ
الْمَنْصُورِ [كَامِل] :

هَاتِيكَ وَالدَّتِي عَجُوزٌ هِمَّةٌ مِثْلُ الْبَلِيَّةِ دَرْعُهَا فِي الْمَشْجَبِ
مَا إِنْ تَرَكْتُ لَهَا وَلَا إِنْ لَهَا مَا لَا يُؤْمَلُ غَيْرَ بَكْرٍ أَجْرَبِ (2)

ثمَّ تَوَاصَلَ مَعَ أَبِي فِرْعَوْنَ السَّاسِي (3) فِي أَوَاخِرِ هَذَا الْقَرْنِ فَرَأَيْنَاهُ فِي مِثْلِ قَوْلِهِ مَقْدَمًا لِمَدْحِ
الْحَسَنِ بْنِ سَهْلٍ وَزَيْرِ الْمَأْمُونِ [رَجَز] :

إِلَيْكَ أَشْكُو صَبِيَّةً وَأَمَّهُمْ لَا يَشْبَعُونَ وَأَبُوهُمْ مِثْلُهُمْ
لَا يَعْرِفُونَ الْخَبَرَ إِلَّا بِأَسْمِهِ وَالتَّمَرُ هِيَهَاتَ فَلَيْسَ عِنْدَهُمْ... (4)

وَقَدْ أَرْتَأَيْنَا أَنْ نَدْرُسَ الْجَانِبَ الْهَامَ مِمَّا أَثَرَ عَنِ هَذَا الصَّنْفِ مِنَ الشُّعْرَاءِ ضَمْنَ اتِّجَاهِ الصَّعْلَكَةِ
وَالْكُدْيَةِ فِي الْقِسْمِ الثَّانِي مِنْ هَذَا الْبَحْثِ.

وَتَتَكَوَّنُ قَصِيدَةُ الْمَدْحِ - إِذَا تَرَكْنَا مَقْدَمَاتِهَا وَنَظَرْنَا فِي الْقِسْمِ الْمَدْحِيِّ وَحْدَهُ - مِنْ رَكْنَيْنِ
عَرِيقَيْنِ فِي الْوُجُودِ فِيهَا هُمَا : «الْتِنَاءُ» أَيُّ تَعْدَادِ فَضَائِلِ الْمَدْحِ وَ «الْأَسْتِمْنَاحُ» أَيُّ طَلْبِ الشَّاعِرِ
النَّوَالِ وَالتَّمَاسِ الْجَدْوِيِّ. وَمِمَّا يَدْعُمُ مَا ذَهَبْنَا إِلَيْهِ فِي أَمْرِ هَذَا التَّقْسِيمِ - فَضْلًا عَمَّا وَجَدْنَاهُ فِي
الشُّعْرِ - إِشَارَةٌ هَامَةٌ أَوْرَدَهَا أَبُو الْعَتَزَةِ فِي خَبَرِ الشَّاعِرِ بَكْرِ بْنِ النَّطَّاحِ سَبَقَ أَنْ اسْتَعْدَمْنَا جَانِبًا مِنْهَا
لِغَايَةِ أُخْرَى : يَقُولُ أَبُو الْعَتَزَةِ : «وَحَدَّثْتُ أَنَّ بَكْرًا لَمَّا وَرَدَ عَلَى أَبِي دَلْفٍ وَقَدْ مَدَحَهُ دَعَا بِهِ وَقَالَ :
أُنْشِدْنِي. فَأَنْشَدَهُ حَتَّى إِذَا بَلَغَ الْمَوْضِعَ الَّذِي يَسْتَمْنَحُهُ فِيهِ وَيَسْأَلُهُ قَالَ... إلخ» (5) : وَالَّذِي
يَهْمُنَا فِي هَذِهِ الْإِشَارَةِ هُوَ قَوْلُهُ «الْمَوْضِعَ الَّذِي يَسْتَمْنَحُهُ فِيهِ» فَهِيَ عِبَارَةٌ تَعَيَّنَ «لِلْأَسْتِمْنَاحِ» مَكَانَهُ
مِنَ الْمَدْحِيَّةِ، كَمَا هُوَ وَاضِحٌ، وَتَنَصَّ عَلَى أَنَّهُ مُسَبِّقٌ بِكَلَامٍ آخَرَ نَعْرِفُ مِنَ النَّظَرِ فِي الشُّعْرِ أَنَّهُ
«الْتِنَاءُ» وَبِذَلِكَ تَكْشِفُ عَنِ الثَّنَائِيَّةِ التَّرَكِيبِيَّةِ الضَّرُورِيَّةِ فِي قَصِيدَةِ الْمَدْحِ النَّمُودَجِيَّةِ وَهِيَ ثَنَائِيَّةٌ

(1) يَوْسُفُ خَلِيفَ : «حَيَاةُ الشُّعْرِ فِي الْكُوفَةِ إِلَى نِهَآيَةِ ق 11 هـ.»

(2) الْإِغَانِيُّ 271/8

(3) أَبُو فِرْعَوْنَ السَّاسِي، مِنْ شُعْرَاءِ أَوَاخِرِ الْقَرْنِ 11 هـ. الْمُقَلِّينَ ، أَعْرَابِيٌّ بَدَوِيٌّ أَحْتَرَفَ شُعْرَ الْكُدْيَةِ فِي بَغْدَادَ. رَاجِعْ

أَخْبَارَهُ وَمَا بَقِيَ مِنْ شُعْرِهِ فِي إِبْرَاهِيمِ النَّجَّارِ : «مَجْمَعُ الذَّاكِرَةِ» 104-83/III

(4) طَبَقَاتُ ابْنِ الْعَتَزَةِ. ص 377

(5) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ ص 218

أما الترتيب العادي لهذين القسمين والغالب على الشعر فهو أن يسبق الثناء الاستمناح، ولكن الحالات العكسية موجودة أيضا وإن بتواتر أقل بكثير.

والمعنى المالي يظهر في قسم الثناء باعتباره مكونا من مكوناته يضاف إلى مكونات أخرى هي بقية عناصر العرض عند العربي، وأهمها الشجاعة كما أسلفنا، ويتمثل في إشهار كرم المدوح والإشادة بمظاهر جوده.

وقد لاحظنا فيما نحن نحاول تقدير حجم المعنى المالي في الثناء أنه كان - حتى بدايات القرن 11 هـ - يمثل قسما منه يتفاوت الشعراء فيه إكثارا وإقلالا ولكنه قل أن بلغ نصفه، أما انطلاقا من هذه الفترة وخلال العصر العباسي الأول فإن حجم الثناء المالي قد تطور بتطور حجم المديح عامة وازدياد قيمة المال وتعظيم أمر الاحتراف في الشعر فأصبح يمثل في الغالب نصف المدح تقريباً، وقد يستغرقها استغراقا أو يكاد.

ومن دلائل تعظيم قسم الثناء في المدح أنه أصبح « يتحدث عن نفسه » - إن صحّت العبارة - بمعنى أن الشاعر صار يثني على مدح به بأنه مثني عليه تماما مثلما أصبح المدح - عندما تعظم على ما سترى - يمدح المدوح بكونه « ممدحا ». وما يدعم هذا هو قول نصيب بن رباح (1) على تقدم زمنه - في مدح سليمان بن عبد الملك [طويل] :

فعاوجوا فأنثوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائق (2)

وينبغي أن ننبه من جهة أخرى إلى أن للثناء بالجود في المدح شكلين : شكلا عاما وشكلا خاصا. فأما الشكل العام فنعني به حديث الشاعر عن مظاهر كرم المدوح في المطلق أي جوده على المحتاجين وملتمسي الجدوى أي كانوا. ويندرج هذا الشكل من الثناء بالكرم في نطاق ما سميناه - عند تتبعنا لمعنى المال في شعر الفخر آنفا - « كرم الرفد » وفصلناه تفصيلا أوليا إلى أشكال فطية مكررة هي الصور المجسمة لموقف الكرم في عموم الشعر، ولذلك أرتأينا إرجاء تحليل جزئياتها إلى القسم الثاني من عملنا هذا ضمن « موقف الكرم » وذلك لكون مادتها موزعة على شعر الفخر والمدح والثناء ولكون ملامحها العامة لا تكتمل تماما بالأقتصار على تتبعها في غرض من هذه الأغراض دون غيره. ثم إننا - فضلا عن هذا - لم نجد في هذا الشكل العام من الثناء بالكرم خصوصيات

(1) هو أبو الحناء، وأصله عبد نوبي عاش على الرق ثم أعتق نفسه بمال جمعه من مدح عبد العزيز بن مروان والي مصر (65-84 هـ) توفي في ما بين 105 و 110 هـ.

(2) الاغاني : 1/ 316

بارزة لظهور معنى المال في المدح تجعله مختلفا عن ظهوره في الفخر أو في الرثاء إنما الموجود منه هو ذكر لمختلف هيئات حدث الجود في الشدائد والأزمات على ما ذكرنا.

أما الشكل الخاص بظهور معنى المال في قسم الثناء فهو إشادة الشاعر بكرم المدح ومظاهر جوده عليه هو شخصيا : هذا الشكل هو الذي نهتم به هنا لأننا نجد فيه خصوصية لتجلي معنى المال في المدح وحديثا متميزا عن هيئة وجوده فيه. وتظهر هذه الخصوصية عند الشعراء الذين أحترفوا المديح وعاشوا به وحده وتمثل في صور خاصة يتشكل المعنى بواسطتها من بينها صورة «الرَّيش» : وهو في الأصل تركيب الرِّيش في السَّهَام، وعكسها «الْبُرِّي» : فهما صورتان متلازمتان كالوجه والقفا فيقال : رَاشُهُ يَرِيشُهُ أي قَوَاهُ وأعانه على معاشه وأصلح حاله لأن أصل المعنى : كساه ريشا « كَأَنَّ الْفَقِيرَ الْمَلِقَ لَا نَهْوُضُ بِهِ كَالْمَقْصُوصِ مِنَ الْجَنَاحِ » (1) و «براه» تعني في استعمالها المجازي : أفقره وحربه ماله.

وتلازم «الرَّيش» و«الْبُرِّي» صورة يخرج الشعراء فيها أبرز معنى مدحي سبق أن أشرنا إليه عند تتبعنا لمعنى المال في الفخرية وهو تلازم البأس والجود في الرجل الكامل عند العرب، وهي صورة يعبرون بها عن ازدواج «النفع» و«الضرر» فينعتون الرجل بأنه «يريش ويبري» ويهجونه بعكس ذلك : وهو قول الأخطل [طويل] :

تَنَقُّ بِلَا شَيْءٍ شُبُوحُ مُحَارِبٍ وَمَاخَلَّتْهَا كَانَتْ تَرِيشُ وَلَا تَبْرِي (2)

وأول من وجدنا عنده صورة الرِّيش، في نطاق ثناء الشاعر على مدوحه الثناء الخاص الذي نتحدث

عنه، النابغة الذبياني : يقول النابغة في مدح عمرو بن الحارث الغساني [بسيط] :

كَمْ قَدْ أَحْلَى بَدَارَ الْفَقْرِ بَعْدَ غِنًى عَمْرُو وَكَمْ رَاشَ عَمْرُو بَعْدَ إِقْتَارِ
يريش قوما ويبري آخرين بهم لله من رائش عمرو ومن بـار (3)

وجدنا هذه الصورة عند الأعشى في مثل قوله [طويل] :

وَأَنْتَ الَّذِي عَوَدْتَنِي أَنْ تَرِيشَنِي وَأَنْتَ الَّذِي آوَيْتَنِي فِي ظِلَالِكَ (4)

والصورة نفسها مستخدمة بشكل آخر عند الحطيئة في استعطافه عمر بن الخطاب بقوله [بسيط] :

(1) «لسان العرب» : مادة (ريش)

(2) ديوان الأخطل : 1/181

(3) الديوان ص 183

(4) شرح الديوان ص 93

ماذا تقول لأفراخٍ بذِي مَرَحٍ زَغَبِ الحواصلِ لأماءٍ ولا شَجَرٍ (1)

وفي قوله يمدح الوليد بن عقبة وهو أحد أعيان قريش (ت. 61 هـ)

لَزَغَبٍ كَأَوْلَادِ الْقَطَا رَأَتْ خَلْقَهَا عَلَى عَاجِزَاتِ النَّهْضِ حُمِرِ الْحَوَاصِلِ (2)

ويتواصل استخدام الشعراء هذه الصورة في القرن الأول فنجدها عند ابن مفرع (3) [طويل] :

فَلَمْ أَبْقَ إِلَّا جُمُعَةً فِي جِوَارِهِ وَيَوْمَيْنِ حَلَامٍ مِنَ الْيَةِ أَثْمِ

إِلَى أَنْ دَعَانِي، زَانَهُ اللَّهُ بِالْعُلَى، فَأَنْبَتَ رِيشِي مِنْ صَمِيمِ الْقَوَادِمِ (4)

ثم نجدها بالخصوص عند جرير في قوله مادحا عبد الملك بن مروان [وافر] :

سَأَشْكُرُ أَنْ رَدَدْتَ عَلَيَّ رِيشِي وَأَنْبَتَ الْقَوَادِمَ فِي جَنَاحِي (5)

وفي قول هذا الشاعر نفسه مادحا عمر بن عبد العزيز [بسيط] :

كَمْ قَدْ دَعَوْتُكَ مِنْ دَعْوَى مَخْلَلَةٍ لَمَّا رَأَيْتُ زَمَانَ النَّاسِ فِي دُبُرِ

لَتَنْعَشَ الْيَوْمَ رِيشِي ثُمَّ تَنْهَضُنِي وَتُنْزِلُ الْيَسَرَ مِنِّي مَوْضِعَ الْعُسْرِ (6)

على أن هذه الصورة قد توجد - فضلا عن مقطع الثناء - في مقطع الاستعطاء، ومثال

هذه الحالة قول جرير الآخر يمدح عبد العزيز بن الوليد [طويل] :

فَرِشٌ لِي جَنَاحِي وَأَتَّخِذُنِي بَازِيًا تَخَطَّفُ حَبَاتِ الْقُلُوبِ أَجَادِلُـهُ (7)

ولكن مكانها الأصلي هو قسم الثناء كما أسلفنا... وهي تعترضنا في القرن II هـ.

عند مروان بن أبي حفصة في مدحه المهدي [كامل] :

رَقَعَ الْخَلِيفَةُ نَاطِرِي وَرَاشَنِي بِيَدِ مِبَارَكَةٍ شَكَرْتُ نَوَالَهُـَا (8)

ثم نجدها مستعملة في القرن III هـ. في شعر ابن الرومي في ثوب مجدّد نسبياً وذلك في قوله

[منسرح] :

(1) الديوان ص 80

(2) المصدر السابق ص 39

(3) اسمه يزيد بن ربيعة نشأ في البصرة وتكسب من ولاية الأمويين. توفي بعد 70 هـ.

(4) الأغاني : 217/XVIII

(5) الديوان : ص 77

(6) المصدر السابق ص 211

(7) نفسه ص : 350

(8) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 99

كَمْ مَسْتَرِيشَ أَتَاهُ مُنْسَلَخًا مِنْ رِيشِهِ آبَ وَالْغِنَى زَغْبُهُ... (1)

وثمة صورة أخرى أقل تواتراً يؤدّي الشعراء بواسطتها هذا المعنى الفرعيّ من معاني الثناء الخاص - وهو ثناء الشاعر على ما ناله شخصياً من كرم ومدوحه - هي «اللِّحَامُ» وهو إغناء اللحم في جسم المهزول وهو أيضاً جبر العظم المكسور وجعله يلتئم : هذه الصورة وجدناها عند الحطيثة بالخصوص يكاد يختص بها ذلك لأنه كان شاعراً سائلاً متضرعاً يبيد لممدوحيه منتهى التّصاغر والضعف، فهو يقول من قصيدته التي هجأها الزّبران بن بدر ومدح آل قريع [طويل] :

هَمْ لَا حَمُونِي بَعْدَ فَقْرٍ وَفَاقَةٍ كَمَا لَحِمَ الْعِظَمَ الْكَسِيرَ جَبَّارُهُ (2)

ويقول عن بغیض بن عامر بن شمّاس [بسيط] :

لَقَدْ تَدَارَكْنِي مِنْهُ وَلَا حَمْنِي سَبَبٌ كَسَا أَعْظَمًا قَدْ لَاحَ بَارِيهَا (3)

وفيما عدا هاتين الصّورتين فإنّ شعراء المدح عبّروا عن ثنائهم الخاصّ على كرم ومدوحهم إمّا مباشرة متوخّين أسلوب الحقيقة لا أسلوب الكناية وإمّا مستخدمين كنايةات من مجال الخصب والماء : يقول المسيّب بن علس (4) مادحا [كامل]

ولقد تناولني بنائله فأصابني من ماله سَجَلُ (5)

ويقول زهير في مدح هرم بن سنان المريّ [طويل] :

إِذَا جَرَقْتُ مَالِي الْجَوَارِفَ مَرَّةً تَضْمَنَ رِسَالًا حَاجَتِي أَبْنُ سِنَانٍ
يَسِينُ لِقَوْمِي فِي عِطَائِي سُنَّةً فَإِنْ قَوْمِي أَعْتَلَوْا عَلَيَّ كَفَانِي (6)

ويستخدم الأعشى فعل «أمتعني» في ثنائه على جود هوزة بن عليّ الحنفي فيقول معترفا بإكرامه له وجوده عليه بجارية وغلّام يقوده [طويل] :

تَضَيَّفَتْهُ يَوْمًا فَقَرَّبَ مَقْعَدِي وَأَصْفَدَنِي عَلَى الزَّمانَةِ قَائِدًا

(1) الديوان : 308/1

(2) الديوان : ص 12

(3) المصدر السابق . ص 112

(4) من أشعر المقلّين في الجاهليّة ومن أقدم المتكسّبين بالمدح مجهول تاريخ الوفاة. هو خال الأعشى وكان الأعشى راويته.

(5) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» ص 256

(6) الديوان ص 136 - 137

وأمتعني على العشا بوليذة فأتبت بخير منك ياهوذ حامداً (1)

ويستخدم الأخطل صورة الماء المخصب فيقول في مدحه يزيد بن معاوية [بسيط] :

فما يزال جدى نعماك يُمطرُنِي وإن نأيتُ، وسَيَّبَ منك مرفودُ (2)

ويقول أبْن هرمة مستخدماً نفس الصورة مع تحوير طفيف في بعض عناصرها الدأخيلة [خفيف]

نَضَحْتُ أَرْضَنَا سَمَاوَكَ بَعْدَ الْـ جَدَّبَ مِنْهَا وَبَعْدَ سُوءِ الظَّنُونِ (3)

وينوع بشار على شكل هذا المعنى بقوله يمدح روح بن حاتم حاجب أبي جعفر المنصور [م الكامل] :

ولقد أقمتَ قناتنَا وَلَقَدْ أَقْمَتَ قَنَا تَنَنَّا وسقيتنا والمزنُ جامِـدٌ (4)

وبعد بشار تتغير الصورة المستخدمة في أداء هذا المعنى، ويظهر ذلك ظهوراً نسبياً عند مروان بن أبي حفصة [رجز] :

قد أطلقَ المهديُّ لي لسانِي وشدَّ أزرِي ما به حبانِي (5)

ثم يظهر التغير المحدث عند أبي نواس بصورة أوضح : يقول في مدح الأمين [طويل] :

تَغَطَّيْتُ من دهري بظلِّ جناحِهِ فَعَيْنِي ترى دهري وليس يراني

فلو تُسألُ الأيَّامُ بِأَسْمِي لما درتُ وأين مكاني ما عرفنَ مكاني (6)

ويقول في مدح العباس بن عبيد الله [م الرمل] :

أنا في دنيا من الـ سِـرَاغِ سِرَاغٌ دُوِ أروحُ

فهو يوسع المعنى توسيعاً زمنياً في القول الأول ومكانياً في القول الثاني ويجدده تجديداً مناسباً لجدة الظروف ولاتساع الزمن والدنيا على أمثاله من شعراء العصر العباسي «الذهبي»...

أما في القرن III هـ. فإن الشعراء يعودون في أداء هذا المعنى إلى صورة «الماء»

والخصب، وذلك عندهم مظهر من مظاهر العودة إلى التقاليد الشعرية القديمة السابقة لحركة «الإحداث» فنجد عند أبي تمام قوله [خفيف] :

أَنْضَرْتُ أَيَكْتِي عطايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُوْدِي وَكَانَ قَضِييَا

(1) شرح الديوان ص 65 . وراجع الظاهرة نفسها في ديوان النابغة . ص 183

(2) الديوان : 98/1

(3) الاغانى . 382/17

(4) الديوان 253/11

(5) شعر مروان بن أبي حفصة ص 110

(6) الديوان ص 496

مَطْرًا لِي بِالْجَاءِ وَالْمَالِ مَا أَلَّ _____ قَاكَ إِلَّا مُسْتَوْهَبًا أَوْ وَهَبًا (1)

ويقول البحري في مدح يوسف بن أبي سعيد الثغري وهو أحد قوَّاد المتوكِّل [طويل] :

تَلَا فَيَتَنِي فِي غَمْرَةٍ فَدَفَعْتَنِي إِلَى نَائِلٍ فِيهِ الْمَخَاضَةُ وَالْغَمْرُ (2)

أَمَّا ابْنُ الرَّومِيِّ فَيَصَوِّغُ هَذَا الْمَعْنَى صِيَاغَةً أُخْرَى خَالِيَةً مِنَ الْكُنَايَةِ فِي جَانِبِ مِنْهَا، عَائِدَةً عَوْدَةً مُوَلَّدَةً إِلَى صُورَةِ «الْلَحَامِ» الَّتِي سَبَقَ أَنْ رَأَيْنَاهَا، فَيَقُولُ فِي مَدْحِ الْوَزِيرِ الْحَسَنِ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ سُلَيْمَانَ [خفيف]

سَرَّنِي بِرَنِّي رَعَانِي كِفَانِي جَاذَهُ السَّوَاءُ إِنَّهُ مَا أَسَاءَ

مَلِكٌ يَلْبَسُ الطَّوِيلَ مِنَ الْعَمْرِ وَيَحْظِي وَيَجِيرُ الْأَوْلِيَاءَ (3)

وَقَدْ لَاحِظْنَا أَنَّ شُعْرَاءَ الْمَدْحِ أَصْبَحُوا مِنْذُ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ يَخْرُجُونَ هَذَا الْمَعْنَى إِخْرَاجًا جَدِيدًا مُمَثِّلًا فِي الْإِشَادَةِ بِعَطَاءِ الْمَدْحِ وَيَكُونُهُ يَبْلُغُ مِنَ الْكثْرَةِ حَدًّا يَظْهَرُ بِهِ عَلَى سُلُوكِ الشَّاعِرِ فِيغْيِرُهُ وَيَلَاحِظُهُ النَّاسُ عَلَيْهِ فَيَحْسُدُونَهُ أَوْ يَغْبِطُونَهُ؛ وَأَوَّلُ هَؤُلَاءِ مَرْوَانَ بْنَ أَبِي حَفْصَةَ، فَهُوَ يَقُولُ فِي ثَنَائِهِ عَلَى الْمُهْدِيِّ [كامل]:

وَحُصِدْتُ حَتَّى قِيلَ أَصْبَحَ بَاغِيًّا فِي الْمَشْيِ مُتَرَفٍّ شَبِيمَةً مُخْتَالَهَا (4)

وَقَدْ عَبَّرَ عَنْ هَذَا أَشْجَعُ السَّلْمِيِّ (5) بِقُدْرَةِ أَكْبَرَ وَتَوَسَّعَ أَوْضَحَ فِي مَدْحِهِ جَعْفَرَ الْبُرْمَكِي [مقارب]

وَكَمْ قَائِلٍ إِذْ رَأَى ثَرَوَتِي وَمَا فِي فَضُولِ الْغِنَى أَصْنَعُ :

غَدَا فِي ظِلَالِ نَدَى جَعْفَرٍ يَجْرُ ثِيَابَ الْغِنَى أَشْجَعُ (6)

وَيَبْدُو أَنَّ هَذِهِ الطَّرِيقَةَ فِي آدَاءِ الشُّعْرَاءِ لِاعْتِرَافَاتِهِمْ بِأَفْضَالِ الْمَدْحِيِّينَ عَلَيْهِمْ وَثَنَائِهِمْ الثَّنَاءَ الْخَاصَّ الَّذِي نَتَحَدَّثُ عَنْهُ قَدْ لَقِيتُ الْأَسْتَحْسَانَ وَالصَّدَى الطَّيِّبَ تَمَّا جَعَلَ الشُّعْرَاءَ اللَّاحِقِينَ يَسْتَخْدِمُونَهَا بِتَطْوِيرِ نَوْعِيٍّ نَسْبِيٍّ وَكَمِّيٍّ ظَاهِرٍ : وَهَذَا مَا نَجِدُهُ عِنْدَ أَبِي تَمَّامٍ فِي مَدْحِهِ خَالِدَ بْنَ يَزِيدَ الشَّيْبَانِيَّ وَالِيَّ الْمَوْصِلَ فِي عَصْرِهِ [طويل] :

(1) الديوان ص 35، وأنظر الظاهرة نفسها في ص 40

(2) الديوان : 894/II

(3) الديوان : 62/I

(4) شعر مروان بن أبي حفصة ص 99

(5) أشجع السلمي من شعراء القرن الثاني. نشأ في البصرة وكان كثير التردد على بغداد للتكسب وحظي عند جعفر البرمكي فأوصله إلى الرشيد فمدحه ونال عطاياه. توفي حوالي 195 هـ.

(6) الصولي : «الأوراق» : 83/I

يقول أناسٌ في جُبَيْنَاءَ أَبْصَرُوا عمارةً رحلي من طريفٍ وتاليدٍ
أصادت كَنْزاً أَمْ أَصَبَتْ بِغَارَةٍ ذوي غِرَةٍ حَامِيَهُمْ غَيْرُ شَاهِدٍ ؟
فقلتُ لَهُمْ : لا ذاك ديدني ولكنني أقبلتُ من عند خالِدٍ (1)

أما أبْن الرومي فإنه يستخدم الطَّرِيقَةَ ذاتها مع تجديد واضح وتغيير، ولكنه تجديد لعلّه لم يمله إحداؤه بقدر ما أملتَه ظروف الشاعر المدّاح في عصره المتسمة بكثرة الشعر وقلة الخطوة، ويتمثل عنده هذا في آستخدامه صورة حسد الناس الشاعر على ثروته من مدح المدح لا باعتبار ذلك أمراً حاصلًا وإنما باعتبارَه أمراً «مرجواً» ، يقول في مدح عبيد الله بن عبد الله صاحب شرطة بغداد [طويل] :

وما زلتُ كالمثري يطول تنسَمي رجاءَكَ مغبوطاً بما أتنسَمُ
أنا الرَّجُلُ المومى إليه إذا بدا بقارونَ بل قارونُ عندي معدُمُ
يعدّ رجائي فيكَ مالاً محَصَلاً أدنرُ في قومي به وأدزهمُ
ويُلزمني فيه الزكاةَ معاشُـر ولم يحوه ملكي ، وبالحقِ ألزَمُوا (2)

وإن مظاهر الاختلاف في شكل المعنى ظاهرة في قوله «المثري» فهو ليس كذلك إلا على الرجاء، وفي قوله «مغبوطاً بما أتنسَم» وقوله «ولم يحوه ملكي» يتجسّم ما نشير إليه : فالفرق بينه وبين من سبقوه أن أموالهم من المدح «أموال» بينما أمواله هو «رجاء» مما هو تمهيد لأموال المتنبّي من «المواعيد» بعد ذلك : ولعلّ هذا - من منظار لا يهمنّا هنا - مظهر من مظاهر أثر المال حاضراً أو غائباً، في العبارة الشعرية... ومنذ بداية القرن III هـ. بالخصوص أصبح الشعراء يختمون مرحلة الثناء بخاتمة تعلّل ما أقدموا عليه في مدائحهم من ثناء خاصّ على مدحويهم بل كأنّها تعلّل المدح في المطلق ممّا أضاف إلى الثناء تذييلاً متواتراً ظهوره نسبياً في شعر هذا العصر نسميه «الشكر» لتصرّح الشعراء بهذه التسمية في أشعارهم (3) : ويظهر هذا عند مسلم بن الوليد في قوله :

(1) الديوان : ص ص : 93 - 94

(2) الديوان : 2108/V

(3) لهذه الظاهرة جذور بعيدة ترجع إلى الجاهلية لعلّ شعراء ق III هـ. أحبوا في ما أحبوا من آي الشعر القديم الدأسة، وهي موجودة عند المسيّب بن علس في مدح مالك بن سلمة : (الجمهرة ص 256) (كامل) :

فلأشكرنَ فضولَ نعمته حتّى أموتَ وفضلهُ الفضلُ

وعند جحينة بن المضرب في مدحه جعفر بن زرعة (شعراء النصارية) 55/II [طويل]

شكرتُ لكم آلَاءكم وبلاءكم وماضاعُ معروفٌ يكافئهُ الشكرُ

[طويل]:

سبقتُ إلى شكري وكنتُ مَفوَّهًا فلم أجِدِ النِّعمى ولم أتَقَوِّلِ
أفصرُّ عن أشياءٍ والشُّكرُ جاهِدٌ وحَسْبُكَ من شُكْرِ أَمْرِي غيرَ مُؤْتَلِ (1)
كما يظهر عند أبي تمام في قوله [وافر]:
أقولُ ببعضِ ما أسديتَ عَنِّي وما أَطْلَبْتَنِي قَبْلَ الطِّـلَابِ
ولو أَنِّي أَستطَعْتُ لِقَامَ عَنِّي بشُكْرِكَ مَنْ مَشَى فَوْقَ التُّرَابِ
فأشفي من صميمِ الشُّكرِ نفسي وَتَرَكُ الشُّكْرُ أَثْقَلَ لِلرَّقَابِ (2)

ويتواصل هذا المعنى عند البحثري مع إكثار وتوليد واضحين : يقول في مدح الفتح بن خاقان وزير المتوكل [طويل] :

أَلَنْتَ لِي الأَيَّامَ مِنْ بَعْدِ قِسْوَةٍ وَعَاتَبْتَ لِي دَهْرِي المَسِيءَ فَأَعْتَبَا
فلا فزْتُ مِنْ مَرِّ اللَّيَالِي بِرَاحَةٍ إِذَا أَنَا لَمْ أَصْبِحْ بِشُكْرِكَ مُتَعَبَا.. (3)

ويهمنا كثيرا - من زاوية أخرى - حديث البحثري عن «التعب» في قوله هذا لأنه يصيح عنده لازمة في أداء هذا المعنى وشكلا قاراً من أشكاله نجده في مثل قوله الآخر يمدح إسماعيل بن بلبل [بسيط] :

أتعبتُ شكري فراح منك في نَصَبٍ فَأَذْهَبُ، فَمَالِي فِي جَدَوَاكَ مِنْ أَرْبِ
لا أَقْرَبُ الدَّهْرَ نَيْلًا لَا يَقُومُ بِهِ شُكْرِي، وَلَوْ كَانَ مُسْدِيهِ إِلَيَّ أَبْسِي (4)

بل إن الشكر إذ أصبح قسما مضافا إلى المديحة آتخذ لنفسه معاني داخلية من أبرزها تعب الشاعر في ردّ جميل المدوح لكثرة عطاياه فهو ما أن يشكره على عطية حتى تأتية أختها إلى حدّ أصبح يرهق كاهله، ويغريه بالتوقّف عن الشُّكر عسى المدوح يكفّ عن العطاء... وهذا كلام نعرف من تاريخ هذا العصر أنّه متكلّف وأنّه إلى الوهم والخدعة المديحة أقرب منه إلى واقع الشُّعر والإثابة عليه، وإنّما هو إجراء شعريّ اضطرّ البحثريّ وأمثاله، وخصوصا آبن الرومي، إلى تطعيم المديحة به إغراء بالمدح وحثا على الثواب ولعلّ «التعب» المصاحب لأداء هذا المعنى تعب حقيقي

(1) الديوان : ص 32

(2) الديوان : ص 58

(3) الديوان : 201/1

(4) المصدر السابق : 120/1

أصبح الشاعر يعانيه بعد أن بدأت موارد العطاء على الشعر تنضب وأصبحت حرفة المدح مشقة لا تدرّ على صاحبها ما يقابل «أتعابه»... وشبيه بما نحن فيه قول البحري مرة أخرى في مدح ابن الفرات الوزير [خفيف] :

مَنْ مَعِينِي مِنْكُمْ عَلَى ابْنِ فِرَاتٍ ومجازاة ما أنالَ وأسَدَى؟
يعجز الشعرُ عن مُجَازاةِ خُرْقِي أريحي إذا اجتديناه أَجْدَى
كلّما قلتَ أعتقَ الممدوحُ رقي رجعتني له أيّاده عبّداً (1)

ويتعلّق بمعنى الشكر - بصورة موازية للمعنى السابق زمنياً ومناسبة له - معنى جزئي آخر أنبل عاطفة وأرقى إبداعاً هو معنى «هروب» الشاعر من (المدح) وهجرانه إياه أَسْتَحْيَاء من كثرة ما وجود به عليه وشعورا بالتقصير عن شكره في مدحه له : وأصل هذا المعنى حكاية تناقلها الرواة عن علاقة زهير بن أبي سلمى في الجاهلية بمدحوه الشهير هرم بن سنان المري (2) وهي حكاية ترفع علاقة الشاعر بالممدوح إلى مستوى «النموذج» الكامل : يقول أبو الفرج : «وبلغني أن هرما كان قد حلف ألا يمدحه زهير إلا أعطاه ولا يسأله إلا أعطاه ولا يسلم عليه إلا أعطاه عبداً أو وليدة أو فرسا (...) فكان زهير إذا رآه في مِلٍّ قال : عموا صباحاً غير هرم ... !» والمعنى الشعري الذي نتحدث عنه والذي يبدو لنا على صلة بهذا الخبر لم يظهر في الشعر إلا في العصر العباسي مما لعلّ سببه هو تأنق الذوق المدحي في هذا العصر وأطلاع الشعراء على أخبار الأولين وتوسع ثقافتهم بفضل شمول التدوين...

وهو يطالعنا في شعر علي بن جبلة في مدحوه الشهير القائد أبي دلف العجلي (ت.

228 هـ) [طويل] :

هَجَرْتُكَ لَمْ أَهْجِرْكَ مِنْ كُفْرِ نَعْمَةٍ وهل يَرْتَجِي نَيْلُ الزِيَادَةِ بِالْكَفْرِ؟
ولكنني لما أتيتك زائراً وأفرطت في بري، عجزت عن الشكر
فيم الآن لا أتيك إلا مسلماً أزورك في الشهرين يوماً وفي الشهر
فإن زدّني براً تزيدت جفوةً فلا نلتقي طول الحياة إلى الحشر (3)

(1) نفسه : 570/1-571

(2) الأغاني : 313/8

(3) طبقات ابن المعتز : ص ص : 170 - 171 ، وهي ناقصة في ديوانه

والمعنى نفسه نجده عند الشاعر العباسي المقل جعيفران المجنون (1) في مدحيه قالها في أبي دلف أيضا مما يغرينا بالتفكير في كونه ربما أُنسوحاه من علي بن جبلة إعجابا بمنحاه الجيد فيه يقول جعيفران [مقارب] :

أَبَا حَسَنِ بَلَّغْنِ قَاسِمًا	بِأَنِّي لَمْ أَجْفُهُ عَنْ قِلَاسِي
وَلَا عَنْ مَلَالَةِ إِيْتَانِهِ	وَلَا عَنْ صُدُودٍ وَلَا عَنْ غِنَايَ
وَلَكِنْ تَعَفَّفْتُ عَنْ مَالِهِ	وَأَصْفَيْتُهُ مَدَحِي وَالْثَنَاءَ (2)

ويستمر استخدام الشعراء هذا المعنى في القرن III هـ. فنجده عند البحتري مقدما له بما يدل على وعيه بجودته ، وإن كان أداء البحتري له - شأنه شأن أداء جعيفران - لم يبلغ الشأو التعبيري الذي بلغه عند علي بن جبلة : يقول البحتري في مدح الشاه بن ميكال قائد الخليفة المستعين [بسيط] :

وَمِنْ غَرَائِبِ مَا تَأْتِي الْخُطُوبُ بِهِ	فِي أَوَّلِ مِنْ صُرُوفِ الدَّهْرِ أَوْ تَالِ
أُحْدُوثُهُ عَجَبٌ أَتَيْكَ عَنْ خَبَرِي	فِيهَا وَعَنْ خَبَرِ الشَّاهِ بْنِ مِيكَالِ
فَرَرْتُ مِنْهُ حَيَاءً مِنْ قُصُورِي عَنْ	جَزَاءٍ مَا زَادَ فِي جَاهِي وَفِي مَالِي (3)

ونجده كذلك عند ابن الرومي في مدحه الحسن بن عبيد الله بن سليمان بن وهب الوزير (ت. 284 هـ) [بسيط] :

لَوْ فَرَّ مَصْطَنَعٌ مِنْ عُرْفِ مَصْطَنَعٍ	عَجَزًا عَنِ الشُّكْرِ لَمْ نُسَبِّقْ إِلَى الْهَرَبِ (4)

ولكن صياغة ابن الرومي لهذا المعنى ظاهر عليها «الأصطناع» والألتواء كما ترى: فكأن قوله هذا إنما يتحدث عن نفسه فيما هو يتحدث عن موضوعه !

والذي نخرج به مما سبق هو أن «الشكر» بدأ في المدحيه بأعتباره مكونا بسيطا من مكونات قسم الثناء ومعنى هن معانيه ثم صار خلال القرن الثالث قسما في المدحيه ملحقا بالثناء شبه قار له معانيه الداخليّة وتلويناته الشكليّة الخاصّة به.

ومن معاني المال الفرعية التي يحتويها قسم الثناء ما يتصل بعطايا الممدوحين مما هو

(1) جعيفران «المجنون» أو «الموسوس» أحد ظرفاء الشعراء المقلّين المكذّبين في النصف الثاني من القرن II هـ عاش بين بغداد وسامراء، توفي سنة 203 هـ. راجع أخباره وما بقي من شعره في : إبراهيم النجّار : «مجمع الذّاكرة» : - 411/III432

(2) الاغانى : 154/XX - 155

(3) الديوان : 1717/III

(4) الديوان : 197/I

تفصيل لهذا المظهر الخاص من مظاهر الرّفد الذي كنّا بصدد شرحه : ولقد ذكر جلّ شعراء المدح ما كانوا ينالونه من مقابل ماليّ إمّا ذكرا عامّا كحديثهم عن «النّوال» والنّائل» و«الهبّات» و«المواهب» و«العطاء» و«النّدى» و«الجود» و«الحبّاء» و«اليد» و«الصّنيعة» و«الثّواب» و«النّعمى» و«الجدوى» وغيرها... أو ذكرا مفصّلا محسوسا يجسّم أنواع العطايا والهبّات : وهذا يهمّنا لأكثر من سبب إذ هو يمكّننا من إثراء حديثنا عن صدى مدلول المال في الشّعْر، وفيدينا - إذا رتبنا عناصره تاريخيا - في ما يتصل بتطوّر محتوى المال وتحوّله شيئا فشيئا من المال العيّن إلى المال النّقد، ويعطينا فكرة دقيقة إلى حدّ ما عن الكيفيّة التي يتكسّب بها الشّعراء وعن علاقاتهم برعاة الشّعْر وعن اختلاف مراتبهم وتفاوت حظوظهم كما يقدّم لنا صورة قد تكون مضخّمة ولكنها هامة عن مكسب الشّاعر من شعره في مختلف مراحل الفترة التي نعنّى بها من تاريخ الشّعْر العربي...

فإذا نظرنا إلى العطايا من خلال المدح لاحظنا أنّ ما ذكره منها شعراء الجاهليّة تعلق أقدمه بالإبل والخيل والجواري ، وقد تواتر في ذكر الشّعْر له فعل «يهب» مستخدما في المضارع الدّال على الاستمرار والتّعوّد - دلالة يتعمّدها الشّاعر ويستسيغها المدوح - ومتبوعا بمفعول به متعدّد : يقول المسيّب بن علس، وهو من أقدم شعراء المدح [كامل] :

يَهَبُ الْجِيَادَ كَأَنَّا عَسَبٌ	جُرْدًا أَطَالَ نَسِيلَهَا الْبَقْلُ
وَالضَّامِرَاتِ كَأَنَّهُا بَقَرٌ	تَقْرُو دَكَايِكَ بَيْنَهَا الرَّمْلُ
وَالدَّهَمَ كَالْعَبْدَانِ آزَرَهُمَا	وَسَطَ الْأَشْيَاءِ مَكَمَّمٌ فَحَرُّ (1)

أو يستخدم الشّعراء أَسْمَ فاعل شائعا في دلالاته الزّمنيّة «الواهب» : يقول النّابغة الذّبياني [بسيط] :

الَوَاهِبُ الْمَائَةِ الْمَعْكَاءَ زَيْنَهَا	سَعْدَانُ تَوْضَحُ فِي أَوْبَارِهَا اللَّيْلُ
وَالرَّأَكُضَاتِ ذِيوَلِ الرِّيطِ فَانْقَهَا	بَرْدُ الْهَوَاجِرِ كَالْغَزَلَانِ بِالْجُبْرِ
وَالْخَيْلَ فَمَزَعُ غَرَبًا فِي أَعْنَتِهَا	كَالطَّيْرِ تَنْجُو مِنَ الشُّبُوبِ ذِي الْبَرْدِ (2)

ويذكر الحارث بن حلّزة ما كان يحصل عليه بشعره من الدّروع وسبائك الذهب والجواري (3) ،

(1) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» ص 256

(2) الديوان : ص ص 22-23

(3) الديوان. طبعة المطبعة الكاثوليكية بيروت 1922 م. ص 24

ويكثر عند الأعشى ذكر الإبل والخيل والإماء (1) ولكنه يضيف إلى ذلك «المكايك» أي صحاف
الفضة وغير ذلك من اللطائف .. (2)

على أن عطايا ملوك المناذرة والغساسنة التي أشاد بها الشعراء الذين تردّدوا على
بلاطي الحيرة (وجلّق) تختلف نوعياً عن عطايا غيرهم من ممدوحى سادة البادية العربية وملوكها الصغار
في الجاهلية، ذلك لأن عطايا المناذرة والغساسنة كانت أقرب إلى لين الحضارة وفاخر المال - بما في
ذلك عطايا الإبل والجواري - وكانت متأنقة متميِّزة، وأن «هذه الهدايا بما لها من بريق خاص تنأى
عن هدايا شيوخ القبائل البدو الذين كان الواحد منهم يقري ضيفاً أو يهب بغيراً أو عدداً من
الشاء قليلاً. ومن الواضح أنها من مظاهر أبهة البلاط...» (3)

أمّا العنصر الفارّ في أنواع الهبات المتواصل في الشعر ذكره - من الجاهلية إلى نهاية
القرن الأوّل على الأقلّ - فهو الإبل والخيل والإماء، وهي عناصر نراها تتكرّر أواخر الجاهلية بنفس
الطريقة تقريباً عند شاعر كأميّة بن أبي الصلت (4) ثمّ عند الخطيئة (5)... ثمّ تتكرّر في العصر
الأموي عند ذي الرمة (6) وعند الفرزدق (7) وعند ابن ميادة (8) وعند ابن قيس الرقيّات (9)
وعند جرير (10) وغيرهم.

أمّا العدد المذكور في العطايا فهو عدد الإبل بخاصة، وهو «مائة» دائماً تقريباً، وأمّا

(1) شرح ديوانه : ص ص : 9 - 29 - 38 - 51

(2) راجع المصدر السابق ص 9

(3) عمر شرف الدين : «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة» طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب. القاهرة.
1987 م. ص 44

(4) الأغاني : 124/IV

(5) الديوان : ص ص : 18 - 24 - 45 - 112

(6) اسمه غيلان بن عقبة وهو من شعراء البادية في العصر الأموي، له ديوان صغير الحجم. توفي سنة 117 هـ.
وإحالتنا هنا على الديوان : نشر المطبعة الوطنية. بيروت. 1934 م. ص 26

(7) الديوان : 51/1 و 54

(8) الأغاني : 267/II

(9) عبید الله بن قيس الرقيّات، هو شاعر قریش في الإسلام وهو أبرز شعراء الحزب الزبيری. توفي سنة 75 هـ.
وإحالتنا هنا على : الأغاني : 71/V، وراجع ديوانه. طبعة دار صادر بيروت. 1958 م

(10) الديوان : ص 307

صفاتها فهي «المعكى» و «الخور» و «الجرجور» و «الصفايا» (1) وقد يكتنى عنها «بالهجمة» وهي كناية عددية تعني «المائة» أيضا.

وقد لاحظنا أن هذا النوع من العطايا يستمر ظهوره في الشعر مع تراخ ظاهر عند مخضرمي الدولتين من أمثال ابن هرمة (2). على أن ذكر مثل هذه الهبات العينية من المال الحيوان والرقيق أصبح له عند الشعراء دلالة شعرية فحسب أي أنه يذكر على أنه قد صار صورة أسلوبية من صور المدح بالجوهر ومظهرها بلاغياً من مظاهر عبارته : ودليل ذلك أن الشاعر أصبح منذ أواخر القرن الأول يتقاضى مالا نقداً على أشعار ينسب إلى مدحويه فيها إعطاءهم مثل هذه العطايا. وتدلّ أشعار الجاهلية الأخيرة وصدر الإسلام وما بعدهما على أن العطايا كانت تشمل عناصر مالية أخرى غير ما ذكرنا : ففي أخبار الأعشى أنه لما مدح الأسود العبسي قال له : «ليس عندنا عين ولكن نعطيك عرضاً فأعطاه خمسمائة مثقال دهنًا وبخمسائة حلاً وعنباً» (3). وفي أخبار الشماخ بن ضرار أنه لما مدح عرابة بن أوس الأنصاري بالأبيات التي منها [وآخر] :

إذا ما راية رُفِعَتْ لمجدٍ تلقاها عرابة باليمين

أو قرأ له بغيرين كانا معه قمرًا وقمحا. وقد جبا الرسول (ص) قرّة بن هبيرة (4) لما مدحه وكساه بردين وحمله على فرس وأستعمله على قومه (5).

وأهدي دبية السلمي الشاعر أبا خراش الهذلي (6) نعلين فمدحه عليهما بقوله [وآخر] :

حذاني بعد ما خذمتُ نعالِي دبية إنه نعم الخليل
مقابلتين من صلوى مشبٍ من الثيران وصلهما جميل (7)

(1) «المعكى» : الغلاظ السمان. و «الخور» : ج خوراء : كثيرة اللبن. و «الجرجور» : الإبل الكريمة عظيمة الأجواف. و «الصفايا» [الخيار]

(2) الأغاني : 387/IV

(3) المصدر السابق : 117/IX

(4) شاعر مقل من هوازن وقد على الرسول (ص) على رأس وفد من قبيلته فأسلم ومدحه وهو مجهول تاريخ الوفاة : راجع خبره وأبياته في الرسول في الجمهرة : ص 50

(5) أبو زيد القرشي : الجمهرة. ص 50

(6) اسمه خويلد بن مرة، كان صلوكا ثم أسلم وأسهم في الفتوح الأولى. توفي في خلافة عمر بن الخطاب أي

قبل 24 هـ. 644 م

(7) الأغاني : 234/XXI

ونال أروطاة بن سهيّة (1) من مروان بن الحكم أَوْ ضَارًّا من البرّ والزّيب... ومدح الشعراء بعد ذلك على المراكب من البغال والبراكين (2) ، وكانت جائزة أبي عطاء السّندي (3) من سليمان بن سليم وصيفا بربريا فصيحاً ومدح عدد من الشعراء إسحاق بن الصّباح الأشعبي فوهبهم برّاً وقمراً ووهب نصيباً الأصغر جارية حسناء فقال نصيب [طويل] :

إذا أحتقبوا برّاً فانتِ حقيبتِي من البشريّاتِ الثّقالِ الحقائقِ

ظفرتُ بها من أشعني مهذبٍ أغرّ طويلِ الباعِ جَمِ المواهبِ (4)

ومدح أبونواس والحسين بن الضّحّاك مويس بن عمران على جبّتي خزّ (5) وكذلك فعل أبو تمام فيما بعد مع الحسن بن وهب (6). وكان أبو تمام والبحري وأبن الرّومي كثيري الأسهداء : فأبو تمام يمدح محمد بن يوسف ويستهديه جواداً (7) والبحري كان يستهدي الأضاحي بالمدح (8) وفصوص الخواتم والشّراب وغير ذلك، وأبن الرّومي يمدح - فيما يمدح عليه - على الملابس والأكسية (9) ...

ومّا ناله الشعراء بالشّعور الحداثق والأراضي والإقطاعات : ففي أخبار مروان بن أبي حفصة أن المهدي وهبه، فيما وهبه، بستاناً قال متغنّياً بنخيله [طويل]

حظائرُ لم يَخْلُطْ بأثمانها الرّيا ولم يكُ من أخذِ الدّيّاتِ اكتسابُها

ولكنّ عطاء الله من كلّ مدحةٍ جزيلٌ من المستخلفين ثوابُها (10)

(1) شاعر ذبياني من أواسط الجزيرة العربية اتّصل ببعض ولاة الأمويين وخلفائهم بصورة غير دائمة ومال في وقت ما إلى الزّبيريين. توفي في أواخر خلافة عبد الملك حوالي 85 هـ.

(2) راجع خبر الحكم بن عديل في الأغاني (363/II) وخبر أروطاة بن سهيّة (الأغاني : 30/XIII)

(3) الأغاني : 255/XII : وأبو عطاء هو أفلح بن يسار السّندي وهو عبد كاتب مواليه فأعتقه كانت حظوته مع آخر الأمويين ثمّ ساءت حاله في الدّولة العبّاسية. توفي على ما يبدو في أواخر خلافة المنصور (ت. 158 هـ)

(4) المصدر السّابق : 423/XXII

(5) راجع طبقات آبن المعتز (ص ص : 268-269) والأغاني (180/VII9)

(6) الديوان : ص 40

(7) المصدر السّابق : ص 281

(8) الديوان : 1096/II

(9) راجع : ديوان البحري : 150/III و 1568 وديوان آبن الرّومي : 153/I

(10) شعر مروان بن أبي حفصة : ص 25

وكذلك فعل المهدي مع نصيب الأصغر مولاه، فقد أعتقه من العبودية وأقطعه ضيعة بسواد الكوفة وزوجه، ثم اشترى له الفضل بن الربيع دارا تقارب داره (1).. وكان الشاعر أبو الأسد الثعلبي (2) «مدح الملوك وأجزلوا له فكان يقدم القدمة ومعه من الورق الكثير والحملان والطرف ما يعلمه الله حتى أعتقد ضياعا في الجزيرة وكان من أيسر أهلها» (3). وذكر صاحب «الأغاني» (4) أن المعتصم أقطع الناس الدور بسر من رأى ولم يقطع الحسين بن الضحاک فمدحه فأقطعه دارا وأعطاه ألف دينار لنفقتة عليها. وكان البحري يطلب شعره الضياع فيحصل عليها ويستعفي به من دفع الخراج (5).

ومنذ العصر العباسي بالخصوص أصبحت جوائز الشعراء مركبة تتكون من أنواع متنوعة من المال : ففي أخبار بشار أنه لما قدم على المهدي بالرصافة ومدحه أعطاه خمسة آلاف درهم وكساه وحمله على بغل وجعل له وفادة في كل سنة (6). وهو يذكر في شعره (7) أن روح بن حاتم أعطاه حللا ومالا وجارية، وهو - سواء في مدح الخلفاء أو في مدح ولائهم - كثيرا ما يكرر في ثنائهم ألقابا من نوع «كساني» و «أعطاني» : يقول في مدح عقبة بن سلم والي البصرة زمن المنصور [خفيف] :

قَدْ كَسَانِي خَزًّا وَأَخْدَمَنِي الْحُو رَ وَخَلَى بُنَيْتِي فِي الْحُلَاءِ (8)

ويقول في مدح المهدي [منسرح] :

أَعْطَى مِنَ الصُّتَمِ وَالْوَلَائِدِ وَالْعُبَّادَانِ حَتَّى حَسِبْتُهُ لِعِبَا (9)

(1) طبقات آبن المعتز . ص 157

(2) أورد خبره آبن المعتز ولم يذكر تاريخ وفاته ولكنه ذكر مهاجراته لدعبل الخزاعي (ت. 246 هـ) فهو من شعراء اواخر ق II وبداية ق III هـ. راجع طبقات آبن المعتز ص 331

(3) المرجع السابق : ص 331

(4) 205/VII

(5) راجع ديوانه : 1800/III و 2039

(6) الأغاني : 214/III

(7) الديوان : 251/II

(8) المصدر السابق : 112/I

(9) نفسه : 331/I

ويذكر ابن رشيقي (1) أن أبا العتاهية مدح عمرو بن العلاء فأعطاه سبعين ألف درهم وخلع عليه حتى لم يستطع أن يقوم. وفي «الأغاني» (2) أن ربيعة الرقي لما مدح يزيد بن حاتم قال : أنزعوا خفيه ! فتزعا فحشاها دنانير وأمر له بغلمان وجوار وكسى. ولما مدح السيد الحميري السفاح بقصيدته التي منها [سريع] :

دُونَكُمْوَهَا يَا بَنِي هَاشِمٍ فَجَدِّدُوا مِنْ آيَهَا الطَّامِسِ (3)

سرّ السفاح وقال له : سل حاجتك. فقال : ترضى عن سليمان بن حبيب بن وهب وتوليّه الأهواز. فأمر بذلك، فدعا سليمان السيد الحميري وحكمه في ماله فقال السيد [طويل] :

سَأَحْكُمُ إِذْ حَكَمْتَنِي غَيْرَ مُسْرِفٍ وَلَا مَقْتَرٍ يَأْبَنُ الْكَرَامِ الْقَمَائِمِ
ثَلَاثَةَ آلَافٍ وَطَرَفًا وَبَغْلَةً وَجَارِيَةً حَسَنَاءَ ذَاتِ مَكِيمٍ... (4)

ومنذ عصر الرشيد خاصة أصبحت الجوائز أحيانا في شكل رتب ووظائف تسند لبعض الشعراء لإعفائهم من التنقل : فقد ولّى الرشيد نصيبا الأصغر بعض كور الشام (5) وسمى العباس بن جعفر بن الأشعث، والي نيسابور، مسلم بن الوليد عاملا على سمنجان، ولما تولّى المأمون الخلافة ولّى مسلما عاملا من أعمال خراسان ثم ولّاه الفضل بن سهل وزير المأمون البريد في جرجان. وعين دعبل الخزاعي (6) لبعض الوقت عاملا على أسوان بمصر، وولّى المعتصم الشاعر علي بن الجهم ديوان المظالم بحلولان، وولّى الحسن بن سهل، رئيس ديوان الرسائل في خلافة المعتصم، أبا تمام بريد الموصل (7) ..

(1) العمدة : 126/II

(2) 196/XVI

(3) ديوانه. تحقيق هادي شكر ط. 1. دار مكتبة الحياة. بيروت. د.ت. ص 287

(4) ديوان السيد الحميري : ص 407

(5) طبقات ابن المعتز ص 155

(6) هو دعبل بن علي الخزاعي نشأ في الكوفة يعاشر المجان ثم انتقل إلى بغداد فلقى مسلم بن الوليد فعني به مسلم وكان أستاذه في الشعر ثم أوصله إلى الرشيد فمدحه، كما كانت له علاقة طيبة بالعباس بن جعفر بن محمد بن الأشعث والي نيسابور. ولكن صلته بالعباسيين كانت متقلّبة بسبب تشييعه وله فيهم هجاء. قتل دعبل في ظروف غامضة سنة 246 هـ.

(7) غير أن حظوة الكتاب في مجال الرتب والوظائف كانت أكبر من حظوة الشعراء بكثير : راجع درويش الجندي : «ظاهرة التكبّب وأثرها في الشعر العربي ونقده». دار نهضة مصر. 1970 ص 31 وما بعدها.

أما عطايا الشعراء من المال النقد فقد كانت قليلة نسبياً حتى أوج العصر الأموي (1) و

أول من أعطى العطايا النقدية الرغبة من خلفاء بني أمية هو عبد الملك بن مروان : فقد روى عنه الأصبهاني (2) أنه لما مدحه أعشى ربيعة (3) بقوله [طويل] :

وفضّلني في الشعر واللّب أنسي أقول على علم وأعرف ما أعنسي
فأصبحت إذ فضلت مروان وأبنته على الناس قد فضلت خير أب وأبن

قال : مَنْ يلومني على هذا ؟ وأمر له بعشرة آلاف درهم. وليس ارتباط العطايا النقدية الكبرى بعهد عبد الملك من باب الصدفة وإنما هو مقترن بكون عهد هذا الخليفة هو عهد ضرب السكة العربية وبداية تدفق المال النقد كما مرّ بك من قبل... ثم واصل يزيد بن عبد الملك عادة أبيه في إغزار الجوائز فلما مدحه نصيب فأستحسن شعره فيه أمر به فملئ فمه جوهراً (4) ومن يومها أصبح ملء فم الشاعر بالمجوهر عادة وتقليداً يمارسه كبار الممدوحين ورعاة الأدب. وكان الشاعر يزيد بن ضبة (5) منقطعاً إلى الوليد بن يزيد في حياة أبيه لا يفارقه فلما أفضت الخلافة إلى هشام أتاها مهنتاً فأمر بإخراجه فأرسل إليه الوليد بخمسائة دينار وقال له : أخرج إلى الطائف فقد سوغتك غلة مالي به، فلم يزل مقيماً هناك إلى أن ولي الوليد الخلافة فوفد عليه بمدحته التي منها [هزج] :

... كريماً يهب البزل مع الخور المراجير

ويعطي الذهب الأحمر وزناً بالقناطير

فأمر الوليد بأن تعدّ أبيات القصيدة وأعطاه على كلّ بيت ألف درهم «فكان أول خليفة عدّ أبيات الشعر وأعطى على عددها لكل بيت ألف درهم، ثم لم يفعل ذلك إلاّ هارون الرشيد فإنه بلغه هذا

(1) وقد سبق أن لاحظ آبن خلدون (تاريخه. طبعة باريس. 311/1) أن أعطية بني أمية كان أكثرها إبلا على خلاف بني العباس الذين كانت أعطياتهم من أحمال المال وتخوت الثياب والخيل بمراكبها... راجع مصطفى هدّارة : «اتجاهات الشعر في ق 11» ص 125

(2) الأغاني : 71-70/XVIIII

(3) هو عبد الله بن خارجة بن حبيب : شاعر أموي كوفي متوسط المنزلة مدح عبد الملك بن مروان والحجاج بن يوسف. توفي حوالي 90 هـ.

(4) المرجع السابق : 348/1

(5) هو يزيد بن مقسم الثقفي، شاعر من أهل الطائف أنقطع إلى الوليد بن يزيد بالشّام فكان لا يفارقه. آتتحل شعره كثير من الشعراء . توفي حوالي 130 هـ.

فأعطى مروان بن أبي حفصة ومنصورا النمري لكل بيت ألف درهم» (1). وروى صاحب «الأغاني» عن أبي الشَّيْص قوله : «لما مدحت عقبة بن جعفر بقصيدتي التي أولها [كامل] :
لا تنكري صدي ولا إعراضي ليس الكريم عن الزمان براض
أمر بأن تعدّ وأعطاني لكل بيت ألف درهم» (2).

ولمروان بن أبي حفصة في عطايا المدوحين شأن خاصّ فهو أبرز محترفي المدح وأحظاهم فيه حظوة وأكثر مخضرمي الدولتين من الشعراء توفيقا في التفصّم من ماضيه السياسي الأموي وإظهار الولاء الخالص للدولة العباسية وأكثرهم نجاحا في مزج المدح بالتحزّب السياسي ممّا مكّنه من أن يستولي على ألباب خلفاء بني العباس وخصوصا المهدي والرّشيد. وهو النموذج المجسم لظاهرة التّوظيف السياسي للفنّ ولعلاقة المثقّف بالسلطة في القرون الأولى من الدولة العربية ولكون عظم ما ينال الشّاعر من مال يصعب فيه الفصل بين السياسة والجمال... ومروان أبرز «وحش سياسي» من بين شعراء العربية : فقد قال صاحب الأغاني عن تضحيته بضميره الديني وتسخيره شعره في نصرة العباسيين ولعن الشيعة إنّهُ «كان لا يبقي ولا يذر»... ونتيجة لهذا كان رسم مروان على بني العباس رسما خاصّا قلّ أن بلغ غيره شيئا منه، وهو ألف درهم لكل بيت ما عدا العطايا والهبات العينية ، ولكن كان مصيره الاغتيال على يد الشيعة.

ويذكر أبو الفرج أن سلم الخاسر (3) جمع من البرامكة ومن الرّشيد ومن زبيدة ثروة طائلة من المال والعقار قبضها الرّشيد لما مات سلم لأنّه مات ولا وارث له (4).

وقد وقع بين مروان بن أبي حفصة وبين غيره من الشعراء تنافس وحسد من أجل جوائز الخلفاء من ذلك أن سلما الخاسر مدح الرّشيد حين ولي الخلافة فأعطاء سبعين ألف درهم. فقال له : يا أمير المؤمنين ، إن أكثر ما أعطى المهدي مروان ثمانون ألف ففضلني عليه. ففعل فكان ذلك سببا في تهاجي الشّاعرين (5). وقد سلك منصور النمري، كما أسلفنا، نهج مروان بن أبي حفصة

(1) الأغاني : 97-95/VII

(2) المرجع السابق : 320/XVI

(3) هو تلميذ بشّار في الشّعر وهو شاعر مزّاح ماجن كانت له مهاجمة مع أبي العتاهية ومروان بن أبي حفصة سببا أعطيات الخلفاء، وقد تكسّب سلم بالشّعر منذ أيام المنصور ثم المهدي وبعدئذ آتقطع إلى البرامكة والرّشيد. توفي سن 186 هـ.

(4) 225/XIX و 236

(5) المرجع السابق. 235/XIX

في (تحزبه) لبني العباس وتفنيدته لأراء الشيعة في الخلافة قالبا لمبادئه ظهر المجن ونال من المهدي على ذلك مالا كثيرا، وأعطته زبيدة على آستمالته المهدي لها جوهرة ثم دسّت إليه من آستراها منه بثمان باهظ (1).

ولكن يبقى مروان بن أبي حفصة قمة في العطاء على الشعر ومرجعا فيه، فنحن نجد في الأغاني (2) أن الفضل بن الربيع أمر لمسلم بن الوليد لما أعجبت به بعض مدائحه فيه بثمانين ألف درهم وقال : لو لا أنها أكثر ما وصل به الشعراء لذتكت ولكنه شأو لا يمكنني أن أتجاوزها، يعني أن الرشيد رسمه لمروان بن أبي حفصة. ولما كنا نعلم أن جوائز مروان كانت جوائز فنية - سياسية، لا فنية فحسب، فإنه ثمة ما يغرينا بأن الكثير من جوائز البرامكة وغيرهم من الوزراء والقواد وكبار الموظفين في الخلافة كانت كذلك، إذ أن للمدحبة وظيفة سياسية بارزة هي دعم مركز المدح في إدارة الخلافة أيا كان هذا المركز. وقد كان الشعراء واعين بمهمة شعرهم هذه تمام الوعي مسخرين مواهبهم في أدائها على اختلاف في الطبقة وفي التوفيق الفني.

على أنه ينبغي ألا نبالغ في حجم هذه الفكرة لأننا نعلم أن هؤلاء المدحجين أنفسهم كثيرا ما هزتهم مدائح الشعراء لا بما تحتويه من مضمون فكري أو سياسي موال مؤيد وإنما بما فيها من مظاهر فن وجودة عالية ومن وجوه إبداع وأختراع ظاهرة فكانوا على قدرها يعطون الهبات وبحسبها يقدرون الجوائز. ولعل من هذا القبيل مدحبة محمد بن وهيب (3) في المأمون التي منها قوله [كامل] :

وبدا الصبايح كأن غرته
وجه الخليفة حين يمدح (4)

وهي مدحبة ألحقت صاحبها بجوائز مروان بن أبي حفصة على ما يقول أبو الفرج الأصفهاني من غير أن تحتوي مدحا «سياسيا» بارزا.

وهكذا يتواصل سخاء المدحجين - وخاصة الرموز الكبار منهم - في بداية القرن الثالث بل يظل

(1) راجع الخبر في طبقات ابن المعتز : ص ص : 245-246

(2) 341/XVIII

(3) هو محمد بن وهيب الحميري، ولد في البصرة ونشأ فيها ثم سكن بغداد وكان سى الحظ في المدح حتى دخل المأمون بغداد (سنة 204 هـ) فمدحه ثم مدح المعتصم وبعض ولاة العباسيين في هذه الفترة فحسنت حاله. توفي

حوالي 240 هـ . راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 273-275/II

(4) الأغاني : 18/XIX هـ .

ذلك كذلك تقريباً خلال كامل النصف الأول منه بصورة موازية لتواصل ازدهار الاقتصاد وعروبة السياسة العباسية قبل أن تتقلص موارد الدولة ويتراجع نفوذ الخلفاء وتقوى شوكة ضباط الجيش الأتراك فتفلّ في حدّهم وتضيّق من صلاحياتهم وتبدأ حركة التراجع والضّمور...

ومن آخر أمثلة الجوائز المالية الكبيرة التي تذكرها أخبار الشعراء ما نجده في أخبار الحسين بن الضحّاك مع المعتصم (١) : فقد قال له عندما أنشده إحدى مدحيّاته فيه : أدن مني، فدنا منه، فملأ فمه جواهر.

أمّا بقية شعراء القرن الثالث الكبار بله الصغار فقد كانت شكواهم من بوار الحرفة وكساد الشعر أكثر من سعادتهم به بكثير - على ما سترى في باقي هذا البحث - وكثير عندهم الاستنجاز والعتاب والاستعطاء والاستعطاف بلا كبير جدوى.

وبصورة تابعة لنضوب موارد المدح ولتشبّع معانيه وأساليبه أخذ ذوو القدرة من الشعراء يفكّرون في مزيد التوليد والتطوير في هذه المعاني والأساليب بما يجعل المدح أكثر فاعلية في استدراج المال وأمضى أثراً في المدوحين. وقد أدّت هذه الجهود المرتبطة بالمشغل المالي - على قلتها - إلى إكساب المدح بعض الخصائص المعنوية والشكلية التي يمكن أن تعدّ عناصر تمييز نسبية لها عن سواها ولا سيما عن الفخرية والمريّة : ومما يمكن اعتباره من خصائص معنى المال في المدح ومميّزاته فيها عنه في غيرها ما أصبح بعض الشعراء - بدءاً من العصر العباسي - يعلّون به حدث الجود وباعثه لدى مدوحيههم تعليلاً يتجاوز تعليل الشعراء هذا الحدث في الفخر والرياء : ذلك أن ما دأب عليه جميع الشعراء تقريباً في هذين الغرضين من ربط بين حركة الجود وبين الرغبة في الثناء والسعي إلى حسن الذكر - بما ستراه مفصلاً عند تحليل المواقف - قد وجد له مثيل عند شعراء المدح : وهذا هو القدر المشترك بين هذه الأغراض جميعها إذا ما نظرنا إليها من زاوية معنى المال. أمّا الحدّ الفاصل بين المدح وبين غيره فيما نحن فيه والذي يتكفّل بتبيان إحدى خصائص هذا الغرض فيتمثّل في نشاز قلّة من الشعراء نشازاً مبدعاً يتجلّى في عدولها عمّا آتفتت فيه الأغلبية - بصورة شاملة في الفخر والرياء وشبه شاملة في المدح - من تعليل للبذل بالسعي إلى حسن الأحداث، وذهابها مذهباً آخر في الرؤيا والعبارة : وإجمال ما ذهب إليه هؤلاء أن الجود الحقيقي ليس هو الذي يراد به جلب الثناء أو الاحتماء من الدّم وإنّما هو الذي لا تكون له غاية خارج ذاته أي

الذي يكون جوداً من أجل كون الجود فعلاً خلقياً رفيعاً : هذه الفكرة جديدة حقاً، وقد ظهرت في القرن ١١هـ. بصورة محدودة ثم ظهرت في القرن ١١١هـ. بصورة تامة الوضوح. أما سبب اكتمالها فهو تخوف الشاعر من بداية كساد الصناعة وشعوره بضرورة تجديد الوسائل التي استخدمها إلى حدّ هذا العصر في الحصول على المال بشعره، وهي لم تتأت إلا لبعض كبار الشعراء الذين كانت في ثقافتهم بلا شك عناصر فلسفية. ونحن نجدها في شكل باكورة عند بشّار في القرن ١١هـ. في مدح ممدوحه الفضل عقبة بن سلم (ت. 167 هـ) قائد المنصور بقوله [خفيف] :

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُ طَعْمَ الْعَطَاءِ (1)

ثم نجدها بعد ذلك عند ابن الرومي في القرن ١١١هـ. ولكنها موجودة عنده بوضوح كامل وتواتر ظاهر : فأبن الرومي يعيد النظر بصورة مستأنفة في المعنى المدحي المالي الذي تداول عليه أغلب الشعراء قبله - وهو أن الممدوح يبذل ماله من أجل أن يثنى عليه ويشتهر بالجود كي يتخذ حلية أخلاقية أو هو «يشترى الحمد بالمال» - فيعتبر أن هذه العملية إنما هي عملية مقايضة أي تجارة ليس فيها كبير فضل... وهو يجعل المعنى جوداً مطلوباً لجوهره لا لما يكون عنه : يقول في مدح القاسم بن عبيد الله [منسرح] :

لَا يَبْذُلُ الرَّفْدَ حِينَ يَبْذُلُهُ كَمَشْتَرِي الْجُودِ أَوْ كَمُقْتَضَاهُ

بَلْ يَبْذُلُ الْعُرْفَ حِينَ يَفْعَلُهُ لَجَوْهَرِ الْعُرْفِ لَا لِأَعْرَاضِهِ (2)

والتأثير الفلسفي الذي ذكرناه والذي بدا لنا فاعلاً في ثقافة الشاعر مما ظهرت نتائجه في مثل هذا المعنى المدحي واضح كلّ الوضوح في ذكر ابن الرومي «الجوهر» والأعراض» في عجز البيت الثاني... وهذا مظهر من مظاهر تجدد معاني المديح في القرن ١١١هـ. بالخصوص وهو أثر من آثار شعور الشاعر بضيق حدود المهنة وبداية نزوب مواردها كما أسلفنا.

على أن ابن الرومي بالأخص كان أكثر الشعراء في القرن ١١١هـ. مدحاً وأكثرهم خيبة فيه كذلك فوعياً بحدود التكسب بالشعر مما أضطره إلى التفكير الجاد في طريقة الاستمناح به وإلى التنوع الكبير في الوسائل، وليس ما فعله هنا سوى مظهر واحد من مظاهر هذا التنوع عنده. ثم إن هذه الفكرة لها في شعر ابن الرومي - إذا نظرنا فيه بتمعن - وجه وقفا : فأما

(1) رواية الديوان للبيت (111/1) تثبت آخره «الثناء» وهي خاطئة في رأينا بينما نجد في الأغاني

(189/III) وفي طبقات ابن المعتز (ص 30) «آلطاء» وهي أنسب

(2) الديوان : 1376/IV

وجهها فهذا، وهو موجه إلى المدح أي إلى صاحب المال، وأما قفاها فموجه إلى المادح أي إلى صاحب الشعر يشرح له الكيفية التي ينبغي أن يصوغ بها شعره إذا كان ممدوحه من هذا الصنف الذي ذكر من قبل. يقول ابن الرومي [طويل] :

إذا ما مدحت المرء تطلب رَفْدَهُ ولم ترج فيه الخير إلا بذلكا
فأنت له أهجى البرية نَيْسَةً وإن كنت قد أطريت في مقالكا
وَأَمْدَحُ ما تُلقَى لِمَنْ أَنْتَ سَائِلٌ إذا ما طرحت المدح عند سؤالكا
وطالبت جدواه بغير وسيلة كما طالبت يَمْنَاكَ ما في شِمَالِكا
هَلِ المدحُ إِلَّا تركك المدح ملقيًا على كرم المسؤولِ عِبَاءُ أَتْكَالِكا ؟
ترى جودَهُ يَغْنِيكَ عن كلِّ وُصْلَةٍ وعن كلِّ ما تُدلي به من جبالكا... (1)

هذا الكلام يقتضي منا تحليلًا مختلفًا عما نحن فيه ليس هذا مقامه، والذي يهمنا منه هنا هو أن هذا التجديد الواضح في المدح ما كان لنا أن ننتبه إلى وجوده وإلى حقيقته لو لم ننظر في الشعر انطلاقًا من معنى المال، وهو يتمثل في كون ابن الرومي لما اعتبر أن الكرم الحقيقي هو الذي يكون حركة أخلاقية عفوية من قبل الكريم غايتها في ذاتها فقد ألزم الشاعر - بهذا الكلام الذي هو من باب التنظير ومن باب أن المدح تطورت وطال عمرها في الشعر القديم حتى أضحت تتحدث عن نفسها فيما هي تعبر عن مضمون ما - ألزم ابن الرومي الشاعر كما قلنا بأن « يترك المدح » باعتباره « وسيلة » إلى تحريك نزعة الجود في المدح وبأن يعوض ذلك بالسعي إلى إثارة وتنشيط غريزة « الخير » فيه : وبهذا تكتمل ملامح الصورة الجديدة، الصورة البديل لعلاقة الشاعر بالمدح وعلاقة الشعر بالمال كما يراها ابن الرومي وهي أن يمارس المدح الفضيلة فيتغنى الشاعر بها ويمارسها في شعره، ومن ثم يعوض اللقاء « التجاري » بلقاء من نوع آخر هو لقاء المعروف بالفن ويحدث التقاطع في منطقة تقع خارج المنفعة وحساب المصالح...

وإبن الرومي يمثل، من هذه الزاوية، قمة من قمم التجديد ظاهرة من خلال هذا الضيق الذي أحس به وعبر عنه وهو ضيق مزدوج إذ هو يتصل بثقل التقاليد الفنية من جهة وبأنسداد أفق الحفز على الإبداع من جهة ثانية. ولعله بهذا الدعوة ينشد تعاقدا جديدا بين الشعر ورعاه يحفز الشعر على أن يتخلص من أسر الملق ويحلّق في فضاء الخلق الفني الحرّ ويحفز المال على أن يكون جائزة على الإبداع لا « ثمنا » لإرضاء الترجسية وإطراء الغرور... وعند ابن الرومي أمثلة شكوى

من بوار الشعر وكساد الصناعة كثيرة، سترها، وفيه أيضا مظاهر توق واضحة متواترة إلى تغيير المدحجة بما من شأنه أن يضمن لها ما كانت تدرّ على صاحبها من مال. وأكثر ما تشير إليه من شعره هذا يدخل في نطاق ما سمّيناه « الشعر على الشعر » ممّا مجاله القسم الثالث من هذا البحث.

وإذا نظرنا إلى معنى المال في قسم الثناء من زاوية أخرى غير منفصلة عن هذه كثيرا وجدنا فيه معنى فرعيا آخر هو أن الشعر «مال» معنوي في يد الشاعر يبادل به المال الحقيقي وأن الشاعر «بائع محامد» يعرضها على الراغبين من أصحاب المال الأجواد «فيشترونها» فيكونون ممن ربحت تجارتهم : هذا المعنى الفرعي أصبح بدوره معنى جزئيا من معاني المدح منذ أواخر القرن الأول (1) وخصوصا في القرنين II و III هـ. ممّا معناه أن معنى المال في شعر المدح يتفجّر - لأهميته - فيصبح معاني يتوالد بعضها من بعض. يقول الراعي في مدح بشر بن مروان والي الكوفة [طويل] :

وقد يعلم الأقوام أنك تشتري جميل الثنا، والحمد أبقى وأريح (2)

ويقول الفرزدق [وافر] :

كريم يشتري بالمال حمداً مكارم قد علون على التجار (3)

ويقول أبو عطاء السندي في القرن الثاني [خفيف] :

لم تزل تشتري المحامد قدماً بالريح الغالي من الأثمان (4)

ويقول بشر في مدح المهدي [طويل] :

من المشتريين الحمد تندی من الندى يداه ويندى عارضا من العطر... (5)

وفي أخبار شعراء القرن الثاني وأشعارهم يظهر وعي تام بأن الشعر أصبح «مهنة» وأن المدح صار نشاطا أو عملا اقتصاديا وسبيلا من سبل جمع المال : ففي أخبار بشر أنه قال لأبيه لما أكثر من ضربه وهو صغير يهذي بالشعر ويشاكس به الناس «يا أبت، إن هذا الذي يشكونه مني إليك هو

(1) وجدنا هذا الاستعمال مرة واحدة في الجاهلية عند زهير في قوله (الديوان ص 129) [بسيط] :

ألم تر أبن سنان كيف فضله ما يشتري فيه حمد الناس بالثمن

(2) الديوان ص 43

(3) الديوان ص 298

(4) الأغاني : 246/XXIII، وأنظر كذلك قصيدة ابن ميادة في المنصور : الأغاني : 284/II

(5) الديوان : 298/III، وأنظر ديوان أبي نواس ص 481

قول الشعر، وإنّي إن أملت عليه أغنيتك وسائر أهلي، فإن شكوني إليك فقل لهم : أليس الله يقول: ليس على الأعمى حرج !» (1) ويظهر هذا بجلاء كبير في شعر أبي نواس وإن كان ظهوره ذا وظيفة أخرى إذ هو معنى فرعي من معاني المدح بالجلود. يقول أبو نواس في مدح الرشيد [كامل] :

وبضاعة الشعراء إن أنفقتَها نفقتَ وإن أكسدتَها لم تنفُقي (2)

ويقول في مدح خصيب مصر [كامل] :

وكذاك نعم السوق أنتَ لمن كسدتَ عليه تجارة الشعر (3)

ويقول أبو الشمقمق (4) في مدح المهدي [م. الكامل] :

ولقد غدوتُ وليس لي إلا مديحك من تجارته ... (5)

والمعنى نفسه نجده في القرن الثالث في شعر الحسين بن الضحّاك (6) وفي شعر البحتري وأبن الرّومي بالخصوص. يقول البحتري معولاً على شعره وعلى قدرته شاعراً ومتخلصاً إلى المدح [خفيف] :

لا تخف عيّلتي وتلك القوافي بيت مال ما أن أخاف ذهابه (7)

ويقول عن شعره المدحي [خفيف] :

هو علق تاجرتني فيه بالحيلة حتى غبتني بأبتياعه (8)

وفي بيت البحتري هذا يظهر التنوع على المعنى نفسه وهو أن الشعر بضاعة نفيسة «يبيعها» الشاعر و «يشترها» الممدوح . ولكن البحتري يولد من المعنى المصاحب لأقوال سابقه - وهو

(1) الأغاني : 203/III

(2) الديوان : ص 401

(3) المصدر السابق : ص 485

(4) شاعر مولى من أهل بخارى، نشأ في البصرة ولقي بشّاراً وأبا نواس وغيرهم وآتصل بخلفاء بني العباس ووزرائهم وولاتهم بين عهدي المهدي والرشيد بالخصوص. وهو شاعر طريف كثير النّوادر ذو شخصيّة مرحة وظلّ خفيف توفي حوالي 205 هـ.

(5) طبقات ابن المعتز ص 127

(6) انظر ديوانه ص 110

(7) الديوان : 1/144

(8) المصدر السابق 11/1294

معنى أن شاري المدح أريج وإن غالى من بانه - معنى الغبن : « غبنتي بآبتياعه » مما فيه إمعان في الإغراء بالمدح والترغيب فيه ومما قد نفسره أيضا ببداية « كساد » الشعر على الشاعر في عصر البحتري.

على أنه منذ بدأ يستقر في الأذهان أن المدح ثناء مقابل مال وجد آتجاه معنوي إلى الموازنة بينهما باعتبار أن كليهما « قيمة » وكان حاصل هذا أن الشعر خير من المال وأبقى وأن الموازنات التي وقعت بينهما كان الرجحان فيها دائما لصالح الشعر : ففي أخبار زهير أن عمر بن الخطاب لقي بعض ولد هرم بن سنان فقال له قولته الشهيرة : « ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم »! (1) وقال عبد الله بن جعفر وقد أثاب الشاعر نصيبا على مدحه إياه فلامه بعضهم : « لقد آستحق بما قال أكثر مما نال وإنما هي رواحل تنضى وثياب تبلى ودراهم تبنى وثناء يبقى ومذائح تُروى » (2). وسمى بشار قصائده المدحية « الباقيات الصالحات » مقتبسا عبارة القرآن الكريم (3) . وقال أبو تمام للبحتري : « بلغني أن بني حميد أعطوك مالا جليلا في ما مدحتهم به، فأنشدني شيئا، فأنشده البحتري بعض ما قاله فيهم، فقال : كم أعطوك ؟ قال : كذا وكذا. فقال : ظلموك والله وما وفوك حقك، فلم آستكثر ما دفعوه لك؟ والله لبيت منها خير مما أخذت. ثم أطرقت قليلا وقال : لعمرى لقد آستكثر ذلك وآستكثر لك لما مات الكرام وكسدت أسواق الأدب » (4). وقد صاغ أبو تمام هذا المعنى عينه شعرا فقال في مدح أحمد بن أبي دؤاد [خفيف] :

كَمْ مَعَانٍ وَشَيْتُهَا فِيكَ بِالْمَدْحِ فَاضَحَتْ ضَرَائِرُا لِلرِّيَاضِ

بقوافٍ هي البواقي على الدهر ولكن أثمانهن مواضي (5)

أما ابن الرومي فهو لا يكتفى - شأنه شأن أبي نواس وأبي الشَّمَقْمَق قبله - عما أصبح مهنة

الشعراء في العصر العباسي : « تجارة الشعر »، فهو يقول في مدح إسماعيل بن بلبل [طويل] :

كَفَى الْمَاحِلِينَ السَّائِلِينَ بِجُودِهِ وَأَغْنَى تِجَارَ الْحَمْدِ عَمَّنْ يُمَاسِّسُ (6)

(1) الأغاني : 313/X

(2) الأغاني : 323/1

(3) الديوان : 140/1

(4) الأغاني : 52/XXI

(5) الديوان : ص 176

(6) الديوان : 1124/III

ويقول أيضا في مدح ابن الفرات [طويل] :

إِذَا بَاعَ تَجَرُّ الْحَمْدِ إِيَّاهُ حَمْدَهُمْ
فَقَدْ رِيحَتْ رِيحُ الْغِنَى صَفْقَةُ التَّجَرِّ (1)

وتوليد ابن الرومي في هذا المعنى أوضح بكثير إذ هو عمد في البيت الأول إلى التعريض ببخلاء المدوحين وعمد في البيت الثاني إلى قلب المعنى المذكور تماما مما فيه رفع من شأن مدوحه دون الإضرار بمصلحة المادح لأن البيت يحرض ضمينا على تعظيم الجائزة.

ولعله يصح أن نلاحظ أنطلاقا مما مر بنا في تتبع هذا المعنى الفرعي من معاني المال في المدح أن عمل الشاعر أو جهده في المدح كان في الجاهلية وخلال العصر الأموي «انتجاعا» للمدوح، بصورة كانت موازية لاستمرار التمثيل البدوي الرعوي الموروث عن فط الأقتصاد المترحل، ثم أصبح ذلك في الشعر العباسي «صفقة» أو رحلة «تجارية» بصورة موازية لأزدهار اقتصاد السوق وتسارع حركة العملة... وأوضح ما كانت هذه الصورة الجديدة عند أبي نواس - شاعر الحداثة الشعرية الأولى - وذلك في قوله يمدح إبراهيم بن عبيد الله [م. الرمل] :

وبلادي في بلاد	أوحش البلدان طرقا
قد شقت الليل عنها	بينات الرياح شقا
فوقها الود المصفى	والمديح المتلقى ... (2)

فهو يصور نفسه تاجرا يرحل بسلعة نفيسة إلى مدوحه ويغريه بشرائها ويشهرها مثلما يشهر التاجر سلعته : وإنما ظهر هذا المعنى في الشعر منذ تأسس احترافه وأصبحت القصيدة في حد ذاتها مالا أو بضاعة رقيقة يصرّفها الشاعر في سوق الأدب كي يعيش وباتت لها قيمة تبادل كما للمال... بل قل إنها صارت «مالا» يعيش به صاحبه ويحصل بواسطته على أشياء لا يتحصل عليها في الأصل إلا بالمال الفعلي. وإن معنى إشادة الشاعر بقصيدته وإشهاره إيّاها بما يرفع من «قيمتها» معنى فرعي آخر من معاني المال في شعر المدح وخصيصة أخرى من خصائص ظهوره فيه تتمثل في أن شاعر المدح «المحترف» يعمد - بعد الثناء على المدوح - إلى الثناء على قصيدته بما يزيد من تأثيرها فيه وإغرائه بها وحثه على إعظام جائزتها وتبكيته غيره من المدّاحين المنافسين مما هو من مقتضيات «المهنة».

ومعنى ثناء الشاعر على شعره ذو أهمية بالغة في نظرنا لأنه أول مظهر من مظاهر ما

(1) المصدر السابق : 967/III

(2) الديوان : ص 491

نسميه «الشعر على الشعر» عند العرب، وهو نزعة بدأت تظهر أواخر ق ١١ هـ. في نطاق المدحية ثم اتسعت دائرتها خلال ق ١١ هـ. وما بعده، وسوف نوليها حقها من التحليل في القسم الثالث من هذا العمل لأننا نراها أثرا من آثار المال في الشعر. أما الذي يهمنا هنا فهو مظهرها «الإشعاري» - إن صح القول - المتعلق بترغيب الشاعر بمدوحه في شعره : والملاحظ في هذا الشأن أن المقطع الذي نعنيه غالبا ما يبدؤه الشعراء بعبارة «خذها...» أو «فدونكها» أو «إليك بها» أو «منحتكها...» (١) وهي عائدة على القصيدة متبوعة بما من شأنه أن يزينها في عين المدح

ويغريه بكونها ستشهده وتنشر ذكره في الآفاق : يقول بشار [طويل] :

وَمِثْلُكَ قَدْ سِيرَتْهُ بِقَصِيدَةٍ فَسَارَ وَلَمْ يَبْرَحْ عِرَاصَ الْمَنَازِلِ
رَمَيْتُ بِهِ شَرْقًا وَغَرْبًا فَأَصْبَحْتُ بِهِ الْأَرْضُ مَلَأَى مِنْ مُقِيمٍ وَرَاحِلٍ (٢)

ويقول البحترى مغريا بشعره [طويل] :

قَصَائِدُ مَنْ لَمْ يَسْتَعْرِ مِنْ حُلِيِّهَا تَخَلَّفَهُ مُحْرُومًا مِنَ الْحَمْدِ مُحْرَمًا (٣)

ويقول ابن الرومي في ما يشبه هذا [طويل] :

ثَنَائِي لَا تُسَبِّقُ إِلَيْهِ فَإِنَّهُ خُلُودٌ لَمَّا تَبَنَّى وَطُولُ بَقَاءِ... (٤)

وينبغي أن نؤكد هنا أن ثناء الشاعر على قصيدته، بما هو دعاية لها وترغيب فيها، إنما هو مسألة خاصة بشعراء القرن الثالث نكاد لا نجد لها بل إننا لا نجد لها بنفس الوضوح عند سابقينهم : مما لعله مرتبط بما سبق أن أشرنا إليه من بداية «كساد» المدحية وتراجع التشجيع على الشعر في هذا العصر.

وقد أستخدم الشعراء للإغراء بالمدح ثلاث صور ظاهرة في شعر هذه الفترة هي صورة «العروس» تزف إلى المدح وصورة «الحلة» تهدي إليه وصورة «العقد» النفيس من الجوهر يدخره لوقت حاجته : وهي صور تلتقي في تجسيم علاقة الشعر (المدحي) بالمال بما هي تقاطع بين الجميل والنافع. ومن أمثلة الصورة الأولى قول أبي تمام [طويل] :

(١) والمعنى الباطن لعبارة «خذها» هو «هات العطية» وبذلك تتم عملية «المبادلة» في معجم القصيدة (وبنائنا فضلا عن وجودها في مستوى معانيها بين معنيي الثناء والاستمناح

(٢) الديوان : 145/IV

(٣) الديوان : 2039/III، وأنظر أيضا قوله الآخر : 1778/III

(٤) الديوان : 96/I

إليك بها عذراء زُفْتُ كأنها عروسٌ عليها حليها يتكسّرُ (1)

وهذه صورة ثرية في الحقيقة بما يجمع بين شتى الصور التي ذكرنا. ويقول آبن الرومي في مدح الحسن بن الوزير عبد الله بن سليمان [بسيط] :

خُذْهَا هَدِيًّا وَلَمْ أَنْكِحْهَا عَزَبًا يَا بْنَ الْوَزِيرِ وَكَمْ أَنْكِحْتُ مِنْ عَزَبٍ
مَا زِلْتُ تَنْكِحُ مِنْ قَبْلِي نَظَائِرَهَا وَأَيُّ دَاعٍ إِلَيْكَ الْمَدْحَ لَمْ يَجِبِ ؟ (2)

ولا يخفى ما في هذه الصورة من إغراء جنسي أيضا داخل في حيلة الشاعر لترويج قصائده.

ومن أمثلة الصورة الثانية، صورة «الحلة» قول أبي تمام في الحسن بن وهب [كامل]
وَلَا لِبَسْنِكَ كُلِّ بَيْتٍ مَعْلَمٍ يَسْدَى وَيُلْحَمُ بِالثَّنَاءِ الْمَعْجَبِ
مِنْ بَرَّةِ الْمَدْحِ الَّذِي مَشْهُورُهُ مَتَمَكَّنٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ قُلُوبِ (3)

ويقول البحتري في مدح الوزير الفتح بن خاقان [طويل] :

يُحَكِّنُ لَهُ حَوَاكِ الْبُرُودِ لَزِينَةٍ وَيُنَظِّمْنَ عَنْ جَدْوَاهُ نَظْمَ الْقَلَائِدِ (4)

ومن أمثلة الصورة الثالثة، صورة «العقد» - وهي أكثر تواترا لأنها أكثر الصور جمعا بين المال والجمال - قول أبي تمام في مدح الخليفة المعتصم بالله [كامل] :

نَفَقَ الْمَدِيحُ بِيَابِهِ فَكَسَوْتُهُ عَقْدًا مِنَ الْيَاقُوتِ غَيْرَ مُثَقَّبِ (5)

ويقول آبن الرومي يمدح عبيد الله بن عبد الله [منسرح] :

خُذْهَا أَمِيرِي قِلَادَةً نَظَّمْتُ مِنْ لَوْلُؤٍ لَا تَشِينُهُ ثَقْبُهُ (6)

وظاهر ما تابع فيه آبن الرومي أبا تمام من إحياء جنسي بالعدرية موجود في عبارة «لا تشينه ثقبه».

وفي شعر أبي تمام تبريز واضح في أداء هذه الصور جميعا وجعلها تتراكب أحيانا في نفس القصيدة

وله شعريّة خاصّة في تناولها يتكفل بالإقناع بها قوله [طويل] :

عَذَارَى قَوَافٍ كُنْتُ غَيْرَ مُدَافِعٍ أَبَا عَذْرَاهَا لَا ظِلْمَ مِنْكَ وَلَا غَضَبُ
إِذَا أَنْشَدْتُ فِي الْقَوْمِ ظَلْتُ كَأَنَّهَا مُسِرَّةٌ كَبِيرٌ أَوْ تَدَاخَلَهَا عُجْبُ

(1) الديوان : ص 150

(2) الديوان : 1/ 198

(3) الديوان : ص 40

(4) الديوان : 1/ 625 وأنظر كذلك ديوان آبن الرومي : 945/III

(5) الديوان : ص 24 وأنظر أيضا ما في ص 85

(6) الديوان : 1/ 313

مُفَصَّلَةٌ بِاللُّوْلُوِّ الْمُنْتَقَى لَهَا مَنِ الشَّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللُّوْلُوُّ الرَّطْبُ (1)

وأهم ما يولد الشعرية الخاصة هنا هو قوله عن القصيدة «تداخلها عجب» ثم نعتة اللؤلؤ المكنى به عن الشعر بأنه «رطب» مما يبرز إبداعه الخاص...

ونجد عند أبي تمام والبحري بصفة خاصة تشريعا لشعر المديح وإغراء به يتمثل عند الأول في أن المدح ضروري لأنه نظم للمحامد لولاه لتبددت وذهبت ضياعا، وهو قوله [كامل]

إِنَّ الْقَوَافِيَّ وَالْمَسَاعِيَّ لَمْ تَزَلْ مِثْلَ الْجَمَانِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدَا
هِيَ جَوْهَرٌ نَثْرٌ فَإِنْ أَلْفَتَهُ بِالشَّعْرِ صَارَ قَلَانِدًا وَعُقُودَا (2)

ويتمثل هذا عند البحري في أن المدح أحسن وسائل تخليد الأمجاد والمآثر : مما هو طريقة أخرى من طرق إغراء الشاعر بشعره والترغيب فيه، يقول [خفيف] :

قَدْ هَزَنَّاكَ بِالْقَوَافِي وَفِيهَا دَرَجَاتٌ إِلَى الْعُلَا وَمَسَارِقِ
وَالثَّنَاءُ الْمُنْحَلُّ يَفْنَى وَمَا يُعْـ قَدْ بِالشَّعْرِ مَدَّةَ الدَّهْرِ بَسَاقِي... (3)

هذه أبرز تجليات معنى المال كما بدت لنا من خلال قسم الثناء في المدح، وهو أهم محتوياتها وأثرها وأكثرها تنوعا مما نتج عنه تنوع مظاهر معنى المال فيه وتعدد صور دلالاته.

أما قسم الاستمناح أو الاستعطاء في المدح فهو أحادي المظهر رتيبه، إذا قارناه بقسم الثناء، وهو مالي كله لأنه هو المظهر لهدف الشاعر المباشر ولنيتته من وراء جميع ما يذكر قبله ولطلبه أي العطيّة الماثلة في أفق القصيدة التي ينشد.

ولئن كانت المدحبة بجميع مراحلها ومكوناتها هادفة في الغالب إلى الطلب - باعتبار أن المشغل المالي مائل في أفق صاحبها ومحرك لمقاله فيها سواء صرح بذلك أو لم يصرح - فإن الطلب المالي المظهر لذلك أوضح ما يتجلى في هذا الذي سمّاه آبن المعتز أنفا «الاستمناح» وهو تصريح الشاعر بما يرجوه من ممدوحه في آخر المدحبة غالبا. وهو أمر يكون ضمنيا عند بعض الشعراء وظاهرا عند البعض الآخر وينكشف غالبا عند اتصال الشاعر بممدوحه للمرة الأولى.

وإنما أصبح الاستمناح ظاهرا آنطلاقا من أواخر الجاهلية ثم خلال القرن الأول بالخصوص وكان ظهوره بصورة موازية لأنضاح الاحتراف في المدح وتعيش الشاعر بالشعر. ومن

(1) الديوان : ص 39

(2) الديوان : ص 89

(3) الديوان : 1539/III

أمثلة هذا التصريح بالمطلب المالي قول نصيب الأصغر في آخر مدحيته في هشام بن عبد الملك [طويل] :

أَنْلِنِي وَقَرِّبْنِي فَإِنِّي بِالْـُـغِ رِضَاكَ بَعْفُو مِنْ نَدَاكَ وَزَائِدُ (1)

وقول جرير الذي سبق أن شغلنا صورة معناه والذي قاله لعبد العزيز بن الوليد عند أول اتصال له به [طويل] :

فَرِّشْ لِي جَنَاحِي وَأَتَّخِذْنِي بَازِيَا تَخَطَّفُ حَبَاتِ الْقُلُوبِ أَجَادِلُهُ (2)

ومما يجسّم تواصل هذا الموقف في القرن الثاني قول أبْنِ هُرْمَةَ [كامل] :

فَخُذِ الْغَنِيْمَةَ وَأَغْنِنِي إِنَّنِي غَنَمٌ لِّمَلِكٍ وَالْمَكَارِمُ تُشْتَرَى (3)

ويتّضح من جميع هذه الأمثلة أن الشاعر يغري المدح بنفسه فيما هو يمدحه مما هو أسلوب آخر في إشهار الشعر ومحاولة ترويجهِ وإقناع الشاعر بمدحه - في بدء العلاقة بالخصوص - بضرورة أن «يستخدمه» : والمثال البارز على التماس الشاعر من يرعاه نجده في أخبار أبان اللاحقي (4) وقصة نزوحه من البصرة إلى بغداد وتلفّظه للاتّصال بالبرامكة وفي القصيدة - الرسالة التي بعث بها إلى الفضل بن يحيى مادحا ملتصقا المحظوة واتّصال الخدمة : وهي التي يقول منها [خفيف] :

أَنَا مِنْ بَغِيَةِ الْأَمِيرِ وَكَنْزٌ مِنْ كَنْوَزِ الْأَمِيرِ ذُو أَرْبَاحٍ

كَاتِبٌ حَاسِبٌ خَطِيبٌ أَدِيبٌ نَاصِحٌ زَائِدٌ عَلَى النَّصَاحِ

شاعرٌ مفلقٌ أخفُّ مِنَ الرَّيِّ شِئْنٌ مِمَّا يَكُونُ عِنْدَ الْجَنَاحِ ... (5)

وظاهر من كلمتي «كنز» و«أرباح» خاصّة ومن عرض الشاعر خدماته ومؤهلاته أنّه يبحث عن عقد عمل أو صفقة للطرفين - المادح والمدح - فيها مصلحة.

ويقول البحترى في القرن III هـ. لإبراهيم بن شهاب [خفيف] :

(1) الأغاني : 350/1

(2) الديوان : ص 350، وراجع المصدر نفسه : ص ص : 171 و 190 و 279 وديوان الفرزدق : 88/1

(3) الأغاني : 376/IV، وراجع أيضا قصيدتي أبي عطاء السّدي في المصدر نفسه : 246-245/XVII

(4) أبان بن عبد الحميد اللاحقي : شاعر ماجن أوصله البرامكة إلى الرّشيد فحظي عنده كثيرا وفي سنة 184 هـ. عينه خالد البرمكي رئيسا لديوان الشعر. توفي حوالي 200 هـ.

(5) الصّولي : «الأوراق» 6-3/1

خُذْ لِسَانِي إِلَيْكَ فَإِلْمُكَ لِلأَلْسِنِ فِي الْحُكْمِ عِدْلُ مِلْكِ الرِّقَابِ (1)

وعندما تتمتّن علاقة المدح فإن «الاستمناح» يظهر في مكانه العادي آخر المدحبة كما أسلفنا.

ويكون الطلب المالي مجملاً في المدح العادي المراد به الجائزة النقدية ويأتي دقيقاً

مفصلاً إذا كان الشاعر يستوهب عطية بعينها من كساء أو مركوب أو سلاح أو جارية : فمن أمثلة

المطلب المجلل قول أبي نواس [طويل] :

إِلَيْكَ غَدْتُ بِي حَاجَةٌ لَمْ أَبْعُ بِهَا أَخَافُ عَلَيْهَا شَامِتًا فـأَدَارِي

فَأَرْخُ عَلَيْهَا سِتْرَ مَعْرُوفِكَ الَّذِي سَتَرْتُ بِهِ قَدَمًا عَلَيَّ عَوَارِي (2)

ومن أمثلة المطلب المحدّد قول أبي تمام يستهدي جوادا [كامل] :

إِحْمِلْ هَذَاكَ اللَّهُ رَجُلِي يَا أَبْنَ مَنْ جَادَتْ يَدَاهُ بِنَهْدِهِ وَغُلَامِيهِ (3)

وقول ابن الرومي يستهدي لباسا [بسيط] :

جاء الشتاء ولم يُعِدِّدْ أَخُوكَ لَهُ يَا أَبْنَ الْأَكَارِمِ إِلَّا الشَّمْسَ وَالرِّعْدَا

فَأَعْطَفَ عَلَيْنَا وَأَلْبَسَنَا مَعًا كَنَفًا مِنْ رِيَشِكَ الْوَحْفِ يَنْفِي الْبُؤْسَ وَالصَّرْدَا (4)

وإنما تتضح المطالب المالية الظاهرة أكثر ما تتضح في قصائد الاستنجاح وعتاب الممدوحين وهي

ظاهرة آتشتت في شعر القرن IIIهـ. بالخصوص وارتبطت بتراجع العطاء على المدح وأسهمت أيما

إسهام في تضخم كمية هذا النوع من الشعروكثرت كثرة في أشعار أبي تمام والبحري وابن الرومي

بخاصة (5) بل إنها أوضح ما تكون عند ابن الرومي فهو أكثر الشعراء استنجازا وعتابا على

تأخر الجائزة وخيبة الشعر وأكثرهم شكوى من كساد الشاعر وضراعة لممدوحين كان شعره وأمله فيه

في الغالب أكبر من عطايهم مما يبدو منه أن عصره أذل «الفنان» وقعد به عما كان يؤمل أن يصل

إليه من فته ومما كان - إضافة إلى نفسية شديدة الهشاشة وطبع رقيق - سببا في كثرة الشكوى

والتصاغر في شعر هذا الشاعر الموهوب المنكود الحظ : فأما شكوى فقره وحرفته ونكد حظه

(1) الديوان : 86/1. وراجع ديوان ابن الرومي : 1513/IV/

(2) الديوان : ص 436

(3) الديوان : ص 281

(4) الديوان : 648/II

(5) راجع ديوان أبي تمام : ص ص : 388 و 396 وديوان البحري : 44/1 وديوان ابن الرومي : 107/1

و 201/1 و 1840/V

وموقفه من المال فسنعرض لها في القسم الثاني من هذا البحث (1) ، وأما ضراسته لمدوحيه فمن أبرز أمثلتها قوله [خفيف] :

أَرْضُ عَنِّي فَلَسْتُ أَنْكِرُ أَنْسِي لَكَ عَبْدٌ أَذِلُّ مَنْ كُلِّ عَبْدٍ (2) .

وأما من سميناهم في بدء هذا الفصل «صغار المدّاحين» فإن ما يميز مدحياتهم هو كونها أكثر «شفافية» بالمطلب المالي وأظهر للتكسب وكون الطلب فيها مصطبغا بصباغ الفكاهة. والسبب في ذلك في اعتقادنا هو أن الشاعر الصغير ليس لنصّه السّمك الفنّي الذي للنصّ الكثيف تعبيرياً والذي يؤثر بواسطته في المدّوح : ويمثّل أصحاب هذا الاتجاه الحكم بن عبدل الأسدي بمثل قوله [خفيف] :

أَحْيِي نَفْسِي فَدَتَكَ نَفْسِي فَإِنِّي مَفْلَسٌ قَدْ عَلِمْتَ ذَاكَ عَدِيْمٌ
أَوْ تَطَوَّعَ لَنَا بِسَلَفٍ دَقِيْقٍ أَجْرُهُ إِنِّ فَعَلْتَ ذَاكَ عَظِيْمٌ
قَدْ عَلِمْتَ فَلَا تَعَامَسْ عَنِّي مَا قَضَى اللّهُ فِي طَعَامِ الْيَتِيْمِ (3)

وشبيه بهذا قول عمار ذي كبار في مدح عاصم بن عقيّل بن جعدة المخزومي (م. الرمل) :

عَاصِمٌ يَا أَبْنَ عَقِيْلٍ أَفْسَحَ الْعَالَمِ بِأَعَا
أَكْسُنِي أَصْلَحَكَ اللَّلهُ قَمِيصًا وَصَقَاعًا
وَأَرْحَنِي مِنْ ثِيَابٍ بِالْيَانِتَقْدَاعِ
كُلُّهَا لَا شَيْءَ فِيْهَا غَيْرَ قَمَلٍ تَتَسَاعَى... (4)

وبعد عمار ذي كبار يتزعم هذا الاتجاه الشاعر المضحك أبو دلامة الذي عرف عنه أنّه كان سُؤْلَةً وكان لصغر شأنه بين الشعراء وضعة أصله ومرح شخصيته يستخدم هذا الأسلوب الهازل في الاستمناح : فهو يقول في مدح أبي جعفر المنصور على لسان زوجته تحثه على آستعطاء الخليفة [بسيط] :

أَخْرُجْ تَبِعْ لَنَا مَالًا وَمُزْدَرَعًا كَمَا لَجِيرَانَنَا مَالٌ وَمُزْدَرَعٌ

(1) أنظر موقف التّظلم من الحية والإجفاف ضمن القسم الثاني

(2) الديوان : 760/II . وراجع : 226/I و 1512/IV ..

(3) يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة» ص 472

(4) المصدر السابق : 250/X

وَأَخَذَ خَلِيفَتُنَا عَنْهَا بِسَالِيَةٍ إِنَّ الْخَلِيفَةَ لِلسُّؤَالِ يَنْخُذِعُ... (1)

وتتضح من كلام أبي دلامة هذا الصبغة التي تميز الاستمناح عند هذا الصنف من شعراء المدح وهي طول مقطع الاستمناح عندهم إلى حد يطغى به على المدحبة وأنقلابه إلى استعطاء وسؤال واضح، بما يجعل المدحبة تتحول، في جانب هام منها - إلى توسل تطور بمرور الزمن إلى تسول منظوم شعرا : وهو ما ظهر - بعد أبي دلامة - في شعر أبي الشمقم في مثل قوله [م. الكامل] :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي	جَمَعَ الْجَلَالََةَ وَالْوَقَارَةَ
إِنَّ الْعِيَالَ تَرَكْتُهُمْ	بِالْمَصْرِ خَبَزَهُمُ الْعَصَارَةَ
وَشَرَابُهُمْ بُولُ الْجَمَا	رِ مَزَاجُهُ بُولُ الْجِمَارَةَ
ضَجُّوا فَقُلْتُ تَصَبَّرُوا	فَالنَّجْحُ يُقَرَّنُ بِالصَّبَارَةَ

حَتَّى أَزُورَ الْهَاشِمِيَّ أَخَا الْغَضَارَةِ وَالنَّضَارَةَ... (2)

وقد استفحل هذا الاتجاه في العصر نفسه، أي في أواخر القرن 11 هـ. عند أبي فرعون الساسي وهو شاعر متسول ومثال مكتمل لأنقلاب المدحبة عند شق واسع من شعراء المدن - منذ النصف الثاني من القرن 11 هـ. بالخصوص - إلى (مسألة) منظومة وطريقة شعبية في الارتزاق بالشعر على ما سيتضح في القسم الثاني من هذا البحث.

ويقترن معنى المال في شعر المدح بالمعنى الحربي - معنى الشجاعة والبأس - اقترانا قل أن يفكك الشعراء، تماما كما سبق أن لاحظنا عند نظرنا في هيئة وجود معنى المال في الفخرية (3)، بل إن اقتران هذين المعنيين في المدحبة أبرز بكثير وأكثر تواترا فلا تكاد مدحبة تخلو منه

(1) طبقات آبن المعتز : ص 127

(2) طبقات آبن المعتز : ص 127

(3) اكتفاء الشاعر بالمعنى الحربي ظاهرة سبق أن لاحظناها في شعر «الأيام» ضمن الفخرية الجاهلية، وهو إجراء ظاهر أيضا في الشعراء الأموي والعباسي - بل في الشعر العباسي بخاصة - في مدائح القواد : (أنظر مثلا مدائح أبي تمام في الإفشين : ديوانه. ص 95 - 105 و 307 و 310) ويمكن القول إن فك هذه الثنائية المعنوية أمر نادر وهو مرتبط بما سمّاه مصطفى هدّارة (اتجاهات الشعر في ق 11 هـ. ص 396) «التخصّص في شعر المدح»، وهو أمر انتبه إليه قدامة منذ ق 11 هـ. (نقد الشعر. ص 106 - 110) وتابعه فيه ابن رشيق (العمدة : 128/11) إذ تحدّث عن المعاني التي تمدح بها الملوك والمعاني التي يمدح بها الوزراء والقواد وغيرهم... ولكن قدامة وابن رشيق أخطأ في جعل الجود والبأس متلازمين في مدح القواد بل في جعلهما متلازمين بصورة مطلقة، ويبدو لنا أن كلامهما أقرب إلى التعليم منه إلى استقراء واقع الشعراء وتاريخه.

إلا في ما قل. وقد سبق لنا أن لاحظنا أيضا أن الفضائل الخلقية التي بها يفخر العربي وبها يمدح الرجال ويرثيهم أهمها هاتان الفضيلتان : الجود والبأس : فمعنى المال من هذه الزاوية مرتبط في الشعر العربي القديم بمعنى الحرب ارتباطا ... ثم إن اقتران هذين المعنيين يتضمن الترتيب ذاته الذي سبق أن لاحظناه عند النظر في معنى المال في الفخرية بحيث يرد المعنى المالي أولا، في الغالب، ثم يليه المعنى الحربي : ولهذا الاقتران وهذا الترتيب صورتان في المديحة : صورة أولى يرد

المعنيان فيها مطولين محللين مثلما هو الشأن في قول زهير في هرم بن سنان [بسيط] :

هو الجواد الذي يعطيك نائله عفوًا، ويظلم أحيانا فيظلم
وإن أناه خليل يوم مسالمة يقول : لا غائب مالي ولا حريم (1)

ثم خصه معنى الشجاعة والبأس بمقطع ثان مطول أيضا.

وصورة ثانية تكون مركزة مختصرة كثيفة مثلما يظهر ذلك في قول زهير الآخر في نفس الممدوح

[طويل] :

أبى لأبن سلمى خلتان أصفاهما قتال إذا يلقى العدو ونائل (2)

وقوله من مدحة أخرى في عبارة تكاد تماثل هذه [وافر] :

أبى لك أن تسام الخسف يومًا إذا ما ضيم غيرك، خلتان :
عطاء لا تكدره بمن عطاء إذا دنت الكعاب من الدخان
وقودك للعدو الخيل قببًا مسومة، جنباك فيلقان (3)

والاقتران نفسه نجده في شعر للنابغة الذبياني يمدح به النعمان بن المنذر ويستخدم فيه ثنائية تصوير

مختلفة هي ثنائية «الربيع» - رمزا للخصب - و«السيف» - رمزا للحرب - مما لعله تلون بأن

قصيدته هذه هي من اعتذارياته للنعمان التي تتقاطع فيها الرغبة بالرغبة : يقول النابغة [طويل] :

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
وأنت ربيع ينعش الناس سبيه وسيف أعيرته المنية قاطع (4)

وعند حسن تنويع آخر خاص على اقتران هذين المعنيين نجده في مديحته الشهيرة في عمرو بن

(1) الديوان : ص ص 115 - 116

(2) المصدر السابق ص 99

(3) نفسه، ص 134

(4) الديوان . ص 38

الحارث الغساني [كامل] :

الضاربون الكبش يبرق بيضُهُ ضرباً يطيح له بنانُ المفصلِ
والخالطون فقيرهم بغنيهم والمنعمون على الضعيف المزمِّل (1)

وتظهر عند الخطيئة صورة الرجل يضرّ بيد وينفع بالآخرى حيث ترتبط ثنائية الحرب والمال بثنائية

اليدين اليمنى واليسرى [طويل] :

يداك خليج البحر إحداهما دمًّا تفيض وأخرى فعل حزمٍ ونائلٍ (2)
ويتواصل اقتران المعنيين في الشعر الأموي فيطالعنا في مدح الأخطل لعبد الله بن معاوية في
ثنائية يتجرّد فيها الخطاب الشعري من الكنايات القديمة وينفذ إلى معناها وبعدها الاجتماعي : النفع
والضرر [كامل] :

تسمو العيون إلى عزيز بابُه معطي المهابة نافع ضرارٍ (3)
ويعود الفرزدق في صياغة الثنائية المعنوية ذاتها إلى الاستلham القديم ويظهر ذلك في مدح بلال بن
أبي بردة قاضي البصرة (ت. 126 هـ) [طويل] :

وما دعوة تدعو بلالاً إلى القرى ولا الطعن يوم الروع إلا يجيها
سريعٌ إلى هذي وهذي قيامه إذا صدقت نفس الجبان كذوبها (4)
ويستخدم الكميت بن زيد في أداء اقتران هذين المعنيين التشبيهيين القديمين : تشبيه الرجل بالأسد
في الحرب وبالعيث في السلم : يقول في إحدى مدائحه في آل البيت [خفيف] :

أسدٌ حربٌ ليوثٌ جذبٌ بهّا ليلٌ مقاويلٌ غيرٌ ما أفدام (5)
وينوع بشار بن برد على الصورة نفسها تنوعاً طفيفاً يحافظ على نواتها القديمة ويحدث بعض
التحوير في عناصرها الداخلية فيكنّي عن الحرب «بالركوب» وعن السلم «بالقعود» [بسيط] :
أغرُّ أبلج تكفيناً مشاهدُه في القاعدين وفي الهيجا إذا ركبوا (6)
ولعلي بن جبلة على صورة اقتران هذين المعنيين تنوعته الشخصية أيضاً : يقول في مدح أبي دلف

(1) ديوان حسان بن ثابت : ص 364

(2) الديوان ص 100

(3) الديوان : 417/II

(4) الديوان : 69/I

(5) «الهاشميات» ص 25

(6) الديوان : 233/II

العجلَى [مديد] :

النَّيَا فِي مَقَانِبِهِ وَالْعَطَايَا فِي ذَرَا حُجَرِهِ (1)

وللشاعر المقلّ جحشويه (2) تنويعه جيّد على هذه الصّورة تخيل فيها محاوره بين الجود والبأس وتمازيا بينهما في أيّهما أخلق بأن يتّصف به ممدوحه آبن الجهم، قال [طويل] :

تمارى ندى آبن الجهم يومًا وبأسهُ وقالاً : رضينا في المحاكمة الفخرًا

فَقَالَ النَّدَى : يَا فَخْرُ ، أَنْهَبْتُ مَالَهُ وَلَكِنِّي عَوَّضْتُهُ الْحَمْدَ وَالْأَجْرَ

فَقَالَ لَهُ الْبَاسُ : أَتَنْتَضِيْتُ سَيُوفَهُ فَأَوْرَدْتُهَا بَيْضًا وَأَصْدَرْتُهَا حُمْرًا

فَقَالَ مُحِبًّا : شِدُّمًا قَبْلَ الْعُلَى (وَأَوْطَنَهَا فَلْتَعْمُرَاهَا بِهِ الدَّهْرَ) (3)

ولقول جحشويه هذا أهمية متعددة وجوها : فهو يدعم كون قيم العرض العربية الأساسية رصيـداً مشتركاً بين الفخر والمدح وكون أهم هذه القيم قيمتا الجود والشجاعة - ممّا يبرز في البيت الأخير في قول الشاعر « شدتما قبة العلى » - وكونهما تردان في الشعر مقترنتين أقترانا تنزع فيه الأولى إلى سبق الثانية... ثم إن هذه الأبيات تعطينا فكرة عن الطريقة التي يستخدمها الشعراء في توليد المعاني وأستعادتها أستعادة تظهر لمساتهم الفنية الخاصة فيبدعون في نطاق الوفاء الكامل لتقاليد فنهم ومطالب جمهورهم : ويظهر هذا - فضلاً عن تنوعته الخاصة ذات البعد التصويري والصبغة القصصية التي أحدثها في أداء هذين المعنيين - في نقله صورة إيراد السيوف بيضا وإصدارهن حمرا - وهي صورة جاهلية الأصل معروفة من خلال معلقة عمرو بن كلثوم على الأقل - إلى جوار معنوي وتخيلي جديد، وهو نقل يسهم في جمالية المقطع مع وفاء للتقاليد المتوارثة...

أما مسلم بن الوليد فإنه يستعيد، وهو ينقل المعنيين في اقترانهما، استخدام صورة
اليدين تنفع إحداها وتضر الأخرى، ولكن مع «لمسة» خاصة أيضا ظاهرة في قوله يمدح الفضل بن
جعفر البرمكي [طويل] :

تَسَاقَطُ مِثْلَهُ نَدَىٌّ وَشَمَالُهُ رَدَىٌّ وَعَيْنُ الْقَوْلِ مَنْطِقُهُ الْفَصْلُ (4)

(1) شعر علي بن جبلة. ص 68

(2) اسمه أحمد بن أبي نعيم، وهو شاعر ماجن ظريف مقلّ من شعراء المائة الثالثة : راجع طبقات ابن العتّز : ص 387 - 388

(3) طبقات آبن المعتز : ص 388

(4) الديوان : ص 263

ولأبي تمام في تناول هذا المعنى المركب ثلاث صور : صورة أولى تكاد تماثل هذه التي رأيناها عند مسلم، وقد وردت في قوله [بسيط] :

لولا أحاديثُ أبقتْها أوائلُنا — من الندى والردي لم يُعرفِ السمرُ (1)

وفي قول أبي تمام «أبقتها أوائلنا» يظهر قدم تلازم المعنيين ويظهر الوعي بالمحافظة لدى الشاعر... وصورة ثانية تتكفل بإظهار النزعة «الإحيائية» التي عرف بها أبو تمام في شعره والتي اعتبر انطلاقاً منها كلاسيكياً محدثاً وهي استعادته المعاني الأساسية في الشعر القديم ثم إعادة إخراجها بما يوسع من حيزها التمثيلي : ويظهر عنده هذا في مدحته التي يقول منها [طويل] :

سَمَا لِلْعَلَى مِنْ جَانِبَيْهَا كَلِيْهَمَا سَمَوَ عُبَابِ الْمَاءِ جَاشَتْ غَوَارِبُهُ
فَنَوَلَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ مَنْ يُنِيلُهُ وَحَارَبَ حَتَّى لَمْ يَجِدْ مَنْ يُحَارِبُهُ (2)

وفي قوله «سما للعلی من جانبيها كليهما» مالا يدع عندنا مجالا للشك في أن جماع المكرمة العربية - كما تظهر من خلال الشعر - هو التقاء هذين المعنيين اللذين نتحدث عنهما أي الجود والبأس.

أما الصورة الثالثة التي يؤدي بواسطتها أبو تمام هذه الثنائية فصورة ذات شأن خاص إذ هي تمثل أبرز تنويع في أداء الشعراء لأقتران المعنيين المذكورين لأنها تحدث «تراشحا» بينهما وتأليفا عجيبا مبدعا طالما طلبه غيره من الشعراء قبله فما بلغوه : يقول أبو تمام في خالد بن يزيد الشيباني (ت. 185 هـ) أحد ولادة الرشيد [كامل] :

وَإِذَا رَأَيْتَ أَبَا يَزِيدٍ فِي نَدَى وَوَعَى وَمُبْدَى غَارَةٍ وَمُعِيدَا
يَقْرِي مُرَجِيَهَ مَشَاشَةَ مَالٍ — وَشَبَا الْأَسِنَّةِ ثَغْرَةَ وَوَرِيدَا
أَيَقْنَتَ أَنَّ مِنَ السَّمَاحِ شَجَاعَةً تُدْمِي وَأَنْ مِنَ الشَّجَاعَةِ جُودَا (3)

ولكي يتضح ما نزعناه هنا ينبغي أن نستحضر ما قلناه حتى الآن من ذكر الشعراء للمعنيين مترابطين لكن غير مندمجين الاندماج الذي أحدثه أبو تمام بينهما حين نقلهما من علاقة «التجمع» إلى علاقة «الاجتماع» وجعل كليهما يسري في الآخر ويتماهى به بل جعلهما متداخلين يتبادلان الأدوار. وينبغي أن نذكر أيضا، من جهة أخرى، أن بعض الشعراء سعوا إلى هذا قبل أبي تمام بأن

(1) الديوان : ص 143

(2) المصدر السابق : ص 48

(3) نفسه : ص 89

جعلوا المدح « يقتل الجوع » أو « يقري الردى » وجعلوا القرى والطعان ينوب أحدهما في العبارة عن الآخر أو يصبح أولهما مجازاً إلى الثاني كأن يستعمل « القرى » للقتل و« القتل » للجوع : ومن أبرز أمثلة هذا قول الفرزدق [طويل] :

غَدَاةَ قَرَوًا كِسْرَى وَحَدَّ جَنُودِهِ
بِطَحَاءِ ذِي قَارٍ قَرَى لَمْ يَعْتَمِ (1)

وقوله الآخر في مدح بني شيبان [وافر] :

وَكَمْ مِنْ قَاتِلٍ لِلْجُوعِ فَيْكُمُ
ضَرْبٍ بِالْحُسَامِ عَلَى الصَّمِيمِ (2)

غير أنهم لم يوفقوا توفيقه ولم تتضح لهم الرؤيا أتضحاً له فلم تسعفهم العبارة إسعافها إياه : ولعل هذا مظهر من ظاهر تبريز أبي تمام في وفاء ظاهر لمعاني المدح الموروثة... على أن لأبياته هذه دلالة أخرى مجال تحليلها القسم الثاني من هذا البحث الذي نخصّصه للحديث عن مواقف الشعراء من المال.

ويبقى أبو تمام قمة تعبيرية في أداء هذا الترابط المعنوي بين المال والحرب في الشعر العربي لأن من جاؤوا بعده من شعراء القرن الثالث وأبرزهم البحتري وأبن الرومي لم يبلغوا ذلك الشأو الذي بلغه، بل إن أداء هذين الشاعرين لهذه الفكرة كان باهتا تماماً وجاء بمثابة التكرار الرتيب للمنحى الذي نحاه في أدائهما أقدم الشعراء. ونكتفي من شعر البحتري بمثال واحد - من أمثلة كثيرة تجسم ما قلنا - هو قوله [كامل] :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي قَسَمَ النَّدَى
فَأَجَازَ حُكْمَ السَّيْفِ فِي أَعْدَائِهِ
نصفين بين يمينه وشماليه
فَمَضَى، وَحُكْمَ الْجُودِ فِي أَمْوَالِهِ (3)

ونكتفي من شعر بن الرومي بقوله [وافر] :

لَهُ خَلْقَانِ مِنْ بَأْسٍ وَجُودٍ
هُمَا قَدْرَانِ مِنْ رِزْقٍ وَمَوْتٍ
يَسُوسُ كِلَيْهِمَا الرَّأْيُ الْأَسَدُ
إِذَا عَزَمَا فَمَا لَهُمَا مَرَدُ
يَنَادِي بِأَسْمِهِ غَيْثٌ وَلَيْثٌ
هَزْبٌ يَفْرِسُ الْقَصَصَاتِ وَرَدُ (4)

والملاحظ في قول ابن الرومي هذا أنه عمد فيه إلى حشد أغلب الصور التي آستخدمها سابقوه

(1) الديوان : 194/II

(2) المصدر السابق : 237/II

(3) الديوان : 1785/III

(4) الديوان : 773/II

وجعل بعضها يتراكم فوق بعض في كلام يبدو أن هاجسه الوحيد كمّي وشكلي بما ربّما دلّ على أن أفق التجديد في المدح قد بدأ في زمنه ينسدّ أو أن تنوع الشعراء على معاني المدح القديمة بدأ يصل إلى ما يشبه التشبع.

ولعلّ هذا الذي بيناه - في نطاق حديثنا عن مكانة معنى المال في شعر المدح ومميزات حضوره فيه ومظاهره - قد أوضح بصورة نرجو أن تكون كافية ما يتعلّق بالمال معنى من معاني المدح إذ حضوره فيها ومظاهر تنوع متعدّدة ثمّ بأعتباره حافظاً على قول الشعر ووازعا حاضراً قبل إنشائه أو بعده في صورة منّة من على الشاعر بها أو عطية ماثلة في أفق إبداعه.

أما المال بأعتباره محدداً لموقف أو بوصفه حلية أسلوبية يزدان بواسطتها الشعر فمجاله

القسمان التاليان من هذا البحث.

II) معنى المال في شعر الهجاء :

لقد تعرّض بلاشير في «تاريخ الأدب العربي» (1) إلى ما يتصل بالهجاء في الجاهلية والقرن الأوّل ، والذي يهمنّا بصورة خاصّة في ما صنع في دراسة هذا الغرض هو عنايته بمعانيه. غير أن بلاشير آكتفى ببعض الإشارات القليلة إلى الهجاء بالبخل والهجاء بالعجز عن الثّار للأموال - وقد رآهما أكثر معاني الهجاء تواترا - ثمّ أشار بصورة عابرة إلى معانٍ فرعية أخرى مثل ممارسة المهن المحترقة. وكان هاجسه الأوّل على ما يبدو هو مدى الطّرافة في تناول الشعراء لهذه المعاني من حيث تنوع المضامين وطرق الأداء، فأفضى تحليله إلى استنتاج هو إلى السلب أقرب منه إلى الإيجاب وهو أن عدد هذه المعاني محدود وأنّ تصرّف الشعراء فيها محتوى وصياغة ضعيف هو الآخر على مدى الفترة التي تناولها بالدّرس (2) ٥

ومن هنا فإنّ عملنا يطمح - في هذا المستوى وفي حدود ما هو مطلوب منه - إلى أن يسدّ بعض الثّغرات في أعمال من نوع عمل بلاشير حالت سعة نطاقها - ممّا هو طبيعيّ - دون وقوفها عند الفروع والدّقائيق وتتبع العناصر المعنوية الجزئية ودراسة مدى التطوّر الذي حصل في صور أدائها.

ومن حيث توقّف بلاشير بدأ مصطفى هدّارة في دراسته «لأتجاهات الشعر في القرن II

(1) 444/1 وما بعدها و 658/11 وما بعدها

(2) المرجع السابق : راجع بالأخص : 660/11

هـ. « معتبرا الهجاء من الأغراض «المجددة» خلال هذا العصر مقدما لذلك بملاحظة اتساع هذا الغرض خلال القرن الأول مما تجسم بالخصوص في ظهور «النقائض» وهي «مناظرات أدبية أوجبتها ظروف عقلية واجتماعية في العصر الأموي أكثر من كونها أهاجي بالمعنى المعروف في الجاهلية» (1) م

وينبغي أن نضيف إلى هذا الكلام أن للنقائض دواعي اقتصادية أيضا أو مالية مرتبطة بحياة الشاعر وحياة القبيلة : فهي في رأينا ضرب من تنافس الشعراء «لإسقاط» بعضهم بعضا ولبروز بعضهم على حساب البعض الآخر فيما يشبه «المباريات» التي يتم فيها استعراض المهارات الخاصة و«التصفيات» التي تضمن لمن يبرز ويتفوق من الشعراء الخطوة والمال والتقديم لدى الوجهاء والخلفاء . وقد انتبه بلاشير (إلى جانب من هذه الفكرة عند محاولته البحث في أسباب العداوة بين جرير والأخطل بالخصوص (2) ... بل إن لأزدهار الشعر القبلي - شعر الهجاء والنقائض ذي التلون السياسي - وأزدهار شعر المدح السياسي أيضا أسبابا اقتصادية أولا لعل أحسن ما يجسمها شعر الأخطل وشعر جرير حيث يبدو أن محرك الهجاء الفعلي إنما هو نزوح قبيلة قيس عيلان بفروعها إلى أرض الجزيرة الفراتية التي كانت منذ أواخر الجاهلية حمية لتغلب تتطرح فيه وحدها، فلما اتسعت دائرة العروبة، بعد الفتح، نافستها قيس عيلان فيه لخصويته ومياهه فكانت «أيام» هاتين القبيلتين في العصر الأموي التي لم يضع لها حدا إلا السياسة الحكيمة التي استخدمها عبد الملك بن مروان في السبعينات من القرن الأول الهجري. وأوضح ما يظهر الدافع الاقتصادي للنقائض في شعر الأخطل الدائر على المحور القبلي : يقول الأخطل عن طمع قيس عيلان في أراضي تغلب ومياهها في الجزيرة لفراتية وعن ردها إليهم عنها بعد حروب [بسيط] :

إذ ينظرون، وهم يجنون حنظلهم،	إلى الزوابي ، فقلنا : بَعَلَمَا نَظَرُوا
كروا إلى حرتيهم يعمرونهم	كما تكرر إلى أوطانها البقر
فأصبحت منهم سنجار خالصة	فالمحليات فالحابور فالسَّـرَرُ (3)

والذي لاحظناه في مستوى ما سميناه «الجوار المعنوي» - عند تتبعنا لمعنى المال في الأغراض

(1) «اتجاهات الشعر في القرن 11هـ» ص 447

(2) «تاريخ الأدب العربي» 560/11

(3) ديوان الأخطل : 206/1 . وراجع أخبار «يوم النثر» في فخر الدين قباوة : «الأخطل : حياته وشخصيته

وقيمته الفنية» ط 2 دار الافاق الجديدة. بيروت. 1979 م. ص ص : 32 - 36

السَّابِقَة - أنْ الاقتران التَّقْلِيدِي بين معنى البأس ومعنى الجود ينزع - في شعر الهجاء - إلى الانحلال والتَّمَايز بصورة تفوق ما سوف نلاحظه من أمر اقتران هذين المعنيين في الرثاء : فقد كنّا ننتظر تواترا للهجاء بالجنّ والبخل مقترنين، فإذا ما وجدنا من ذلك قليل (1) ولعلّ مردّ هذا إلى طبيعة الهجاء وخصوصيته المتمثلة في كونه شعر «نقض» وانتقاص على عكس الفخر والمدح اللّذين هما غرضا إبرام وبناء وتكميل...

والنقص الواضح الذي لاحظناه في اهتمام مصطفى هدارة بموضوع الهجاء - على ما في عمله كلّ من قيمة كبيرة في رأينا - كان في مستوى معاني هذا الغرض : ذلك أنّه حصر المعاني التي آل إليها الهجاء في القرن 11 هـ. في «آساع نطاق الهجاء السّياسي والمذهبي» و«الهجاء بآرتكاب الموبقات» و«الانحراف الديني والشذوذ والزندقة» (2) بمنطق بدا لنا منه أن نزعة أخلاقيّة وأحكاما آرتساميّة عامّة قد وجّهته توجيهها جعل المؤلّف يذهل عن معان أخرى للهجاء هامة عريقة من أبرزها معنى المال : فهو من أهمّ معاني الهجاء قبل القرن 11 هـ. وخلال وبعدّه، على ما سنبيّن فيما يتلو، ودراسته بفروعه المعنويّة الجزئيّة وأساليب أداء الشعراء له قد تكون من الوسائل الكفيلة بتبيّن «التطوّر» الذي تحدّث عنه هدارة بصورة دقيقة بعيدة عن الارتسام، خصوصا وأنّ معنى المال من أبرز ما يمكن اعتماده - على ما ستري - لتشخيص ملامح الهجاء بأعتباره من الأغراض

(1) تكاد الأمثلة القليلة التي وجدناها من هذا تقتصر على قول حسّان بن ثابت في هجاء آل شجاع وهم بطن من قريش بقوله (الديوان : ص 325) [كامل] :

بُطْنٌ إِذَا مَا جَارَهُمْ لَمْ يَشِيعِ

خُرُقٌ مَعَاذِلُ إِذَا جَدَّ الْوَغَى

وقول ضرار بن ضبّة يهجو بني حرثان [طويل] :

يَجُوعُ وَقَدْ بَاتُوا مَلَأَ الْمَذَاخِرِ

تَرَى جَارَهُمْ فِيهِمْ يَخَافُ وَضَيْفَهُمْ

وضرار هذا كنيته أبو مروان وهو شاعر «مخضرم من بني ذكوان بن السيّد» : (راجع : قصيدته المطوّلة التي أخذنا منها هذا البيت وخبره الموجز في : صالح الضامن : «قصائد نادرة من كتاب منتهى الطّلب من أشعار العرب» ص 72 - 73) ... ومن أمثلة ذلك أيضا قول الحزین الكناني يهجو عاصم بن عمر و بن عثمان : (الأغاني :

271/87) [طويل] :

فَقَدْ صَادَفَتْ كَرَّ الْيَدَيْنِ مَبْخَلًا جَبَانًا إِذَا مَا الْحَرْبُ شَبَّ لَظَاهَا

والحزین آسمه عمرو بن عبيد من بني عجل، كان معاصرا لكثير عزة وعباش في المدينة وكان يتغزل ويتكسّب بالهجاء (ويد من) الحمر ويحدّ فيها فلا يرعوي. توفي حوالي 100 هـ. راجع بلاشير : 691/II وعمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» ط 2 دار العلم. بيروت. 1969 م 632/1.

(2) «اتجاهات الشعر في ق 11 هـ.» : ص ص 450 وما بعدها

«المجددة» كما يقول هذارة في عمله المذكور.

فإذا أعدنا النظر في شعر الهجاء من الزاوية التي تهمننا - وهي معنى المال في هذا الضرب من الشعر - وتتبعنا هذا المعنى في أقدم النصوص البارزة المعروفة تاريخياً استوقفنا بالخصوص ما بقي من شعر مزرد بن ضرار الذبباني (1) فوجدنا فيه مبرراً لقول أبي الفرج الأصبهاني عن صاحبه إنه «كان هجاء خبيث اللسان» (2) ومصادقاً لتوقف بلاشير عنده توقفاً خاصاً، ذلك أن ما بقي من شعر هذا الشاعر - وأهمه مفضلتيه رقم 15 و رقم 17 (3) - فيه ما يكفي للدلالة على مكانة الهجاء من شعره ومكانة معنى المال من هجائه : فأولى هاتين القصيدتين بالأخص مفتوحة بنسيب وخالصة لغرض الهجاء، ويبدو معنى المال واحداً من معانيها الهامة، ولكن الأهم من هذا أن الدافع على قول القصيدة برمتها مالي وأنها من ثم من أقدم ما يوجد من نماذج قصائد الهجاء التي يكون الدافع الأول على قولها مالياً، ذلك أن صاحبها قالها في رجل من بني عبد الله بن غطفان يدعى زرعة بن ثوب خدع غلاماً من قومه بأن ابتاع منه إبلاً بمعيز فغبنه، فاستنجد أبو الغلام بمزرد فقال : أنا ضامن لك إبلك أن ترد عليك بأعيانها، فأنشأ هذه القصيدة التي مطلعها [طويل] :

أَلَا يَا لَقَوْمِي وَالسَّفَاهَةَ كَأَسْمِهَا أَعَانَدْتِي مِنْ حَبِّ سَلْمَى عَوَائِدِي ؟ (4)

ثم آتتقل إلى غرضه فقال منه :

تَسَفَّهْتُ عَنْ مَالِهِ إِذْ رَأَيْتَهُ غَلَامًا كغصنِ البانةِ المتغايِرِ... (5)

ولعل حديثنا عن صلة الهجاء بالمال من خلال ما وجد عند مزرد يمكننا من أن نميز - فيما نحن نتبع معنى المال في شعر الهجاء منذ أقدم صورته - بين أمرين هما : صلة المال بشعر الهجاء صلة خارجية، وصلته به صلة داخلية. ونعني «بالصلة الخارجية» أن يكون الدافع على قول الهجاء مالياً، بصرف النظر عن تضمن القصيدة لمعنى مالي أو عدم احتوائها لذلك، بينما نعني «بالصلة الداخلية» احتواء القصيدة لهذا المعنى بصرف النظر عن دوافع قولها... فإذا سلم هذا المسلك الذي نود سلوكه

(1) هو أخو السَّمَاخ بن ضرار، وهو جاهلي مقل أدرك الإسلام فأسلم ولا يعرف تاريخ وفاته.

(2) الأغاني : 154/IX

(3) «المفضليات» : ص ص : 75 - 81

(4) المصدر السابق : ص 75

(5) نفسه : ص 78

تَبَيَّنَ لَنَا أَنَّ الْهَجَاءَ - إِذَا نَظَرْنَا إِلَيْهِ مِنْ زَاوِيَةِ مَعْنَى الْمَالِ - نَوْعَانِ : نَوْعٌ يَقُولُهُ أَصْحَابُهُ بِدَافِعٍ غَيْرِ مَالِيٍّ فَيُفْرِدُ فِي شَكْلِ تَنْفِيسٍ عَنْ غَيْظٍ وَرَغْبَةٍ فِي الْإِذْلَالِ أَوْ تَعْبِيرٍ عَنْ نَقْمَةٍ أَوْ تَحَدٍّ وَإِرْهَابٍ أَوْ دَفْعٍ لِأَدَى إِلَى غَيْرِ ذَلِكَ نَمَّا لَا يَخْرُجُ عَنْ أَنْ يَكُونَ أَبْتَدَاءً مِنَ الشَّاعِرِ الْهَاجِيِّ أَوْ جَوَابًا وَرَدًّا عَلَى هَجَاءٍ سَابِقٍ : هَذَا النَّوعُ مِنَ الْهَجَاءِ لَا يَهْمُنَا أَمْرُهُ إِلَّا مَتَى تَضَمَّنَ مَعْنَى ذَا صِلَةٍ بِالْمَالِ كَالْتَّعْبِيرِ بِالْبَخْلِ مَثَلًا. أَمَّا النَّوعُ الثَّانِي فَهُوَ الَّذِي يَقُولُهُ أَصْحَابُهُ بِدَافِعٍ مَالِيٍّ يَتِمَثَّلُ فِي جَلْبِ مَنْفَعَةٍ مَادِّيَّةٍ لِلشَّاعِرِ أَوْ لِقَوْمِهِ أَوْ دَرءِ غَرَمٍ كَانَ الشَّاعِرُ أَوْ قَوْمُهُ مَهْدَدِينَ بِأَنْ يَغْرَمُوهُ : هَذَا النَّوعُ الثَّانِي يَبْدُو لَنَا نَوْعَيْنِ أَيْضًا أَوَّلَهُمَا نَسَمِيهِ «الدَّفَاعُ عَنْ الْمَالِ» ، وَمِثَالُهُ مَا رَأَيْنَاهُ فِي قَصِيدَةِ مَزْرَدَ بْنِ ضَرَّارٍ الَّتِي أَشْرْنَا إِلَيْهَا آنِفًا، وَثَانِيَهُمَا «الْهَجَاءُ التَّكْسِبِيُّ» وَهُوَ الَّذِي تَكُونُ غَايَةُ قَائِلِهِ أَنْ يَرْهَبَ مَهْجُوهَ فَيُعْطِيهِ مَا لَا «يَشْتَرِي» بِهِ مِنْهُ عَرْضَهُ وَإِلَّا لَوْنَهُ الشَّاعِرُ بِالذَّمِّ وَقَذْفِهِ بِمَا يَكْرَهُ : وَمِثَالُ هَذَا هُوَ مَا أَشْتَهَرَ بِهِ الْحَطِيطَةُ وَغَيْرُهُ كَمَا سَيَأْتِي بَيَانُهُ.

فَإِذَا أَخَذْنَا بِهَذَا التَّفْرِيعِ بَدَأْنَا لَنَا شَعْرَ الْهَجَاءِ، فِي ضَوْءِ مَعْنَى الْمَالِ، ثَلَاثَةَ فُرُوعٍ هِيَ : الْهَجَاءُ الْمُتَضَمِّنُ لِمَعْنَى مَالِيٍّ، وَالْهَجَاءُ الْمُدَافِعُ بِهِ عَنْ مَالٍ، وَالْهَجَاءُ ذُو الْغَايَةِ التَّكْسِبِيَّةِ. وَيَبْدُو لَنَا أَنَّ هَذِهِ الْفُرُوعَ الْمَعْنَوِيَّةَ مَرْتَبَةً تَرْتِيبًا تَارِيخِيًّا مَقْنَعًا إِلَى حَدٍّ بَعِيدٍ وَأَنَّنَا لَثْنُ تَرَدُّدِنَا رَبَّمَا فِي تَرْتِيبِ الْفُرْعَيْنِ الْأَوَّلَيْنِ مِنْهَا فَإِنَّ الْفَرْعَ الثَّلَاثَ لَا مَجَالَ عِنْدَنَا لِلشُّكِّ فِي أَنَّهُ قَدْ كَانَ آخِرَهَا زَمْنِيًّا، ذَلِكَ أَنَّ الْإِجْمَاعَ - مِنْ قَبْلِ مُؤَرِّخِي الْأَدَبِ - حَاصِلٌ عَلَى كَوْنِ التَّعْيِشِ بِالْهَجَاءِ إِنَّمَا ظَهَرَ ظُهُورُهُ الْوَاضِحُ مَعَ الْحَطِيطَةِ. وَلَثْنُ لَمْ يَكُنِ الْحَطِيطَةُ أَوَّلَ شَاعِرٍ آرْتَقَ بِالْهَجَاءِ - وَهَذَا أَمْرٌ مُمْكِنٌ جَدًّا - فَإِنَّ الْآرْتِزَاقَ بِشَعْرِ الْهَجَاءِ إِنَّمَا أَتَّضَحَ أَمْرُهُ فِي أَوَاخِرِ الْجَاهِلِيَّةِ لِأَسْبَابٍ ذَاتِ صِلَةٍ أَكِيدُهُ بِمَا ذَكَرْنَاهُ فِي بَدَايَةِ عَمَلِنَا هَذَا مِنْ أَرْتِفَاعِ مَكَانَةِ الْمَالِ فِي حَيَاةِ الْمَجْتَمَعِ الْعَرَبِيِّ فِي تِلْكَ الْفِتْرَةِ وَمِنْ بَدَايَةِ رُكُوبِ الشَّعْرَاءِ شَتَّى الْمَرَاقِبِ لِتَحْصِيلِهِ لَا سِيَّمَا مِنْ كَانَتْ أَوَاصِرُهُمُ الْقَبِيلِيَّةَ ضَعِيفَةً أَوْ كَانُوا عَدِيمِي السَّنَدِ الْأَجْتِمَاعِي مِنْ أَمْثَالِ الْحَطِيطَةِ.

وَنَعُودُ إِلَى التَّصْنِيفِ الثَّلَاثِيِّ الَّذِي أَفْضَى إِلَيْهِ تَحْلِيلُنَا أَعْلَاهُ لِنَلَاظَ أَنَّنَا سَنَهْتَمُ مِنْهُ - فِي مَقَامِنَا هَذَا - بِبَعْضِ الْجَوَانِبِ وَنَتْرِكُ الْبَعْضَ الْآخَرَ إِلَى الْحَيْزِ الَّذِي آرْتَأَيْنَاهُ لَهُ مِنْ هَذَا الْبَحْثِ : ذَلِكَ أَنَّ الْهَجَاءَ ذَا الْهَدَفِ التَّكْسِبِيِّ سَوْفَ نَتَنَاوَلُهُ بِالْدَّرْسِ فِي الْقِسْمِ الثَّانِي مِنْ بَحْثِنَا ضَمَّنَ دَرَاثَتَنَا لِمَوْقِفِ شَعْرَاءِ التَّكْسِبِ مِنَ الْمَالِ، وَالْهَجَاءِ الْمُدَافِعِ بِهِ عَنْ مَالٍ سَوْفَ نَدْرُسُهُ فِي الْقِسْمِ الثَّلَاثِ فِي نِطَاقِ أَثَرِ الْمَالِ فِي حَدُوثِ الشَّعْرِ. أَمَّا الْهَجَاءُ الْمُتَضَمِّنُ لِمَعْنَى مَالِيٍّ فَهَذَا مَجَالُ دَرَاثَتِهِ، وَهُوَ أَثَرُ هَذِهِ الْأَصْنَافِ جَمِيعًا إِذْ هُوَ يَحْتَوِي عَلَى عُنَاوَرٍ مَعْنَوِيَّةٍ كَثِيرَةٍ أَهْمُهَا الْهَجَاءُ بِالْبَخْلِ وَالْهَجَاءُ بِالْفَقْرِ

وخسيس المكاسب وغطائه المأكّل والملبس، وأقلّ من هذين المعنيين حجما معنى الهجاء بالبطنة والبطر والهجاء بقبول الدّية والبخل بالفداء والهجاء بمزاولة المهن الحقيرة والهجاء بالسّرقة... وكلّها فروع معنويّة من أصل جامع هو معنى المال في شعر الهجاء تمثّل صورا مختلفة من التّنبز والتّعيير نتيجة سلوك مالي يرفضه المجتمع ويحتقر صاحبه. ونحن نعرضها هنا لشرح مكانة معنى المال من هذا الشّعر ووصف أشكال حضوره الخاصّة فيه وإيضاح تطوّر هذه الأشكال من الجاهلية إلى نهاية القرن 11هـ.

وأغلب شعر الهجاء ذي المعنى المالي يدور على محورين معنويّين هامّين هما الهجاء بالبخل والهجاء بالفقر. ولما كان الكرم ظاهرة عامّة تشمل الضّيافة والرّفد - على ما ألمعنا إليه سابقا وعلى ما سيزداد اتّضاحا في ما يتلو - فإنّ الهجاء بالبخل تبعاً لهذا ضربان : هجاء بالبخل بالضّيافة وهجاء بالبخل بالرّفد. وللهجاء بعدم إكرام الضّيّف صور كثيرة من أقدمها وأبسطها استخدام أسلوب تصريح شبه مباشر يعيّر بواسطته الشّعراء مهجويّهم بالبخل بالقرى أو بترك الضّيّف للجوع والبرد. ومن أمثلة هذه الصّورة قول أشعر الرّقيان (1) يهجو رجلا من قومه [مقارب] :

تَجَانَفَ رِضْوَانٌ عَنْ ضَيْفِهِ أَلَمْ تَأْتِ رِضْوَانٌ مِنِّي التُّذْرُ
وَقَدْ عَلِمَ الْمَعَشْرُ الطَّارِقُونَ بِأَنَّكَ لِلضَّيْفِ جُوعٌ وَقَرٌّ (2)

ومن أمثلتها في صدر الإسلام قول ضرار بن ضبّة في هجاء بني حرثان [طويل] :

تَرَى جَارَهُمْ فِيهِمْ يَخَافُ وَضَيْفَهُمْ يَجُوعُ وَقَدْ بَاتُوا مِلَاءَ الْمَذَاخِرِ (3)

وشبيه بهذا في القرن الأوّل قول الحزین الكناني [طويل] :

ظَلَلْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ كَالْتَيْسِ طَاعِمًا نَشَدُ عَلَى أَكْبَادِنَا بِالْعَمَائِمِ (4)

ويتّضح من خلال المثالين السّابقين بالخصوص أنّ الشّعراء يعمدون إلى المقابلة بين شبع المستضاف البخیل وجوع الضّيّف لمزيد إظهار لؤم المهجوع. ولكنّ الغالب على إخراج معنى البخل بالقرى هو الكناية، وأبرز الكنايات التّقليديّة في هذا الباب هزير كلاب المهجوع الضّيّف أو إسكاته كلبه وستره

(1) هو أشعر الرّقيان الأسدي، وهو شاعر جاهلي قديم مقلّ مجهول تاريخ الوفاة ذكر المرزباني أنّه كان معاصرا

لعمر بن هند (توفي في أواسط القرن السادس الميلادي) : آنظر الإحالة الموالية.

(2) محمّد بن عمران المرزباني : «معجم الشّعراء» تج عبد السّتار أحمد فرّاج. ط 1 . دار إحياء الكتب العربيّة.

القاهرة. 1960 م. ص 19

(3) حسن صالح الضّامن : «قصائد نادرة من منتهى الطّلب». ص 73

(4) الاغانى : 271/XV

ناره وقدره : فمما يدلّ على إسكات الكلب قول الشاعر الجاهلي مالك بن حريم (1) معددا فضائله الأخلاقية [طويل] :

... وثانية أن لا أصمتَ كلبنا إذا نزل الأضياف حرصاً لنودعاً (2)

وقول زياد الأعجم (3) في القرن الأول يهجو بني عجل [طويل] :

وتعكم كلب الحي من خشية القرى وقدرك كالعذراء من دونها ستر (4)

وقول أعشى بني تغلب (5) [وافر] :

إذا حلت معاوية بن عمرو على الأطواء خنقت الكلابا (6)

ومن أمثلة الإكناء عن البخل بالقرى بإرسال الكلاب على الضيف أو بعدم تعود الكلاب رؤية الضيفان قول حسان يهجو بني سليم [طويل] :

إذا ضفتهم ألفت حول بيوتهم كلابا لها في الدار عال هريها (7)

ومن أمثلة ستر القدر قول مالك بن حريم الهمداني من قصيدته التي سبق أن استشهدنا ببعض أبياتها [طويل] :

... ورابعة أن لا أحجل قدرنا على لحنا حين الشتاء لنشبعاً (8)

ثم قول جرير في العصر الأموي يهجو التميم [طويل] :

ولا يحتبي التيمي قدام بيته ولا يستر التيمي إلا على القدر (9)

ومن أمثلة ستر النار قول جرير من نفس القصيدة :

(1) مالك بن حريم الهمداني، شاعر جاهلي يماني من مقلّي الفحول . وهو أحد وصافي الخيل المشهورين . مجهول

تاريخ الوفاة : راجع «الأعلام» : 132/VI

(2) الأصمعيّات. ص 58، وراجع : الأغاني : 144/1 وحماسة ابن الشجري. ص 121

(3) شاعر مقلّ من موالى عبد القيس . أكثر شعره الهجاء . توفي حوالي 100 هـ .

(4) بخلاء الجاحظ. تحقيق الحاجري. ط 4. دار المعارف. 1971. م ص 338

(5) هو ربيعة بن النعمان وهو شاعر نصراني من نواحي الموصل كانت له حظوة لدى الوليد بن عبد الملك. توفي سنة

92 هـ : راجع : بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» . 546/II

(6) بخلاء الجاحظ. ص 238

(7) ديوان حسان ص 288

(8) الأصمعيّات. ص 59

(9) الديوان ص 162

فما أوقدوا ناراً ولا دلَّ ساريّاً
على حيّ تيمّ من صهيلٍ ولا هذرٍ (1)
ومن أشهر أمثلة هذه الصّورة قول الأخطل يهجو (كليبا) قوم جرير [بسيط] :

قومٌ إذا آستنبح الأضيافُ كلبهمُ
فتمسكُ البولَ بخلاً أن تجودَ به
قالوا لأمهمُ : بولي على النارِ
وما تبولُ لهمُ إلا بمقـدّارٍ (2)

وهو قول فيه توليد ظاهر متعدّد الوجوه على هذه الكناية القديمة.

ومن الكنايات عن هذا المعنى أيضاً صغر القدور والجفان، وهو ما نجده في قول سراقه البارقي (3)
[طويل] :

صغارٌ مقارِهمُ عظامٌ جعورهمُ
بطاءٌ إلى الداعي إذا لم يكن أكلاً (4)
وهو معنى نوع شعراء الإحداث عليه تنوعاً من أهم ما يمثله قول أبي نواس [طويل] :

رأيتُ قدورَ الناسِ سوداً من الصلّى
وقدُرُ الرّقاشيّينَ زهراءَ كالبسدرِ (5)

وقد أكثر أبو نواس بالخصوص من مناقضة الفضل بن عبد الصمد الرقاشي (6) في الشعر الذي قاله في وصف قدره مفاخرًا بكرمه، وكان «يتولّع بالرقاشيين ويصف قدورهم بالبياض والنظافة والصغر حتّى صارت كالمثل» (7) ومن تنويعات هذا المعنى قول أبي الأنواء (8) مكّنياً عن البخل بالقرى بصورة حضريّة هي تغليق الأبواب وكنم الصوت [بسيط] :

قومٌ إذا أكلوا أخفوا كلامهمُ
وأستوثقوا من رتاجِ البابِ والدّارِ (9)

وقد وجدت عند شعراء القرن الأوّل ومن تلوهم صورة أخرى فيها تأثير إسلامي واضح هي صورة

(1) المصدر السابق. ص 163

(2) الديوان : 636/II

(3) هو سراقه بن مرداس البارقي، كان أمويّ الهوى ذا دور في تحميس جند الأمويين على الشيعة والخوارج . توفي في حدود 80 هـ. راجع : عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 1/469

(4) الديوان تحقيق حسين نصّار. ط 1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1947 م ص 48.

(5) الديوان ص 525، وراجع ص 527 و ص 535

(6) شاعر هجاء ماجن من موالي ربيعة، نشأ بالبصرة ثم قدم بغداد وأنقطع إلى البرامكة فأغنوه ثم ظلّ بعد نكبتهم وفيّاً لهم. توفي سنة 200 هـ. راجع : عمر فروخ : «تاريخ ...» 169/II

(7) إبراهيم النّجار : «مجمع الذّآكرة» 333/III

(8) اسمه عبد الله بن عبد الرّحمان، وهو شاعر أمويّ مقلّ مجهول تاريخ الوفاة

(9) المرزوقي : «شرح الحماسة» 521/III

«الصوم» ، ومن أمثلتها قول زياد الأعجم في هجاء كعب الأشقري وقبيلته [متقارب] :

وَضَيْفُهُمْ وَسْطَ آبِيَاتِهِمْ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَائِمًا صَائِمٌ (1)

وهي صورة نجدها عند الحزین الكنانی فی نفس العصر (2) ثم نراها تظهر في القرن الثاني عند

مسلم بن الوليد في قوله يهجو موسى بن خازم بن خزيمه [منسرح] :

يَا ضَيْفَ مُوسَى أَخِي خَزِيمَةَ صُمِّ أَوْ فَتَحَامَ إِنْ كُنْتَ لَمْ تَصُمْ (3)

ثم نجدها في القرن IIIهـ. عند ابن الرومي [كامل] :

يَا ضَيْفَهُ أَبْشُرْ فَإِنَّكَ غَانِمٌ أَجَرَ الصَّيَامِ وَلَيْسَ بِالْمَكْتُوبِ

وَأَرَاهُ سَخَاهُ بِصَوْمِكَ عِلْمُهُ أَنْ لَيْسَ صَوْمُ الْكَرْهِ بِالْمَحْسُوبِ (4)

والذي نلاحظه بوضوح في أداء الشعراء لهذا المعنى أنهم بدؤوا - منذ النصف الثاني من القرن

الثاني بالخصوص - يجدّدون الكنايات المتداولة في أدائه حتى هذا العصر والتي عبر بواسطتها

أسلافهم عن البخل بالقرى. وقد تمثّل هذا التجديد عندهم في اختيار جزئية معنوية واحدة وتطويرها

- غالبا في شكل مقطع شعري، بل في شكل قصيدة مستقلة أحيانا (5) - وأتخذها شكلا دالاّ

على مطلق بخل المهجو : ومن أمثلة هذا قول حماد عجرد [متقارب] :

حَرِيثُ أَبُو الْفَضْلِ ذُو خَبِيرَةٍ بِمَا يُصْلِحُ الْمَعْدَ الْفَاسِيَدَهُ

تَخَوَّفَ تَحْمَةَ أَضْيَافِهِ فَعَوَدَهُمْ أَكْلَةً وَاحِدَةً (6)

وأهم من تواترت عندهم هذه الطريقة في القرن II هـ أبو نواس، وأبرز الكنايات التي أخرج هذا

الشاعر بواسطتها معنى البخل بالضيافة الدالّ على عموم البخل ما ذكر فيه «الخبز» مما يظهر في

هجائه إسماعيل بن سهل بالخصوص [م. الرمل] :

خَبَزَ إِسْمَاعِيلُ كَالْوَشِيِّ إِذَا مَا آتَشَقَّ يُرْفَا

عَجَبًا مِنْ أَشْرِ الصَّانِعَةِ فِيهِ كَيْفَ يَخْفَا

وَلَهُ فِي الْمَاءِ أَيْضًا عَمَلٌ أُبْلَغَ ظَرْفَا

(1) الأغاني : 318/XV

(2) راجع أبياته في الأغاني : 271/XV

(3) ديوان مسلم ص 239

(4) ديوان ابن الرومي : 292/1

(5) راجع بالأخص : ديوان أبي نواس : قسم الهجاء

(6) طبقات ابن المعتز 70

مَرْجُهُ الْعَذَبَ بِمَاءِ الْبُيْرِ كِي يَزْدَادَ ضَعْفًا (1)

هذا الكلام قد يكون مما نظر إليه الجاحظ في حديثه ضمن قصة أهل البصرة من المسجدين عن «صاحب الحمار والماء الأجاج» (2) ومن أمثلته أيضا، وهي كثيرة عنده، قوله في هذا المهجور

نفسه [طويل] :

وما خَبِرَهُ إِلَّا كَعَنْقَاءِ مَغْرِبٍ تَصَوَّرَ فِي بُسْطِ الْمُلُوكِ وَفِي الْمَثَلِ
يُحَدِّثُ عَنْهَا النَّاسُ مِنْ غَيْرِ رُؤْيَةٍ سِوَى صُورَةٍ مَا إِنْ تَمَرُّ وَلَا تُحَلِي (3)

وقد نحا نحو أبي نواس هذا في القرن III هـ. شاعر آخر من مشاهير المقلين جعل الهجاء الساخر اتجاها ومكسبا هو إسماعيل الحمدي (4)، ولهذا الشاعر في خبز البخلاء أشعار منها قوله

[متقارب] :

أَتَانَا بِخَبْزِهِ حَامٍ ضُ شَبِيهِ الدَّرَاهِمِ فِي حِلْيَتِيهِ
يُضَرِّسُ أَكْلَهُ طَعْمُهُ وَيَنْشُبُ فِي الْخَلْقِ مِنْ خُسْنَتِيهِ
إِذَا مَا تَنَفَّسْتُ عِنْدَ الْخَوَانِ تَطَايَرُ فِي الْبَيْتِ مِنْ خَفَّتِيهِ
فَنَحْنُ جُلُوسٌ مَعًا كُلَّنَا يَدَارِي التَّنَفَّسَ مِنْ خَشْيَتِيهِ (5)

ومن هذه الكنايات الجزئية أيضا ما ذكر الشعراء فيه صغر الخوان والقصاع مما يمثله قول منصور

الأصبهاني (6) [متقارب] :

خَوَانِكَ يَا أَبْنَ أَبِي نُوْفَلٍ كَمَا زَعَمُوا فَلَكُ الْغَزَلِ
وَكِبْرَى قِصَاعِكَ مَخْرُوطَةٌ مِنَ الْبُخْلِ، مِنْ أَصْغَرِ الْخَرْدَلِ (7)

(1) الديوان : صص 515 - 516

(2) بخلاء الجاحظ : ص 29

(3) ديوان أبي نواس : ص 515 - وأنظر كذلك ص 517 و 535

(4) هو إسماعيل بن إبراهيم الحمدي نسبة إلى جده حمدويه صاحب الزنادقة في عهد الرشيد . شاعر بصري من أصحاب الفكاهات «من شعراء المائة الثالثة» : راجع نتف أخباره وما بقي من شعره في : إبراهيم النجار : «مجمع الذاكرة» 119/III وما بعدها.

(5) إبراهيم النجار : «مجمع الذاكرة» 160/III - 161 وأنظر أيضا : 173/III

(6) اسمه منصور بن باذان ، وهو شاعر عباسي من فحول المقلين، معاصر لأبي دلف العجلي (ت. 228 هـ) :

راجع أخباره وما بقي من شعره في طبقات آبن المعتز : صص 344 - 354

(7) طبقات آبن المعتز ص 344

ومن هذا القبيل قول مسلم بن الوليد [طويل] :

خَزِيمَةُ لَا بَأْسَ بِهِ غَيْرَ أَنَّهُ لَمَطْبُخِهِ قَفْلٌ وَبَابٌ حَسِيدٍ (1)

ولعلي بن جبلة في إخراج هذا المعنى صورة طريفة مولدة من مجال الحرب يصور فيها مهجويهم يأكلون وعليهم حارس يحرسهم مشرفا كالطليعة على مرقب خفا من أن «يهجم عليهم» ضيف وهم يأكلون : يقول آبن جبلة [وافر] :

أَقَامُوا الدَّيْدَبَانَ عَلَى يَفَاعٍ وَقَالُوا : لَا تَنْمُ، لِلدَّيْدَبَانِ
فَإِنْ آنَسَتْ شَخْصًا مِنْ بَعِيدٍ فَصِقُّ بِالْبَنَانِ عَلَى الْبَنَانِ
تَرَاهُمْ خَشِيَةَ الْأَضْيَافِ خُرْسًا وَيَأْتُونَ الصَّلَاةَ بِسَلَا أَذَانِ (2)

ويذكرنا آخر هذه الأبيات بـ [زمة] من لوازم هذا المعنى رأيناها في قول أبي الأنواء السابق وهي كتم البخيل صوته أثناء الأكل مما هو مظهر من مظاهر استمرار هذا المعنى الجزئي بلوازمه التصويرية خلال العصر العباسي الأول. ويتواصل الاتجاه ذاته خلال القرن IIIهـ. فيظهر في شعر البحتري وآبن الرومي بالأخص : يقول البحتري في هجاء بعض أهل الشام [كامل] :

لَمْ يَسْمَعُوا بِالْمَكْرَمَاتِ وَلَمْ يُنَخِّ فِي دَارِهِمْ ضَيْفٌ سِوَى إِبْلِيسِ (3)

أما آبن الرومي فلم يتمثل إسهامه في تجديد الصورة بقدر ما تمثل في إطالتها وتوسيعها بما يحول هذا المعنى الجزئي عنده إلى مقطع شعري مطول يكاد يستغرق قصيدة الهجاء بكاملها في حالات كثيرة وفي تصويره خلال ذلك لنفسية البخيل ومشاعر إشفافة على ماله. ويظهر هذا في مثل قوله [منسرح] :

خَوَانَ عَيْسَى مِنْ نَصْفِ تَرْمَسَةٍ وَصَحْفَتَاهُ مِنْ فَلَاقَتِي عَدَسَةٍ
مِنْ ذَرَّةٍ ذَرَّةٍ جَرَادٍ قُسٍّ تَخْفَى عَلَى الْعَيْنِ فِيهِ مُلْتَمَسَةٍ
إِذَا أَفْتَرَسَتْ الرِّغِيفَ عَنْ لَهٍ كَأَنْ لَيْثًا هُنَاكَ أَفْتَرَسَتْ
حَتَّى إِذَا مَا طَفَقَتْ تَأْكُلُهُ صَعَدَ مِنْ فَرْطِ حَسْرَةٍ نَفْسَهُ (4)

هذه أهم صور البخل بالضيافة بأعتباره من أبرز تجليات معنى المال في شعر الهجاء إن لم يكن

(1) ديوان مسلم بن الوليد . ص 277

(2) شعر على بن جبلة. ص 108

(3) ديوان البحتري : 1144/II

(4) ديوان آبن الرومي III/1175-1176، وراجع أيضا قصيدته الأخرى في : IV/1404-1405

أبرزها خلال الفترة الممتدة من الجاهلية إلى القرن III هـ.

أمّا البخل بالرّفد - وهو الفرع الثاني الكبير من فروع البخل - فيظهر أولاً في تجافّي البخيل عن مجالس النّاس ومنتدياتهم التي يرتادها المعوزون وملتمسو الجدوى خشية أن يسأل أو يطلب منه الدّخول في الميسر وغير ذلك من المطالب... لذلك كانت صورة التّوحد من أبرز صور البخل بالرّفد، وأقدمها ما وجدناه عند أشعر الرّقبان الأسدي في قوله [متقارب] :

إِذَا مَا أَتَدَى الْقَوْمُ لَمْ تَأْتِهِمْ كَأَنَّكَ قَدْ وَلَدْتَكَ الْحُمُرُ (1)

وأكثر ما يظهر البخل بالرّفد في الشّعر في بخل الرّجل على جيرانه الأقارب وهو ما يجسّمه مثل قول حسان بن ثابت [بسيط] :

قَدْ عَلِمْتُ أَسْلَمُ الْأَنْدَالَ أَنْ لَهَا جَاراً سَيَقْتُلُهُ فِي دَارِهِ الْجَوْعُ (2)

ثمّ إنّ هذا النّوع من البخل تتسع دائرته من الجيران إلى ملتمسي العون والجدوى من عموم المحتاجين ممّا يمثله ما يوجد في هجاء الخطيئة للزّيرقان بن بدر حين سأله الرّفد فماطل أو تباطأ (3).

على أن تجلّي معنى المال، بصورة جزئية، في شعر الهجاء بالبخل بالرّفد إنّما مجاله الزّمني الجاهلية وصدر الإسلام بالخصوص، أمّا فيما بعد هذا العصر فإنّ الذي بدأ يطغى - بصورة موازية لأزدهار شعر المدح التّكسّبي - هو الهجاء بمطلق البخل أو هجاء من يمدحون فلا يجودون ومن أمثلة هذا، وهي كثيرة في القرن الأوّل وما بعده، قول أبي حزابة (4) في عبد الله بن علي العبشمي، والي سجستان في عصره، وقد مدحه فبخل عليه (م. الكامل) :

إِنِّي نَذِيرُ بَنِي تَمِيمٍ مِنْ أَخِي قَيْلٍ وَقَالٍ
مَنْ لَا يَجُودُ وَلَا يَسُوءُ دُ وَلَا يُجِيرُ عَلَى الْهَزَالِ (5)

وكلّما تقدّم الزّمن نزع الهجاء بالمعنى المالي إلى التّعبير بمطلق البخل وظهر خاصّة تصوير الشّعر لبخل المهجّو على نفسه باعتباره أدلّ مظاهر البخل على البخل، وأصطبغ أداء الشّعراء لهذا المعنى

(1) المرزباني: «معجم الشّعراء» ص 19

(2) الديوان : ص 323 - وأنظر أيضاً ص : 113 و ص 325

(3) راجع ديوان الخطيئة (ص 52) والأغاني (151/II) (154)

(4) هو الوليد بن حنيفة، من بني تميم، شاعر بدوي سكن البصرة في خلافة معاوية وشارك في فتح سجستان ثمّ انضمّ إلى ثورة آبن الأشعث على عبد الملك بن مروان ولعلّه قتل في هذه الثورة (سنة 85 هـ). وهو شاعر وراجز له هجاء وأقوال في الحمرة. راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» 493/1

(5) الأغاني : 281/XXII

بصباغ السَّخْرِيَّة والِهْزء، وقد ظهر هذا بالخصوص عند شعراء القرن ١١١ هـ. ومن أمثلته قول آبن الرُّومِي في عيسِي بن منصور [متقارب] :

يُقْتَرُ عَيْسِي عَلَى نَفْسِيهِ وليس بباقي ولا خالٍ لِدِ
فلو استطيع لتقتيرهُ تنفَسَ من منخرٍ واحدٍ (1)

ومن أمثلته أيضا قول آبن المعتز مخرجا هذا المعنى إخراجا طريفا مبدعا مكنيا عن بخل مهجوه بأنه يعوِّض النحر في عيد الأضحى بالاحتجام. يقول [رمل] :

حَدَّثُونِي عَنْهُ فِي الْعِيدِ بِمَا سرَّني من لفظه فيما حكَّـمُ
قال : لا قَرَبْتُ إِلَّا بَدَمِي ذاك خيرٌ من أضحى النَّعَمُ
وَأَسْتَخَارَ اللَّهَ فِي عَزَمَتِيهِ ثم ضحَى بقفاه وأحتجَّـمُ ! (2)

وقد تميَّز شعر الهجاء بالبخل بالرِّقْد ، منذ القرن ١١١ هـ. بالخصوص، بخاصية أسلوبية ظاهرة هي السَّخْرِيَّة . ولكن هذه الخاصية لئن اتَّضحت وضحها الكامل منذ القرن الثاني فإن لها مظاهر مبكرة وجدت تباشيرها منذ الخطيئة، ممَّا هو من علامات سبقه في هذا المجال، ومن أمثلتها قوله [طويل] :

تَشَاغَلَ لَمَّا جِئْتُ فِي وَجْهِ حَاجَتِي وأطرقَ حتَّى قلتُ قد ماتَ أو عسى
وأجمعتُ أن أنعاهُ حتَّى رأيتُهُ يفوقُ فَوَاقَ المَوْتِ حتَّى تنفَسَا
فقلتُ له : لا بأسَ لستُ بعائِدٍ فأفرخَ تعلوه السَّماديرُ مُبْلِسَا (3)

أمَّا الهجاء بالفقر وخسيس المكاسب والجوع وغثاة المأكَل والملبس فيظهر في الجاهلية في مثل قول قيس بن العيزارة يهجو تأبط شراً [طويل] :

لَعَمْرُ أَبِيكَ جَابِرٍ شَارِبٍ الصَّبَا وإمَّكَ ذُبَّابٌ وَسَطَ فِرْقٍ بَوَاضِعٍ (4)

فهو يهجو به بكونه فقيرا لا يجد ما يأكل ويشبه أمه بالذئب السَّاعِب. ويظهر هذا في هجاء طرفة لتغلب بأكملها رديء التمر وبفقرها وهزال عيشها [مديد] :

وَعَذَارِيكُمْ مَقْلَصَةٌ في ذَعَاعِ النَّخْلِ تَجْتَرِمُ

(1) الديوان : 346/II

(2) الديوان : 436/II

(3) الديوان ص 89

(4) شرح أشعار الهذليين : 596/II وراجع هجاء يزيد بن الصَّعْق لتميم بالجوع في «أشعار العامريين» لعبد الكريم يعقوب ط. 1. دار الحوار. سوريا. 1982. ص 58

يَابِسُ الطَّحْمَاءِ أَوْ سَحْمُوهُ (1)

خَيْرٌ مَا تَرَعُونَ مِنْ شَجَرٍ

ثم يظهر هذا المعنى في فترة الخضرمة عند حسان يهجو بني المغيرة بأكل الإهالة وهي دسم الجلود
[متقارب] :

فَأَنْفَكَ مِنْ رِيحِهَا _____ وَأَرَمُ (2)

أَطْبِخُ الإِهَالَةَ أَمْ حَقْنُهُ

ويتواصل في القرن الأول فنجد في هجاء القطامي لبني محارب بأكل القد [طويل] :

جِياعاً وَرَيْفُ النَّاسِ لَيْسَ بِعَازِبٍ (3)

مَنْ الْمَشْتَوِينَ الْقَدَّ مَنْ تَرَاهُمْ

ونجد في هجاء الأخطل للنابعة الجعدي بأكل الفراسن [وافر] :

خَبِيثَاتِ الْمَغْيَةِ وَالْعُثَانِ (4)

يَبِيتُ عَلَى فَرَاثِنٍ مَعْجَلَاتٍ

ويظهر من قول حسان أعلاه «فأنفك من ريحها وارم» ومن ذكر الأخطل «العُثَان» - وهو الرائحة الخبيثة - التأكيد في مستوى الإيحاء على ما من شأنه أن يشير الاشتزاز من المهجو وقرن الفقر بالحقارة.

وقد هجا الفرزدق جريرا بالفقر (5) كما هجا به جرير بني ربيعة [طويل] :

وَبِئْسَ الْحَلِيفَانِ : الْمَذَلَّةُ وَالْفَقْرُ (6)

يَحَالِفُهُمْ فَقْرٌ قَدِيمٌ وَذَلَّةٌ

ثم إن هذا المعنى قد كثر استخدامه في القرن II هـ. عند الشعوبيين من شعراء الإحداث بالخصوص (7) وظهر عند بشار وأبي نواس في تهكمهما من ماكل الأعراب وآتخاذهما ذلك سبيلا للنيل من

العرب : يقول بشار هاجيا بعضهم [وافر]

شَرَكْتَ الْكَلْبَ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ

وَكُنْتَ إِذَا ظُمْتَ إِلَى قَرَاخٍ

(1) الديوان ص 72، وراجع أيضا المفضليات ص 380

(2) الديوان ص 462

(3) الأغاني : 178/XXIII

(4) الديوان : 664/II وأنظر المعنى نفسه في ديوان جرير . ص 247

(5) الديوان : 109/II

(6) ديوان جرير : ص 202، وراجع أيضا : ص ص 62 - 63 حيث يهجو بني غير بالخصاصة وخبيث الماكل

ورديء الملبس.

(7) لقد ظهر هذا المعنى أيضا عند شعراء ليسوا شعوبيين ، ولكن ظهوره عند هؤلاء كان محدودا : ومن أمثلته ما

قاله إسماعيل بن عمار (ت. 175 هـ) في هجاء بعض جيرانه بالجوع : راجع أخبار هذا الشاعر وما بقي من شعره

في : إبراهيم النجار : «مجمع الذائرة» : 223/III وما بعدها.

وتفضخُ هامةَ الجعلِ المصلَّى

وتدلجُ للقناذِ تدرِيهًا

وتغبطُ شاويَ الحرباءِ حتَّى

ويقولُ مفاخرًا هاجبًا معا [م. الرجز] :

كَمْ لِي وَكَمْ لِي مِنْ أَبٍ

وَلَا خَطَا قَطُّ أَبِي

وَلَا أَتَى حَنْظَلَةً

وَلَا شُوَيْنَةً وَأَوْرَلًا

ويقولُ أبو نواس في هجاء تميم [طويل] :

إِذَا مَا تَمِيمِي أَتَاكَ مَفَاخِرًا

وَلَا تُعْنِي يَدْرَاجُ الدَّيَّارِ

وَيَنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ

تَرْوَحُ إِلَيْهِ مِنْ حُبِّ الْقَتَارِ... (1)

يَتَاجِهْ مُعْتَصِبِ

خَلْفَ بَعِيرٍ جَرَبِ

يَتَقَبَّهَا مِنْ سَغَابِ

مَنْضِيضًا بِالذَّنَبِ... (2)

فَقُلْ عِدِّ عَنْ ذَا، كَيْفَ أَكَلَكَ لِلضَّبِّ؟ (3)

ومن أهم من استمرَّ عندهم هذا المعنى في القرن III هـ. خالد الكاتب (4) فهو القائل في هجاء

الحلبِيَّ الشَّاعِر (5) [منسرح] :

وَشَاعِرٌ مُقْبِلٌ لَهُ قَوْمُ

قَدْ سَاعَدُوهُ فِي الْجَوْعِ، كُلَّهُمْ

يَأْتِيكَ فِي جَبَّةٍ مَرْقَعَةٍ

مِنْ حَلْبٍ فِي صَمِيمِ سَفَلَتِهَا

لَيْسَ عَلَيْهِمْ فِي نَصْرِهِ لَوْمُ

فَقَرَى، فَكُلُّ غَدَاؤُهُ الصَّوْمُ

أَطُولُ أَعْمَارِ مِثْلَهَا يَكُومُ

غِنَاءُ فَقَرٍّ وَعِزَّةُ ضَيْمٍ (6)

وَمَنْ هَجَا بِهَذَا الْمَعْنَى ابْنُ الرَّومِي فِي مِثْلِ قَوْلِهِ لِبَعْضِ الشَّعْرَاءِ [سريع] :

وَشَاعِرٌ أَجْوَعُ مِنْ ذِيْبِ

مُعْشَشٍ بَيْنَ أَعَارِيْبِ

(1) الديوان : 231/III

(2) المصدر السابق : 378-377/I

(3) ديوان أبي نواس ص 510

(4) هو أبو الهيثم خالد بن يزيد الكاتب، وهو من أهل خراسان ولكنه عاش ببغداد وكانت له حظوة مع الرشيد ومع من تلوه حتَّى المتوكل. توفي حوالي 260 هـ.

(5) لم نصب لهذا الشَّخص ترجمة. أمَّا خبر هذا الهجاء فراجع في الأغاني (238/XX) وفي إبراهيم النجَّار :

«مجمع الذَّأكرة» (249-248/II)

(6) المصدر السابق : 249/II ، وراجع أيضًا قطعته الأخرى في هجاء نفس الشَّخص بنفس المعنى :

248/II

سَلْتَهُ أَقْفَرُ مِنْ سَبْسَبٍ فيها طرازٌ للعناكيب (1)

ولعلّ تواتر هجاء الشعراء بعضهم لبعض بالفقر والجوع أن يكون هدفه التشكيك في ولاء الشاعر المهجور إذا مدح والدلالة على أنه لا باعث لشعره غير الحاجة فضلاً عما في هذا من إحياء بفقر شاعريته.

على أن هذا المعنى الجزئي قد وجد منذ القرن الأول بصورة تبدو موازية لبروز احتراف المديح - مما لعلّه أن يؤكد ما نذهب إليه هنا - وظهر أولاً في هجاء الفرزدق لجريز بقوله [طويل] :

يَظَلُّ بِأَسْوَاقِ الْيَمَامَةِ عَاجِزًا إذا قال بَيْتًا بِالطَّعَامِ يُكَابِلُهُ (2)

ثم ظهر في هجاء أبي نواس للفضل الرقاشي بقوله [وافر] :

أَمَاتَ اللَّهُ مَنْ جُوعٍ رَقَاشًا فلولا الجوعُ ماماتٌ رَقَاشٌ... (3)

ومن المعاني الجزئية ضمن الهجاء بالبخل الهجاء بزهد الأعطيات، وهو معنى طغي في القرنين الثاني والثالث بخاصة ومثله إسماعيل الحمدي أحسن تمثيل وذلك في مقطعاته في الطيلسان الذي وهبه إياه أحمد بن حرب ابن أخي يزيد المهلب في الشاة التي أهداها إياه سعيد بن أحمد البصري (4) وهي أشعار سارت في عصرها وبعده كل مسير وكانت فاتحة تيار شعري بكامله وقلدها في اتجاهها شعراء كثيرون منهم أعلام كبار كابن الرومي. ومن أقوال الحمدي في طيلسان ابن حرب [خفيف] :

يا ابن حرب كسوتني طيلساناً ملّ من صُحبة الزمانِ وصداً
إنّ تنفستُ فيه ينشقُّ شقاً أو تنحنحتُ فيه ينقذُ قَداً
طالَ تردّادهُ إلى الرّقوحَتَي لو بعثناه وُحده لَتَهَيَّأَ (5)

وهو قول يبدو منه - فضلاً عما يخص المعنى - اتّجاه الهجاء في القرن IIIهـ. إلى السخرية والفكاهة الذي سبق أن لاحظناه في غير هذا الفرع المعنوي. ومما قاله الحمدي في شاة سعيد [خفيف] :

(1) الديوان : 313/1

(2) ديوان الفرزدق : 108/II

(3) ديوان أبي نواس. ص 528

(4) راجع تفاصيل هذا في «مجمع الذاكرة» 123-121/III

(5) المصدر السابق : 129/III

ما أرى إن ذبحت شاة سعيدي حاصلًا في يدي غير الإهاب
 كم تغنتُ لديهم حين لم تَطعم ولم تُرعَ غير محض التُّراب :
 رَبِّ لا صَبْرَ لي على ذا العذاب قد برى مهجتي وأبلى شياي (1) .

أما معنى العجز عن حماية المال فهو- عند التأمل - إلى الهجاء بالجهن أقرب، وإن كان متضمنًا للإشارة المالية، وهو موجود في شعر «الأيام» وشعر «النقائض» بصورة خاصة، ومن أبرز أمثله قول جرير في هجاء الأخطل [كامل] :

زُفِرَ الرَّئِيسُ أَبُو الهذيلِ أَبَادَكُمْ فسبى النساء وأحرز الأموال (2)

فهو معنى جزئي يندرج ضمن مثالب القبائل ولذلك لم يتطور وظلت صورته ذات أستيحاء ماضوي...

ومن هذه المعاني الجزئية الهجاء بالعودة عن فداء الأسرى - بخلا لا جبنًا - والتعيير بقبول الدية : فأما التأخر عن فداء الأسير ضنًا بالمال فهو من معاني الهجاء الجاهلي، وإن كان مابقي من الأشعار المؤيدة لوجوده قليلًا، ومثاله ما نجده في قول شريح بن الأحوص (3) يعير لقيط بن زرارة سيد بني تميم عندما أمتنع عن فداء أخيه معبد وقد أسرته بنو عامر في «يوم رحران» [مقارب] :

ولما أمنت وساغ الشرا ب وأحتل بيتك في تهمد
 رفعت برجليك فوق الفرا ش تهدي القصائد في معبد
 وأسلمته عند جد القتال وتبخل بالمال أن تفتدي (4)

وأما أخذ الدية فيبدو أن العرب كانت ترفضه بصورة عامة أو شبه عامة في الجاهلية المتقدمة وتراه ذلاً وعارًا، لأسباب بعضها عقدي (5) وبعضها أخلاقي متصل بالعرض، وكانت مبادلة «الدم» «باللبن» - كناية عن أخذ دية القتل إبلًا - مذمة تلحق العار بصاحبها ويلزمه التعيير

(1) نفسه : 149/III

(2) الديوان : ص 362

(3) شريح بن الأحوص، شاعر جاهلي مقل من بني عامر «مات قبل الإسلام بكثير» على ما يقول عبد الكريم يعقوب : أنظر الإحالة التالية. ص 14

(4) عبد الكريم يعقوب : «أشعار العامرين الجاهليين» ط 1. ص 71

(5) راجع حسين جمعة : «الرياء في الجاهلية والإسلام» ط 1. دار معد. دمشق. 1991 ص ص : 58 - 59

بها... ثم نزع العرب أواخر الجاهلية إلى قبول مال الدية، بل إننا لاحظنا في هذه الفترة ميلا واضحا ظهر في الشعر ودعمته الأخبار (1) - إلى تفضيل الدية والفداء على القتل والأسر لسبب اقتصادي ظهر بصورة موازية لأزدهار التجارة وارتفاع قيمة المال مما يلتقي بما قلناه في الفصل الأول من هذا العمل من سير المجتمع العربي قبيل الإسلام في اتجاه استبدال الغزو بالتجارة والدعوة إلى السلم وقبول الديات تهيؤا لنقلة حضارية جديدة...

غير أنه يبدو أن بعض العرب بقوا يستنكفون من أخذ الدية ويعيرون آخذها بذلك حتى بعد الإسلام مما هو مرتبط بقوة القبيلة وغناها وشوكتها من جهة وبيداوتها من جهة ثانية، ذلك أن القبائل القوية الغنية المتبدية كان شعراؤها يفخرون بأنها إذ تغزو لا تغزو من أجل الأموال وإنما مطالبة بثاراتها لا غير : يقول عبد الله بن جعدة العامري (2) [كامل] :

فَإِذَا رَأَيْتُمْ عَارِضًا مُتَهَلِّلاً
مِنَّا فَإِنَّا لَا نُحَاوِلُ مَـالاً (3)

ويقدر ما يفخر الجاهلي ببذل ماله في فداء أسراه - لأن ذلك دليل كرم - فهو يستنكف من أخذ دية قريبه : وهو معنى قول الأفوه الأودي (4) [طويل] :

وَإِنَّا لَنُعْطِي الْمَالَ دُونَ دِمَائِنَا
وَنَابِي فَلَا نُسْتَامُ مِنْ دِمْنَا عَقْلًا (5)

والتعبير بأخذ الدية إنما هو أيضا مظهر من مظاهر رسوخ القدم في البداوة كما أسلفنا : تقول كبشة بنت معد يكرب في تقيع أخيها عمرو لأنه قبل دية أخيه عبد الله من بني مازن [طويل] :

وَأَرْسَلَ عَبْدُ اللَّهِ إِذْ حَانَ يَوْمُهُ
إِلَى قَوْمِهِ : لَا تَعْقِلُوا لَهُمْ دَمِي
لَا تَأْخُذُوا مِنْهُمْ إِفَالًا وَأَبْكَرًا
وَأَتْرَكَ فِي بَيْتٍ بِصُعْدَةٍ مَظْلَمٍ

(1) راجع : « أيام العرب » : ص 108 وص 198 وفيها يقول عنتبة بن الحارث اليربوعي لقومه، وقد لاموه عند أسره بسطام بن قيس الشيباني وإبقائه إياه حيا رغبة في فدائه بالرغم مما كان له عنده من ثارات : « إني معيل، وأنا أحب اللبن... » راجع أيضا خبر قبض حذيفة بن بدر الفزاري دية ابنه نذبة من عبس (ص 250) ...

(2) شاعر جاهلي مقل مجهول، أورد له عبد الكريم يعقوب في كتابه « أشعار العامريين » (ص 75 - 76) بعض أبياته الباقية وترجم له ترجمة ليس فيها سوى ما ذكرنا

(3) عبد الكريم يعقوب : « أشعار العامريين ». ص 76

(4) هو صلاح بن عمرو بن مالك من بني أود من مذحج. شاعر يمني جاهلي كان سيد قومه. وهو أحد الشعراء الحكماء في عصره. توفي حوالي 570 م. راجع : الأعلام : 297/III

(5) حماسة البحرني. ص 35، وأنظر غير هذا في المرجع نفسه : ص 1 - 33

وَدَعُ عَنْكَ عَمْرًا إِنْ عَمْرًا مُسَالِمٌ وهل بطن عمرو غير شبرٍ لمطعم (1)

فهي تؤلب قومها على أخيها وتعيّره بكونه «مسالماً» همّة الأكل والشرب ... ويقول الحطيئة في مدح عيينة بن حصن الفزاري عندما ثار لمقتل أبنه من بني ذبيان [طويل] :

فباعَ بنِيهمْ بعضَهمْ بِخسارَةٍ وبعثَ لذبيانَ العلاءَ بالـك (2)

وقد استمرّ هذا التعبير في الإسلام ولكن مع ميل واضح إلى التراخي، لأن أسبابه انقطعت، فوجدناه في شعر الشاعر البدوي الفاتك القتال الكلابي (3) [طويل] :

قَتَلْتُمْ فَلَمَّا أَنْ طَلَبْتُمْ عَقَلْتُمْ كذلك يؤتى بالذليل كذلك (4)

بل إننا وجدناه عند الأخطل أيضاً في هجوه بني عامر [طويل] :

بني عامرٍ لم تثاروا بأخيكم ولكن رضىتم باللقاح وبالجُزْرِ
إذا عطفَ وسطَ البيوتِ احتلبتم لها لبناً محضاً أمرٌ من الصبر (5)

والصورة الموجودة في قول الأخطل هذا قوية ببشاعتها، فهو يجعل إبل الدية نكدة مهولة ذات لبن شديد المارة ويجعل رؤيتها يومياً تذكيراً متصلاً مخزياً لأهل القتل، وهي بهذا كله استمرار للمعنى المذكور بظلاله القديمة ومظهر من مظاهر القدم في هجاء الأخطل : ومعروف عن الأخطل أنه أقرب أفراد الثالوث الأموي من تقاليد الشعر في الجاهلية.

والذي يؤيد هذا الجانب «التطوري» في مسألة الدية وصلتها بأقتراب المجتمع من التحضر (وارتفاع قيمة المال هو قبول هذا المجتمع بها باعتبارها مقابلاً مالياً للإنسان، ثم هو تغير الظروف والنظرة إلى القتل والقاتل مما يتمثل في أن القتل كانوا في الجاهلية البعيدة أشخاصاً ذوي خصال عليا كان من مصلحة المجتمع الاحتفاظ بهم وعدم التنازل عنهم بأي ثمن، أما فيما بعد ذلك فقد أصبح القتل أقل بطولة والقتل أقل أهمية.

(1) المصدر السابق. ص 76 وراجع أبيات المتلمس التي يحرض فيها قوم طرفة على قتل الحوثرية عامل عمرو بن

هند على البحرين و يهول عليهم الرضا بالدية ويسميها «الدية» : الأغاني : 557/XXVIII

(2) الديوان ص 65

(3) اسمه عبد الله بن محبب (أو مجيب) وهو من عامر بن صعصعة عاش «في النصف الأول من القرن الأول الهجري» على ما قال بلاشير (1/291) و «توفي حوالي 70 هـ» على ما رأى عمر فروخ (1/433)، وهو شاعر بدوي قح أكثر من اللوصية والفتك وسجنه الأمويون مرأت كثيرة.

(4) الأغاني : 327/XXIII

(5) الديوان : 671-672/II

والعنصر المعنوي المتعلق بالهجاء بمزاولة المهن المحترمة سبق لنا أن ذكرنا منه - عند حديثنا عن مصادر التَّمَوَّل وأصناف المال عند العرب في بداية هذا العمل (1) - ما نحن في غنى عن تكراره هنا، وأغلبه يدور كما رأينا على التعبير بممارسة أنشطة يدوية كانت منبوذة عند العرب - وخصوصا عند البدو منهم وهم الأكثرية - كالزراعة والحداة بخاصة. وقد ظل الشعراء يستخدمون هذا المعنى في أهاجيهم حتى نهاية القرن الأول تقريبا...

وبقدر ما رفع الشعر العربي القديم من شأن الحرب والغزو والنهب حظ من شأن السرقة واعتبرها عارا كبيرا وعملا لا يمارسه إلا الساقط الضعيف، ولذلك ظهر في الهجاء عنصر معنوي آخر يتمثل في التعبير بالسرقة، غير أنه عنصر قليل وجوده في الشعر محدود بالجاهلية والقرن الأول، لا يكاد يتعداهما، ومثاله قول الأعشى في هجاء شيبان بن شهاب الجحدري [م. الكامل] :

إِذْ أَنْتُمْ بِاللَّيْلِ سُرَّارًا قٌ وَصِيحٌ غَدٍ صَرَّارُهُ (2)

وقوله الآخر من قصيدة هجاء ثانية قالها في هذا الشخص ذاته يعرض بكونه يتلصص للإبل السارية فيسرقها [طويل] :

فَلَسْنَا لِبَاغِي الْمُهْلَاتِ بِقَرْفَةٍ إِذَا مَا طَحَا بِاللَّيْلِ مُنْتَشِرَاتُهَا (3)

وقد وجدنا هذا المعنى أيضا في شعر النجاشي الحارثي يهجو أهل الكوفة [بسيط] :

وَالسَّارِقِينَ إِذَا مَا جَنَّ لَيْلَهُمْ وَالطَّالِبِينَ إِذَا مَا أَصْبَحُوا السُّورَا (4)

وفي شعر الحزین الكنانی يهجو بني زياد [بسيط] :

السَّارِقِينَ إِذَا جَاعُوا نَزِيلَهُمْ وَالْأَخْبِيثِينَ بَطُونًا كَلَّمَا شَبِعُوا (5)

ومن هذه العناصر المعنوية الصغرى أيضا الهجاء بالبطنة والإكثار من الطعام (والبطر، وهو الكفر بالنعمة وتغيير السلوك على إثر غنى مفاجئ) : وكلا هذين السلوكين عيب اجتماعي ظهرت آثاره في الشعر فكان من أمثلة التعبير بالبطنة قول طرفة بن العبد يهجو صهره عبد عمرو زوج أخته الخرنق [طويل] :

(1) راجع الفصل الأول من البحث

(2) شرح ديوان الأعشى : ص 161

(3) المصدر السابق : ص 85

(4) ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» 330/1

(5) الأغاني : 212/XVIII

ولا خير فيه غير أن له غنًى
وأن له كسْحًا إذا قام أهضمًا
له شربتان بالنهاية وأربع
من الليل حتى أض سَخداً مَورماً (1)
وقول يزيد بن الصَّعق (2) في هجاء بني قميم [وافر] :

ألا أبلغ لديك بني قميم
بأية ما يحبون الطعام (3)
وقول هذبة بن الخشرم العذري (4) مخاطباً زوجته [طويل] :
فلا تنكحي إن فرق الدهر بيننا
أكبِّد مِبْطَانَ الضْحَى غيرَ أَرْوَعا (5)
وقول جرير [طويل] :

مباشيم عن غيب الخزير كأنما
تصوت في أعفاجهن الضفادع (6)
وهو قول نظر إليه بلا شك أبو العتاهية في قوله متهكما من الأغنياء - مما له شأن آخر سوف ننظر
فيه - [طويل] :

وإن بطون المكثرات كأنما
تنفق في أجوافهن الضفادع (7)
ومن هذا القبيل أيضا قول ابن الرومي يهجو شخصا كنيته أبو أيوب [كامل] :

أبداً تراه راكعاً في ثُرْدَةٍ
مأدومة بإهالة المطلبوب
مُتَتَابِعِ الْأَسْقَامِ مِنْ تَخَمَّاتِهِ
لا يشف ذاك الداء طبُّ طبيبٍ (8)
ومن أمثلة التعبير بالبطر - وهو معنى جديد ومظهر تطوّر لم نجده إلا في الشعر الأموي والعباسي
- قول الأخطل في هجاء بني غدانة وهم فرع من قيس عيلان [بسيط] :

(1) الديوان ص 70

(2) هو يزيد بن عمرو بن خويلد العامري وهو شاعر جاهلي مقلّ وفارس سيّد ظهر في «يوم شعب جبلة» (حوالي
573 م) وهو صاحب القولة الشهيرة «كما تدين تدان». راجع عبد الكريم يعقوب : «شعر العامريين» ص ص :

10 - 11

(3) ابن سلام : «طبقات فحول الشعراء» ص 140

(4) هو شاعر مقلّ من بادية الحجاز ارتكب جريمة فسجنه سعيد بن العاص والي المدينة (49-56 هـ) وطال
سجنه فرق شعره، وقتل في أواخر خلافة معاوية، حوالي 60 هـ/ 680 م.

(5) حماسة البحرى. ص 189

(6) الديوان : ص 292

(7) الديوان ص 254

(8) الديوان 292/1

تَمْذِي إِذَا سَخَنْتَ فِي قُبْلِ أَدْرُعِهَا وَتَزُرُّنِي إِذَا مَا بَلَّهَا الْمَطَرُ (1)

وقول حماد بن المحلّف (2) يهجو بني عبس وقد قرّبهم الوليد بن عبد الملك لأنّ أمّه عبسيّة فغيّرت النّعمة المستحدثة سلوكهم [طويل] :

فَلَا تَحْسَدُنْ عَبْسًا عَلَى مَا أَصَابَهَا وَذَمَّ حَيَاةً قَدْ تَوَلَّى زَهِيدُهَا
تَشْبَهُ عَبْسٌ هَاشِمًا أَنْ تَسْرِبِلَتْ سَرَابِيلَ خَزٍّ أَنْكَرَتْهَا جُلُودُهَا (3)

ومنه كذلك قول بشّار بن برد في هجاء بعض العرب ممّا عدّه النّقاد مظهرًا من مظاهر شعوبيّته ولا يبدو لنا دالًّا على ذلك حتّما [وافر] :

أَحِينَ لَبِسْتَ بَعْدَ الْعُرْيِ خُرًّا وَنَادَمْتَ الْكَرَامَ عَلَى الْعُقَارِ
وَنَلْتَ مِنَ الشَّبَارِقِ وَالْقَلَايَا وَأَعْطَيْتَ الْبِنْفَسَجَ فِي الْخُمَارِ
تَفَاخَرُ يَا أَبْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ بَنِي الْأَحْرَارِ، حَسْبُكَ مِنْ خُسَارِ
لَعَمْرُ أَبِي لَقَدْ بَدَّلْتَ عَيْشًا بَعِيشِكَ وَالْأُمُورُ إِلَى مَجَارِي... (4)

وبعد، فإنّ الذي قلناه في هذا المقام كان الهدف منه الإشارة إلى مكانة معنى المال في شعر الهجاء وتحليل أبرز تجلّيات هذا المعنى في هذا النوع من الشعر.

(1) الديوان : 210/1

(2) هو شاعر إسلامي مقلّ مغمور كنيته أبو مليل معاصر للوليد بن عبد الملك (ت. 96 هـ)

(3) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1526/III

(4) الديوان : 230-231/II

الفصل الخامس : معنى المال في الشعر التأملي

(I) معنى المال في شعر الرثاء :

غرض الرثاء من الأغراض العريقة في الشعر العربي وإن كان غرضاً متوسطاً من حيث حجمه إذا قيس بالفخر - في الجاهلية بالخصوص - وبالمدح في العصرين الأموي والعباسي. وقد بدا لنا، فيما نحن نتتبع معنى المال في شعر الرثاء أن هذا الغرض كان يحظى لدى الشعراء وأواخر الجاهلية بأهمية تفوق نسبياً تلك التي أصبح يحظى بها لديهم في الإسلام ناهيك أننا لا نعرف شعراء كثيرين اختصوا بالرثاء وأخلصوا له وحده أو كادوا إلا في هذا العصر : ولئن كان مثال الخنساء غير كاف للتدليل على هذه الفكرة لأنها امرأة ولأن الشواعر في الجاهلية إنما أثر عنهن أنصراف أشعارهن - في الغالب - إلى الرثاء بحكم تقاليد المجتمع أيامها ونظام الأدوار الاجتماعية فيه، فإن مثال متمم بن نويرة (1) أو مثال أبي ذؤيب الهذلي (2) قد يكفي لإثبات ما نشير إليه من أهمية الرثاء في الجاهلية عند أصحابه أهمية خاصة : مما لعله يعود إلى ما كان للعرب في ذلك العصر الوثني من نظرة فاجعة إلى الموت هذا الإسلام منها في ما بعد وإلى انتشار عادة الغزو وكثرة الحروب وسهولة القتل في المجتمع القبلي الذي شهدته الجاهلية كما سبق بيانه.

وإذا آتقلنا من النظر إلى شعر الرثاء ضمن عموم الشعر القديم إلى النظر في معنى المال ضمن عموم شعر الرثاء تبين لنا أنه معنى له في هذا الشعر أهمية بالغة ومكان بارز. والملاحظ أن المريثة تتكون - في تركيبها النموذجية - من قسمين أساسيين هما قسم «التفجع» وقسم «التأبين» فأما التفجع فهو تلك المقدمة الغنائية أو التأملية التي يعبر فيها الشاعر عن ألم مصابه في من فقد وعن أسفه على فقدته أو يذكر فيها صبره على حكم الموت ونائبات الدهر أو ثورته على ذلك (3) ..

(1) متمم بن نويرة اليربوعي ، من بني حنظلة من تميم ، شاعر فحل مقل ليس له شعر معروف إلا رثاء أخيه مالك، وقد كان مالك هذا عاملاً على صدقات قومه زمن الرسول ثم آرتد فقتله خالد بن الوليد في قصة مشهورة أهم عناصرها تجاوزات خالد لصلاحياته بوصفه قائداً في الجيش الإسلامي.... توفي متمم حوالي 30 هـ/ 650 م.

(2) هو شاعر مخضرم من جيل الرسول (ص) أسلم وأسهم في فتح إفريقية اسمه خويلد بن خالد الهذلي، كان راوية لساعدة بن جؤبة ثم فاقه بل فاق سائر شعراء هذيل ، وأهم ما وصلنا من شعره - كما وكيفا - الرثاء. توفي حوالي

28 هـ. 649م : راجع : « بلاشير » : « تاريخ الأدب العربي » 1/ 284-285

(3) راجع : Mohamed Abdessalem : "Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'au IIIe/ 9e siècle" P. 50

وأما التَّابِينَ فهو ثناء الرَّائِي على الميت وتعداده مناقبه وخصاله وفضائله... وأصله اللَّغوي «أَقْتَفَاءُ الأَثَرِ» فكأنَّ من يرثي شخصا يترسَّم خطاه التي مشاها في حياته فيتعرَّف عليه مجدداً ويعرَّف غيره به تعريفاً كان العرب يعتقدون أنَّه ينفع الميت وينفع ذويه الأحياء (1).

فإذا أنطلقنا من هيكل المِثْيَةِ اتَّضح لنا أنَّ مكان معنى المال منها هو قسم التَّابِينَ أساساً : فمعنى المال إنَّه هو إلَّا أحد معاني هذا القسم ولكنَّه أحد أبرز معانيه وأكثرها له ملازمة وبه اتَّصلاً حتَّى أنَّا إذا قارنناه بعديله في غرضي الفخر والمدح - وهو معنى البأس والشَّجاعة - تبَيَّن لنا أنَّ هذين المعنيين لئن كانا متساويين أو متقاربين من حيث حضورهما في نطاق الفخر والمدح فإنَّ معنى المال في شعر الرِّثاء أكثر حضوراً وأهمَّ حجماً من معنى البأس، والتَّابِينَ بالجود أكثر من التَّابِينَ بالشَّجاعة اللَّهمَّ إلَّا في ما يسمِّيه مصطفى هُدَّارة «الرِّثاء السياسي والمذهبي» (2) أو في رثاء القوَّاد وقتلى الحروب : هذه النَّزعة تمثِّل سمة ظاهرة في مسار هذا الغرض من الجاهليَّة إلى نهاية القرن III هـ. أما سببها فلعلَّه أن يكون ما يصيب الرَّائِي في مناسبات الموت العادي من أنْكَسار وما يسود لحظة الرِّثاء من ضعف ينزع إلى إخْماء نداءات القوَّة فيه تأثراً بالمال الذي آل إليه الميت وآنَعاظاً به وتذكراً لمال الحيِّ الرَّائِي...

ولعلَّ النَّزعة المتسبِّبة في تفوُّق التَّابِينَ بالكرم على التَّابِينَ بالبأس راجعة من ناحية أخرى إلى ارتباط الكرم بالذِّكر بصورة أوضح من ارتباط البأس به وإلى وظيفة الذِّكر «الإحيائيَّة» في تصوُّر العرب القدامي على ما سيَتَّضح لك في القسم الثَّاني من هذا البحث.

وإنَّ التلازم الذي سبق أن لاحظناه في الفخريَّة والمدحيَّة بين معنى المال ومعنى الحرب ينزع، في نطاق المِثْيَةِ ، إلى الاتِّقاض والانفكاك ذلك أنَّ الشَّعراء لم يحافظوا - في الغالب - على تابِينَ الميت بالمعنيين في ترابطهما الذي رأيناه في ما سبق إلَّا في عدد محدود من المراثي يمثِّل نسبة ضعيفة من جملتها.

والملاحظ أنَّ رثاء الشَّعراء موتاهم بالمعنيين مقترنين يكاد ينحصر في شعر ما قبل حركة «الإحداث»، أي الشعر الجاهلي والأموي ، ثم هو يعود بعدها خلال القرن III هـ. ضمن ماسمِّي «الكلاسيكيَّة الجديدة» ويقلَّ قلَّة ظاهرة في مراثي النِّصف الثَّاني من القرن II هـ. أيَّام كانت هذه الحركة في أوجها فينوب عنه الرِّثاء بالجود وحده أو يكاد : فتلازم المعنيين في المِثْيَةِ يمكن أن

(1) المرجع السَّابق : ص ص : 100 - 101

(2) «انجاءات الشعر العربي ف ق II هـ.» ص 464

نعتبره - من هذا المنظار - سمة من سمات القدم.

أما أمثلة هذا الاقتراح فنجدها عند كعب بن سعد الغنوي (1) في رثاء أخيه «مؤمل»

بقوله [طويل] :

فتى الحرب إن جارتُ تراهَ سَمَامَهَا وفي السَلَمِ مفضالُ اليدينِ وَهوبُ (2)

ونجد مثل هذا في قول الخنساء ترثي أخاها صخرًا [بسيط] :

يا فارسَ الخيلِ إنْ شُدَّتْ رواحِلُهَا وَمُطْعِمَ الجوعِ الهَلَكى إذا سَغَبُوا (3)

كما نجد شيئاً من هذا التلازم عند لبيد في رثائه أخاه أريد (4) ونجد في ما بقي من شعر أبي خراش الهذلي (5) وما وصلنا من شعر متمم بن نويرة اليربوعي الذي رثى به أخاه مالكا : يقول متمم في تأبين أخيه هذا، ضمن مقطع هو من أطول ما نعرف من مقاطع التأبين في أخريات الجاهلية ومطلع الإسلام [طويل] :

تراهُ كصدرِ السيفِ يهتزُ للنَّدَى إذا لم تجدْ عند أُمري السَّوءَ مَطْمَعَا
ويومًا إذا ما كظكَ الخصمُ إنْ يَكُنْ نصيرَكَ منهمْ لا تكنْ أنتَ أَضِيعَا
وإنْ تَلَقَّه في الشَّرْبِ لا تَلَقْ فَاحِشًا على الكأسِ ذا قاذورةٍ مُتَرَبِّعَا
وإنْ ضَرَسَ الغزوُ الرجالَ رأيتَهُ أخا الحربِ صَدَقًا في اللِّقاءِ سَمِيدَعَا (6)

ويعمد متمم، كما هو واضح، إلى المراحة بين معنبي الجود والبأس مراوحة يظهر منها نفس التلازم ونفس الترتيب الذي سبق أن رأيناه بين المعنيين في شعري الفخر والمديح مما يختصر أبرز فضائل الرجال في الشعر القديم.

ويتواصل التأبين بالمعنيين مقتربين في صدر الإسلام فيطالعنا في رثاء النجاشي الحارثي (7)

(1) كعب بن سعد الغنوي : شاعر جاهلي أشهر شعره بانئته المطولة التي منها هذا البيت قالها في أخيه مؤمل الذي

قتل في «يوم ذي قار» (قبل الإسلام بنصف قرن تقريباً) توفي كعب سنة 612 م : راجع «الجمهرة» ص 321

(2) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» ص 325

(3) الديوان ص 15

(4) ديوان لبيد بن ربيعة : ص ص : 220 - 322

(5) الأغاني : 236/XXI

(6) المفضليات : ص ص 265 - 266

(7) اسمه قيس بن عمرو بن مالك وهو شاعر يمني من مذحج. ولد في الجاهلية ثم أسلم وكان إبان الفتنة من شيعة علي بن أبي طالب وشاعره في صفين يهاجي عنه كعب بن جعيل شاعر معاوية وقتها، ويبدو أنه آتقل بعد ذلك إلى ولاء معاوية. وهو من مدمني الخمر على إسلامه، توفي سنة 49 هـ. 669 م : أنظر الإحالة الموالية.

لعمر بن محسن [طويل] :

وكنْتَ ربيعًا ينفعُ النَّاسَ سيبُهُ وسيِّفًا جُرَازًا فَاتَكَ الحِدَّ مِقْضَبَا (1)

حيث يستخدم صورتي «الربيع» و«السيف» المكنية أولاهما عن جود المراثي وأخراهما عن بأسه
تكنية سبق أن لاحظناها في شعر الفخر وشعر المدح مما معناه أن اقتران المعنيين إنما هو - في
مظهره التمثيلي أيضا - سمة من السمات المشتركة بين هذه الأغراض جميعها وهو ما أباح لبعض
النقاد والبلاغيين القدامى اعتبار الفخر والرثاء ضربا من المديح أو مظهرا من مظاهره كما مرّ بك من
قبل (2).

والتّلازم ذاته وجدناه كذلك في العصر الأموي عند الشّمردل بن شريك (3) في رثاء

أخويه (4) وعند الفرزدق في قوله [بسيط] :

أما قريشٌ، أبا حفصٍ، فقد رُزئتُ بالشّامِ إذْ فارقتكُ البأسَ والمطرَا

ماماتَ مثلُ أبي حفصٍ للحمةٍ ولا لطالبٍ معروفٍ إذا أفتقرَا (5)

ولكنّ هذا الاقتران يقلّ كما قلنا قلّة ظاهرة في عصر «الإحداث» فلا نجده إلا في مرات نادرة كان
وجوده فيها محدودا أيضا وقيلت في رجال استثنائيين ومنها مريّة مروان بن أبي حفصة في معن
بن زائدة التي يقول منها [وافر] :

فإن تذهبُ قربَ رَعَالٍ خيلٍ عوايسَ قد كففتَ بها رَعَالَا

وقوم قد جُعِلَتَ لَهُم ربيعًا وقوم قد جُعِلَتَ لَهُم نكالا... (6)

ثمّ يعود الاقتران المعنوي ذاته في شعر القرن الثالث للسبب الذي بيّناه فنجدّه مثلاً في رثاء أبي تمام
لمحمّد بن حميد الطوسي [طويل] :

(1) صالح البكاري والطيب العشّاش وسعد غراب : «النجاشي الحارثي : أخباره وأشعاره» مجلّة حوليات الجامعة
التونسية. عدد 21. سنة 1982 م ص ص : 105 - 201

(2) راجع : الفصل السابق.

(3) الشّمردل شاعر ورازق مقتدر من قبيلة قميم، كان معاصرا لجرير والفرزدق وأعجبت الفرزدق بعض أبياته فأخذها.
مات إخوته الثلاثة في غزو خراسان فرثاهم رثاء مؤثرا. توفي بعد 100 هـ.

(4) الأغاني : 360/XIII

(5) الديوان ص 235 وأنظر كذلك رثاء بشر بن مروان ص 218 وأنظر ديوان جرير ص 421 (برثي جبيرا
بن عياض الكلبي)

(6) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 83

فَتَى دَهْرُهُ شَطْرَانِ فِيمَا يَنْوِيهِ ففِي بَاسِهِ شَطْرٌ وَفِي جُودِهِ شَطْرٌ (1)

وتتميز صياغة أبي تمام هذه عن كل ما سبق بسمه مضمونية هي اختصار هذين المعنيين لفضائل الرجال الاختصار التام الذي سبق أن لاحظناه ، ثم هي تختص بسمه أسلوبية ظاهرة - كان شأنه فيها كشأنه في صياغة الأزدواج المذكور في شعر المديح مثلما سبق أن رأينا - وهي النفاذ إلى جوهر المعنى من خلال التسمية : « الجود » والبأس . ولعل هذا مظهر آخر لكون أبي تمام يشكل لحظة إيغال في الشعر العربي واكتمال في تدقق الرؤيا واتساع العبارة...

ونجد نفس الظاهرة المعنوية عند البحتري في رثائه طاهر بن عبد الله بن طاهر بقوله

[طويل] :

كَأَنَّ لَمْ يَنْفَ مَجْدَ الْمُعَالِي وَلَمْ تَغْرُ سراياهُ في أرضِ العدوِّ المغاورِ
ولم يَتَبَسَّمْ لِلْعَطَايَا فِتْنَبْـري مواهبُ أمثالِ الغيوثِ البَواكرِ... (2)

وفي شعر ابن المعتز تظهر أيضا آثار الكلاسيكية الجديدة متمثلة في المحافظة على الثنائية المعنوية ذاتها وإخراجها إخراجا خاصيته النسبية أنه متأثر بما ساد شعره وآسترعى اهتمامه نظريا من « بديع » ظهر في استعماله غالبا لفظي « غيث » و « ليث » مشبهين للمرثي في حالي سلمه وحربه : يقول ابن المعتز في رثائه عبيد الله بن سليمان بن وهب [كامل] :

كَالْغَيْثِ لِلْبَاغِي نَدَاهُ وَلِلْعِدَى كَاللَّيْثِ مَفْتَرَسًا بَدَا فِي غَايِهِ (3)

ولعلنا نتبين - من خلال قول أبي تمام وابن المعتز السابقين بالخصوص - أن معطيات الفكرة في أداء هذه الثنائية المعنوية بلغت الكمال مع أبي تمام وأن معطيات العبارة بلغت ذلك مع ابن المعتز، مما لعلنا لا نغالي إذا عَمَّنا على إضافة كل من هذين الشاعرين نوعيا على ما سبقهما من شعر.

أما في ما عدا هذه الأمثلة، وهي قليلة في عموم شعر الرثاء كما أسلفنا، فإن معنى المال ينزع في نطاق المرثية إلى الاستقلال عن المعنى الحربي وإلى أن يكون أبرز معانيها على الإطلاق وقوام قسم التأبين فيها وخصوصا في العصر العباسي الأول (4). ولعل نزوعه إلى الاستقلال وإلى

(1) الديوان ص 355

(2) الديوان 964/II

(3) الديوان : 325/II

(4) راجع مثلا مرثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة التي مطلعها [وأفر] :

مَضَى لِسَبِيلِهِ مَعْنٌ وَأَبْقَى مَكَارِمَ لَنْ تَبِيدَ وَلَنْ تُنْـلَا

فالمعنى المالي وحده يمتد فيها على 26 بيتا من 54

الظّول في هذا العصر بالذّات نتيجة من نتائج تعاظم شأن المال ومظهر من مظاهر التّجديد في الشّعْر غير منفصل عن تراجع قيم «العروبة» وأزدهار حركة الشعبيّة وتّسع التّحضّر وأمتدّاح حياة الدّعة والسّلم في الشّعْر...

أمّا في مرّاثي الشّهداء في الإسلام ومرّاثي شعراء المذاهب والأحزاب السّياسيّة المتصارعة في العهدين الأموي والعبّاسي فإنّ رثاء القتلى ، جماعات كانوا أو أفراداً، قوّاداً أو زعماء، يطنّي فيه المعنى الحربي والحزبي ويكاد ينعدم منه معنى المال إلّا في القليل النّادر : ومن هذه الأمثلة القليلة ما يذكر فيه الشّعراء «الثّواب» الذي سوف يلقاه الشّهيد في الجنّة - ممّا فيه مظهر من مظاهر تلوين الإسلام لمعنى المال - كقول الشاعر الخارجي حسّان بن جعدة (1) يرثي قتلى الخوارج في حربهم ضدّ الأمويين التي وقعت سنة 101 هـ [بسيط] :

إِنِّي لَأَعْلَمُ أَنَّ قَدْ أُنْزِلُوا غُرْفًا من الجنانِ ونالوا ثمَّ خُدُمًا (2)

وفي شعر الخوارج بالذّات بعض التّنويعات الخاصّة في الرّثاء بآستخدام المعنى المالي ولكنّها نادرة جداً : ومن هذه التّنويعات رثاؤهم شهادتهم بالزّهّد في متاع الدّنيا في وقت لما ترسخ فيه تقاليد الزّهّد سواء في الحياة العربيّة أو في الشّعْر العربي : يقول زياد الأعسم (3) في رثاء داود بن النّعمان العبدي وهو من قوّاد الخوارج ومجتهديهم [طويل] :

وقد كان ذا أهلٍ ومالٍ وغبطةٍ وكان لما يفنى من العيشِ قاليًا (4)

وإذا أردنا تتبّع مسار معنى المال في عموم شعر الرّثاء خلال مختلف مراحل الفترة التي تعيننا - ممّا هو مظهر من مظاهر النّظر في مسار غرض الرّثاء نفسه - لاحظنا أنّ هذا المعنى إنّما يكثر في الجاهليّة في رثاء الإخوة بصورة خاصّة (لا فتة) للأنّباه : فأغلب من وجدنا في مرّاثيهم معنى ماليّاً من الجاهليّين كانت مرّاثيهم في إخوانهم ودار المعنى الماليّ في هذه المرّاثي على الكرم : كرم الرّفد بالخصوص. والملاحظ أنّ الكرم المذكور في المرّاثي إنّما هو كالكرم المذكور في المدائح نوعان : كرم عامّ يتمثّل إجمالاً في إحسان المرثي إلى غيره من الأقارب والأباعد، وكرم خاصّ يتمثّل في إحسانه

(1) ذكره إحسان عبّاس في «شعر الخوارج» (ص 195) ولم يترجم له ولكنّه ذكر رثاء قتلى الخوارج في ثورتهم هذه على الأمويين التي وقعت سنة 101 هـ. ممّا يؤكّد أنّه عاش إلى ما بعد هذا التاريخ.

(2) إحسان عبّاس : «شعر الخوارج» ص 195

(3) هو من عبدالقيس، وقيل مولى لهم، نشأ بالبصرة وكان يرى رأي الأزارقة. ذكر له إحسان عبّاس (شعر الخوارج : ص ص : 189 - 191) ثلاث قطع. قتل في إحدى ثورات الخوارج أيّام الوليد بن عبد الملك (86 - 96 هـ)

(4) المصدر السابق ص 189

إلى الرائي أي الشاعر - أو إلى الشاعرة مما هو من خصائص الرثاء - فيذكر الرائي ذلك في شعره. ولا يهمننا هنا تأبين الشاعر من يرثي بهذا الذي سمّيناه «الكرم العام» لأنّ مستنده الشعري سوف ندرسه ضمن موقف الكرم في القسم الثاني من هذا العمل، وإنّما يهمننا تأبينه إياه «بالكرم الخاص» لأنّه أندر ولأنّ فيه مناحي في الأداء خاصّة كذلك و«لمسات» ذاتيّة طريفة... ومن أبرز أمثلة هذا مما ورد في الجاهليّة ضمن رثاء الإخوة قول مهلهل في كليب أخيه (1) [وافر] :

وكنْتُ أَعْدُ قُرْبِي مِنْكَ رِيحًا إِذَا مَا عَدْتُ الرِّيحَ التَّجَارُ (2)

وقول الخنساء ترثي صخرًا [بسيط] :

وَإِنْ صَخْرًا لَوَالَيْنَا وَسَيِّدُنَا وَإِنْ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ (3)

وقول كعب بن سعد الغنوي في رثاء أخيه [طويل] :

وداعٍ دَعَا : يَا مَنْ يُجِيبُ إِلَى النَّدَى فَلَمْ يَسْتَجِبْهُ عِنْدَ ذَاكَ مُجِيبُ
فَقُلْتُ: أَدْعُ أُخْرَى وَأَرْفَعِ الصَّوْتِ عَالِيًا لَعَلَّ أَبَا الْمَغَوَارِ مِنْكَ قَرِيبُ
يُجِيبُكَ كَمَا قَدْ كَانَ يَفْعَلُ إِنْسُهُ بِأَمْثَالِهَا رَحْبُ الذَّرَاعِ أَرِيبُ
أَخِي كَانَ يَكْفِينِي وَكَانَ يُعِينُنِي عَلَى نَائِبَاتِ الدَّهْرِ حِينَ تَنُوبُ (4)

ولعلّ الفاعل في هذه «الخصوصيّة» التعبيريّة ليست القرابة وحدها وإنّما هو ما سمّاه حسين جمعة «التكافل الاقتصادي» (5) أي الجانب النفعي المتمثّل في مظاهر البرّ الذي كان يصدر من الفقيد لا بتعبّاره قريباً فحسب وإنّما بتعبّاره قريباً «نافعاً» .

وإذا تجاوزنا الجاهليّة إلى العصرين الأموي والعبّاسي لاحظنا بوضوح تامّ انتقال معنى المال من رثاء الأقارب - والإخوة بصورة خاصّة - إلى رثاء الأبعد من قدماء المدوحين والمحسنين

(1) مهلهل هو عديّ بن ربيعة سيّد جشم من بني تغلب وهو أخو كليب المشهور في حرب البسوس ويقال إنّهُ أوّل من قصّد القصيد ولعلّه خال امرئ القيس وعنه أخذ هذا الشعر. توفيّ حوالي سنة 530 م. راجع : بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» : 258/1 وعمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 110/1

(2) «أيّام العرب في الجاهليّة» ص 151

(3) الديوان : ص 53

(4) الأصمعيّات ص 99

(5) حسين جمعة : «الرثاء في الجاهليّة والإسلام» ص 39

أو أقاربهم ، ذلك أن الاتجاهات العامة لشعر الرثاء الجاد (1) هي في رأينا ثلاثة : رثاء على القرابة - الدّمويّة في الجاهليّة ثمّ الدّمويّة والمذهبيّة أو الفكريّة فيما بعد - (2) ، ورثاء على الوفاء ويتمثّل في رثاء الشاعر راعيه والمحسن إليه قديماً ، ثمّ رثاء على المال ويتمثّل في رثاء الشاعر أقارب ممدوحه لهدف تكسبي : وقد رأى بعض الباحثين (3) أن الشاعر المتكسّب 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 والتقرّب إليهم».

وفي حين كان معنى المال متواتراً في الجاهليّة في رثاء الإخوة كما قلنا أننتقل في العصرين الأموي والعبّاسي إلى رثاء قداماء المحسنين أو أقارب محسنين أحياء. وقد تمّ هذا التحوّل تدريجياً وبلغ قمّته في أواخر القرن 11هـ. وبداية الثالث.

ولما كنّا إنّما نهتمّ في هذا المقام بالجوانب الخاصّة من تأبين الميّت بالكرم بما هو أهمّ مظاهر معنى المال في شعر الرثاء فإنّ بإمكاننا أن نقسّم ما سمّيناه «الرثاء على الوفاء» - من حيث علاقته بالمال - إلى قسمين هما : رثاء الشاعر لممدوحه القديم إقراراً بسالف نعمته وعرفانا بتقديم جميله ورداً لسابق أياديّه، ممّا يلتفت فيه الشاعر إلى الماضي ويقف فيه رثاؤه عند الاعتراف بالفضل لصاحبه الذاهب : هذا نوع أوّل من الرثاء على الوفاء وهو أقرب النوعين منه مفهوماً، أمّا النوع الثاني فله صلة بحاضر الشاعر وبمستقبله بالخصوص، وهو بكاء على الفقيّد يخترقه بكاء الشاعر على نفسه أي بكاء عليه باعتباره نعمة أنقطعت ومنّة زالت ومصدر خير جفّ ومعين مال نضب... فهو، من هذه الناحية، شبيه برثاء الأخ العائل في الجاهليّة من حيث ما فيه من تداخل بين مشاعر الاعتراف بالإحسان القديم ومشاعر الانكسار الناجمة عن الخسارة الحادثة بموت الميت ممّا تظهر فيه مشاعر الفقد الحقيقيّة وزوال الأمل في الرزق وأنسداد الآفاق على الشاعر بعد فقده...

وفي حين كان الميّت في الجاهليّة والعصر الأموي يرثي في الغالب بالكرم على

(1) ثمة اتجاه آخر ذكره مصطفى هدّارة (اتجاهات الشعر في ق 11هـ. ص ص 467 - 469) ضمن الاتجاهات الجديدة التي ظهرت في شعر الرثاء منذ ق 11هـ. وهو اتجاه هازل في أغلبه، وقد تمثّل في رثاء المغنين والملهين والغلمان والحيوان والجوارح والأشياء...

(2) يدخل في هذا الاتجاه رثاء الصحابة والشهداء والإخوان في المذهب مثلما هو الشأن في مرثي الخوارج والشيعة وغيرهم.

(3) درويش الجندى : «ظاهرة التّكسّب ...» ص 194

المحتاجين والفقراء وطالبي الجدوى بصورة عامة، أصبح في العصر العباسي - بسبب (نما) سبق أن رأيناه من تعاطف شأن المال وتكريس الاحتراف في الشعر - يرثى بتقديم كرمه على الشاعر الرائي وعلى الشعراء عامة، وأصبح موته توقفا لسيل العطايا وخسارة لطالبي الجدوى بالشعر : يقول مسلم بن الوليد [بسيط] :

يَا حَسْرَتَا يَا أَخِي مَنْ ذَا أُؤْمِلُهُ لِلدَّهْرِ بَعْدَكَ فِي عُسْرِي وَإِسَارِي ؟ (1)

وكثر رثاء قدماء الممدوحين وأصبح المراثي يرثى لا باعتباره كريما جوادا على «الناس» وإنما باعتباره جوادا على «الشعراء» وممدوحا معطاء : وهنا بالذات يحدث التقاطع بين المدحية والمراثية، فحيث تنتهي الأولى تبدأ الثانية بما يبدو لنا منه أن الرثاء ليس مدحا بإضافة «كان» كما قيل وإنما هو شعر آخر جديد «يشيع» به الشاعر الممدوح - إن صح القول - ويصور فيه منه أشياء لم تتراء له من قبل أو هو ينظر إلى خصاله وفضائله ذاتها ولكن من خلال «برقع» المناسبة الجديدة... على أن هذا الذي نشير إليه إنما حصل بعد أن نشأت الصناعة وتطورت في الشعر أي خلال العصر العباسي الأول وما بعده بالخصوص : ولعل أوضح مظاهر الصناعة فيما نحن فيه من تقاطع المدحية بالمراثية هو جمع الشاعر بين التهنئة والتعزية أو بين المدح والرثاء في القصيدة الواحدة وهو أمر تعرض له ابن رشيق من قبل إذ تحدث (2) عن الشعراء الذين رثوا ومدحوا في نفس القصيدة وذلك في نطاق حديثه عن صعوبة «الجمع بين التعزية والتهنئة» وعن كون ذلك لا يتأتى إلا لقلّة قليلة من الشعراء من أهل الطبع والصناعة وأرجع تباشير ذلك إلى بداية عهد يزيد بن معاوية : «قالوا : لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والتعزية، حتى أتى عبيد الله بن همام السلولي (3) فقال (...) [بسيط] :

فَأَصْبَرَ يَزِيدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَةٍ	وَأَشْكُرُ حَبَاءَ الَّذِي بِالْمُلْكِ أَصْفَاكَ
لَا رُزَاءَ أَصْبَحَ فِي الْأَقْوَامِ نَعْلَمُهُ	كَمَا رُزِئْتَ، وَلَا عُقْبَى كَعُقْبَاكَ
أَصْبَحْتَ وَالْيَ أَمْرِ النَّاسِ كُلِّهِمْ	فَأَنْتَ تَرْعَاهُمُ وَاللَّهُ يُرْعَاكَ
وَفِي مُعَاوِيَةَ الْبَاقِي لَنَا خَلْفٌ	إِذَا بَقِيَتْ وَلَا نَسْمَعُ بِمُعَاكَ

(1) ديوان مسلم بن الوليد . ص 229

(2) «العمدة» : 147/11 - 148

(3) ذكره ابن سلام في الطبقة الخامسة من الشعراء الإسلاميين، كان من أصحاب المقام والحظوة لدى يزيد بن معاوية، وتوفي أيام سليمان بن عبد الملك (أواخر القرن الأول أو بدايات الثاني)

ففتح للناس باب القول (...) وعلى هذا السّنن جرى الشعراء بعده، فقال أبو نواس

يعزي الفضل بن الربيع عن الرشيد [طويل] :

تَعَزَّ أبا العباس عن خير هالكٍ بأكرم حيٍّ كان أو هو كائنُ
وفي الحَيِّ بالميت الذي غيبَ الثرى فلا الملكُ مغبونٌ ولا الموتُ غابنُ

وأتبعه أبو تمام بالقصيدة التي مطلعها : « ما للدموع تروم كل مرام »

على أن المثال البارز في الجمع بين التهنئة والتعزية الذي لم يذكره ابن رشيق هو قول

أبي الشَّيْص يرثي الرشيد ويهني المأمون [منسرح] :

جرت جوارٍ بالسَّعدِ والنَّحسِ فنحنُ في وحشةٍ وفي أنسٍ
العينُ تبكي والسنُّ ضاحكةٌ فنحنُ في ماتمٍ وفي عرسٍ
يضحكننا القائمُ الأمينُ وتُـبـ كينا وفاةُ الإمامِ بالأمسِ

بَدْران : بدرُّ هنا ببغدادَ في الحُلـ ويدرُّ بطوسَ في الرَّمسِ (1)

وهو كلام يمثل تمام أكتمال هذا المعنى الجزئي فنياً وقام سيطرة الشاعر المحترف على أدوات عمله.

ولكنَّ هذا التقاطع الظاهر الذي شرحه ابن رشيق ليس في رأينا مظهر تقاطع كبير، وإنما أهم منه التقاطع الذي أشرنا إليه أعلاه إذ هو ليس جمعا بين رثاء الذاهب ومدح الباقي القائم، لأنَّ هذا خطاب في شخصين مختلفين، وإنما هو خطاب في شخص واحد هو الشخص الذاهب الغائب تتلون فيه مناسبة الرثاء ببقايا الرغبة في المدح ولحظة الرثاء بالحنين إلى عهد مدحي أنصرم بصورة سريعة جارحة : فالتقاطع الأول ضرب من التجاور المعنوي بين المدح والرثاء، أما الثاني فهو تداخل وتماس : يقول مطيع بن إلياس [منسرح] :

يا خيرَ مَنْ يحسنُ البكاءَ له الـ يَوْمَ وَمَنْ كانَ أَمْسٍ للمـدحِ (2)

ويقول أشجع السلمي ملتفتا إلى قول مطيع هذا بلا شك [طويل] :

مَضَى أبْنُ سعيدٍ حينَ لم يبقَ مشرقٌ ولا مغربٌ إلاَّ له فيه مـادحُ
لئنَ حَسُنَتْ فيكَ المراثيَ وَذَكَرُهَا فَقَدْ حَسُنَتْ مِنْ قَبْلِ فيكَ المـدائحُ (3)

ولهذا المعنى في رثاء مروان بن أبي حفصة شأن خاص لأرتباط ذلك بكونه من كبار محترفي المديح

(1) آبن المعتز : طبقات الشعراء ص 75

(2) المرزوقي : « شرح الحماسة » 853/II

(3) المصدر السابق : 856/II

أيضا، فهو يقول في رثاء معن بن زائدة والي المنصور على اليمن (ت. 151 هـ) [وافر] :

وقد كنا بحوضك ذاك نرؤى	ولا نرد المصدرة السحالا
فلهف أبي عليك إذا العطايا	جعلن منى كواذب واعتلا
ولهف أبي عليك إذا القوافي	لمتدح بهاذهبت ضالا
أقمنا باليمامة إذ يثسنا	مقاما لا نريد له زالا
وقلنا أين نرحل بعد معن	وقد ذهب النوال فلا نوالا... (1)

والملاحظ في قصيدة مروان هذه، وهي مطوَّلة من عيون المراثي، وفي غيرها من القصائد التي يرثي فيها الميت ببور المدح بعده، أنها لا تخلو في اعتقادنا من غاية ضمنية هي إغراء الأجواد الأحياء - سواء من أهل المراثي أو من غيرهم - بأصطناع الشاعر الرائي إما بدافع ما يلاحظ عليه من وفاء أو بفعل الاستجابة إلى الإثارة والتحدّي الواردين في رثائه والقائلين بأن الأجواد قد فقدوا بموت الفقيد مما من شأنه أن يفتح أمام الشاعر أفقا من آفاق المدح والتكسب جديدا.

غير أن هذا الإجراء لا يخلو أحيانا من بعض المخاطر والمفاجآت غير السارة : من ذلك ما جرّته أكثر من قصيدة رثاء على شاعر، بل ما جرّته مرثية مروان هذه بالذات على صاحبها من إغراض ممدوحيه الجدد عنه أحيانا وتذكيرهم إياه بما قال فيها (2) .

والمعنى ذاته نجده بعد مروان بن أبي حفصة عند مسلم بن الوليد في صور أوجز ولكن أكثر تواترا. ومن أمثلته في مراثيه قوله في راعيه الكبير يزيد بن يزيد الشيباني [وافر] :

لَتَبْكِكَ قَبَّةُ الْإِسْلَامِ لَمَّا	وهت أطنابها ووهِى العمود
وببكك شاعر لم يُبقِ دهر	له نشبا وقد كسد القصيد... (3)

ولعلنا لا ندخل كبير ضميم على ما سوف نتوسّع في بيانه في القسم الثالث من بحثنا هذا إذا قلنا هنا إن بعض أسباب الجودة العالية في ما نسميه «مرثية الوفاء» - مما هو كثير في الشعر العربي ومما قد تمثل قصيدة مروان بن أبي حفصة السابقة نموذجا منه - إنما مردّها إلى كون المرثية في هذه الحال حيننا إلى عهد «مالي» تولّى : ذلك أن المال وجود الشعر في حالي الرجاء في المدح والأسف

(1) «شعر مروان بن أبي حفصة». ص ص : 82 - 83

(2) راجع : آبن خلّكان : « وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان » تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد. طبعة

مكتبة النهضة المصرية. القاهرة. 1948 م. 338/IV

(3) ديوان مسلم ص 148

أما أبرز ما يتمثل فيه معنى المال في شعر التّأبين فهو الرّفد والإضافة فهما المعنيان الفرعيان البارزان فيه. والرّفد آسم عامّ لمختلف أشكال الإحسان إلى ذوي الحاجة من الأجوار والطّراق من أبناء السبيل والسائلين والأرامل والأيتام... أما الإضافة فكسم خاصّ يقع على جانب من جوانب الرّفد ولا يشترط في المستضاف الفقر الذي هو سمة المرفود : فمن الرثاء بالضيافة قول متمم بن نويرة [طويل] :

وكان إذا ما الضيف حلّ بمالك
لعمري لنعم المرء يطرق ضيفه
تضمنه جارٌ أشم منيع
إذا بان من ليل التمام هزيع (1)

ومن الرثاء بالرّفد قول الخنساء [م. الرمل] :

إن صخرًا كان حصنًا
وغيثًا وربيعًا
يملأ الجفنة شحمًا
وترى الهلاك شبعي
وربّي للنفقة
للعجوز الحرفة
فتراها سدفة
نحوها مزدلفة .. (2)

وثمة معان فرعية تمّت إلى هذين بصلة هي معاني إباحة الزّاد والخمر ومغانم الميسر وفكّ الأسرى، وهي قليلة قلّة ظاهرة في شعر الرثاء على عكس ما رأينا من أمرها في شعر الفخر : والملاحظ في شأن هذه العناصر المعنوية جميعها أنّ مسارها التاريخي من الجاهلية إلى العصر العباسي قد كان في اتجاه التناقص بالنسبة إلى البعض منها والتلاشي بالنسبة إلى البعض الآخر، ذلك أنّها كانت تكاد تختصر معنى المال في الرثاء الجاهلي، ثم تعرّضت خلال العصر الأموي إلى شيء من الذبول والتراخي تمثّل في زوال معاني إباحة الزّاد والخمر وغنيمة الميسر زوالاً تاماً تقريباً وضعف معنى فكّ الأسرى ضعفاً ظاهراً وتواصل معنّي الرّفد والإضافة مع تراخ كمّي ونزوع إلى الاختصار في المعنى وفي مقتضياته التمثيلية على ما ستري.

أما في العصر العباسي فإنّ مختلف أشكال الكرم هذه التي كانت قوام معنى المال في التّأبين القديم أصبحت تختصر في معنى «المعروف» أو «العرف» - نما هو كثير التواتر في شعر هذا العصر - وأصبح التفصيل في أشكال الجود يعوّض بالتسمية لا بالصورة فيؤنّ المرثي بأنّه كان

(1) الفضليات ص 272

(2) ديوان الخنساء ص ص : 106 - 107

«جوادا»، ويدخل على التَّابِين بالمال معنى التَّابِين «الخاص» الذي سبق أن أبرزناه والمتمثل في خسارة الشاعر بموت المراثي، لا خسارة المحتاجين عامة.

وقد لاحظنا في رثاء شعراء القرن الثالث عودة إلى التَّابِين بالمعاني القديمة أي الرِّفْد وكرم الضيافة بشكل خاص، فما يعدّ مظهرًا من مظاهر إحياء قديم الشعر وقديم القيم كما هو معروف. وثمة عنصر معنوي آخر ضعيف المكانة في شعر الرثاء يوجد في تابين الشاعر نفسه في حياته أو قبيل موته، وتتمثل طرافته لا في فخر الرائي بقديم جوده معوضًا بذلك عن ألم اللحظة، كما فعل عبد يغوث بن صلاحة الحارثي (1) لأن ذلك إنّما يدخل في الفحز، وإنّما في حديثه عن مال ماله الخاص بعد موته وأسفه عليه بأعتباره شيئًا منه حميمًا : وأبرز أمثلة هذا قول مالك بن الرِّب (2) [طويل]:

غداة غدٍ، يا لهف نفسي على غدٍ إذا أدلجوا عني وخلفت ثاويًا
وأصبح مالي من طريفٍ وتالسدٍ لغيري، وكان المال بالأمس مالياً (3)

ويلفت انتباهنا في هذا الكلام أن خوف الشاعر على «نفسه» تبعه مباشرة خوفه على «ماله» وأنشغاله بمصيره بعده وأن العري من المال وانتقاله بصورة سريعة قاهرة بفجئيتها وآليتها وعدم «شرعيتها» من مالكة إلى غيره إنّما هو عنصر من عناصر قسوة الموت وقهره وفاجعة من فجائعه : فالشاعر لا يتألم لأنه سيفارق الحياة فحسب، وإنّما يتألم أيضا لأن ماله سيخرج من يده إلى يد «غيره» بسرعة قاسية تظهر بوضوح في عجز البيت الثاني، كما يظهر بوضوح تركيز هذا الشاعر نفسه عنايته في بقية أبيات مراثيته هذه على أخص خواص ماله : الثياب التي كان يلبسها والناقة التي كان مسافرا عليها لأن هذه العناصر «أدخل في ملكيته» - إن صحت العبارة - من عناصر

(1) مفضليته رقم 30 (ص 158) حيث قال [طويل] :

وقد كنت نَحَارَ الجُزُورِ ومُعِمِلَ السَّمَطِيّ وأَمْضِي حيث لا حيّ ماضياً
وأنحرُ للشربِ الكرامِ مطيتي وأصدعُ بين القيتينِ ردايَا

وأنظر مقدمة مراثية مالك بن الرِّب حيث يقول (أنظر الإحالتين التاليتين):

وقد كنتُ محمودًا لدى الزَّادِ والقرى وعن شلمِ ابنِ العَمِ والجارِ وانيَا

(2) هو من بني مازن التميميين، نشأ في بوادي البصرة على الصَّلَكة والتلصص ثم استصلحه سعيد بن عثمان بن عفان والي معاوية على خراسان وأصطحبه معه سنة 56 هـ. ولكنه سرعان ما مرض فمات هناك بعد بضعة أشهر، وفي مرضه قال قصيدته هذه.

(3) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» ص ص : 350-351

ماله البعيدة مما ينبهنا إلى أن في علاقة الإنسان بماله درجات وإلى أن في الملكية - على ما سيتضح في باقي هذا البحث - «مناطق» بعضها أقرب إلى المالك من بعض. يقول مالك بن الربيع في باقي الأبيات محافظا على هذا الإشفاق المزدوج، إشفاقه على نفسه وإشفاقه على خواص ماله :

فياركبا إماما عرضت قبله فـ بني مازن والربيع أن لا تلاقيا
وبلغ أخي عمران بردي ومثري وبلغ عجوزي اليوم أن لا تدانينا
وعطل قلوصي في الركاب فإنها ستبرد أكبادا وتبكي بواكيا... (1)

ولكن هذا العنصر الطريف من عناصر معنى المال في شعر الرثاء لم يتطور بعد مالك بن الربيع في ما لحق من تاريخ الشعر العربي تطورا ذا بال : فالمثال الوحيد البارز الذي يعد استمرارا له في العصر الأموي هو أبيات الأخطل التغلبي التي يذكر فيها يوم موته والتي منها قوله [طويل] :

إذا وضعوا بعد الضريح جناذلا علي، وخليت المطية والرحلا
وقد قسموا مالي وأضحت حلالي قد استبدلت غيري ببهجتها بعلا
وأضحت لبعل غير أخطل إذ ثوى تلط بعينها الأشجاع والكحلا (2)

وثمة سبب آخر يدعونا إلى التطرق - على سبيل الإشارة أيضا - إلى بعض مستلزمات الأداء والتمثيل بمناسبة الحديث عن جزئيات معنى المال في شعر الرثاء في انتظار دراسة الجوانب التمثيلية العامة لمعنى المال في عموم الشعر القديم ضمن القسم الثالث من هذا العمل : هذا السبب هو ما في المستلزمات الشكلية المشار إليها من خصوصية لها أهميتها في جعل الرثاء يتميز عن المدح والفخر إذا نظرنا إليه من زاوية معنى المال وحده : ويتمثل هذا أولا في أن لزمن البذل أو وقته في شعر الرثاء تنويع - كيفية لا كمية - لافتة للانتباه، ونعني بهذا أن حدث الكرم - مهما كان شكله - لئن اقترن في عموم الشعر الدائر عليه، فخرا كان أو مدحا أو رثاء، بسني الجذب وفصل الشتاء وليالي البرد، فإن له في المراثي صورة أكثر حدة ميزتها إلحاح الشعراء على شدة البرد والقر والزمهرير والقتامة والظلام... أو قل إن أوقات العسر المرتبطة بحدث الكرم هي في شعر الرثاء

(1) المصدر السابق. ص 353 ولعله بالإمكان أن ننظر إلى «البليّة» - وهي الناقة تعقل على قبر صاحبها في الجاهلية حتى تموت كي يحشر عليها أو كي تلحق روحه بالقبيلة حيثما تنقلت - على أنها ذات علاقة بمال الميت الخاص جداً وتكريم الأحياء له بحسه عليه : راجع :

Mohamed Abdesslem : "Le thème de la mort dans la poésie arabe".
PP: 101-103

أعسر وإنَّ الجَوَّ الشَّتائِيَّ هو في هذا الشَّعر أكثر غبشا وأكفهرارا وسوادا... أمَّا علَّة ذلك فهي في رأينا تكثيف إحياء الحزن على الميت أو هي غيوم التَّفَجَّع - إن صحَّ القول - تنتقل منه إلى التَّأبين فتلوَّنه بهذا اللَّون الخاصَّ.

أمَّا الخصوصية التعبيرية الثَّانية التي لاحظناها فيما نحن نتتبَّع معني المال في شعر الرِّثاء فجانِب منها يمتُّ إلى ما كنَّا فيه بصلة وهو أنَّ المحسن إليهم من قبل المِثِّي هم أشدَّ فقرا وأحتياجا وعريا من المحسن إليهم من قبل المفتخر أو المدوح : والفرق هنا بين الفخر والمدح من جهة وبين الرِّثاء من جهة أخرى إنَّما هو نوعي كذلك، ذلك أنَّ الإشادة بالكرم تسفر - في هذه الأغراض جميعا - عن لوحة فقر اجتماعي، غير أنَّ هذه اللوحة أشدَّ قتامة في شعر الرِّثاء ، وذكر الأرامِل والأيتام بالخصوص متواتر بما يفوق ذكرهم في غير هذا الغرض بشكل ظاهر جدًّا، وسبب ذلك إنَّما هو أيضا ما في الموت من مناسبة للترمَل واليتم.

وإلى كثرة الأرامِل والأيتام يضاف في شعر الرِّثاء الفقر المدقع وذكر العجائز «الضَّرَائِك» و «الهِلَاك» بأنواعهم ممَّا يلائم الموت أيضا لأنَّ «الهِلَاك» من أسمائه ولوازمه التَّصويرية (1) ولأنَّ الموت ضرب من «الفقر» إذا نظرنا إليه من زاوية كونه نقصا في إمكانات الفاقد الاقتصاديَّ بحكم كون الميت ذا «قيمة» ودور «مالي» في حياة الرَّاثي..

وللشَّعراء العبَّاسيين ، وخصوصا شعراء القرن III هـ، توليد في صورة «اليتم» يتمثَّل في نقلها من الحديث عن اليتم الحقيقي - ممثَّلا في إحسان المِثِّي إلى الأيتام - إلى اليتم المعنوي ممثَّلا في زوال نعمة الكهول ، من العفاة - الشَّعراء بالخصوص، بزواله وبقائهم بلا عائل. والتَّوليد نفسه لحق صورة «الترمَل» أيضا فنقلها من الإحسان إلى الأرامِل إلى ترمَل المعالي بموت المِثِّي : هذه الصورة نجدها عند البحترى في مثل قوله [كامل] :

سَكَنُ العَلَى أَوْدَى فَهَنْ ثَوَاكُلٌ وَأَبُو العَفَاةِ ثَوَى فَهَمْ أَيْتَامُ (2)

والجانِب الآخر من الخصوصية التعبيرية التي نحلَّلها يتمثَّل في مظهر توليد آخر نجده عند شعراء العصر العبَّاسي أيضا ويتمثَّل في تعويض تأبين المِيت بالجود - في حالات كثيرة - بتأبين الجود ذاته أو بجعله صديقا أو قريبا من أقارب الفقيد نكب فيه من جملة من نكبوا فكان أحرَّهم عليه قلبا

(1) أنظر في ما يتعلَّق باسماء الموت : "Le thème de la mort :
dans la poésie arabe ". P. P : 57-58

(2) الدِّيوان : 1946/III

وأسخنهم عليه عينا : وهذا مظهر من مظاهر التحول في نظام التمثيل خاص بالرتاء يظهر الوجه

الأول منه (أي رثاء الجود) في مثل قول الحسين بن مطير (1) يرثي معن بن زائدة [طويل] :

أيا قبرَ معنٍ أنتِ أولُ حفرةٍ من الأرضِ خُطتِ للسَّماحةِ مَضْجَعَا
أيا قبرَ معنٍ كيفِ وأريتِ جودَهُ وقد كان منه البرُّ والبحرُ مُتَرَعَا ؟
بلى قد وَسَّعَتِ الجودَ والجودُ مَيَّتٌ ولو كان حياً ضقتَ حتى تَصَدَّعَا.. (2)

ثم نجد في مثل قول أبي تمام [طويل] :

إلماً فهذا مصرعُ البأسِ والنَدَى وحسبُ البُكا إنْ قلتُ مصرعُ هاشمِ (3)

ويظهر الوجه الثاني منه - أي جزع الجود على الميت وحزنه لمصابه فيه - عند أبي تمام أيضاً، مما هو مظهر آخر من مظاهر توسيع هذا الشاعر لمساحة الإبداع في الشعر العربي وإثرائه لطاقاته التعبيرية : يقول أبو تمام [وافر] :

لقد سَخَنَتْ عَيونُ الجودِ لَمَّا ثويتَ وأقْصَدْتُ غُرُ القَصِيدِ (4)

ولأبي تمام أبيات أخرى يظهر فيها تجويده وتنويعه المبدع على هذا المنحى في الأداء قالها ضمن مرثيته في إدريس بن بدر [طويل] :

ولم أنسَ سَعْيَ الجودِ خَلْفَ سريره بأكسفٍ بالِ يستقيمُ ويضلَعُ
وتكبيره خمساً عليه مُعَالِنَا وإنْ كان تكبيرُ المَظْلُومِ أَرْبعُ (5)

ويتمثل التجويد الذي نتحدث عنه في الصورة التي رسمها أبو تمام للجود في البيت الأول ، وه من الجدة بحيث يذهل قارئها عن أسلوب الاستعارة المستخدم فيها فيكاد يتمثل شخص الجود يسعى خلف نعش هذا الميت ثم يصلّي على جنازته مع الناس. وقد صورّه الشاعر في عجز البيت تصويراً نفسياً وجسماً وأفلت، بلباقة فائقة، من المازق الذي أشرنا إليه عند النظر في مرثية مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة بأن استخدم عبارة «يستقيم ويضلع» منسوبة إلى الجود فاتحا بذلك

(1) الحسين بن مطير الأسدي : وفد على الوليد بن يزيد أواخر الدولة الأموية ومدحه ثم أدرك بني العباس فوفد على معن بن زائدة، وهو وال على اليمن (140 - 149 هـ) ولعله توفي في أوائل خلافة المهدي (158 - 169 هـ)

(2) الأغاني : 336/XY

(3) الديوان : ص 374

(4) المصدر السابق ص 347

(5) نفسه ص 360

إمكانية وجود أجواد آخرين ... أما «التنوع» المبدع فهو يتجاوز ترشيحه استعارة صعبة الترشيح كهذه إلى الخروج عن المواضعات والسّنن في البيت الثاني بجعل التكبير خمس مرّات - وهذه هي «البدعة» - ثمّ برعي البدعة وتعمدها تعمداً : فالبيت الثاني يتحدث فيه الشّعر عن نفسه - بما هو إبداع - فيما هو ينقل مضمونا وجدانياً ويعبر عنه : وهذه من خواصّ أبي تمام وقليل غيره...

ولعلنا بهذا قد تمكّنا من أن نتبيّن مكانة معنى المال في شعر الرّثاء وموقعه من المراثية وأبرز تنويعاته الفرعية وأشكال حضوره الخاصّة في هذا الضّرب من الشّعر. وقد آقتضت منّا خصوصيّة حضور هذا المعنى في شعر الرّثاء أن نتطرّق بشكل عارض مختصر إلى بعض مقتضيات التّصوير والأداء التي بدت لنا ممثلة لتلوّن المعنى المذكور بصباغ خاصّ مختلف نسبياً عما يوجد في غرضي الفخر والمدح (1) أما جوانب التّصوير المشتركة بين هذه الأغراض جميعاً فمجالها القسمان اللاحقان من هذا البحث لأنّ بعضها يتّصل بظاهرة الكرم، وهي ظاهرة عامّة ماثلة في أكثر من غرض شعري سوف نتناولها بالدراسة المفصّلة ونتتبع ظهورها في الشّعر وأوجه تطورها من الجاهليّة إلى نهاية القرن III هـ. وبعضها الآخر ذو علاقة بآثر المال في نظام التّمثيل الشعري، وهي مسألة سوف نوليها عناية خاصّة في القسم الثالث.

II معنى المال في شعر الحكمة والزّهد :

لقد بيّن محمّد عبد السّلام في بحثه الذي عنوانه «موقف النّقاد القدّامى من شعر الحكمة والزّهد» (2) أن هؤلاء النّقاد (3) آقتصروا - نظراً إلى الطّابع التعليمي لمؤلّفاتهم وإلى سلوكهم فيها سبل الاختصار والتّمثيل - على ما بدا لهم بارزاً من أغراض الشّعر القديم فصنّفوا هذه الأغراض إلى مدح وهجاء وفخر ورثاء ووصف وغزل، في حين تأخّر وعي النّظرية النّقدية القديمة في اعتبار شعر الحكمة والزّهد غرضاً متميّزاً قائماً في أغراض الشّعر برأسه وإحلالها إياه المكانة التي يستحقّ بين هذه الأغراض ، وهو ما تداركه الباحث المذكور سواء في مقاله المشار إليه أو في عمله

(1) وقد عمدنا إلى ما يشبه هذا الإجراء عند تتبعنا لمعنى المال في هذين الغرضين في ما سبق، ذلك أن الوقوف على مثل هذه الخصوصيات إنّما هو هدف من أهداف تتبع هذا المعنى في كلّ غرض على حدة.

(2) مجلّة حوليات الجامعة التونسية. العدد 15 لسنة 1977 : ص ص 83 - 94

(3) منهم ابن قتيبة (ت. 276 هـ) صاحب «الشّعر والشّعراء» وأبو العباس ثعلب (ت. 291 هـ) صاحب

«قواعد الشّعر» وقدامة بن جعفر (ت. 337 هـ) صاحب «نقد الشّعر» وأبو هلال العسكري (ت. 395 هـ)

صاحب «كتاب الصّناعتين» وابن رشيق (ت. 463 هـ) صاحب «العمدة في محاسن الشّعر وآدابه»

الكبير الأول «معنى الموت في الشعر العربي» (1) وميز محمد عبد السلام في بعض دروسه بين شعر الحكمة وشعر الزهد - ومثل على النوع الأول بشعر صالح بن عبد القدوس (2) وعلى النوع الثاني بشعر أبي العتاهية (3) - تمييزاً لعلنا لا نسيء إلى فكرته العامة إذا أجملناه في قولنا إن شعر الحكمة هو الشعر الذي تصاغ فيه خطرات عقلية ناتجة عن تأمل في حقيقة من حقائق الكون أو قطاع من قطاعات الحياة وملاحظة مستخلصة من تجربة عامة ورصيد مشترك أو مستنتجة من تدبر شخصي تحيل على اجتهد الإنسان في أعمال العقل وأستنباط المعرفة السديدة والحث على أقوم سبل السلوك في الحياة (4) ...

وإن هذا الشعر وجد عند العرب منذ الجاهلية على هيئة نتف صاغها الشعراء في عبارة مكثفة قد لا تتجاوز نصف البيت (5) ومقاطع لعل أطولها ما يوجد في معلقة زهير، ووردت غالباً في صيغ تقريرية أو أساليب إنشائية. ولكن الحكمة لم تكن من مقاصد الشعراء وإنما وردت في أشعارهم باعتبارها وسيلة للدعم المضموني والزينة الشكلية قد تكون منطلقاً للقصيدة وقد يفضي إليها الشعر في غرضونها أو نهايتها كلما جدَّ وجاد وهي «رؤية» عقلية «براهها» الشاعر - كما يقول زهير : ... [طويل] :

أَلَا لَيْتَ شعري هل يرى الناس ما أرى من الأمر أو يبدو لهم ما بدالياً (6)
و«يحدث» بها - لأن أصل الزعم الشعري أنه «علم» حدسي - ثم يقدمها فكرة تبده العقول في عبارة لم تخطر للناس ببال ولا دار لهم بها لسان.

والحكمة، مفهوميًا، أضيق من التأمل وأوسع من الزهد وإن تخللته بعض مظاهرها المعنوية وداخلته... وهي في الشعر الجاهلي وفترة الخضرمة ماثورة في قصائد كثير من الشعراء

-
- (1) راجع : "Le thème de la mort dans la poésie arabe". PP 293-303
(2) صالح بن عبد القدوس الأزدي شاعر بصري ذو ثقافة حكمية ودينية واسعة كان يجلس في مسجد البصرة للوعظ ويقص الأخبار ثم آسبته في آرائه فقتله المهدي بالزندقة سنة 167 هـ.
(3) هو إسماعيل بن القاسم، من مشاهير شعراء القرن 11 هـ. ولد بأحواز الكوفة سنة 130 هـ وتوفي حوالي 210 هـ. وهو من أسرة فقيرة من الموالي، احترف بيع الجرار ثم نبغ في الشعر وأشتهر فحظي لدى المهدي والرشيدي بدائحه وغزليانه ولكن وقع في حياته وشعره انقلاب إلى الزهد فأصبح أكبر شعرائه في الأدب العربي.

(4) وراجع بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 416/1

(5) مثل مَعْد عبد السلام في دروسه على هذا بقول طرفة « ويأتيك بالأخبار من لم تزود »

(6) الديوان : ص 139

ولكنها أظهر في أشعار زهير وعدي بن زيد وأمية بن أبي الصلت وذو الإصبع العدواني والمثقب

العبدى والأعشى وأبي ذؤيب الهذلي والعباس بن مرداس...

أما شعر الزهد فهو الذي يعبر عن أفكار تحقر الوجود الدنيوي وتتحدى مغريات الحياة المادية ويصور عواطف الإنسان في مجاهدة النفس والصراع بين عقله وضميره الديني وبين عاطفته وشهوته ويدعو إلى سلوك تقيّ قنوع مترفع عن اللذائذ والمكاسب الدنيوية انطلاقاً من قناعة دينية واختيار مذهبي... وهو من هذا المنطلق أخصّ من شعر الحكمة وأقرب إلى ذاتية الشاعر. على أن ما سترى في القسم الثاني من هذا البحث عند تحليل الزهد باعتباره موقفاً من المال كفيل بأن يزيد المسألة إيضاحاً وشعر الحكمة تمايزاً عن شعر الزهد الذي هو قرينه التاريخي لما بين هذا وذاك من وشائج ومظاهر تداخل لعلّ أوضحها أن الزهد هو - من منظار ما - سليل الحكمة، والحكمة مكوّن من مكونات الزهد.

والناظر في مسار شعر الحكمة خلال القرون الثلاثة الأولى من الإسلام يلاحظ أنّه لم يحدث فيه ، من حيث معاني الحكم وأساليبها، سوى تطوّر طفيف لاحظته بلاشير (1) عند القطامي والفرزدق قليلاً ثم عند شعراء الخوارج وخصوصاً عند الطرماح بن حكيم أكثر شعراء القرن الأول اهتماماً بهذه الناحية الحكيمية في الشعر. أمّا في القرن II هـ. وما بعده فقد تطوّر هذا الشعر بفعل نشاط حركة الترجمة التي شملت أمّهات الآثار الحكيمية الفارسية والهندية واليونانية وبحكم اتّساع آفاق الثقافة العربية وبفعل تمازج العرب بغيرهم، « وكان أول مظاهر هذا التطوّر أن شعر الحكمة لم يعد خطرات متناثرة كما كان في الجاهلية ولكن أصبح موضوعاً لقصائد خاصة به يقصد الشاعر إليها قصداً، وبذلك أصبحت الحكمة من الموضوعات الثابتة في شعر القرن الثاني وفي الشعر العربي عامة فيما تلا ذلك من عصور » (2). وقد وجد في ق II هـ شعراء تخصصوا في شعر الحكمة أو كادوا منهم محمود الوراق وصالح بن عبد القدوس - وهو من أبرز شعراء الحكمة في الأدب العربي - كما وجد شعراء قالوا الشعر في الحكمة مثلما قالوه في غيرها ومنهم بشّار وأبو نواس ومسلم بن الوليد وأبو تمام وغيرهم... ولعلّ أبرز الشعراء جمعاً بين الحكمة والزهد هو أبو العتاهية : فقد صرف هذا الشاعر - إضافة إلى شعر الزهد وهو اختصاصه - ثلث شعره تقريباً في الحكم وظهرت عنده الحكمة مستقلة بقطع عديد وقصائد أكثرها انصرافاً إلى غرض الحكمة

(1) « تاريخ الأدب العربي » 650/II

(2) مصطفى هدّارة : « اتّجاهات الشعر العربي في ق II هـ » ص 475

أرجوزته المطوّلة المسماة « ذات الأمثال » (1).

ولئن كان هذا هو مسار شعر الحكمة فإنّ شعر الزّهد بدأت العيّنات الأولى منه تظهر في النّصف الثاني من ق ١هـ. في نطاق الشّعْر المذهبي وخصوصا عند بعض شعراء الشيعة كأعشى همدان (2) وشعراء الخوارج كقطري بن الفجاعة (3) ويزيد بن حبناء (4) والطّرمّاح (5) وفي نطاق شعر الوعظ كشعر سابق البربري (6) ... وقد بيّن محمد عبد السّلام (7) أنّ «الزّهديّة» نشأت نماذجها الأولى في هذه الفترة و «جاءت معبّرة عن مشاغل جيل جديد شبّ على تقديس تعاليم القرآن والتخلّق بأخلاق الإسلام ولكن وجد نفسه في مجتمع تعدّدت فيه المغريات الماديّة وآستفحلت فيه الخلافات السياسيّة - الدّينيّة وتنازعته التيارات الفكريّة فأفضى به ما لاحظته من تباين مقاصد الشّريعة وواقع المعاملات الاجتماعيّة إلى التّساؤل والتّفكير وعانى مأساة الحيرة والخوف» فزهد وزهد وقال الشّعْر في الزّهد...

وفي القرن ١١ هـ. قوي الزّهد، بآعتباره ظاهرة اجتماعيّة وغرضا شعريّا وبصورة موازية لتعاظم اللّهُو وشعر الخمر والمجون ، وكثر الجمهور الذي يتطلّبه ويتذوّقه وأصبح «(موضة)» فنيّة قال فيها شعراء عرفوا بالزّهد وتأثّر بها آخرون لم يعرفوا به : فمن الصّنف الأوّل أبو العتاهية وبشر الحافي ومحمّد بن يسير ومحمود الوراق، ومن الصّنف الثاني بشّار وأبو نواس ومسلم وغيرهم.

(1) راجعها في ديوانه : ص ص : 493 - 496

(2) آسمه عبد الرّحمان بن عبد الله وهو شاعر شيعي ذو ثقافة دينيّة واسعة من أهل الكوفة، كان شاعر أهل اليمن فيها ومدح بعض عمال الأمويّين وقوادهم ثم خرج في ثورة آبن الأشعث الشيعيّة ولما قضى عليها الحجاج قتل الأعشى بأمر منه سنة 82 أو 83 هـ. راجع : بلاشير : 589/11 وعمر فروخ : 482/11

(3) هو شاعر الخوارج وفارسها وخطيبها والخليفة المسمّى «أمير المؤمنين» في أصحابه. توفي سنة 78 أو 89 هـ. راجع : إحسان عبّاس : « شعر الخوارج ». ص 105

(4) شاعر خارجي عاش في ق ١ هـ وكان معاصرا لعبد الملك بن مروان (ت. 86 هـ) ذكره إحسان عبّاس (المرجع السابق ص 84) دون تدقيق لتاريخ وفاته.

(5) من مشاهير شعراء الخوارج، وهو شاعر شامي عاش في الكوفة فقيرا لاستنكافه من التّكسّب بالشّعْر. توفي بعيد سنة 100 هـ.

(6) أبو سعيد سابق بن عبد الله البربري ، شاعر من الزّهاد له كلام في الحكمة والوعظ. توفي حوالي 100 هـ.

راجع : «الاعلام» . 11/17

(7) "Le thème de la mort... "P. P 298 -303.

وكان أبو العتاهية ، كما هو معروف، أبرز الشعراء اختصاصاً به وإكثاراً فيه وإجادة، فهو مصبّ هذا الغرض وأضخم ظاهرة شعر زهدي في الأدب العربي.

وينبغي الإلحاح هنا على ثلاثة عوامل لها أهميتها في ازدهار الزهد وشعره : أحدها ديني فكري هو تغلغل الإسلام ونشاط حركة الوعّاظ من أمثال الحسن البصري (1) وسابق البربري وتسرب عناصر دينية وفكرية أجنبية إلى المعتقد. وثانيها سياسي حزبي هو ظلم السياسة الأموية وإجحافها في معاملة الموالي والعرب ذوي العصبية الضعيفة والأحزاب المعارضة. وثالثها هو الأضطهاد الاقتصادي والتفاوت المادي والصدام بين المثل الأعلى المالي في الإسلام وبين الواقع المعيش... وسوف تبقى هذه الأسباب فاعلة - مع آحتداد متزايد - في مسار الزهد فيما بعد. ومثلما أن الصوم يمكن أن ينظر إليه، في اعتقادنا - من منظور ما - على أنه تصعيد لواقع الخصاصة والجوع والعطش وتقديس له بما يحول الضرورة إلى عبادة أي عمل جليل يثاب عليه، فإن الزهد يمكن أن ينظر إليه على أنه إعلاء للقمع الفكري والهامة الاجتماعية والاقتصادية وتقديس للحرمان يقنع الإنسان فيه نفسه - بصعوبة - بأنه «يختار» أن يقايض واقعا موجودا لا يرضيه بواقع متصور هو خير وأبقى و «يشترى» هذا بذاك على حدّ تصور الخوارج - وهم طلائع الزهاد ورواد شعراء الزهد - (2) ومثلما آتضح تمام الوضع في شعر أبي العتاهية على هيئة «صفقة» يتبادل من خلالها «التجاري» و «الديني» المواقع مما سيتضح في تحليلنا لموقف الزهد في القسم الثاني.

ونظرا إلى الاقتران التاريخي بين شعري الحكمة والزهد فإننا سنعمد - في تتبع معنى المال - إلى النظر في الشعريين معا نظرا يقرأ حسابا للفوارق المفهومية التي أشرنا إليها أعلاه : فإذا آتجهنا هذه الوجهة ونظرنا في الشعر الحكمي أولا - بدءا بنماذج القديمة الماثورة عن الجاهلية وصدر الإسلام - تبين لنا أن معنى المال يمثل موضوعا فرعياً من موضوعات هذا الشعر وعنصرا من عناصره المعنوية يظهر بجانب عناصر أخرى كالموت والذهر والزوال وغيرها (3)...

(1) ولد في الحجاز ثم ولي القضاء في البصرة وهو محدث وقصاص وواعظ وخطيب عرف بالزهد. توفي سنة 110 هـ.

(2) راجع شعر الرهين بن سهم المرادي وعبيدة بن هلال اليشكري (في : إحسان عباس : «شعر الخوارج». ص ص 62 و 92) وخصوصا أبيات أبي الصّحاري شبيب (ص 200 حيث يذكر «بيعه» نفسه وأهله وماله مقابل الجنة... وتلقيب الخوارج أنفسهم «بالشّراء» أمر معروف.

(3) راجع فيما يتعلّق بمعاني شعر الحكمة : بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 416-418/1

وهو خلال كامل هذه الفترة معنى ذو قيمة نوعية لا كمية إذ هو يرد في أقوال مختصرة يعبر فيها الشاعر عن رأي في المال أو ينظر إليه نظرة ما أو يحكم على الناس أو على الحياة حكما ينطلق فيه منه، على ما سنفصل القول فيه فيما يتلو. وأكثر مقاطع الحكمة في الشعر الجاهلي أنصرافا إلى المعنى المالي وجدناها عند أحيحة بن الجلاح (1) - وهو الشاعر الجاهلي الذي كان من أثرياء يثرب (المدينة) وكان من دعاة تثمير المال وأصطناع الغنى - كما وجدناها عند شاعر آخر يشكل نقيضا تاما لأحيحة هو حاتم الطائي (2) وهو معروف بدعوته إلى بذل المال والتخرق في الكرم : مما يشكل الملامح الأولى لشبكة المواقف التي سندرسها في القسم الثاني من هذا البحث... كما وجدنا شيئا من هذا عند الشاعر النصراني الأسود بن يعفر (3) وعند بعض شعراء الصعاليك من أمثال عروة بن الورد بخاصة (4) ثم عند الشاعر المخضرم سهم بن حنظلة الغنوي (5)...

أما في القرن الأول فإن المعنى المالي في شعر الحكمة وطلائع شعر الزهد ينزع إلى الطول النسبي ويتواتر الأهتمام به عند شعراء الخوارج بالخصوص : ومن أمثلة المقاطع الهامة المتعلقة به في أشعارهم ما يوجد عند قطري بن الفجاعة (6) وعند الطرماح (7) ، كما يظهر ذلك عند غير هؤلاء من أمثال محمد بن يسير (8) و الأخطل (9)... وقد وجدنا منه مقاطع مطولة عند (1) راجع : صالح البكاري والطبيب العشاش : « أحيحة بن الجلاح ... » حوليات الجامعة التونسية. العدد 26 لعام 1987 م. ص 39

(2) أنظر بالأخص داليتيه ص ص : 17 - 18 من الديوان التي مطلعها [طويل] :

وعاذلة هبت بليلى تلومني وقد غاب عيوق الثريا فعددا

(3) أنظر داليتيه التي لعل الرواة أحدثوا بينها وبين دالية حاتم بعض التداخل في «شعراء النصراني» (ص 477) والتي مطلعها [طويل] :

نقول أبنه العباب رهما حربتي حطائط لم تترك لنفسك مقعدا

(4) راجع رائية عروة (ديوانه ص ص : 35 - 38) التي مطلعها : « أقلي علي اللوم يا بنت منذر... »

(5) سهم بن حنظلة سبقت ترجمته، والمقصود هنا قصيدته التي مطلعها : « هاج لك الشوق من ريحانة الطربا... » التي أوردها حاتم صالح الضامن في «قصائد نادرة من منتهى الطلب». ص ص : 57 - 58

(6) راجع رائيته التي مطلعها : « لشتان ما بين آبن جعد وبيننا... » في (إحسان عباس : «شعر الخوارج» ص ص : 120 - 121)

(7) راجع داليتيه التي مطلعها : « طال في رسم مهدي أبده... » في المرجع السابق : ص ص 235-237

(8) راجع أبياته التي مطلعها : « لأن أزجي عند العري بالخلق... » في «شرح الحماسة» للمرزوقي 1172/III : ومحمد بن يسير شاعر مقل من أهل البصرة لم يفارقها ولا قصد شخصا بمدح. توفي حوالي 220 هـ. راجع :

عمر فروخ : « تاريخ الأدب العربي » : 221/II

(9) راجع قصيدته التي مطلعها : « أعادلتني اليوم ويحكما مهلا... » (الديوان 427-432)

الشاعر أبي نخيلة فيما بين القولتين وعنه بشار وأبي نواس (1)، وهو أطول بصورة ظاهرة عند صالح بن عبد القدوس (2) والإمام الشافعي (3) وفي شعر أبي العتاهية حيث تصل العناية به إلى الاستقلال بعدد كبير من المقطوعات وقصار القصائد (4). ثم نحن نرى عبد الله بن أبي الشيص يخصه بقصيدة كاملة (5) ... وهو في القرن الثالث يمضي شوطاً آخر في طول توقف الشعراء عنده واعتنائهم به كما هو الحال عند أبي تمام (6) وديك الجن الحمصي (7) وأبي العيلاء (8) بالخصوص..

ويفضي بنا هذا إلى أن معنى المال من المعاني القديمة في شعر الحكمة الناشئة نشوء مع شعر الزهد، المواكبة له، خلال الفترة التي يمتد عليها بحثنا، وإلى أنه معنى أثير في هذا الشعر كثير تواتره فيه، وأن اهتمام الشعراء به ينزع زمانياً - سواء نظرنا إليه في كل قصيدة على حدة أو إذا قومنا حجمه الجملي - إلى التطور الكمي بصورة تبدو لنا موازية لتطور المشاغل المالية للمجتمع وتعدّد الحياة الاقتصادية وازدياد المطالب المادية واحتداد الفوارق بين الفئات الاجتماعية...

(1) راجع الأغاني: 374/XX وديوان بشار: 252/1 وديوان أبي نواس: ص 601

(2) راجع ديوان صالح بن عبد القدوس. جمعه عبد الحميد الخطيب. ط 1. بغداد. 1967 م: ص ص: 117-118-121-123-128-130- ص 138 ...

(3) هو أبو عبد الله محمد بن إدريس الشافعي ولد بغزة (فلسطين) سنة 150 هـ. ونشأ في مكة وهو أحد الأئمة الأربعة وصاحب المذهب المعروف بأسمه ومستنبط علم أصول الدين، وهو إلى هذا أديب شاعر، توفي سنة 204 هـ: راجع ما نشير إليه في ديوانه. تحقيق عبد المنعم خفاجي. ط 2 دار آبن زيدون. 1986 م: ص ص: 46-47 - 50. 51-89-98-102-112

(4) أنظر ديوان أبي العتاهية: ص ص: 36-137-251-318-488...

(5) مطلعها: «أظن الدهر قد آلى فبراً...» راجعها في طبقات آبن المعتز ص 365

(6) أنظر ديوانه ص ص: 491-495 و 269-270 بالخصوص.

(7) ديك الجن لقب الشاعر عبد السلام بن رغبان. نشأ بحمص خليعاً ما جناً ولم يغادرها إلا قليلاً وهو متنوع فنون الشعر ولكن أجود ما عنده الرثاء والغزل وهو شيعي صاحب مراثٍ شجيّة في آل البيت وفي الحسين بخاصة. توفي سنة 235 هـ. وأنظر فيما نشير إليه: ديوانه. شرح عبد الأمير مهنا. ط 1. دار الفكر. بيروت 1990 م. ص ص 136-144 و 145 خاصة.

(8) هو محمد بن القاسم بن خلاد وهو مولى ولد بالأهواز سنة 190 هـ. ثم انتقل إلى البصرة فتأدّب ثم اجتذبه بغداد فقصدها فحظي بها وبسامراء في خلافة المتوكل. وهو شاعر مقل وأديب ظريف فكه. توفي سنة 283 هـ. وأنظر فيما نشير إليه: عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» 339/II

وإذا نظرنا إلى العناصر المعنوية الصغرى المكونة لمعنى المال في شعر الحكمة والزهد

وفحصنا المادة الشعرية المتعلقة بها بدا لنا أن هذه المعاني تلتقي في محورين بارزين - سنمثل

عليهما فيما يتلو - يتقاسمانها تقاسما شبه متساو من الناحية الكمية : هذان المحوران هما التأمل

في الموت والتأمل في الحياة : فأما محور التأمل في الموت فتتعلق به معان مالية فرعية أولها أن

المال أو الغنى لا يردّ عن صاحبه الموت، وثانيها أن المال والتعيم زائلان فانيان وأن زوالهما مظهر

من مظاهر الزوال العام الذي يتهدد الإنسان وما ملك، وثالثها أن الإنسان يشقى ويجهد ليجمع

المال ثم يفاجئه الموت فيبقى ماله لوارثيه ينعمون به بعده ولا يجدون فقده، ورابعها أنه لما كان المال

فانيا فمن الخرق الحرص عليه ومن الحزم القنوع بما تيسر منه والرضى به، وخامسها الزهد في المال

باعتباره أبرز مظاهر الزهد في الدنيا .

وأما محور التأمل في الحياة فتتعلق به معان مالية فرعية أخرى أولها تحول المال في

الدنيا من يد إلى يد وعدم دوام حالي الغني والفقر، وثانيها أن الغنى ليس رهين العقل والاجتهاد

وإنما هو رهين الحظ والقضاء الذي يقدر لكل إنسان رزقا لا يتأخر عنه ولا ينال غيره، وثالثها أن

الناس مع المال ومع صاحب المال وأنهم يميلون مع النعماء حيث تميل، ورابعها أن الإنسان لا ينفعه

في الشدائد إلا ماله وأن عليه من ثم ألتماس المال والعمل على تجميعه والضنّ به ليوم حاجته.

والجدير بالملاحظة في هذه المعاني المالية الفرعية هو أن أغلبها أسس «نظرية» وردت

عند شعراء الكرم أو شعراء الزهد بالخصوص ووضعها هؤلاء وأولئك لشرح نظرتهم إلى المال ودعم

الموقف الذي يقفونه منه، فما سيتضح لنا عند تحليل شبكة المواقف في القسم الثاني من البحث :

ذلك أن معنى كون المال لا يردّ الموت عن الإنسان نجده في حكم الشعراء الجاهليين أساسا نظريا

لموقف الكرم ومبررا هاما من مبرراته يظهر مثلا في قول ساعدة بن جؤية (1) [وافرا :

وما يُغني أَمْرًا وَلَدٌ أَحْمَتُ مَنِيَّتُهُ وَلَا مَالٌ أَثِيْلُ

وَلَوْ أَمْسَتْ لَهُ أَدْمٌ صَفَايَا تُقَرِّقُرُ فِي طَوَائِفِهَا الْفُحُولُ

مُصْعِدَةٌ حَوَارِكَهَا تَرَاهَا إِذَا تَمَشَّى يَضِيقُ بِهَا الْمَسِيلُ

إِذَا مَا زَارَ مَجَنَّةً عَلَيْهَا ثِقَالُ الصَّخْرِ وَالْخَشْبُ الْقَطِيلُ

وَعُودَرٌ ثَاوِيًّا وَتَاوَبَتْهُ مَذْرَعَةٌ أُمِّيمٌ لَهَا فَلِيْلُ

(1) ساعدة بن جؤية الهذلي : شاعر جاهلي أدرك الإسلام، مجهول تاريخ الوفاة. له ديوان مطبوع : راجع :

هناك حين يتركه ويغـدُو سَلِيْباً لَيْسَ فِي يَدِهِ فَتِيْلٌ (1)

والذي في هذا المقطع الحكمي أن المال مهما كثر ليس دافعا عن صاحبه الموت بل هو خارج منه عاريا مسلوبا فارغ اليدين : هذا هو النص الحاضر، أما الغائب فهو وجوب بذل الإنسان ماله ما دام حيا قادرا على التصرف فيه بما يجلب له حسن الذكر فيهنّ عليه موته ويجعله لا ينسى بعده... وفي أسلوب هذا المقطع ظاهرة لافتة للانتباه تتمثل في المقابلة التي أحدثها الشاعر بين زينة الحياة وبشاعة الموت وشراسته بأن ذكر الإبل البيض الجميلة تهدر فيها الفحول ثم أردف ذلك بصورة الضبع الشرسة القبيحة تقصد قبر الرجل لأكله (2)... والمعنى نفسه نجده متواترا عند حاتم الطائي يمثّل أسا «لفلسفة» الكرم عنده : يقول مستخدما العبارة التي آستخدمها ساعدة بن جؤنة وهي «وما يغني» «المعبرة عن آنتفاء الغنى بالموت [طويل] :

أَمَا وَيَ مَا يُغْنِي الثَّرَاءُ عَنِ الْفَتَى	إِذَا حَشَرَجْتُ نَفْسٌ وَضَاقَ بِهَا الصَّدْرُ
إِذَا أَنَا دَلَانِي الَّذِينَ أَحْبَبَهُمْ	لِلْحُودَةِ زُلْجَ جَوَانِبُهَا غَبُورُ
وَرَاوَا عِجَالًا يَنْفُضُونَ أَكْفَهُمْ	يَقُولُونَ : قَدْ دَمَى أَنَا مِلْنَا الْخَفَرُ
أَمَا وَيَ إِنْ يُصْبِحُ صَدَايَ بِقَفْرَةٍ	مَنْ الْأَرْضِ، لَا مَاءَ هُنَاكَ وَلَا خَفَرُ
تَرَيَّ أَنْ مَا أَهْلَكْتُ لَمْ يَكُ ضَرَنِي	وَأَنْ يَدِي مَمَّا بَخَلْتُ بِهِ صِفْرُ (3)

وعند حاتم تبدو فكرة الربط بين كون المال لا يدفع عن الإنسان الموت وبين وجوب بذله في الكرم واضحة صريحة، كما يظهر في مستوى الأداء تصوير بشاعة المصير وهوان الميت وخروجه من ماله «صفر اليد» مما يذكر بقول ساعدة أعلاه «ليس في يده فتيل».

والمعنى نفسه يتواصل بعد حاتم فيطالعنا في ما بقي من شعر النمر بن تولب في عبارة مشابهة جداً إذا آستبعدنا في شأنها فكرة تداخل النصوص وتشويش الرواية آستنتجنا منها أن الشعراء يمتحون من معين واحد وينوعون تنوعات خاصة على جذور معنوية مشتركة محدودة العدد : يقول النمر بن تولب [طويل] :

أَعَاذَلْ إِنْ يُصْبِحُ صَدَايَ بِقَفْرَةٍ بَعِيدًا نَأْنِي صَاحِبِي وَقَرِيبِي

(1) السكري : «شرح أشعار الهذليين» 1145/1148

(2) وراجع آستخدام متم بن نويرة للصورة ذاتها - صورة الضبع - في منفصلته رقم 9 (ص 52)

(3) الديوان ص ص : 23 - 24

تَرَى أَنَّمَا أَنْفَقْتُ لَمْ يَكُ ضَرْبِي وَأَنْ الَّذِي أَفْنَيْتُ كَانَ نَصِيبِي (1)

وأبرز مظاهر استمرار هذا المعنى وجدناها، في شعر القرن الأول، عند الأخطل، ولعل وجوده عنده بصورته الجاهلية تقريبا، أن يكون نتيجة من نتائج نصرانيته وتهالكه على اللذة والخمر : يقول الأخطل من مقطع مطول [طويل] :

أَعَاذَلَنِي الْيَوْمَ وَيَحْكُمَا مَهْلًا وَكُفَّا الْأَذَى عَنِّي وَلَا تُكْثِرَا عَذْلًا
ذُرَانِي تَجِدُ كَفِّي بِمَالِي فَإِنَّنِّي سَأَصْبِحُ لَا أَسْطِيعُ جُودًا وَلَا بَخْلًا
إِذَا وَضَعُوا بَعْدَ الضَّرِيحِ جَنَادِلًا عَلَيَّ وَخَلَيْتُ الْمُطَيَّةَ وَالرَّحْلَ لَا
... ذُرِينِي فَلَا مَالِي يَرِدُ مَنِيَّتِي وَمَا إِنْ أَرَى حَيًّا عَلَى نَفْسِهِ قُفْلًا (2)

ولكن معنى أن المال لا يدفع عن الإنسان الموت لئن كان كثير التواتر في الجاهلية خادما لموقف الكرم، فإنه قل في الشعر الأموي قلة ظاهرة تمثل أبيات الأخطل السابقة ضربا من الحرق لقاعدتها العامة، ثم عاد إلى الظهور الواضح في القرن II هـ. ضمن شعر الزهد بالخصوص : مما يفسر، وإن جزئيا، الكيفية التي ورثت بها الزهدية كثيرا من معاني الحكمة القديمة وتحويلها إياها إلى وجهة أخرى : يقول أبو العتاهية [خفيف] :

قُلْ لِأَهْلِ الْإِكْثَارِ وَالْإِقْلَالِ كُلُّكُمْ مَيِّتٌ عَلَى كُلِّ حَالٍ
مَا أَرَى خَالِدًا عَلَى قَلَّةِ الْمَالِ لِوَلَا بَاقِيًا لَكثْرِهِ مَالِ (3)

ولكن عودة هذا المعنى عند أبي العتاهية ذات وظيفة أخرى جديدة مختلفة تماما عن وظيفته الأصلية السابقة إذ هو يخدم عنده فكرة التزهيد ويشكل أساسا نظريا لموقف الزهد.

وهكذا يتبين لنا أن هذا المعنى الفرعي من معاني المال آستخدم في شعر الحكمة لدعم موقفين متباينين : موقف التنعم بالمال وبذله ثم موقف الزهد والتخلي، وهو ما سيزداد اتضاحا في ما يتلو.

ولهذا المعنى الفرعي مظهر استمرار باهت وجدناه عند أبي تمام في قوله [طويل] :

هَبْنِي مِنَ الدُّنْيَا ظَفَرْتُ بِكُلِّ مَا تَمَنَيْتُ أَوْ أُعْطِيتُ فَوْقَ الْأَمَانِيَا

(1) راجع : أبْنِ سَلَامُ الْجَمْحِي : « طبقات فحول الشعراء » ص 135

(2) الديوان : 429-427/II

(3) الديوان : ص 353

أليس الليالي غاصباتي مهجتي كما غصبت قبلي القرون الخوالي؟ (1)

وآية ذبول هذا المعنى في القرن 11 هـ. أنه لم يعد يمهّد لموقف واضح من كلا الموقفين السابقين، ولم يولد موقفاً جديداً ينهض عليه، وإنما آل إلى ضرب من الانكفاء والانكسار يرد - كما هي الحال عند أبي تمام بالذات - في نطاق الاعتاض بالشيب والهرم والتسليم لله وانتظار الموت انتظاراً عادياً مرتبطاً بالتقدم في السن...

ومن هذه المعاني الفرعية التي تمثل أيضاً رافداً كمياً إما لموقف الكرم أو لموقف الزهد معنى زوال المال والنعمة بوصفه مظهراً من مظاهر الزوال العام، وهو معنى نجده في الجاهلية ضمن مقاطع عدي بن زيد التأملية التي منها قوله [خفيف]:

وتفكر ربّ الخورنق إذ أشرف يوماً وللهدي تفكير
سره حاله وكثرة ما يـمـ لك والبحر معرّضاً والسدير
ثم بعد الفلاح والملك والنـ عمة وارتهم هناك قبـور... (2)

ونجده في قول زهير بن أبي سلمى [طويل]:

بدأ لي أن الناس تفنى نفوسهم وأموالهم ولا أرى الدهر فانياً (3)

ونجده في شعر عبيد بن الأبرص ملقى في أسلوب تعميم يشبه أسلوب زهير ويختلف عن أسلوب عدي بن زيد الذي أنطلق من التأمل في حالة خاصة نموذجية هي زوال نعيم الملوك. يقول عبيد [م. البسيط]:

فكلّ ذي نعمة مخلوس وكلّ ذي أمل مكذوب
وكلّ ذي إبل مـوروث وكلّ ذي سلّب مسلوب (4)

ونجده أواخر الجاهلية عند عبد الله بن الزبيري (5) في قوله [رمل]:

كلّ بؤس ونعيم زائل وبنات الدهر يلعبن بكـلّ

(1) الديوان ص 495

(2) لويس شيخو: «شعراء النصرانية»: 443/1

(3) ديوان زهير ص 140

(4) أبو زيد القرشي: «جمهرة أشعار العرب» ص 227

(5) كان ابن الزبيري من شعراء قريش المعدودين قبيل الإسلام وكان من أعداء الإسلام يهجوهم ويحرّض كفار قريش على الرسول فهجاه حسّان وتوغّده الرسول فأسلم وأنكفأ على نفسه. توفي حوالي 15 هـ/ 636 م

والعطيات خَسَّاسٌ بيننا وسواءٌ قبرٌ مثرٌ ومُقيلٌ (1)

ولئن بدا من خلال الأمثلة السابقة أن ذكر الشعراء هذا المعنى كأنه «محايد» يقررون من خلاله حقائق لا تبدو أسسا لأي موقف واضح، فإن أمثلة جاهلية أخرى يبدو من خلالها بوضوح تام أن القول الحكمي يمهّد لموقف من المال هو موقف البذل ويفضي إلى دعوة صريحة إليه : يقول عمرو بن كلثوم [سريع] :

رَبَّ أَعْشَارٍ سَوْفَ يَغْتَالِهَا	لَا مَبْطِئُ السَّيْرِ وَلَا عَالِجُ
بَيْنَا الْفَتَى يَسْعَى وَيُسْعَى لَهُ	تَاحَ لَهُ مِنْ أَمْرِهِ خَالِجُ
يَتْرُكُ مَا رَقَحَ مِنْ مَيْشٍ بِهِ	يَعْبَثُ فِيهِ هَمَجٌ هَامِجُ
فَأَصْبَبَ لَضِيْفِكَ أَلْبَانَهَا	فَإِنْ شَرَّ اللَّبَنِ الْوَالِجُ (2)

ويقول تأبط شراً عاضدا أيضا الدعوة إلى البذل بفكرة زوال المال [بسيط] :

سَدَّدَ خِلَالَكَ مِنْ مَالٍ تَجْمَعُهُ	حَتَّى تُلَاقِي مَا كُلُّ أَمْرِي لَاقِي
عَاذِلْتَنَا إِنْ بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ	وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ بَقِيَّتُهُ بَقَايُ ؟ (3)

والمعنى نفسه نجده عند الأعشى يمثل أساسا لنظرتة اللاهية إلى الحياة ودعوته إلى آغتنامها في اللذة

الخاصة وبذل المال في آقتنائها قبل هجوم الموت... يقول الأعشى [متقارب] :

أَلَيْسَ أَخُو الْمَوْتِ مُسْتَوْثِقًا	عَلَيَّ وَإِنْ قُلْتُ : قَدْ أَنْسَأَنُ
أَزَالَ أَذِينَةً عَنْ مَلِكِهِ	وَأَخْرَجَ مِنْ حَصْنِهِ ذَا يَزَنُ
وَخَانَ النَّعِيمَ أَبَا مَالِكٍ	وَأَيُّ أَمْرِي صَالِحٍ لَمْ يُخَنِّ ؟ (4)

فالموت متربص بالإنسان لا «ينساه» والنَّعيم سرعان ما «يخون» صاحبه فيعزى منه ويرحل دونه رحىلا مفاجئا، فلا أقل من أن يغتنمه مولاه قبل أن يزول، وهو لامحالة زائل...

ومع مجيء الإسلام وبداية ترسخ الرؤيا الجديدة التي أتى بها تبدل اللهجة تماما، في أداء هذا المعنى، وتغيير الوظيفة، ويصبح الحديث عن زوال المال مجازا لا إلى بذله في الحمد واللذة وإنما إلى التزهيد فيه وفي الدنيا بصورة أعم وأحتقار مغرياتهما الفانية : يقول عبد الله بن ثعلبة

(1) طبقات ابن سلام ص 198

(2) الديوان ص 27

(3) ابن قتيبة : « الشعر والشعراء » 313/1

(4) شرح الديوان ص 15

اليشكري [كامل] :

إِنَّا تَنَافَسُ فِي ظِلَالٍ زَائِلٍ فِيهِ فَجَانِعٌ مِثْلُ وَقَعِ الْجَنْدَلِ
إِنِ الثَّيِّ عُلِقَتْ بِهَا آمَالُنَا دَارٌ تَصْرَفُ كَالظَّلَالِ الْأَقْلِ
وَإِذَا أَمْرٌ سَكَتَ النَّوَائِحُ بَعْدَهُ فَكَأَنَّ قَابِلَةً بِهِ لَمْ تَقْبَلْ (1)

وقد أغرم شعراء القرن الأول وطلّاع الزّهاد من شعراء الفرق ثم شعراء الزّهد الصّريح خلال القرن الثاني وما بعده إغراما كبيرا بصورة «الظلّ» هذه والنّظر إلى المال - باعتباره وجها بارزا من وجوه الدّنيا ومظهرها من مظاهر «زينة الحياة» يختصر الحديث عنها اختصارا في حالات كثيرة - على أنّه «ظلّ» سريع التّحوّل ، ممّا هو أساس من أسس الدّعوة إلى الزّهد. يقول النّابغة الشّيباني [خفيف] :

يَا بُنَيَّ اسْتَمِعْ فَذَا وَعَظٌ شَيْخٍ عَجَمَ الدَّهْرُ فِي السَّنِينَ الطُّوَالِ
كُلْ عَيْشٍ وَلَذَّةٍ وَنَعِيمٍ وَحَيَاةٍ تُؤَدِّي كَفْيَ الظِّلَالِ (2)

وللشاعر الخارجي قطري بن الفجاعة صورة أخرى في إخراج هذا المعنى طريفة ضمّنها قصيدته التي لام بها أحد أصحابه يدعى أبْن الجعد حين أصبح من جلساء الحجاج [طويل] :

فإِنَ الَّذِي قَدْ نَلْتْ يَفْنَى وَإِنَّمَا حَيَاتُكَ فِي الدُّنْيَا كَوْقَعَةٍ طَائِرِ (3)

ولصالح بن عبد القدّوس في القصيدة «الزّينية» المنسوبة إليه صورة قريبة جدّا ممّا نجده في زهديات أبي العتاهية يبدو فيها المال والنّعيم مظهرًا لغرور الحياة الدّنيا وسرعة زوالها : يقول صالح [كامل] :

وغرورُ دنيَاكَ التي تسعَى لها دَارٌ حَقِيقَتُهَا مَتَاعٌ يَذْهَبُ
وَجَمِيعُ مَا خَلَقْتَهُ وَجَمَعْتَهُ حَقًّا يَقِينًا بَعْدَ مَوْتِكَ يَنْهَبُ
تَبًّا لِدَارٍ لَا يَدُومُ نَعِيمُهَا وَمَشِيدُهَا عَمَّا قَلِيلٍ يَخْرُبُ (4)

وهنا يجد الإنسان نفسه قريبا جدّا من أبي العتاهية ومعنى زوال المال في شعره بما هو أساس من أسس الموقف الزّهدي الذي صرف فيه هذا الشّاعر أغلب شعره الذي وصلنا : فصالح بن عبد

(1) حاتم صالح الضّامن : « قصائد نادرة من منتهى الطّلب » ص 80 . وعبد الله بن ثعلبة هذا يبدو من نتفتي خبره اللّتين أوردهما حاتم صالح الضّامن (ص 27 و ص 79) ومن قصيدته التي منها هذه الأبيات أنّه إسلامي بدوي، وهو مجهول مقلّ.

(2) لويس شيخو : « شعراء النّصرانيّة » 135/1

(3) إحسان عبّاس : « شعر الخوارج » ص 123

(4) كمال الدين الدّيميري : « حياة الحيوان الكبير » طبعة المكتبة الإسلاميّة . بيروت . د.ت. 30/1

القدّوس يكتني عن الدّنيا بلفظة «الدّار» التي سبق أن رأيناها عند نابغة بني شيبان في قوله الآنف الذّكر ، ولكنّ أَسْتَعْمَلَهَا يتواتر عنده بصورة لا يفوقها إلّا أَسْتَعْمَلْتُ أَبِي العتاهية لها في حكميّاته وزهدياته الكثيرة : وكلمة «الدّار» كتني بواسطتها القرآن (1) عن الدّنيا وأَسْتَعْمَلَهَا بمعان حافّة سلبية، وهي المعاني نفسها التي أنتقلت إلى شعر الحكمة والزّهد، بل إنّ هذا الشّاعر مضى إلى أبعد ممّا ذهب إليه القرآن في تصوير هشاشة الدّنيا ووصف «خوابها» السّريع.

وقد أكثر أبو العتاهية من أَسْتَعْمَلْتُ صورة «الدّار» في حديثه عن ولع الإنسان «بالبناء» و«التّأسيس» و«التّشييد» (2) ولكنّه أَسْتَعْمَلْتُ رموزاً أقوى منها دلالة على رغبة الإنسان في الخلود وتعلّقه بالحياة مثل «الحصون» و «القصور» وصور نشاط الإنسان في «الحرث» ورغبته في كنز «المال» والإكثار من «الولد» (3) ... ولعلّ قوله [بسيط] :

إِنْ كَانَتْ الدَّارُ لَيْسَتْ لِي بِبَاقِيَةٍ فَمَا عَنَائِي بِتَأْسِيسٍ وَتَشْيِيدٍ ؟ (4)

يجسّم العبور من «الدّار» بمعنى المنزل الذي يشيده الإنسان أنسياقاً مع غريزة الحياة ونزعة التملّك ووهم البقاء ويطلب بواسطته في لاوعيه الخلود... إلى «الدّار» بمعنى الدّنيا : ممّا فيه تصغير لحجمها وتقصير «لعمرها» إذ أنّ لفظة «الدّار» لئن أوحى أَسْتَعْمَلَهَا بجهد البناء وبالبقاء والثّبات فإنّه يوحي أيضاً بفكرة الخراب والفناء والتحوّل... على أنّ شعر الحكمة والزّهد - عند أبي العتاهية بالأخصّ - يعمّم معنى الفناء على جميع أصناف المال ورموزه وقرائنه : يقول [خفيف] :

حُبُّ الأكلِ والشّرابِ إلينا وبناءُ القصورِ والتّجميعِ
وصنوفُ اللذاتِ من كلّ نوعٍ والفنا مقبلٌ علينا سريّعُ
نجمُ الفانيّ والقليلِ من الما لِنِ ونسَى الذي إليه الرّجوعُ (5)

ولمّا كانت غايتنا في هذا القسم إنّما هي مجردُ تعيين معاني المال تبعاً لأنواع الشّعْر وتحديد مكانتها فيها فإنّنا نكتفي هنا بهذه الإشارات إلى ما يتّصل - من هذا المعنى الفرعيّ للمال - بالموقف الزّهدي مرجئين تحليل الموقف في حدوده الدّقيقة ومظاهره المختلفة إلى القسم الموالي من

(1) راجع محمد فؤاد عبد الباقي : «المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم». طبعة دار الفكر. بيروت. د.ت. ص

(2) راجع ديوانه ص 145 على سبيل المثال

(3) المصدر السابق : ص ص 27 و 52 و 143 مثلاً...

(4) نفسه . ص 145

(5) نفسه . ص 257

ومن معاني المال الفرعية في شعر الحكمة والزهد معنى موت الإنسان وبقاء المال بعده لوارثيه يستمتعون به : وهو معنى يكمل المعنى السابق باعتبار أن بقاء المال ميراثا للوارث ما كان ليكون لولا جمع الميت له في حياته وضنه به على نفسه وعلى غيره. وهنا أيضا تطالعنا الثنائية الدنيوية الدينية ذاتها التي سبق أن لاحظناها في ما مر بنا من معان أي توجه الشاعر بالخطاب إلى صاحب المال مخيفا إياه - بعد الصورة البشعة لقدوم الموت ومآل الميت - بصورة أخرى مفزعة هي سرعة لهو أقاربه عن موته ونسيانهم إياه بسبب من المال الذي ترك ... غير أن مقتضى الفكرة أو نتيجتها تذهب في الاتجاهين اللذين أشرنا إليهما من قبل فهي في شعر الحكمة البحت تصب في الحث على بذل المال على النفس والجود به على الغير، وهي في شعر الحكمة الزهدي تصب في الحث على الزهد : هذا المظهر مما يختص به معنى المال في شعر الحكمة، وحقيقته أن يتشابه القولان، قول المتلف المتلذذ وقول المتقشف الزاهد - وقد يتماثلان - غير أن الوظيفة تختلف من هذا إلى ذاك.

ويبدو أن لهذه المسألة وجهًا تاريخيًا لا يخلو من الصحة ينزع شعر الحكمة بمقتضاه خلال الجاهلية أساسا والعصر الأموي قليلا إلى تنبيه الإنسان إلى أن مآله الموت ومآل ماله وارثه، حثا له على الكرم، بينما ينزع شعر الحكمة منذ القرن الثاني بالخصوص إلى استخدام الفكرة نفسها في التزهيد.

وأقدم من طرق هذا المعنى من وصلتنا أشعارهم هو - بشهادة ابن قتيبة (1) - يزيد بن الخدّاق الشنّي (2) فقد قال هذا الشاعر متأملا في يوم موته ومآل ماله بعده ممهدا بذلك للحكمة المالية [بسيط] :

قد رَجَلُونِي وما رُجِلْتُ من شَعَثٍ	وَأَلْبَسُونِي ثِيَابًا غيرَ أَخْلَاقٍ
وَرَفَعُونِي وقالوا : أَيُّما رَجُلٍ	وَأَدْرَجُونِي كَأَنِّي طَيٌّ مِخْرَاقٍ
وَقَسَمُوا المَالَ وَأَرْفَضَتْ عَوَائِدُهُمْ	وَقَالَ قائلُهُمْ : ماتَ ابْنُ خَدَّاقٍ

(1) ابن قتيبة «الشعر والشعراء» 386/1

(2) هو شاعر جاهلي مقل من بني أسد مجهول تاريخ الوفاة له هجاء في النعمان بن المنذر (ت. 602 م) وتامل جيد في الموت.

هَوْنٌ عَلَيْكَ وَلَا تَوَلَّ بِإِشْفَاقٍ فَإِنَّمَا مَالُنَا لِلْوَارِثِ الْبَاقِي (1)

وظاهر من أبيات آبن خذاق هذه أولاً ربط الموت بالميراث وتقريب حدث الدفن من حدث قسمة المال المتروك تقريباً مفزعا، وثانياً بناء النتيجة - وهي وجوب الاستهانة بالمال وعدم الإشفاق عليه - على ما يقتضيها وهو أن الإنسان مَيّت وأنه عارٍ لا محالة ممّا ملكت يده، تارك إياه لمن بقي بعده؛ ولا بدّ هنا أن ننتبه إلى عبارة «الوارث الباقي» في كلام آبن خذاق السابق لأننا وجدناها - مع اختلاف نسبي - عند عدي بن زيد العبادي في قوله يخاطب عاذلته [طويل] :

ذريني فَإِنِّي إِنَّمَا لِي مَا مَضَى أَمَامِي من مالي إِذَا خَفَّ عُوْدِي

وللوارث الباقي من المال فَأَتْرَكِي عَتَابِي، فَإِنِّي مُصْلِحٌ غَيْرُ مُفْسِدٍ (2)

والنص الغائب في القولين هو أن «البقاء» يلتقي فيه المال والوارث، أمّا «الزوال» فمال صاحب المال وحده. كما يلفت الانتباه في كلام عدي لفظ «أمامي» لأن قرينه الغائب هو «ورائي» وهو يوحي بالخوف والأنشغال والهزيمة... أمّا قوله «فإني مصلح غير مفسد» فهو ردّ على تهمة الفساد الشائعة في عوام الناس الداهلين عن وظيفة المال النفسية والوجودية التي يعيها الشاعر تمام الوعي، ذلك أن عدم استهلاك الإنسان ماله وتحصيله الثناء بواسطته هو - في رأي الشاعر الجاهليّ على ما سترى بالتفصيل - عين الخسران لأن صاحبه لا لذة أصاب ولا ذكرا أبقى.

والمعنى نفسه نجده عند حاتم الطائي في مثل قوله [بسيط] :

إِن الْبَخِيلَ إِذَا مَامَاتَ يَتْبَعُهُ سُوءُ الثَّنَاءِ، وَيَحْوِي الْوَارِثُ الْإِبْلَاءَ (3)

أمّا الشاعر ذو الإصبع العدواني فيؤدّي هذا المعنى في عبارة أكثر وجدانا وتحلب عاطفة ويربط مقدّمة القول الحكمي بمقتضاها العملي وهو الحثّ على الجود : يقول من وصيته لابنه أسيد [م. الكامل] :

أَبْنِيَّ إِنَّ الْمَالَ لَا يَبْكِي إِذَا فَقَدَ الْبَخِيلَ

فَأَبْسُطْ يَمِينَكَ بِالنَّسَدَى وَآمُدْ لَهَا بَاعًا طَوِيلًا (4)

ويحافظ الشاعر المخضرم عبد الله بن ثعلبة الشكري على نواة المعنى وينوع عليها بوصف فرح

(1) «المفضليات» ص 300

(2) أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» ص 232

(3) الديوان ص 39

(4) الأغاني : 95/III

الوارث بمال الميت مقابلاً هذا بأن الميت لا يجني مما يترك إلا «الحسرات» [كامل] :

والمرءُ يُجْذَلُ بَعْدَهُ فِي مَالِهِ مَنْ يَحْتَوِيهِ بِمَا لَهُ لَمْ يَجْذُلْ
فَأَبْذَلَ أَخِيرَ مَا أَتَتْ فِئْتَانَا يَبْقَى لَكَ الْحَسْرَاتُ مَا لَمْ تَبْذُلْ (1)

وقد سبق أن أشرنا إلى أبيات الأخطل التي يتحدث فيها عن اقتسام وراثته ماله وتزوج نسائه بعده وتزيّنهن لبعولتهن الجدد (2)... مما هو استمرار للمعنى ذاته في العصر الأموي - وإن كان قد ضعف وقلّ تواتره بصورة ملحوظة.

وقد وجدنا منه مثالا يكاد يكون معزولا في أواخر هذا العصر عند شاعر مقلّ هو محمد

بن عبيد الأزدي (3) [طويل] :

يَقُولُونَ ثَمَرُ مَا أُسْتَطَعْتَ وَإِنَّمَا لَوَارِثِهِ مَا ثَمَرَ الْمَالُ كَأَسْبُهِ
فَكَلَّهُ وَأَطْعَمَهُ وَخَالَسَهُ وَارْتَنَّا شَحِيحًا وَدَهْرًا تَعْتَرِيكَ نَوَائِبُهُ... (4)

أما في العصر العباسي فإن هذا المعنى الفرعي يوجد أكثر ما يوجد في شعر أبي العتاهية ، وتتغير وظيفته تماما إذ يصبح - كما سبق أن أشرنا - أساسا من أسس موقف الزهد النظرية وتمهيدا للترهيد فتتغير وظيفته بذلك من الضدّ إلى الضدّ تقريبا. وقد أفاد أبو العتاهية في أدائه على ما يبدو من أبيات الأخطل التي أشرنا إليها ولكنه أحدث فيها توليدا يتمثل في إصابة الوارث المال والزوجة معا [كامل] :

قُلْ لِي لِمَنْ أَصْبَحَتْ تَجْمَعُ مَا أَرَى أَلْبَعْلُ عَرْسِكَ، لَا أَبَا لَكَ، تَجْمَعُ ؟ (5)

ولكن أبا العتاهية ينوّع على هذا المعنى تنويعات خاصة كثيرة لعل أطرفها ما فيه استشفاف مشاعر الوارث نحو الموروث : ولهذا عنده ثلاث درجات أولاها اللامبالاة [رمل] :

مَا يُبَالِي وَلَدِي بَعْدِي إِذَا غَيَّبُوا وَالدَّهْمُ تَحْتَ اللَّبِّ... (6)

وثانيتهما السّرور [بسيط] :

(1) حاتم صالح الضامن : « قصائد نادرة من منتهى الطلب » ص 80

(2) الديوان : 427/II

(3) محمد بن عبيد بن عوف الأزدي شاعر أموي بدوي مجهول تاريخ الوفاة أدرك الدولة العباسية : راجع «معجم

الشعراء» للمرزباني : ص 352

(4) معجم الشعراء : ص 352

(5) الديوان : ص 248

(6) المصدر السابق ص 127

القَوْمُ بعدَكَ في حالٍ تسرهمُ فكيف بعدهمُ دارتُ بكِ الحالُ ؟ (1)
وثالثتها الشَّماتة [م. الكامل] :

يتلذذونَ بما جمعتُ لهمُ ولا يجدونَ فقْدَكَ (2)

وهو يرجع إلى عبارة عدي بن زيد السابقة «إنما لي ما مضى أمامي...» ولكنه يحولها من سياق الكرم إلى سياق الزهد ومن مجال ما يتبع الإنسان من ذكر في الدنيا - في التصور الجاهلي - إلى مجال الحساب على الفعل في الآخرة - في التصور الإسلامي. وبهذا تستمر العبارة ولكن تتغير الرؤيا والدلالة : وهذا مظهر آخر من مظاهر تطور معنى المال في الشعر، يقول أبو العتاهية [طويل]
ومالكٍ إلا كلُّ شيءٍ جعلتَهُ أمامَكَ، لا شيءٌ لغيرِكَ أبقيتَ (3)

أما في شعر القرن III هـ. فإن هذا المعنى يتلاشى أو يكاد فلا يظهر إلا في صور باهتة مثل ما نجده في شعر آبن المعتز ذي الطابع التأملي (4) بما يبدو معه أن أبا العتاهية قد آستهلكه وبلغ به حد التشبع التعبيري...

ومن معاني المال الفرعية في شعر الحكمة والزهد التي يتقاطع فيها القديم والمحدث والدنيوي والدنيوي والاستخدام الزهدي وضده أو غيره معنى البخت وكون الغنى والفقر مسألة حظ والإنسان ليس له دور أو فضل خاص في ما يؤول إليه من غنى ولا تقصير في ما يعتريه من فقر : هذا المعنى مر في مساره التاريخي بطورين بينين : طور جاهلي كان حديث الشعراء فيه عن «الحظ» ونسبوه إلى «الدهر»، ثم طور إسلامي عوض فيه ذكر «الحظ» بذكر «الرزق» ونسب الأمر فيه إلى «الله».

فإذا نظرنا إلى ما وصلنا من الشعر الجاهلي من هذه الزاوية ألفينا الشعراء كثيرا ما يقارنون في هذه المسألة بين «العاجز» المحظوظ و «اللبيب» المحروم ويعتبرون أن إصابة العاجز المال وحرمان اللبيب أمر من فعل «الدهر» وحكمه لا ينفع فيه الاجتهاد والكذب : يقول امرؤ القيس [رمل] :

عَاجِزُ الحِيلَةِ مُسْتَرْخِي القَوَى جَاءَ الدَّهْرُ بِمَالٍ وَلَوَدُّ

(1) نفسه . ص 350

(2) نفسه ص 149

(3) نفسه ص 84

(4) راجع ديوانه 387/11

ولبيب أيد ذو ميرة
محكم الآراء مأمون العقد
خصه الدهر وغطى حزمه
وأنتضاه من عديد وسبب
لا يضر العجز ذا الجسد
ولا ينفع المحروم إبطاع وكذ (1)

ويقول علقمة بن عبدة في المعنى نفسه - وهو معاصر لأمرئ القيس - مشبها الناس بالغنم حظها من الصوف مشترك ولكن أقدارها فيه مختلفة ماراً من خلال استخدام هذه الصورة إلى تقسيم البشر في الحظوظ إلى غانم ومحروم [بسيط] :

والمال صوف قرار يلعبون به
على نقادته وأف ومجلوم
ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه
أنى توجه، والمحروم محروم (2)

والملاحظ أن المنحى الأسلوبى نفسه الذي نحاء أمرؤ القيس وعلقمة - وهو الخطاب السردى التصويرى في البداية ثم النتيجة الحكيمية المؤسسة عليه - يلتزم به غيرهما من الشعراء في المقاطع الحكيمية المتعلقة بهذا المعنى : يقول الحارث بن حلزة في تفاوت حظوظ الناس في المال وفي غنى « الأحق » وفقر « العاقل » ، وهي ثنائية بديل لثنائية « العاجز » و« اللبيب » التي استخدمها أمرؤ القيس [م. الكامل] :

ولقد رأيت معاشراً
قد ثمروا مالا وولداً
وهم ذباب حائر
لا يسمع الأذان رعداً
فأنعم بجذك لا يضر
ك النوك إن أعطيت جداً (3)

والمشترك بين أمرئ القيس والحارث بن حلزة هو - فضلاً عن هذا - قرن « المال » « بالبنين » في الحديث عن اختلاف حظوظ الناس، وهو اقتران سبق أن لاحظنا أنه قديم سابق للإسلام، ولعل الجديد هنا هو أن لفظة « البنين » لا تبدو قرينة للمال فحسب وإنما تبدو ذات بعد مالى كأنها جزء من المال، ودليل هذا المنطق قول الحارث بن حلزة السابق « ثمروا مالا وولداً ».

ويدل على اتساع دائرة هذا المعنى الفرعى في القديم أننا نجد أيضاً عند مقلّي الشعراء فضلاً عن مكثريهم : يقول المعلوط القريعي (4) [طويل] :

(1) البحتري : « الحماسة » ص 244

(2) « المفضليات » ص 401

(3) البحتري : « الحماسة » ص 245

(4) المعلوط الأسدي القريعي ذكره المزدق في « شرح الحماسة » (1148/III) وأورد له هذين البيتين دون أن يترجم له، والمرجح أنه شاعر جاهلي من المقلّين الغمورين.

متى ما يرى الناس الغنيَّ وجارَهُ فقيراً يقولوا : عاجزٌ وجليدٌ
وليس الغنى والفقرُ من حيلة الفتى ولكن أحاطَ قسَمَتٌ وجُـدودُ (1)

وآخر تجليات هذا المعنى في صورته الجاهلية وجدناها عند كعب بن زهير في قوله [بسيط] :

قد يُعوِزُ الحازمُ المحمودُ نيتُهُ بعد الثراءِ ويُثري العاجزُ الحمقُ (2)

وفي شعر كعب بالذات يتقاطع التصوران والأداءان الجاهلي والإسلامي - فما هو وجه من وجوه خضرمته - فيسمى هذا المعنى الفرعي عنده بأسم جديد هو «الرِّزْقُ» وينتقل ارتباط قرار الحظ من «الدَّهر» إلى «الله» : من هنا يبدأ التصور الإسلامي لهذا المعنى والأداء الجديد له : يقول كعب من نفس القصيدة :

إن يفنَ ما عندنا فاللهُ يرزقنا ومَنْ سوانا، ولسنا نحنُ نرتزقُ (3)

ومن هنا يبدأ التصور الإسلامي لمصدر المال وحقيقة وجوده وهي أنه لله في يد الإنسان...

ونتتبع مزار هذا المعنى في العصر الأموي فنجد في قول الحكم بن عبدل [منسرح] :

قد يُرزقُ الخافضُ المقيمُ وما شَدَّ بعنَسٍ رَحْلاً ولا قَتَبَـا

ويُحرَمُ المالُ ذو المطيةِ والرحـلِ ومَنْ لا يزالُ مغتربـا (4)

وهو قول يلتقي بقول كعب السابق في أن سعي الإنسان لا يؤثر في تغيير وجهة الرِّزْق التي حددها الله، ويحافظ على نواة الصورة القديمة، وهي أن الناس في المال نوعان مجدود ومحروم وأن المجدود يأتيه ما قسم له بلا عناء والمحروم يخطئ المال مهما أجتهد وكذا : فالذي تغير بالإسلام إنما هو تصور مصدر الظاهرة وتسميتها معاً...

ويتواصل المعنى نفسه بصياغته الإسلامية «قد يرزق...» عند الشاعر الحكيم عبد الله

بن معاوية في أواخر العصر الأموي [بسيط] :

(1) المرزوقي «شرح الحماسة» : 1148/III

(2) الديوان ص 56

(3) المصدر السابق ص 56

(4) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1206/III

قَدْ يُرْزَقُ المرءُ لَا مِنْ فَضْلِ حِيلَتِهِ وَيُصْرَفُ الرِّزْقُ عَنْ ذِي الْحِيلَةِ الدَّاهِي (1)

على أَنَّ بَيْنَ السِّيَاقِ الَّذِي وَرَدَ فِيهِ بَيْتُ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ مُعَاوِيَةَ هَذَا وَالسِّيَاقَاتِ الَّتِي وَرَدَتْ فِيهَا تَأْمَلَاتُ سَابِقِيهِ فِي هَذَا الْمَعْنَى فَرَقَا هَامًا يَتِمَثَّلُ فِي أَنَّ تَأْمَلَ عَبْدَ اللَّهِ كَانَ مُقَدِّمَةً لِلشَّكْوَى وَالتَّظَلُّمِ مِنْ غَفْلَةِ الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ عَنِ الطَّرْقِ غَيْرِ الْمَشْرُوعَةِ الَّتِي أَثْرَى بِوِاسْطَتِهَا فِي عَصْرِهِ أَنْاسٌ لَا أَصُولَ لَهُمْ وَلَا مُؤَهَّلَاتٍ فِي حِينٍ حَرَمَ هُوَ وَأَمْثَالُهُ : وَهَذِهِ مَسْأَلَةٌ أُخْرَى سَوْفَ نُوَلِِّيهَا حَقَّهَا مِنَ الدَّرْسِ ضَمْنِ تَحْلِيلِ مَوَاقِفِ الشُّعْرَاءِ مِنَ الْمَالِ فِي الْقِسْمِ الثَّانِي .

أَمَّا مَعْنَى الْبِخْتِ وَأَنَّ اللَّهَ هُوَ مُقَسِّمُ الْحُظُوظِ وَالْأَرْزَاقِ بَيْنَ الْعِبَادِ - فِي صَوْرَتِهِ التَّأْمِلِيَّةِ الدِّينِيَّةِ الْهَادِيَّةِ - فَيَتَوَاصَلُ فِيمَا بَيْنَ الدَّوْلَتَيْنِ وَخِلَالِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ فَنَجِدُهُ عِنْدَ الْبُزْجِي (2) فِي قَوْلِهِ [سَرِيع] :

إِنَّمَا الظَّاعِنُ مِثْلُ الْمَقِيمِ	أَيُّهَا الظَّاعِنُ فِي حَظِّهِ
مَصْحَحِ الْجِسْمِ مَقْلٌ عَدِيمٌ	كَمْ مِنْ لَبِيبٍ عَاقِلٍ قُلُوبِ
ذَلِكَ تَقْدِيرُ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ (3)	وَمِنْ جَهْلٍ مَكْثَرٍ مَالَهُ

وَيَنْبَغِي أَنْ نَتَفَتَّنَ إِلَى وَجُودِ خَطِّ وَاهٍ يَرِيبُ - فِي مَسْتَوَى الصُّورَةِ وَالْأَدَاءِ - بَيْنَ الْحَكَمِ بْنِ عَبْدِ الْبُزْجِيِّ، فِي قَوْلَيْهِمَا السَّابِقَيْنِ، وَبَيْنَ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ بَعْدَهُمَا، وَيَتِمَثَّلُ هَذَا فِي الْكُنَايَةِ عَنْ طَلَبِ الْمَالِ وَالدُّنْيَا بِصُورَةِ «الرَّحْلَةِ» وَالْكُنَايَةِ عَنْ ضِدِّ هَذَا الْمَعْنَى «بِالْإِقَامَةِ» وَتَرَكَ التَّرْحَالَ نَمَّا سَيُظْهِرُ فِي قَرَارِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ الزَّهْدِيِّ الَّذِي يَجَسِّمُهُ قَوْلُهُ [كَامِل] :

قَطَعْتَ مِنْكَ جِبَائِلَ الْأَمَالِ وَحَطَّطْتَ عَنْ ظَهْرِ الْمَطِيِّ رِحَالِي (4)

(1) يَوْسُفُ خَلِيفَ : «حَيَاةُ الشُّعْرَاءِ فِي الْكُوفَةِ» ص 509 : وَالشَّاعِرُ هُوَ عَبْدُ اللَّهِ بْنُ مُعَاوِيَةَ بْنِ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ جَعْفَرٍ، مِنْ ذُرِّيَةِ عَلِيِّ بْنِ أَبِي طَالِبٍ. حَيَاتُهُ شَطْرَانِ : أَوَّلُهَا لَهُوَ وَفْتَوَةٌ وَمَجُونٌ وَآخِرُهَا تَزَهُدٌ وَتَعَقُّلٌ وَكَذَلِكَ مَا بَقِيَ مِنْ شَعْرِهِ : لَهُوَ وَغَزَلٌ ثُمَّ حَكَمَ. خَرَجَ أَوَّلُ الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ بِالْكُوفَةِ عَلَى مَرْوَانَ بْنِ مُحَمَّدٍ ثُمَّ انْتَقَلَ عَنْهَا إِلَى خُرَاسَانَ فَآخَذَهُ أَبُو مُسْلِمٍ فَقَتَلَهُ حَوْلِي 131 هـ. رَاجِعُ : «الْأَغَانِي» : 213/II وِيَوْسُفُ خَلِيفَ : «حَيَاةُ الشُّعْرَاءِ فِي الْكُوفَةِ». ص 425

(2) هُوَ أَبُو مُحَمَّدٍ يَحْيَى بْنُ الْمُبَارَكِ الْبُزْجِيُّ، نَشَأَ بِالْبَصْرَةِ وَكَانَ عَالِمًا بِاللُّغَةِ رَاوِيَةً لِلشُّعْرِ وَشَاعِرًا مَقْلًا. انْتَقَلَ إِلَى بَغْدَادَ فَوَصَلَهُ يَزِيدُ بْنُ مَنصُورٍ خَالَ الْمُهْدِيِّ بِالرَّشِيدِ فَلَزَمَهُ وَمَدَحَهُ ثُمَّ جَعَلَهُ مُؤَدِّبًا لِابْنَتِهِ الْمَأْمُونِ (ت. 218 هـ) كَانَ صَدِيقًا لِلخَلِيلِ بْنِ أَحْمَدَ وَكَانَتْ لَهُ مَهَاجَاةٌ مَعَ خَلْفِ الْأَحْمَرِ. أَمَّا فَنَنُ شَعْرَهُ الْبَاقِي فَفِي الْمَدْحِ وَالْهَجَاءِ وَالْحِكْمَةِ. وَلَعَلَّ وَفَاتَهُ كَانَتْ فِي حُدُودِ 220 هـ. رَاجِعُ الْأَغَانِي : 180/XX وما بعدها.

(3) آبَنُ عَبْدِ الْبَرِّ النَّمَرِيِّ : «بَهْجَةُ الْمَجَالِسِ وَأَنْسُ الْمَجَالِسِ». ط 1. مَطْبَعَةُ مِصْرَ بِالْفَجَّالَةِ. الْقَاهِرَةُ. د.ت. ص 47

(4) دِيْوَانُ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ. ص 325

ونجد معنى الرزق وصورة الرحلة والإقامة عند بشار بن برد أيضا في قوله [رمل] :

ربما جاء مقيماً رزقاً
وسعى ساع وأخطأ في الرجاء
فأرض بالقسمه من قسامها
يعدم المرء ويغدو ذا ثـراً (1)

ونجده في قوله الآخر [كامل] :

تأتي المقيم وما سعى حاجاته
عدد الحصى ويخبى سعي الطالب (2)

والملاحظ أن جزءاً هاماً من صياغة هذا المعنى لا يتغير خلال مسيرته في الشعر الإسلامي حتى العصر العباسي : ونعني بهذا تعليق الفعل بغير الإنسان سواء في قول كعب بن زهير «الله يرزقنا» أو في أقوال من تلوه : «قد يرزق...» - جاء مقيماً رزقه...» - «تأتي المقيم حاجاته...» وهي أقوال هدفها تليين الشعور بالفقر أو بالتفاوت والحرمان أو الحد من الحرص فالتزهيد... أي تفهم الفقر عقلياً وإعلاؤه.

أما صالح بن عبد القدوس فقد نوع على أداء هذا المعنى - وهو متواتر عنده - دون الخروج عما رأيناه أواخر العصر الأموي عند عبد الله بن معاوية من استخدام لثنائية «العجز» و«الحيلة»، ومن تنويعات صالح قوله [طويل] :

وليس بعجز المرء إخطاؤه الغنى
ولا بأحتيال أدرك المال كاسبه
ولكنه قبض الإلاه وبسطه
فلاذا يجاريه ولاذا يغالبه (3)

غير أننا مع صالح بن عبد القدوس نلاحظ وضوح التصور القرآني والرؤيا الدينية بصورة أكثر إقناعاً... وعند صالح صياغة أخرى لهذا المعنى يستخدم لها صورة خاصة متميزة عن جميع الصور السابقة مستقاة من مجال الصيد والرماية [بسيط] :

وليس رزق الفتى من لطف حيلته
لكن جدوه بأرزاق وأقسام
كالصيد يحرمه الرامي المجيد وقد
يرمي فيرزقه من ليس بالرامي (4)

على أن لهذا المعنى الفرعي وجهين يحددهما - كما أشرنا من قبل - المقام إحداهما «محايدة» - إن صح القول - ناجمة عن تأمل رصين هادئ في حظوظ الناس في الدنيا، أما الثانية فمظروفة

(1) الديوان : 1/133

(2) المصدر السابق. ص 167

(3) ديوان صالح بن عبد القدوس : ص 130

(4) المصدر السابق ص 145

بظروف خاصة أو بمهدة لمواقف خاصة من الحياة ومن المال تبعاً لذلك. ومن هذا النوع الثاني ما ذكرناه آنفاً في تعليقنا على قول عبد الله بن معاوية إذ ذكرنا أنه كان تمهيداً للشكوى والتظلم. ومن هذا النوع أيضاً ما وجدناه في شعر للخليل بن أحمد (1) وخبر له مع سليمان بن حبيب بن أبي صفرة والي الأهواز، ذلك أن هذا الوالي كان قد أجرى على الخليل راتباً ثم تغاضباً فهدده الوالي بقطع راتبه، فقال الخليل [سريع] :

إِنَّ الَّذِي شَقَّ فَمِي ضَامِنٌ لِلرَّزْقِ حَتَّى يَتَوَفَّانِي
حَرَمْتَنِي مَالًا قَلِيلاً فَمَا زَادَكَ فِي مَالِكَ جِرْمَانِي ؟

فأضطرب سليمان من الشعر وكتب يعتذر إليه وأضعف له راتبه (2). ومن هذا القبيل الثاني أيضاً ما نجده تمهيداً للأفكار الزهدية، وأمثلة هذا كثيرة في شعر أبي العتاهية بالخصوص، فهو أكثر الشعراء طرقة لهذا المعنى، وهو عنده في الغالب الأعم تمهيد للموقف الزهدي في مكوناته المتعددة وخصوصاً ما تعلّق منه بصرف النفس - أو الغير - عن الحرص وحثها على التوكل والرضى والقناعة... بل قل إن لأبي العتاهية وغيره من شعراء الزهد - طريقتين مختلفتين في صياغة معنى الحظ في المال : إحداهما هي هذه التي كنّا نصف، وهي حديثه عنه في نطاق التقديم للموقف الزهدي، ممّا سنتناوله بالتحليل ضمن دراسة هذا الموقف برمته في القسم الثاني. أمّا الطريقة الثانية فهي التأمّل في الناس على أساس ماليّ والتأمّل في مسألة الحظ في حدودها الضيقة الخاصة : هذه الطريقة هي التي نهتمّ بها الآن ضمن تتبّع مسار هذا المعنى الفرعي من معاني المال في شعر الحكمة والزهد.

والملاحظ أن لأبي العتاهية في الحديث عن الحظ من هذه الزاوية ثلاث صور ليس أختلافه فيها عن سابقيه إلا في مستوى ~~كثرة~~ تواتر المعنى عنده والمزيد من اتّضاح التّصور والتسمية : صورة يتعرّض فيها لتفاوت «درجات» الناس في المال واختلاف حظوظهم فيه وكون الرّزق هو الذي يسعى إلى صاحبه، لا العكس، ويمثلها قوله [بسيط] :

النَّاسُ فِي الدِّينِ وَالدُّنْيَا ذُووُ دَرَجٍ وَالْمَالُ مَا بَيْنَ مَوْقُوفٍ وَمُحْتَلَجٍ

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي ولد بالبصرة سنة 100 هـ. وبها نشأ فقيراً مدقفاً فلما أكتمل علمه وجاءت الدولة العباسية اتّصل بالليث بن نصر بن سيّار، كاتب البرامكة، فتغيّرت حاله ونال الخطوة - والمال. والخليل لغوي ونسابة وأديب كاتب وشاعر وهو واضع علم العروض. توفي حوالي 175 هـ.

(2) طبقات آبن المعتز ص 98

قد يَدْرُكُ الرَّاقِدُ الْهَادِي بِرَقْدَتِهِ وقد يَخِيبُ أَخُو الرُّوحَاتِ وَالذَّلَاجِ (1)

وصورة يستعيد فيها ما سبق أن رأيناه عند غيره من مقارنة بين «العالم» و«الجاهل» و«الحازم» و«العاجز» ، في الرِّزْقِ، ويتضح فيها - كما هو واضح في سابقتها أيضا - التَّصَوُّرُ القرآني للرِّزْقِ

تمام الاتِّضاح وأستلھام معجم القرآن كذلك (2) وتظهر في قوله [خفيف] :

إِنَّمَا النَّاسُ كَالْبَهَائِمِ فِي الرِّزْرِ قِ، سَوَاءٌ جَهْلُهُمْ وَالْعِلْمُ
ليس حَزْمُ الْفَتَى يَجْرُلُهُ الرِّزْرُ قِ، وَلَا عَاجِزًا يُعَدُّ الْعَدِيمُ (3)

وصورة يستعيد فيها ثنائية «الأحمق» و «العاقل» وغنم هذا وحرمان ذاك مقدما لذلك بكونه مظهرا من مظاهر قضاء الله ومشيئته في عبارة ربما وشت بموقف مكبوت من سوء توزع الثروة في

زمنه وبشيء من عدم الرضى على إثراء من لا يستحقون ذلك [رمل] :

يَفْعَلُ اللَّهُ إِلَّا هِيَ مَا يَشَاءُ مَا لِأَمْرِ اللَّهِ فِينَا مِنْ مَرَدٍّ
يَرْزُقُ الْأَحْمَقَ رِزْقًا وَاسِعًا وَتَرَى ذَا اللَّبِّ مَعْسُورًا بِكَدٍّ... (4)

ونلاحظ في شعر الإمام الشافعي أيضا المنحيين معا أي الحديث عن الرِّزْقِ باعتبار ذلك مجازا إلى الحث على الزهد - مما خاصيته أن يتلون ذلك الحديث بصياغ الرضى بما قسم الله للعباد - ثم الحديث عنه في لهجة « حاقدة » نسبيا على المرزوقين رزقا واسعا من غير أصحاب الكفاة، ومن هذا الضرب الثاني قوله [كامل] :

فَإِذَا سَمِعْتَ بَأْنَ مَجْدُودًا حَوَى عَوْدًا فَائِثَمَرٍ فِي يَدَيْهِ فَصَادِقِ
وَإِذَا سَمِعْتَ بَأْنَ مَحْرُومًا أَتَى مَاءً لِيَشْرِبَهُ فَغَاضَ فَحَقِيقَتِي
لَوْ كَانَ بِالْحَيْلِ الْغَنَى لَوَجَدْتَنِي بِنَجُومِ أَقْطَارِ السَّمَاءِ تَعَلَّقِي
لَكِنَّ مَنْ رَزَقَ الْحِجَى حَرَمَ الْغَنَى ضِدَّانِ مَفْتَرِقَانِ أَيْ تَفَرَّقِي
وَمَنْ الدَّلِيلُ عَلَى الْقَضَاءِ وَحُكْمِهِ بؤْسُ اللَّيْبِ وَطَيْبُ عَيْشِ الْأَحْمَقِ (5)

ولئن كان عموم ما في هذا الكلام مما تداول عليه الشعراء قبل الشافعي فإنه قد بسط معنى الحظ

(1) الديوان ص 109

(2) وخصوصا الآية 6 من سورة هود : «وما من دابة في الأرض إلا على الله رزقها»

(3) الديوان ص 387

(4) المصدر السابق ص 127

(5) الديوان ص 98

بسطاً جديداً أوصل عبارته إلى مستوى التشبّع وأحدث فيها «نغمة» جديدة بأن جعل المال ضدّاً للعقل والثروة ضدّاً للعلم فلا يلتقيان ثم حوّل المسألة من المجال الموضوعي إلى المجال الذاتي فأنطبع كلامه بطابع الشكوى الضمنية من الفقر والتمس لذلك تعليقات دينية هي التي برّرت إدراجنا كلامه في هذا المقام وإلا فقد كان أحرى به أن يدرج في باب الشكوى والتظلم...

ولم يخرج أداء الشعراء لهذا المعنى الفرعي في آخر القرن الثاني الهجري وخلال القرن الثالث عن هذين المنحيين ذلك أن شعراء مثل عبد الله بن أبي الشيص قد مضوا في الربط بين المال

والحمق أو معاداة الدهر للأحرار شوطاً بعيداً، مما يظهر في قول هذا الشاعر [وافر] :

أظنّ الدهر قد آلى فيّ بَرّاً بأن لا يَكسِبَ الأموالَ حُرّاً
كان صفائح الأحرارِ أَرَدَتْ أباءُ فحاربَ الأبرارَ طُوراً (1)

وأنفتح في هذا المنحى الأول آتجاهان ظهرا عند الشعراء «الصغار» أو «المقلّين» بصورة واضحة هما آتجاه «الحُرّة» أو «المحارفة» أي شكوى سوء البخت - جداً وهزلاً - وآتجاه التّحامق والسّخف بما هو مظهر لتطور معنى أن الغنى والعقل لا يلتقيان ونتيجة من نتائج هذه الفكرة... وقد ظهر هذا عند شعراء أبرزهم أبو فرعون السّاسي وأبو العبر وأبو العيناء (2)... ثمّ سنعتني بهم في القسم الثاني ضمن موقف التظلم من الفقر.

أمّا عند الشعراء الكبار الكثيرين الجادّين - من أمثال أبي تمام والبحري - فقد آسّمر المنحى الأول من هذا المعنى بالخصوص وهو معنى اختلاف الحظوظ في المال وكون ذلك من قضاء الله وقدره وتواصلت ثنائية «الجاهل» و«العالم» وكان التأمّل في هذا المعنى تمهيداً للشكوى الجادة من فساد الزّمان والنّاس وخيبة الشّعور : مما سناء مفصّلاً في بابهِ... وفي صياغة أبي تمام خاصّة لهذا المعنى أمران بارزان أولهما تأثر هذه الصياغة بما عرف به هذا الشاعر من احتفال بالبدیع مما يظهر في مثل قوله [طويل] :

وقد قدرَ الأرزاقَ مَنْ ليسَ عادِلاً عن العدلِ بين الخلقِ فيما يقدّرُ (3)

وثاني الأمرين آستعادته أجود صور البيان التي آستخدمها سابقوه من شعراء «الإحداث» مما يظهر

(1) طبقات ابن المعتز ص 365

(2) راجع : إبراهيم النّجار : «مجمع الذّاکرة أو شعراء عباسيون منسيون» 21/III : فصل «مسالك الصّعلكة والكدية والمحارفة»

(3) الديوان ص 491

في مثل قوله ملتفتا إلى قول أبي العتاهية السابق «إنما الناس كالبهائم في الرزق...» [طويل] :

يَنَالُ الْفَتَى مِنْ عَيْشِهِ وَهُوَ جَاهِلٌ وَيُكَيِّدِي الْفَتَى فِي عَيْشِهِ وَهُوَ عَالِمٌ

ولو كانت الأقسام تجري على الحجي هلكن إذن من جهلن البهائم (1)

ولم نر جديدا ظاهرا عند غير أبي تمام من معاصريه وتابعيه من شعراء القرن III هـ. لذا أقتصرنا

على قول ابن المعتز التالي مثلا على هذا الشعر (مخلع البسيط) :

كم راقِدٍ موقِظٍ بِرِزْقٍ وذِي أَجْتِهَادٍ وَلَا يَنَالُ

جَدَّ الْفَتَى بَيْنَ حَاجِبَيْهِ إِمَّا أَنْعَادُ أَوْ أَنْحَلَالُ (2)

ولعل جديد ابن المعتز النسبي في هذا الأداء هو الكناية عن سوء الحظ وحسنه بصورة حسية استوحاها من تصورات العامة... والملاحظة التي نختم بها الحديث عن هذا المعنى الفرعي الثري من معاني المال في شعر الحكمة والزهد - وهو معنى الحظ والرزق - هي أن الملمح العام لتطوره قد بدا لنا في أن الثنائيات القديمة كلها قد آلت ، خلال القرن III هـ، بالأخص إلى ثنائية «العالم» و«الجاهل» وغنى الجاهل وافتقار العالم وأن هذا المعنى قد تعاظم واتسع فكان منطلقا لمقاطع الشكوى المطولة من فساد الزمان ومظاهر الحيف الاقتصادي وشكوى الفقر ومظاهر المحارفة والتحامق والتصاغر... بصورة موازية لتراجع مال الدولة ومال الجوائز على الشعر.

وثمة معانٍ فرعية أخرى يختص بها شعر الحكمة دون شعر الزهد بعضها ثانوي خاص بالجاهلية تقريبا، وبعضها الآخر أساسي ملازم لمعنى المال في الشعر خلال كامل الفترة التي يمتد عليها بحثنا : ومن هذه المعاني الفرعية الثانوية معنى عدم استقرار المال في يد صاحبه وعدم دوام حالي الغنى والفقر، وهو معنى فرعي ضئيل الحجم جاهلي أساسا يظهر في تأملات الشعراء باعتبارهم مظهرا من مظاهر التأسى والتعقل وتلبيين مواقف الجزع، ومن أمثلة ذلك قول زهير [منسرح] :

قُلْتُ لَهَا : يَا أَرْبَعِي أَقْلُ لَكَ فِي أَشْيَاءَ عِنْدِي مِنْ عِلْمِهَا خَبَرٌ

قَدْ يَقْبَلُ الْمَالُ بَعْدَ حِينَ عَلَى الْـ وَحِينَ لِهَلِكِهِ دُبُرٌ (3)

أو هو يظهر باعتبارهم أرضية للحث على الكرم على النفس أو على الغير، ومثال ذلك قول سلم

(1) المصدر السابق ص 269

(2) الديوان 412/II

(3) الديوان ص 61

بن ربيعة (1) بعد مقطع يذكر فيه لذات العيش [مخلع البسيط] :
 واليسر كالعسر والغنى
 كالفقروالحى للمنىون (2)
 وقول حاتم الطائي محرّضاً على الجود والبذل [طويل] :

أما وي إن المال غادٍ ورائحٌ
 ويبقى من المال الأحاديثُ والذكرُ
 غنينا زماناً بالتصعلك والغنى
 وكلاً سقانا بكأسيهما الدهرُ (3)

وقول عمرو بن أحمر في الغاية نفسها [سريع] :

إن الفتى يفتّر بعد الغنى
 ويغتني من بعدما يفتقرُ
 هل يهلكني بسطُ ما في يدي
 أو يخلدني منعُ ما أدخُرُ (4)

والملاحظ أن هذا المعنى الجزئي يلتقي في مستوى الغائية بمعنيين سبق أن نظرنا فيهما هما زوال المال وعري صاحبه منه وزوال الإنسان وبقاء ماله بعده للوارث، ولكنه يختلف عنهما بكونه يتحدث عن الزوال الظرفي وتقلب أحوال الغنى والفقير بالإنسان في الدنيا وكأنه يلفت انتباهه إلى أنه هو الجوهر الثابت أما المال فعرض متحول... (5)

ومن المعاني الفرعية اللازمة ^{لظهور} ذكر المال في الشعر معنى أن الناس مع المال وصاحب المال يلاطفون الغني ويتملقونه ويحتقرون الفقير ويستهيئون به ويميلون مع النعماء حيث تميل ومن أقدم من نطق شعرهم بهذا المعنى الشاعر الجاهلي أوس بن حجر (6) في قوله [طويل] :

وإني رأيتُ الناسَ إلا أقلَّهُمْ
 خِفَافَ العهودِ يُكثرون التَّنَقُّلاً

(1) سلم أو سلمي بن ربيعة، شاعر جاهلي مقلّ مغمور أورد له المزدحقي (في «شرح الحماسة» 1137/III) أباينا منها بيته هذا ولم يذكر تاريخ وفاته.

(2) المصدر السابق : 1137/III

(3) ديوان حاتم ص ص : 23-24 وراجع أيضا ديوان معن بن أوس ص ص : 49-50

(4) طبقات آبن سلام. ص ص : 492-493 : وعمرو بن أحمر شاعر مخضرم مقلّ مغمور من المعمرين، كان بدوياً حراً سليط اللسان هجا يزيد بن معاوية وطلبه ففرّ منه وظلّ هارباً حتى وفاته حوالي 65 هـ. راجع «أعلام» الزركلي : 237/٧

(5) نجد صدى لهذا الاعتبار في تعريف للمال وجدناه عند محمد بن الحسين الأعلمي (في دائرة المعارف المسماة «مقتبس الأثر ومجدّد ما أندثر» : 2/XXVI) ساذج من حيث فكرته ولكنه ذو دلالة على عقلية المؤلف وهو أن

«المال» سمّي كذلك لميلانه وعدم استقراره ولأنه يميل بالإنسان عن طاعة الله !

(6) هو من بني نعيم من نعيم، وأصله من البحرين، وهو من فحول الجاهلية الذين اتصلوا بملوك الحيرة وتكسّبوا بالشعر، وهو زوج أم زهير وزهير راويته. مجهول تاريخ الوفاة. له ديوان بتحقيق يوسف نجم.

بني أم ذي المال الكثير يرؤونه وإن كان عبداً ، سيد الأمر جحفاً
وهم لقل المال أولاد علة وإن كان محضاً في العمومة مخلولاً (1)

ويتخذ حديث الشعراء عن هذا المعنى قالب التأمل في الأخلاق والنقد الاجتماعي كما يظهر ذلك في قول أوس هذا، وقد يتخذ له لهجة ذاتية شاكية كما هو الشأن في أبيات الشاعر سعية بن عريض (2)

التالية [وافر] :

أرى الخلان لما قل مالسي وأجحت النوائب ودعوني
فلما أن غنيت وعاد مالسي أراهم لا أبا لك راجعوني
وكان الناس خلاناً لما لسي وإخواناً لما خولت دونسي... (3)

والمعنى نفسه يتواصل تنويع الشعراء عليه خلال العصر الأموي سواء في شكل تأمل ناقد مثلما يظهر في قول الصلتان العبدي (4) [مقارب] :

إذا قلت يوماً لمن قد تـرى : أروني السري أروك الغني (5)

أو هو يظهر على هيئة تأمل في إخفاء الغنى عيوب صاحبه وفي سلوك الناس تجاه الغني وتجاه الفقير مثل ما نرى عند طريح بن إسماعيل الثقفي (6) في قوله [كامل] :

والمال جنة ذي المعايب إن يصيب يحمد وإن يدع الطريقة يعذر
والناس أعداء لكل مدفع صفراليدن وإخوة للمكسر... (7)

وعند شعراء العصر العباسي تنبعث في صياغة هذا المعنى الלהجة الشاكية من تقلب الإخوان التي سبق أن لاحظنا منها تبشير عند سعية بن عريض ولكنها تظهر في هذا العصر بتواتر ظاهر بما هو لا

(1) ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» 208/1

(2) سعية هو أخو السموأل بن عادياء، وهو شاعر جاهلي يهودي من تيماء مجهول تاريخ الوفاة بقيت من شعره وأخباره نتف قليلة منها قوله هذا

(3) الاغانى : 117/XXII

(4) الصلتان : شاعر أموي مقل، قضى بين جرير والفرزدق مجهول تاريخ الوفاة.

(5) «شرح الحماسة» : 1210/III

(6) هو شاعر مقل من شعراء الطائف، نشأ في الدولة الأموية ومدح الوليد بن يزيد وعاش حتى أدرك دولة بني العباس : راجع شعره وخبره في : نوري حمودي القيسي : «شاعران ثقفيان» مجلة حوليات الجامعة التونسية . عدد

16 . 1978 م. ص 103 وما بعدها.

(7) المصدر السابق. ص 107

شكّ مواز لظهور معنى الصداقة والصديق وأزدهار شعر الإخوانيات : ومّا نمثّل به على هذا قول حمّاد عجرد (1) [سريع] :

كَمْ مِنْ أَخٍ لَكَ لَسْتَ تَنْكُرُهُ	ما دمتَ من دنيّاك في يُسْرِ
مَتَصَنِّعٍ لَكَ فِي مَوَدَّتِهِ	يلقاك بالترحيب والبشْرِ
فَإِذَا عَدَا، وَالدَّهْرُ ذُو غَيْرِ،	دهرٌ عليك، عدا مع الدهرِ
فَأَرْفُضُ بِإِجْمَالٍ مَوَدَّةَ مَنْ	يقلّي المقلّ ويعشقُ المثرِي
وَعَلَيْكَ مَنْ حَالَهُ وَاحِدَةٌ	فِي الْعُسْرِ إِمَّا كُنْتَ وَالْيُسْرِ (2)

والملاحظ البارز في أبيات حمّاد هذه هو تطوّر المعنى الذي نتبّع مساره كمياً ونوعياً وتفصيل الشاعر القول في شرح مظاهر السلوك المنافق من أجل المال والمتلون بحسب المصلحة الشخصية ممّا أدّى إليه بلا شكّ ارتفاع قيمة المال في الحياة العامة وتعتدّ مظاهر المعاملات وزيف العلاقات الاجتماعية في هذا العصر بشكل فاق ما قبله، وهي أمور تذكّرك بما سبق أن شرحنا أمره في بداية عملنا هذا من تعاظم قدر المال في المجتمع العباسي وحبّ الناس له وبذلهم في تحصيله - بشتّى الوسائل - قصارى جهودهم ... وفي شعر أبي نواس كلام شبيه بهذا إذ يقول في مقدّمة قصيدة عتاب [سريع] :

كَمْ صَاحِبٍ قَدْ كَانَ لِي وَامِقًا	إِذَا كَانَ فِي حَالَاتِ إِفْلَاسٍ
أَقُولُ : لَوْ قَدْ نَالَ هَذَا الْغَنَى	أَقْعُدَنِي حَبًّا عَلَى الرَّأْسِ
حَتَّى إِذَا صَارَ إِلَى مَا أَشْتَهَى	وَعَدَهُ النَّاسُ مِنَ السَّنَاسِ
قَطَعَ بِالْقَنْطِيرِ جَبْلَ الصَّفَا	مِنِّي، وَلَمَّا يَرْضَ بِالْفَاسِ (3)

ويتّضح من قول أبي نواس هذا أولاً استخدام عبارة «كم صاحب» التي تذكّر بعبارة حمّاد عجرد «كم من أخ» وتؤكد لنا الغرض من هذا المعنى في هذا العصر وهو عتاب الأصدقاء ونقد سلوك الصديق، ويظهر من هذا القول ثانياً التأكيد على معنى تغيّر الأخلاق بحسب تغيّر الوضع المادي في عصر أصبحت فيه طرق الإعراج الاجتماعي القائم على سهولة الإثراء وسرعته مفتوحة في وجه كلّ ذي مقدرة وكفاءة. ولكن الفرق ظاهر في لهجة كلا الشاعرين لأنّ حمّادا كان ناقدًا جاداً حانقاً

(1) شاعر ماجن ظريف من مخضرمي الدّولتين ، له مهاجاة مع بشر . توفي سنة 161 هـ .

(2) ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» 780/II

(3) الديوان ص 601

شاكيا في حين كان أبو نواس معاتبا ساخرا، وإن كانت النتيجة واحدة وهي تقرير صفات التصنع في العلاقات الاجتماعية والتقلّب بسبب من المنافع المادّية وتدهور القيم الأصيلة بحكم سيطرة المال وتّساع نفوذه.

ولئن ارتبطت صياغة الشعراء لهذا المعنى الفرعي حتّى الآن بظروف خاصّة وأنطلقت من حالات شخصية في الغالب، فإنّ شعراء الحكمة المعروفين بذلك في القرن ١١ هـ. قد عمّموا الظاهرة وأطالوا عندها الوقوف وأرتفعوا بها إلى صيغ نظريّة مطلقة، ومثال ذلك ما ظهر في قول صالح بن عبد القدّوس [كامل] :

وَتَرَاهُ يُرْجَى مَا لَدَيْهِ وَيُرْهَبُ	إِنَّ الْغَنَى مِنَ الرِّجَالِ مُكْرَمٌ
وَيُقَامُ عِنْدَ سَلَامِهِ وَيُقَرَّبُ	وَيُبْشَرُ بِالْتَّرْحِيبِ عِنْدَ قَدُومِهِ
حَقًّا يَهُونُ بِهِ الشَّرِيفُ الْأَنْسَبُ (١)	وَالْفَقْرُ شَيْنٌ لِلرِّجَالِ فَإِنَّهُ

والفرق بين الانطلاق من حالة خاصّة هي سوء سلوك «صديق» ومن حالة عامّة هي الحديث عن «الرجال» بإطلاق، واضح تمام الوضوح في صياغة الشعراء الحكماء وغيرهم لهذا المعنى .

أمّا عند أبي العتاهية فإنّ المعنى يتّسع ويتنوّع ويتفرّع ويمضي شوطا أبعد في هذا الإطلاق بحيث يصبح الحديث في نطاقه متعلّقا «بالناس» عامّة - وإن كنّا نعلم أنّ المنطلق إنّما هم أناس عصره. وأمّا مجال تنوع أبي العتاهية على هذا المعنى فهو مقاطع شعره وقصائده المخصّصة للحكمة أساسا والتي ينقد فيها المجتمع ويشخص عيوبه ونقاط ضعفه حيث يبدو نقد سلوك الناس تجاه المال وصاحب المال بابا من أبواب النّقد الاجتماعي والتّفجّع على أحوال العصر الذي يحفل به شعره وتبريرا من تبريرات اتّجاهه الزّهدي ودعوته الزّهديّة. وهو يربط في هذا المعنى أحيانا بين المال والسّلطة فيذكر أنقياد الناس لكليهما أو لأحدهما آنسيافا مع عاطفتي الرّغبة والرّهبة واحتقارهم شأن الفقير لا رجا لذيّه ولا خوف منه. ومن أمثلة هذا قوله [خفيف] :

مَا أَذَلَّ الْمَقْلَ فِي أَعْيُنِ النَّاسِ	سِ لِقَالِهِ، وَمَا أَقَمَّاهُ
إِنَّمَا تَنْظُرُ الْعَيُونُ مِنَ النَّاسِ	سِ لِمَنْ تَرْجُوهُ أَوْ تَخْشَاهُ (٢)

وقوله [كامل] :

(١) اللّاميري : «حياة الحيوان الكبرى» ص 30

(٢) اللّديوان ص 31

ما النَّاسُ إِلَّا لِلْكَثِيرِ الْمَالِ أَوْ لِمُسَلَّطٍ مَا دَامَ فِي سُلْطَانِهِ (1)

وهو يذكر أحيانا أخرى خضوع النَّاسِ للمال وصاحبه طمعا فيه ورغبة في ما بين يديه، ومن أمثلة ذلك قوله [رمل] :

قد بلونا النَّاسَ فِي أَخْلَاقِهِمْ فوجدناهم لذي المالِ تَبَّعَ
وحبيب النَّاسِ مَنْ أَطْمَعَهُمْ إِنَّمَا النَّاسُ جَمِيعًا بِالطَّمَعِ (2)

وهو ينوع على المعنى نفسه تنوعا آخر يتمثل في تصوير إقبال النَّاسِ على من كانوا فقراء ثم أثروا وإجلالهم إياهم بعد إهمال وعدم أكثرث يقول في هذا [طويل] :

أَجَلَّكَ قَوْمٌ حِينَ صَرَّتْ إِلَى الْغِنَى وَكُلَّ غِنًى فِي الْعَيْنِ جَلِيلُ
إِذَا مَالَتِ الدُّنْيَا إِلَى الْمَرْءِ رَغِبَتْ إِلَيْهِ، وَمَالَ النَّاسُ حَيْثُ قِيمِلُ (3)

وهو مثلما يصف ميل النَّاسِ إلى من مالت إليهم النعمة يصف كذلك ميلهم عمَّن مالت عنهم [بسيط] :

يَعْظُمُونَ أَخَا الدُّنْيَا فَإِنْ وَثِبَتْ عَلَيْهِ يَوْمًا بِمَا لَا يَشْتَهِي وَثَبُوا (4)

وحاصل هذا أن معنى المال مكثنا - في هذه الحدود الجزئية البسيطة - من التعرف على جانب من آليات النقد الاجتماعي في الشعر القديم عامة وفي شعر أبي العتاهية خاصة، وأسهم في تعريفنا بجانب من الدور الخطير الذي اضطلع به هذا الشاعر بالخصوص والمتمثل في تحليل نفسيات أهل عصره والنزعات المتحركة فيهم... ولعلَّه من المعلوم أن أبا العتاهية قد أقلق بشعره ساسة عصره وأناس عصره وذلك يرجع إلى تشخيصه الكثير من عيوب مجتمعه اجتماعيا وسياسيا. ولعلَّ أغنف لوحاته الناقدة وأكثرها قسوة تلك التي قال فيها [م. الرمل] :

يُكْرِمُ الْمَرْءُ وَإِنْ أَمْسَلَ لِقَ أَقْصَاءَ بَنُوهُ
لَوْ رَأَى النَّاسُ نَبِيًّا سَائِلًا مَا وَصَلُوهُ
وَهُمْ لَوْ طِمَعُوا فِي زَادِ كَلْبٍ أَكَلُوهُ
أَنْتَ مَا اسْتَغْنَيْتَ عَنْ صَاحِبِكَ الدَّهْرَ أَخُوهُ

(1) المصدر السابق . ص 447

(2) نفسه . ص 256

(3) نفسه ص 356

(4) نفسه ص 35

في هذه الأبيات التي أکسبتها قافيتها نغمة باكية حزينة «متأوهة» يرسم أبو العتاهية لوحة لمجتمع فظيع أناني طغت فيه المادة على نداءات المروعة والإنسانية والواجب الخلفي وفقد منه التكافل والرحمة والبر... ولئن كانت قصيدته «أسعار الرعية» بمثابة «البيان» عن فساد السياسة الاقتصادية في عصره فهذه تشبه البيان في فساد المجتمع وطفیان القيم المتدهورة فيه على القيم الأصلية مما لعله يسهم في إيضاح جانب من عوامل «إشكال» شخصية هذا الشاعر وقلقها الذي عبرت عنه هذه القافية الباكية أحسن تعبير.

وقد تابع أبا العتاهية في بعض جزئيات هذا المعنى شعراء آخرون عاشوا في القرن ١١ هـ. وقالوا الشعر في الحكمة والزهد من أمثال محمود الوراق (2) وغيره، أما في القرن ١١١ هـ. فقد تراجع هذا المعنى الفرعي تراجعاً شبيهاً تاماً وناب عنه معنى الشكوى من أنقلاب الأوضاع على ذوي الفضل من أهل الأدب والعلم وإقبال الدنيا والمال على غير من يستأهلون ذلك وعمى المجتمع تماماً عن أن يرى في الإنسان غير ماله. وفي هذا يقول آبن المعتز [متقارب] :

إذا كنت ذا ثروة من غنى فأنت المسود في العالم
وحسبك من حسب صورة تخبر أنك من آدم (3)

وفي صياغة آبن المعتز لهذا المعنى ما يدل على احتداد النزعات السابقة المتعلقة «بتشيبي» الإنسان - إن صح القول - تدريجياً بشكل متطور بتطور الزمان وتعاضل شأن المال باعتباره الرمز الذي تتجسد فيه قيم التبادل وعلاقات المصلحة؛ في هذه الظروف تطفئ على الروابط الاجتماعية مظاهر الزيف ويتحول الإنسان إلى مجرد «حامل» مالي ليست «الآدمية» فيه سوى صورة : يقول أبو العيناء في هذا المعنى في لهجة شاكية كسيرة [كامل] :

من كان يملك درهمين تعلمت شفتاه أنواع الكلام فقلاً
وتقدم الفصحاء فأستمعوا له ورأيت بين الوري مختلاً

(1) نفسه ص 474

(2) محمود بن حسن الوراق شاعر عباسي مجيد، وأكثر شعره في المواعظ والحكم وهو في هذا قريب من صالح بن عبد القدوس، وله شيء من غزل وخبر مشهور مع جاريته سكن (راجعته في : عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي 236/11-237) وراجع أبياته التي مطلعها : «أرى دهرنا فيه عجائب جمّة...» («بهجة المجالس» : ص 56) توفي حوالي : 230 هـ.

(3) الديوان : 418/11

لو لا دراهمه التي في كيسه
لرأيتَه شرّاً البريّة جلالاً
إن الغني إذا تكلم كاذباً
قالوا : صدقت وما نظقت محالاً
إن الدّراهم في المواطن كلّها
تكسو الرّجال مهابةً وجّالاً (1)

ولعلنا - بتتبّعنا لهذا المعنى الفرعي - نكون قد أتينا على تحليل أبرز ما بدا لنا من تجليات معنى المال في شعر الحكمة والزهد ممّا من شأنه أن يسهّل علينا فيما يتلو دراسة موقف أصحاب هذا الشعر من المال ومدى طرافته. ثمّ لعلنا - باستكمالنا تجسيم هذه الفقرة من عملنا - قد أتينا كذلك على تتبّع معنى المال في أغراض الشعر الكبرى التي بدا لنا فيها ذا حجم وأهميّة جديرين بالدرّس. وقد تجسّمت عنايتنا بمعنى المال في الشعر من هذه الزاوية الكبرى الأولى في إبراز حجمه في كلّ غرض على حدة واختلاف حضوره كمياً من غرض إلى آخر ثمّ اختلاف صورة هذا الحضور في هذا الغرض أو في ذاك والإشارة إلى الجوار المعنوي الذي يظهر فيه ثمّ تفصيل ظهوره في كلّ غرض تفصيلاً مكّنتنا من تبين التنوّعات والفروع التي يتفرّع إليها داخله. وتتبعنا كلّ فرع بالدراسة الزمانيّة من الجاهليّة إلى نهاية القرن ١١هـ. ممّا أوقفنا على تبين مسار هذا المعنى تاريخياً وصور توارّد الشعراء عليه في نطاق كلّ غرض ومظاهر تطوّرها فمكّنتنا ذلك من مزيد تدقيق تصوّرنا لأقدم أحوال وجوده في عموم الشعر العربي ولساره التاريخي فيه وقيّمته المضمونيّة وإسهامه في الشعرية : وهو أمر ظهر بعضه في هذا القسم بصورة محدودة وجهتها مشاغلنا فيه وسوف يظهر بعضه الآخر في ما يتلو من هذا العمل.

كما أفادنا هذا القسم أيضاً فيما يتعلّق بتبيين ما فيه تلتقي بعض الأغراض وما فيه تختلف وتتمايز ومكّنتنا من الوقوف على الفويرقات المعنويّة ذات الدلالة الخاصّة وساعدنا أخيراً على التمييز بين ما هو مواقف وما هو عناصر معنويّة فرعيّة تشكّل مبادئ كامنة في خلفيات المواقف : وهو أمر سوف يزداد دقّة في القسم الموالي.

أمّا أهميّة هذا القسم الأوّل من عملنا فلعلّها تتمثّل في تجسيم جانب من فكرة البحث وموضوعه العامّ وفي وضع إطار للمدونة التي ينهض عليها ومحاولة ضبطها وتنظيم عناصرها وتصنيفها بما لعلّه قد جسّم الجانب الأوّل من موضوعنا وهو حجم معنى المال في الشعر وأبرز تجلياته الغرضيّة ومهّد السبيل لتجسيم الجانبين الباقيين من تصوّرنا العامّ له وهما مواقف الشعراء من المال

(1) عمر فروخ : « تاريخ الادب العربي » 339/11

ثم أثر المال في الشعر من حيث هوحافز على قوله وتجويدده ومكيف لجانب من نظامه التمثيلي
ولنظرة النقد إليه : هذان الجانبان سيكونان موضوع القسمين التاليين .

القسم الثاني

مواقف الشعراء العرب من المال

الفصل الأول : موقف الكرم

أهتمنا في القسم الأول من هذا البحث بإظهار مكانة معنى المال في الشعر العربي القديم وإيضاح حجمه في مختلف أغراض هذا الشعر وحللنا خصوصيات ظهوره في كل غرض على حدة، وكانت السمة الغالبة على هذا الدراسة في القسم السابق هي محاولة التعرف عليه والتعريف به بما أمكن من دقة والإشارة في غضون ذلك إلى بعض المسائل الهامة التي تثيرها دراسته . أما ما نهتم به في هذا القسم الثاني من عملنا فهو دراسة أهم جوانب هذا المعنى في تقديرنا وهو مواقف الشعراء من المال وتطورها من الجاهلية إلى أواخر القرن III هـ. وقد آرتأينا أن نبدأ دراسة المواقف بأقدمها ظهورا وأشهرها وأهما - لا في الشعر فحسب وإنما في الثقافة العربية وفي الضمير الجمعي العربي - وهو موقف الكرم.

1) مفهوم الكرم :

إن اللفظ الخاص الدال في العربية على فعل العطاء الإرادي - المكرر غالبا- الذي لا يكون له مقابل فوري ظاهر هو لفظ «الجود» : وهو بذل المال. ويقابله «البخل» : وهو منعه والضمن به. هذه المقابلة أجراها الشعر في مثل قول علقمة بن عبدة [بسيط] :

والجودُ نافيةٌ للمالِ مهلكةٌ والبخلُ باقٍ لأهليه ومذمومٌ (1)

وهذه الثنائية الأولى ذات المجال الدلالي الضيق المرتبط بجانب من تصرف الإنسان في ماله الخاص وموقفه منه تنتمي إلى ثنائية أخرى ذات حيز دلالي أوسع هي ثنائية : «الكرم» و «اللؤم» التي جسّمها الشعر في مثل قول الأخطل [كامل] :

إن اللّئيمَ إذا سألتَ بهرّتَهُ وترى الكريمَ يراحُ كالمختالِ (2)

ووجه شمول الثنائية الثانية للأولى أن الكرم «أسم جامع لأنواع الخير والشرف والفضيلة ولكل ما يحمد... وهو نقيض اللؤم» (3) وأن اللؤم «مجموع المفاهيم التي ينضوي تحتها البخل والنذال والهرب الدائم من البادرة الفخمة النبيلة (وأنه) يكتسب دقة بالتضاد المفهومي بينه وبين الكرم إذ

(1) «المفضليات» ص 401، وراجع ديوان زهير ص 117

(2) الديوان : 142/1

(3) اللسان : مادة (كرم)

توحي الكلمة الثانية بفكرة نبل الأصل والجود والشّمالك الشّريفة» (1).

فالجود في أصله إنّما هو مظهر من مظاهر الكرم، والبخل مظهر من مظاهر اللّؤم. ولكنّ العرب مجّدوا الجود ورفعوا من شأنه حتّى كاد يختصر الكرم - بما هو مركّب فضائل - ويلتبس به لقيّمته في سلّم أخلاقهم فكان أن نزعت كلمتا «الجود» و«الكرم» في عموم الاستعمال إلى ضرب من التّرادف فوجدنا في «لسان العرب» أنّ «الكريم هو الكثير الخير الجواد المعطي» وأنّ «الجود هو الكرم» : هذا الاتّساع الدّلالتي إنّما هو في تقديرنا مظهر أوّل من مظاهر أهميّة حدث الجود وموقف البذل ضمن منظومة القيم العربيّة.

وأنطلاقا من الملاحظات السّابقة آرتأينا أن نستخدم لفظة «الكرم» عنوانا لهذا الفصل لأنّها دالة على الجود مع الزّائدة المعنويّة التي وسّعت دائرته وهي نبل الشّعور المصاحب له وشرف الذات القائمة به ورفع الحدث المتجسّم فيه.

ونظرا إلى أهميّة الكرم عند العرب فقد كثرت في لغتهم الألفاظ الدّالة عليه والكلمات المتصلة به وهي - فضلا عن «الجود» - «السّخاء» و«النّدى» و«البذل» و«العطاء» و«النّوال» و«المعروف» و«السّماحة» و«الفضل» و«الخير» ... وأقرب هذه الألفاظ من دلالة الكرم التي احتفظنا بها هي لفظة «السّخاء» : ففي «اللسان» أنّ السّخاء والسّخاوة : الجود. والسّخيّ الجواد. ثمّ لفظة «النّدى» لأن «ندا يندو» : جاد، وأندى الرّجل : كثر عطاؤه وتسخّى وتفضّل. والنّدى : الجود والفضل.

والذي يتكفّل بإظهار تقارب معاني هذه الألفاظ وتداخل حقولها الدّلاليّة هو الطّريقة التي تعرّفها بها المعاجم وهي تعريف بعضها ببعض : ففي «اللسان» أنّ «البذل» هو العطاء والجود، و«العطاء» هو نؤل الرّجل السّمع، و«السّماحة» هي الجود، و«النّدى» هو السّخاء والكرم، و«أندى عليه» : أفضل، و«أندى الرّجل» : كثر نداء أي عطاؤه، و«رجل ند» أي جواد سخيّ، و«النّوال» : العطاء، و«الجود» : الكرم...

على أن إمعان النّظر في هذه الألفاظ يفيدنا بأنّها ليست مترادفات بأنّ المعنى - وقد بينت اللّسانيات أنّه لا وجود لترادف لغوي حقيقي - وإنّما هي أسماء لمظاهر متداخلة متشابهة لظاهرة معقّدة ثريّة بالأبعاد - ممّا هو وجه آخر من أوجه أهمّيّتها عند العرب - يدلّ كلّ منها على جانب من جوانبها : «فالبذل» يؤكّد على السّهولة في فعل المنح وأمّتهان المال والعطاء عن طيب

(1) ر. بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» : 466/467 وراجع : اللسان : مادة (لؤم)

خاطر، و«العطاء» أَسْم لما يُعطى يوحى بالمناولة عن قرب ويلجّ على عدم وجود المقابل و«النوال» قريب منه إذ هو يؤكّد على قرب المأخذ وقرب المعطي من المستعطي وعلى العطاء بلا طلب، و«السّماحة» تؤكّد على أنبساط الخلق والسّحنة المصاحبة لحدث العطاء، و«السّخاء» يوحى بلين النّفس وسهولة تسليمها في ما تعطي : وفي «اللّسان» أنّ الأرض السّخّواء هي اللّينة والسّخو الموضع الذي يوسّع تحت القدر «لأنّ الصّدر أيضا يتّسع للعطيّة» (1)، و«النّدى، يوحى بلين المعطي وجدوى العطيّة ودورها الحيوي عند المستفيد بها لأنّ من معانيه «المطر والبلل والكلأ» (2)، و«الجود» يدلّ على الإكثار والغزارة والتّكرار...

وتلتقي كلمات «الكرم» و«الجود» و«النّدى» - وهي أكثر أسماء العطاء تواترا - في معنى له أهمّيته في نظام التّمثيل الشّعري، على ما سيّتضح في القسم الثّالث من هذا البحث، هو معنى «الماء» والبلل والرّطوبة وترتبط بالمطر ارتباطا واضحا - في اللّغة وفي الشّع - متعلّقا بوظيفة المطر الحيويّة في شبه جزيرة العرب مهد اللّغة والشّع الأصليّ : يقول آبن منظور : «جَادَ المطرُ وَبَلَ فهو جائِدٌ، ومطرٌ جَوْدٌ بَيْنَ الجَوْدِ غزيرٌ يروِي كلَّ شيءٍ، والجَوْدُ المطرُ الواسعُ الغزيرُ ، وسحابةٌ جَوْدٌ وسماءٌ جَوْدٌ» (3) ويقول في تعريف «النّدى» إنّهُ البلل والمطر و«فلانٌ نديٌّ الكفّ إذا كان سخيا...» (4) ويقول في تعريف «الكرم» : كَرَمَ المطرُ كَثُرَ ماؤه ، ويقال للسّحاب إذا جاد بمائه كَرَمَ، وكَرُمَ السّحاب إذا جاد بالغيث...ولعلّ معنى هذا أنّ حدث الكرم كان حدثا حيويّا عند العرب وأنّه إنّما كان من أبرز الفضائل لوظيفته في حياة المجتمع العربي قبل الإسلام وهي وظيفة معقّدة هامة ستزداد ملامحها اتّضاحا فيما يتلو.

II أشكال الكرم وتطوّرها:

إنّ الحديث عن أشكال الكرم في هذا المقام ضرورة أملاها تشبّت مادّة هذا الموقف عبر الأغراض وهو أمر أشرنا إليه فيما سبق ونعمد هنا إلى إنجازه كاملا بما يشمل صورة الموقف وأشكال تجسّمه وتحليل ذلك وتعليقه.

وقد سبق أن أشرنا إلى أنّ الكرم ظاهرة مركّبة متشعّبة، وأوّل مظاهر تشعّبها هو تعدّد

(1) اللّسان : (سخو)

(2) المصدر السّابق : (ندي)

(3) نفسه : (جود)

(4) نفسه : (ندي)

الأشكال والصّور التي تتجلّى بها في الشّعر. ولئن كان أشهر هذه الأشكال وأكثرها تواترا هو كرم الضّيافة فإنّ لها أشكالا أخرى كثيرة ربّما أمكننا حصرها بتقسيم الكرم قسمين كبيرين نسمّيهما «الكرم على الغير» و«الكرم على النّفس».

١) الكرم على الغير : الضّيافة والرّفد :

لئن كانت هذه التّسمية ضربا من التقييد النسبي لظاهرة الكرم فهي تبقى مع ذلك مطلقة أستخدمناها للتعبير عن مختلف أشكال إباحة المال كرما : وهي تشمل كرم الضّيافة وكرم الرّفد الذي منه المنيحة وإباحة المراعي والمياه والميسر والفداء والدّية.

وسوف نعمد في هذه المرحلة من عملنا إلى جمع ما اتّصل بمختلف هذه الأشكال من الشّعر وإلى تحليلها بصرف النّظر عن سياق الغرض الذي وردت في نطاقه لأنّ هذه مسألة فرغنا منها في القسم السّابق ولأنّ مطلبنا في مقامنا هذا هو ملامح هذه الأشكال مكتملة ودلالاتها على موقف الكرم بما يتعالى على منطق التّصنيف الغرضي.

أ- كرم الضّيافة : تتكوّن صورة كرم الضّيافة في الشّعر العربي من عناصر قريبة معروفة أبرزها القرى ومن عناصر بعيدة سابقة لحضور الضّيّف بكثير بل سابقة لوجوده، وهي عناصر جديرة بالآستحضار لأنّها أبعد في الدّلالة على الكرم من حديث القرى وحدث تقديمه : هذه العناصر تتمثّل أولا في آستعداد الكرم للإضافة وتهيّئه لها نفسيا وماديا من قبل أن يقصده الضّيّف ويتضيّفه بل من قبل أن يكون ضيف : ويظهر هذا - في الصّورة النّموزج التي يقدّمها الشّعر - في سكنى المرتفعات وتعمّد ذلك بما يدلّ على رغبة المضّيّف في آستجلاب الضّيوف من أبناء السّبيل وطالبي الجدوى في النّهار واللّيل ولا سيما في اللّيل، وهو ما يبدو في بيت طرفة الشّهير [طويل] :

ولستُ بحلالِ التّلاعِ مخافَةً ولكنّ متى يسترِفِ القومُ أرفِدِ (1)

وهو ما يتواصل التّعبير عنه في القرن ١ هـ. أيضا في مثل قول الأخطل يمدح همّام بن مطرف التّغلبّي أحد السّادة في قبيلته [طويل] :

فتى النّاسِ همّامٌ ومَوْضِعُ بيتهِ
برابيةٍ يعلو الرّوابي طولها (2).

ونظرا إلى أنّ اللّيل يحدّ من إمكانيات الرّؤية فإنّ صاحب الدّار الكرم يتخذ إجراء تكميليا يتمثّل

(1) الأنباري : «شرح القصائد السبع الطوال ...» ص 186

(2) الديوان : 616/11

في إشعال النار بصورة تكون بها مرئية من بعيد كي تجلب الضيفان. وقد اشتهر عند الجاهليين إيقادهم نارين : «نار الحرب» و«نار القرى» (1) وقال الجاحظ في الفصل الذي ذيل به «كتاب البخلاء» وذكر فيه أطعمة العرب وضيافتهم وبعض عاداتهم فيها : «وهم يمدحون أصحاب النيران ويذمون أصحاب الإخماد. قال الشاعر [وافر] :

لَهُ نَارٌ تُشَبُّ بِكُلِّ رِيحٍ إِذَا الظُّلُمَاءُ جَلَّتْ يَفْءَا

وقال مزرد بن ضرار [طويل] :

فأبصر ناري وهي شقراء أو قِدَتْ بعلياء نشز للعيون النواظر

جعلها شقراء ليكون أضوأ لها (...) وكلما كان موضع النار أشد ارتفاعاً كان صاحبها أجود وأمجد لكثرة من يراها من البعد» (2).

والملاحظ أن هذه الجزئية الأولى المعبرة عن موقف كرم الضيافة كثيرة التواتر في الشعر الجاهلي لعل أبرز ما يمثلها قول الأعشى في المعلق الكلابي [طويل] :

لعمري لقد لاحت عيون كثيرة إلى ضوء نارٍ في يفاع تحرق (3)

وهي ظاهرة في القرن الأول في مثل قول الأخطل في يزيد [طويل] :

وتشرق أجيال العوير بفاعلٍ إذا خبت النيران بالليل أوقداً (4)

غير أنه يتضح من شعر هذه الفترة بالخصوص أن معنى إيقاد نار القرى يصبح كناية عن الجود فيتحول إلى صورة بلاغية ليست وظيفتها التعبير عن كرم الضيافة في حدوده الضيقة وإنما المطلوب منها هو التعبير عن مطلق الكرم باستخدام صورة لها في المرجع الثقافي والفني دلالة متعارفة.

(1) اشتهر الجاهليون في الواقع بنيران كثيرة أهمها هاتان ومنها «نار المهول» التي يوقدونها عند التحالف ويلقون فيها الملح و«نار التندم» التي يوقدونها خلف الذي يرتحل عنهم ويكرهون رجوعه... (أنظر لسان العرب : مادة (نور) ولكن الفرق واضح بين هذه النيران ذات الوظيفة السحرية وبين نار الحرب ونار القرى وهما ذاتا وظيفة إعلامية تنبيهية : أنظر ديوان ابن الرومي : 260/1)

(2) البخلاء ص 243

(3) شرح الديوان : ص 225 ، وأنظر كذلك وديوان امرئ القيس : ص 81 وديوان الخنساء : ص 53 وديوان الخطيئة : ص 44 وشعراء النصرانية : 90/11 وديوان السموأل بن عاديا طبعة دار صادر. بيروت. 1982 : ص 91 وعبد الله جبريل مقداد : شعر بكر بن وائل : جمع وتحقيق ودراسة : أطروحة مرقونة، بإشراف الأستاذ محمد عبد السلام . كلية الآداب ببنوة. 1989. ص 654

(4) الديوان : 309/1

أما في القرن الثاني - وخصوصا خلال النصف الثاني منه - فإن صورة نار الضيافة تختفي تماما أو تكاد (1) ثم تعود في القرن الثالث بشكل محدودة جداً ومؤكدة لما قلناه من تحولها إلى مجرد صورة بلاغية معبرة باختصار وإطلاق عن معنى الكرم. وأبرز أمثلتها وجدناها في فخریات ابن المعتز ذات الاتجاه المحافظ والأستحياء القديم : يقول ابن المعتز [بسيط] :

وَرَبَّ نَارِ أَبَتِ الْجُودَ يُوقِدُهَا
فِي لَيْلَةٍ مِنْ جُمَادَى ذَاتِ تَهْتَانِ
مَا زِلْتُ أَدْعُو بِضَوْءِ النَّارِ مَغْتَرِبًا
يَفْرِي دَجَى اللَّيْلِ مِنْهُ شَخْصٌ حَيْرَانِ (2)

وفي قوله «أَبَتِ الْجُودَ يُوقِدُهَا» توليد لطيف يجسم وظيفتها الجديدة التي أشرنا إليها أعلاه. أما الركن الثاني من أركان/لوحة/كرم الضيافة في الشعر فهو صورة الضيف المهتدي بالنار بجزئياتها المختلفة وهي زمن قدومه وحاله وأقترابه من المنزل والتماسه الإضافة : فأما زمن التضييف فهو ذو صورة نمطية ذات نواة واحدة تتكرر عناصرها وينوع الشعراء على أصلها، وصورته أنه ليلة الشتاء الصحراوية الباردة ذات القر والزمهرير وزمن الجذب والأفتقار حيث يكون الكرم مشقة وتضحية صعبة لا يقدم عليها إلا من كان ذا نفس كريمة حقاً لأن الخاصصة تكون إذاك أمراً فاشياً والمؤونة ناقصة أو منعدمة والحيوان مختلة حاله.

والجملة الشعرية المستخدمة في وصف هذا الوقت مبدوعة في الغالب «بإذا» الظرفية متبوعة بحديث عن الريح والبرد والجوع مما يظهر في قول المسيب بن علس [كامل] :

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صُرَادِيهَا
ثَلَجًا يُنِيخُ النَّيْبَ بِالْجُعْجَاعِ (3)
وفي قول الحارث بن حنّلة [كامل] :

وَإِذَا اللَّقَاحُ تَرَوَّحَتْ بِعَشِيَةٍ
رَتَكَ النَّعَامَ إِلَى كَنِيفِ الْعُوسِجِ (4)

ويتضح من المثالين السابقين ومن غيرهما (5) أن الكناية المستعملة هي في الغالب عودة الإبل مسرعة قبل موعد عودتها جائعة تسوقها الريح الشديدة الباردة فتلوذ بالبيوت والمرااحات مما هو مظهر من مظاهر تأثر المال بهذا الزمن الصعب.

(1) راجع باثنية دعبيل الخزاعي في «طبقات» ابن المعتز ص 266

(2) الديوان : 249/1

(3) المفضليات ص 62

(4) الديوان : ص 29 . وأنظر أيضا «شرح أشعار الهذليين» 1270/11 وديوان لبید ص 186

(5) ارجع الإحالة السابقة

وعند الأعشى في أخريات الجاهلية تنويعاً أخرى يكتفي فيها عن الجذب بأحمرار الأفق وأدلهام السماء وشحوب القمر هي قوله [طويل] :

إِذَا أَحْمَرَ آفَاقُ السَّمَاءِ وَأَعْصَفَتْ رِيَّاحُ الشِّتَاءِ وَأَسْتَهْلَ شُهُورُهَا (1)

وعند الشاعر الأموي البدوي شبيب بن البرصاء (2) كناية أخرى متصلة بالخصاصة هي افتقار

(المراضع) الغذاء وجوعهن حتى تحفأ أئداؤهن وينحنين من الطوى : يقول [طويل] :

إِذَا الْمُرْضِعُ الْعَوْجَاءُ بِاللَّيْلِ عَزَّهَا عَلَى ثَدْيِهَا ذُو وَدَعَتَيْنِ لَهُمْ جُوجُ (3)

ويعود الأخطل في إخراج هذا المعنى الجزئي إلى صورة عودة الإبل تسوقها ريح الشمال كالنعام

[كامل] :

وَلَقَدْ عَلِمْتُ إِذَا الْعِشَاءُ تَرَوَّحَتْ هَدَجَ الرِّثَالِ تَكْبِهْنَ شَمًّا لَا (4)

كما يركب الفرزدق من صورة آغبيرار الأفق التي رأيناها عند الأعشى وصورة الريح «الحرشف»

صورة مزيجاً يظهر من خلالها وفاءه للتقاليد الجاهلية وتنويعه النسبي عليها وذلك في قوله

[طويل] :

إِذَا آغْبَرَ آفَاقُ السَّمَاءِ وَكَشَفَتْ كُسُورَ بَيْوتِ الْحَيِّ حَمَاءُ حَرْجَفُ (5)

ونجد عند الفرزدق أيضاً تنوعاً جاهلي الأصل هو إجبار قساوة البرد الفتيات المحجبات على التبذل

بأصطلاء النار وتأثيرها في نباح الكلاب، وهو قوله [طويل] :

شَامِيَّةٌ تَفْشِي الْخَفَائِرَ نَارُهَا وَنَبْحُ كَلَابِ الْحَيِّ فِيهَا هَرِيرُهَا (6)

وفي ما وصلنا من شعر مرة بن محكان (7) صياغة أكثر طرافة لصورة تأثر الكلاب بالبرد كناية عن

شدة القَر والزمان وصعوبة ظرف الضيافة هي قوله [بسيط] :

(1) شرح الديوان ص 371

(2) شاعر إسلامي بدي من ذبيان، من شعراء الدولة الأموية مجهول تاريخ الوفاة.

(3) طبقات ابن سلام . ص 568

(4) الديوان : 107/1

(5) الديوان : 29/11

(6) المصدر السابق : 366/1. وانظر ديوان الطفيل الغنوي : تحقيق محمد عبد القادر أحمد. ط 1 . دار

الكتاب الجديد. بيروت 1968 م. ص 53

(7) شاعر. بدوي أموي مقل، معاصر لجرير والفرزدق ، كان شريفاً جواداً، وهو أحد من سجنوا في المناصرة : أنهب

ماله فحبسه زياد بن أبيه في ذلك : راجع : «شرح الحماسة» : 1562/IV

في ليلةٍ من جُمادى ذاتِ أُنديةٍ لا يُبصرُ الكلبُ من ظلماتِها الطُّنبا
لا ينبُحُ الكلبُ فيها غيرَ واحدةٍ حتّى يلفَ على خرطومِهِ الذَّنْبَا (1)

ومع أواخر القرن الأول وبداية الثاني تتراجع هذه الصورة - في نطاق صورة الضيافة بعامة - فلا نجد منها بقايا إلا عند إبراهيم بن هرمة - وهو من مخضري الدولتين - لعلها تفسر بما سبق أن أشرنا إليه في القسم الأول من هذا البحث من كون هذا الشاعر «من ساقاة الشعراء» أي من بقايا ممثلي عروبة الشعر الأولى قبل أن يأتي «الإحداث» فيطور إخراج الجود على ما سترى.

وبعد الحديث عن زمن الضيافة تأتي جرئية أخرى هامة في صورة قدوم الضيف هي حاله وهيئة التماسه الضيافة : وهي ترد في الغالب لمحا وتتعلق بالإشارة إلى شدة تعبهِ وإشرافه على الهلاك وتيهه في ليلة القر تفتك الريح منه ثيابه وجوعه ونفاد زاده وأفتقاره إلى الراحة والدّف والنوم وهو ما يظهر في مثل قول أبي خراش الهذلي [طويل] :

إلى بيتِهِ يَأْوِي الغريبُ إذا شَتَا ومُهتَلِكٌ بالي الدَرِيسِينِ عَائِلُ
تَرَوِّحَ مَقْرورًا وراحتَ عَشِيَّةً لها حَدَبٌ تحتُهُ فيوائِلُ
تَكَادُ يَدَاهُ تُسَلِّمَــــانِ رِدَاةً من القَرِّ لَمَّا اسْتَذْلَقَتْهُ الشَّمَائِلُ (2)

أما طريقته في التماس الضيافة فهي أن ينادي صاحب البيت إذا أقرب منه أو أن يستنبح الكلاب ليهتدي بها إلى المنازل أو لتنبيه صاحبها ولذلك يذكر بلفظ «المستنبح» : على أن الاستنباح ليس - وإن تواتر في الشعر - حالة عامة، وإنما هو مرتبط بعدم رؤية النار أو بحالات التيه وهو ما يدعمه قول ابن منظور : «واستنبح الكلب إذا كان في مضلة فيستدل بنباحه فيهتدي» (3) . ويكون الاستنباح إما بإرغاء البعير أو بمحاكاة صوت الكلب : فأما صورة إرغاء البعير فإن ما بقي منها في الشعر قليل جداً ومنه قول عتبة بن بجير الحارثي (4) [طويل] :

ومُسْتَبِجٌ باتَ الصَّدَى يَسْتَتِيهِهُ إلى كلِّ صَوْتٍ فهو في الرَّحْلِ جانِحُ

(1) شرح الحماسة : 1562/IV-1565

(2) الأغاني : 236/XXI

(3) اللسان : (نبح)

(4) شاعر جاهلي مقل مجهول أورد له أو نغم الحماسية رقم 674 : أنظر الإحالة الموالية

فقلتُ لأهلي ما بغامٌ مطيَّبٌ — وسارِ أضافتهُ الكلابُ التوابيحُ (1)
وأما محاكاة صوت الكلب فصورة متواترة عند أكثر من شاعر (2) أوضح أمثلتها ما رواه الجاحظ
لحميد الأرقط (3) [طويل] :

وعاوى عوىً والليلُ مُستَحِلْسُ الندى وقد ضلعتُ للغورِ تاليةُ النَجْمِ (4)
وكذلك قول أبْنِ هرمة وهو من آخر أمثلتها في ما نعرف من شعر [طويل]

ومستنيحٌ تستكشطُ الرِّيحُ ثوبَهُ ليسقطَ عنه وهو بالثوبِ مُعَصِّمُ
عوىً في سوادِ الليلِ بعدَ اعتسافِهِ لينبجِ كلبٌ أو ليفزعَ نُومٌ (5)

ثم يأتي الركن الثالث من أركان الضيافة وهو استجابة صاحب البيت وخروجه إلى الضيف، وهو يجد
في هذا صعوبتين أولاهما التضحية بالراحة والنوم ودفع المضجع (فما يبدو أوضح ما بقي من
أمثله في قول شبيب بن البرصاء [طويل] :

وقد علمتُ أبناءُ مرةٍ أننسي إلى الضيفِ قوامُ السِناتِ خروُجُ (6)

أما الصعوبة الثانية فهي مقاومة ما تأمر به النفس عندما تقسو الظروف من الضنّ بالمال لأن
للأزمات منطقة الخاص الذي يغري أكرم النفوس بالبخل. ويتكفل بالتعبير عن هذا قول عتبة بن
بجير [طويل] :

فقمْتُ ولم أجثمُ مكاني ولم تَقُمْ مع النفسِ علأتُ البخيلِ الفواضُ (7)

ثم تتجسم الاستجابة في رفع النار للضيف وهي صورة كثيرة التواتر في الشعر العربي حتى أواسط

(1) «شرح الحماسة» للمرزوقي : 1557/IV

(2) أنظرها مثلاً عند عوف بن الأحوص (المفضلية 36) وعند عمرو بن الأهتم (المفضلية 23) وعند الفرزدق
(الديوان 358/II) ... وأنظر آخر تجلياتها عند أبْنِ هرمة (شرح الحماسة : 1580/IV) ومنصور النَمري
(شرح الحماسة : 1593/IV)

(3) حميد بن مالك الأرقط : شاعر إسلامي من بخلاء العرب : راجع «معجم الأدباء» ط 3. دار الفكر . بيروت
15-13/XI 1980

(4) «البخلاء» ص 238، وراجع : «الحيوان» تحقيق عبد السلام هارون. ط 2. دار المعارف. 1945 م
379/1

(5) شرح الحماسة للمرزوقي : 1580/IV. وانظر : أبْنِ المبرّد : «إنحاف التّبلّاء بأخبار وأشعار الكرماء» ط 1.
دار الكتب العلميّة . بيروت . 1990 م. ص 49 وما بعدها.

(6) طبقات أبْنِ سلام : ص 568

(7) المرزوقي : «شرح الحماسة» : 1557/IV

القرن ١١ هـ. أو قبيل ذلك. ولكن أوجها كان في الجاهلية والقرن ١ هـ. ومن أمثلتها في الجاهلية قول عوف بن الأحوص [طويل] :

رفعتُ له ناري فلما آهتدى بها زجرتُ كلابي أن يهرَّ عقورُها (1)
وفي القرن الأول قول الراعي [طويل] :

رفعتُ له مشبوبةً عصفتُ لها صباً تعتقِبها تارةً وتقيمُها (2)
وفي القرن الثاني قول منصور النمرى [طويل] :

فأبرزتُ ناري ثم أثقبتُ ضؤاًها وأخرجتُ كلبى وهو في البيتِ داخلُ (3)
وهو قول في عجزه تعثر فني ظاهر ناجم عن تأخر زمن هذا الشاعر وتكلفه العودة إلى هذه الصورة القديمة في إخراج الكرم.

وبعد هذا تطالعنا جزئية أخرى هي سلوك الكلب إزاء الضيف وقد أقترب من المنزل وأستقبله إياه : وهي متدرجة - من الجاهلية إلى القرن ١١ هـ. - من «الأستئناس» إلى «الترحيب». ومن أمثلتها في الجاهلية قول حسان بن ثابت في الغساسنة [كامل] :

يَغشُونَ حتَّى ما تهرُّ كِلابُهُم لا يسألون عن السوادِ المقبلِ (4)
وفي القرن الأول قول المرار بن منقذ [رمل] :

لا ترى كلبى إلا أنساً إن أتى خابطُ ليلٍ لم يهرَّ (5)

وهو بيت من أبيات يكتفي فيها عن كثرة كرمه بأنس كلابه بالناس لكثرة من يغشى منزله من الغرباء.

أما التنويع المبدعة التي حولت معنى الأستئناس إلى معنى فرحة الكلب بالضيف وترحابه به كناية عن تعود صاحبه النحر للضيوف - مما فيه للكلب منفعة - وتعبيراً عن كرم نفس صاحبه بواسطة نقل «الكلب» - وهو رمز اللؤم عند العرب - إلى علامة جديدة هي الكرم وتحويل وظيفته وهي حراسة البيت ومنع الغرباء من الاقتراب منه إلى وظيفة جديدة هي مساعدتهم على ذلك

(1) المفضليات : ص 176

(2) الديوان : ص 259

(3) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1696/١٧

(4) ديوانه ص 365

(5) المفضليات ص 88

ومرافقتهم فيه.. هذه التّوعية أحدثها نصيب بن رباح مولى عبد العزيز بن مروان وشاعره، وذلك في قوله له [متقارب] :

وَكَلِّبْكَ أَزَافُ بِالزَّائِرِ—نَ مِنَ الْأُمِّ بِأَبْنَتِهَا الزَّائِرَةُ (١)

ثمّ دعمها في القرن الثاني إبراهيم بن هرمة بقوله [طويل] :

فَجَاوَبَهُ مُسْتَسْمِعُ الصَّوْتِ لِلْقُرَى لَهُ مَعَ إِيْتَانِ الْمُهَيَّنِ مَطْعَمٌ

يَكَادُ إِذَا مَا أَبْصَرَ الضَّيْفَ مَقْبِلًا يُكَلِّمُهُ مِنْ جِبَةٍ وَهُوَ أَعْجَمُ (2)

وهو قول يحول لحظة قدوم الضيف إلى «احتفال» ويشحنها بالمشاعر ويوسع دائرة الترحاب بالضيف والفرحة به ومن ثمّ حيز الكرم لدى الكريم فتسري «عداوة» منه إلى لوازمه وهي الكلاب.

وقد زاد دعبل الخزاعي هذه الصّورة تجسيما وهذا المعنى توليدا في قوله عن كلابه

: [کامل]

حَتَّىٰ إِذَا وَاجَهَهُهُ وَلَقِينَاهُ ۖ حِينَهُ يَبِصَابُ ۖ الْأُنْصَابُ

فتكادُ من عرفانٍ ما قد عودتُ من ذاك أن يفصحن بالترحاب (3)

وقد نابت عن صورة أَسْتَناس الكلب وترجايه بالضَيْف صورة أخرى حضرية أقلّ تواتراً ظهرت في الشعر منذ القرن ١ هـ. بالخصوص وهي صورة رفق البواب ولين الباب : وقد استخدمها الأخطل مع صورة الكلب في مدحه خالد بن يزيد بن معاوية [طويل] :

أَخَالِدُ مَا بَوَّابَكُمْ بِمَلْعَنِ وَلَا كَلْبُكُمْ لِلْمَعْتَفِي بِعُقُورِ (4)

ولكنها استقلت منذ أواخر هذا القرن فظهرت مفردة في قول نصيب بن رباح [مقارب] :

فَبَابِكَ أَلَيْنُ أَبْوَابَهُمْ وَدَارُكَ مَأْهُولَةٌ عَامِرُهُ (5)

ثم ثبتت في القرن الثاني في مثل قول أشجع السبلي يمدح جعفر بن منصور والي البصرة زمن الرشيد في عبارة محدثة [هزج] :

(1) طبقات آبن سلام : ص 546

(2) المرزوقي : شرح الحماسة : 1580/IV

(3) طبقات آبن المعتز ص 266، وأنظر تقليد آبن الرومي لهذه الصورة في مدح القاسم بن عبيد الله (الديوان :

(376/17) مع توليد متكلف طفيف هو بكاء المضيق أضيافه عند رحيلهم

(4) الديوان : 64/1

(5) طبقات آبن سلام ص 546

على باب آبن منصور
جماعاتٌ وحسبُ البنا
علاماتٌ من البذل
ب نبلاً كثرة الأهل (1)

ولعلَّ أقتصار ظهور هذه الصورة على قصائد المدح مظهر من مظاهر انتقال معاني الكرم وأساليبه من شعر الفخر في الجاهلية ومعظم القرن 1 هـ. إلى شعر المدح في ما بعد ذلك : مما هو مظهر من مظاهر ماسبق أن بيناه من تقلص الفخر لفائدة المدح وانتقال المعاني المالية من الفخرية إلى المدحية (2).

ويكتمل مشهد استقبال الضيف في الشعر العربي ببلوغه الدار وترحاب صاحبها به مما يدل عليه في قديم الشعر قول المثقب العبدى [طويل] :

فلما أتاني والسماء تبلىه
تلقيته : أهلاً وسهلاً ومرحباً (3)

ثم قول عمرو بن الأهتم [طويل] :

.... أضفت فلم أفحش عليه ولم أقل
لأحرمه إنَّ المكان مضيق

وقلت له أهلاً وسهلاً ومرحباً
فهذا صُبحُ رهنٍ وصديق (4)

ثم نجدها تستمر في أواسط القرن 11 هـ. عند آبن هرمة محكية بالقول [طويل] :

فرحبت وأستبشرت حين رأيته
وتلك التي ألقى بها كل نائب (5)

وفي استعمالها الأصلي في قول منصور النمرى [طويل] :

فقلت له : أهلاً وسهلاً ومرحباً
رشدت، ولم أقعد إليه أسائله (6)

وعبارة النمرى «ولم أقعد إليه...» تذكرنا بعبارة عمرو بن الأهتم «ولم أقل له...» ذلك أن صورة الضيافة العربية ألا يكون في أولها حديث مطول وإنما يبدأها الترحاب وإظهار البشر ثم يتلو ذلك كلام موجز مرح ثم تقديم القرى فالمحادثة عليه...

وإظهار البشر جزئية أخرى لها أهميتها في إظهار الكرم وطيب النفس بالضيف، وهي

(1) الصولي : «الأوراق» : 108/1

(2) راجع بداية فصل «معنى المال في الشعر الاجتماعي» ضمن القسم الأول

(3) الديوان ص 121

(4) المفضليات . ص 126

(5) الأغاني : 237/7

(6) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1696/14

موجودة عند حاتم الطائي في مثل قوله [طويل] :

أَيْسَفِرُ وَجْهِي ، إِنَّهُ أَوَّلُ الْقَرَى وَأَبْذُلُ مَعْرُوفِي لَهُ دُونَ مُنْكَرِي (1)

وقول حاتم «إنه أول القرى» يدل على هذه المرحلية التي نتابعها. وتظهر جزئية البشر في قول الأعشى في المعلق [طويل] :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي ظَاهِرًا فَوْقَ وَجْهِهِ كَمَا زَانَ مَتَنَ الْهِنْدَوَانِي رُونَقُ (2)

ثم يستمر ظهورها في شعر الكرم حتى العصر العباسي ولا سيما في القصائد ذات الأستحياء الماضي مما يمثله قول علي بن جبلة من بعض فخرياته القليلة [كامل] :

أَوْ سَعَتْ جُهْدَ بَشَاشَةٍ وَقَرَى وَعَلَى الْكَرِيمِ لَضِيفُهُ الْجُهْدُ (3)

بل أن ظلاله الأخيرة لتتواصل حتى أواسط القرن III هـ. في مفاخر ابن المعتز بالخصوص، ومن ذلك قوله [طويل] :

وَضِيفٌ رَمْتَنِي لَيْلَةً بِسَوَادِهِ فَحَيَاهُ بِشَرِي قَبْلَ زَادِي وَحَيِّتُ (4)

ولكن وظيفة مثل هذا المعنى الجزئي تصبح - مثلما أشرنا إليه من قبل - تمثيلية دالة على مطلق الكرم لا على كرم الضيافة في حدوده التي نبتغي رسمها من خلال الشعر.

أما ما يدل على الأسترسال للضيف، فضلا عن التعبير باللامح، فهو التعبير بالكلام. ومن شروطه في بدء الضيافة أن يكون فكاهة ومزاحا رفعا للكلفة وتسهيلا على الضيف : وهو ما بقيت منه بقايا قليلة في مثل قول امرئ القيس [طويل] :

يُفَاكِهَنَّا سَعْدٌ وَيَغْدُو لَجْمَعِنَا بِمُثْنَى الزَقَاقِ الْمُتْرَعَاتِ وَيُجْزِرُ (5)

وقد بقيت من هذا المعنى ظلال قليلة ظاهرة حتى عند بعض شعراء القرن الثاني في مثل قول أبي يعقوب الخرمي [طويل] :

أُضَاحِكُ ضِيفِي قَبْلَ إِنْزَالِ رَحْلِهِ وَيُخَصِّبُ عِنْدِي وَالْمَكَانُ جَدِيبُ

(1) الديوان : ص 44. وأنظر ديوان زهير : ص 92

(2) شرح ديوانه ص 225

(3) شعر علي بن جبلة. ص 119

(4) الديوان : 177/1

(5) ديوانه : ص 74، وأنظر «الجمهرة» ص 279

وما الخصب للضياف أن يكثر القرى ولكنه وجهه الكريم خصب (1)

وهو كلام يبدو أقرب إلى التنظير منه إلى الوصف بما هو مظهر من مظاهر عهد الشعراء بالتغني بهذا الموقف في القرن الثاني للهجرة.

وبعد هذا يأتي، في ترتيب مراحل الضيافة، تقديم القرى، وشرطه أن يكون تقديمه ، أو تقديم جزء منه، سريعاً : ويعود ما وجدناه من شعر الإسراع بالقرى إلى القرن الأول ، وأغلب أمثله وجدناها عند الأخطل والفرزدق، وهي لا شك تنويعات على أصل قديم عرفاء : يقول الأخطل [وافر] :

ألسنا بالقرى نمشي إليهم سراعاً قبل أن يضعوا الرجال (2)

ويتمثل قرى الضيفان أولاً في اللبن ، فهو أولى بأن يقدم ولعله أكثر ما كان يقدم أيضاً خصوصاً للطرائق المجهولين وعابري السبيل ممن ليسوا معارف أو ذوي شأن خاص أو أياد سابقة. وأكمل أنموذج وصلنا في القرى باللبن هو قول حريث بن عتاب (3) الذي يذكر فيه تفاصيل تقريب الناقة وحلبها وتقديم لبنها للضيف وغض الظهر عنه كي يرتوي ويشبع ثم الإلحاح عليه في مزيد الشرب كلما قال حسبي... يقول حريث [طويل] :

دفعته إليه رسل كؤماء جلدة وأغضيت عنه الطرف حتى تضلعا
إذا قال : قطني قلت : آليت حلفة لتغني عني لا إنائك أجمعاً
يدافع حيز وميه سخن صريحها وحلقاً تراه للثمالة مقنعاً... (4)

وإذا لم يكن لبن يسر أفراد العشيرة فمن غرم نحر للضيف وهو ما يظهر في قول الحارث بن حلزة [كامل] :

ألفيتنا للضيف خير عمارة إن لم يكن لبن فعطف المذمج (5)

والغالب ألا يكون الميسر من أجل الضيافة - على ما سيتضح فيما يتلو - وإنما ينحر المضيف

(1) الشعر والشعراء : 854/11

(2) الديوان : 108/1 ، وأنظر أيضاً ديوان الفرزدق : 28/11

(3) حريث بن عتاب الطائي، من بني نبهان وهو شاعر صعلوك أدرك خلافة معاوية وتوفي حوالي 50 هـ. راجع أخباره وما بقي من شعره في «أخبار اللصوص وأشعارهم» لعبد المعين ملوحي. ص 27 وما تلاها.

(4) عبد المعين ملوحي: «أخبار اللصوص وأشعارهم» : ص 39 - 40 ، وأنظر كذلك ديوان الراعي النميري : ص 259 - 260.

(5) الديوان : ص 29

لضيفه : وهو أمر يخرج الشعراء في عبارات متشابهة تظهر في مثل قول عوف بن الأحوص [طويل] :

إِذَا الشَّوْلُ رَاحَتْ ثُمَّ لَمْ تَقْدِرْ لِحَمِّهَا بِأَلْبَانِهَا ذَاقَ السِّنَانُ عَقِيرَهَا (1)

وقول لبيد [وافر] :

إِذَا مَا دَرَّهَا لَمْ يَقْرِ ضَيْفًا ضَمِنَ لَهُ قَرَاهُ مِنَ الشَّحُومِ (2)

ولقد سبق أن أشرنا إلى أن لوحة كرم الضيافة في كمال أجزائها وعبارتها إنما مجالها الجاهلية ثم القرن الأول أساسا، ولذلك فإن الغالبية العظمى لأركان هذه الصورة لا تتجاوز العصر الأموي اللهم إلا ما سبق أن أشرنا إليه من ظلال عند عدد محدود من شعراء العصر العباسي الأول وما سبق أن أسميناه «الاستيحاء الماضوي» عند ابن المعتز مما يمثله فيما نحن فيه قول هذا الشاعر [طويل] :

إِذَا غَدَرْتُ أَلْبَانَهَا بِضَيْفِهَا وَفَتَّ بِالْقَرَى خَيْرَاتُهَا وَالصَّفَائِحَ (3)

وثمة ضرب من القرى هو بين تقديم اللبن وتقديم اللحم وهو تقديم الدم الفصيد مطبوخا، ويتمثل ذلك في أن يعتمد المضيف إلى بعض إبله فيقطع بعض عروق ساقها ثم يطبخ دمه ويقدمه للضيف.

ويبدو أن هذه الظاهرة كانت قليلة محدودة إما بصعوبة الظروف وأشتداد الحاجة أوبالاستهانة بالضيف والزهد فيه لضعف مكانته وخمول ذكره.

وأمثلتها موجودة بقلة في الشعر الجاهلي لا تتعداه، مما سببه تحريم الإسلام أكل الدم، ومنها قول عبد الله بن عنمة الضبي (4) عن العجوز الباهلية التي تضيفها الحارث بن شريك بطل «يوم جدود» ولم تكن تعرفه فقرته الفصيد [طويل] :

فَبَاتَتْ تَعْشِيهِ الْفَصِيدَ وَأَصْبَحَتْ يَفْزَعُ مِنْ هَوْلِ الْجَنَانِ فُؤَادَهَا (5)

أما النحر للضيف فهو أكثر أشكال القرى تواترا وأطرادا في الشعر جاهلي وإسلامي، وصورته النمطية هي أن يجبل المضيف طرفه في إبله وهي برك وسيفه في يده فتتقيه لأعتيادها هذا الفعل

(1) المفضليات ص 178. وأنظر «شرح الحماسة» : 1693/17

(2) الديوان ص 186

(3) ديوان ابن المعتز : 246/1

(4) هو شاعر مخضرم من نعيم أدرك الإسلام وقيل إنه شهد القادسية (16 هـ / 627 م) : راجع المفضليات. ص

378

(5) المفضليات . ص 381 وراجع في شأن أكل الدم : جواد علي : «المفصل...» 59/7 وما بعدها.

منه، فيتخير إحدى كرائمها فيعرقبها ثم ينحرفها لضيفه. والعبارة التي يتوارد عليها الشعراء في أداء هذا المعنى هي عبارة «وقمت إلى البرك الهواجد...» ومن أوائل من وجدناها في أشعارهم المثقّب العبدى، وذلك في قوله [طويل] :

وقمتُ إلى البركِ الهواجدِ فَاتَّقْتُ بِكَوْءِ ماءٍ لَمْ يَذْهَبْ بِهَا النَّيُّ مَذْهَباً (1)

ثم وجدناها بعده، بحذافيرها عند عمرو بن الأهتم المنقري (2) وأستمر استخدامهما في القرن الأول فظهرت عند الفرزدق مع تصرف طفيف في أصلها الجاهلي يظهر في قوله [طويل] :

فَقَمْتُ إِلَى الْبَرْكِ الْهُجُودِ وَلَمْ يَكُنْ سِلَاحِي يُوقِي الْمُرْبَعَاتِ الْمَتَالِيَا (3)

وهو استخدام يظهر تصرف الشاعر في حدود يبقى معها القول العام قوله ولكن خلفية الصورة والمادة المكونة لشكل المعنى وفيّة للأصل الذي ينوع عليه. ويبدو من آخر تجليات هذا المعنى فيما بين القرنين ولا سيما في أواسط القرن II هـ. من خلال ما قلّ من أمثله الباقية - آنفصام بين الصورة المتوارثة ومقتضيات أدائها العجمية والأسلوبية، وهو ما يظهر في قول ابن هرمة [منسرح]

كَمْ نَاقَةٍ قَدْ وَجَّاتُ مِنْحَرَهَا بِمَسْتَهْلِ الشُّبُوبِ أَوْ جَمَلٍ
لَا أُمْتِعُ الْعَوْدَ بِالْفِصَالِ وَلَا أَتْبَاعِ إِلَّا قَلِيلَةً الْأَجَاسِلِ (4)

وبعد أن تحتجب هذه الصورة القديمة في إخراج الكرم خلال عصر «الإحداث» تعود في القرن III هـ. على هيئة «أنبيعات» محدود جداً كما وكيفاً - سبق أن علّقنا على ما يشبهه - يمثله قول ابن المعتز [طويل] :

وقمتُ إلى الكُومِ الصّفايا بمنصلي فصيرتها مجداً لقومي وأحساباً (5)

وهو قول ذاكرة غايته التفاح وإظهار القدرة على مجازاة القدماء - في فنهم فحسب - منبت عن الأسس «النظرية» للضيفة التي ستتضح لنا فيما يتلو.

على أن نحر الإبل للضيفان إنما هو أشرف ما به يكرم الضيف وهو أعلى درجات

(1) ديوان : 357/II

(2) الأغاني : 237/VII

(3) الديوان : 225/II

(4) الأغاني : 237/VII

(5) الديوان : 225/II

الضيافة، وعن هذا قال الجاحظ : «وليس يكون فوق عقر الإبل وإطعام السنّام شيء (1)» وقد كان ينظر إلى شحم السنّام في الجاهلية على أنّه من أطايب الطّعام، ولا نستبعد أيضا أن تكون له دلالة رمزيّة ذات صلة بالتّشريف : ومن أمثلة وروده في شعر ذلك العصر قول حجر بن خالد بن مسعود (2) [طويل] :

وَيَجْلِبُ ضَرْسَ الضَّيْفِ فِينَا إِذَا شَتَا سَدِيفُ السَّنَامِ تَسْتَرِيهِ أَصَابِعُهُ (3)

ثمّ قول حسان بن ثابت [طويل] :

وإِنَّا لَنَقْرِي الضَّيْفَ إِذَا جَاءَ طَارِقًا مِنْ الشَّحْمِ مَا أَضْحَى صَحِيحًا مُسَلِّمًا (4)

وأقوى صور الشعر القديم في إخراج القرى وأكثرها تواترا هي صور القدور والجفان (5). أما اتّجاهها العامّ فخاصّيته أنّ الشعراء ربّما وصفوا القدور والجفان معا وربّما أكتفوا بالقدور أو بالجفنة وأنهم إذا ذكروهما معا أوجزوا وإذا أفردوا أطالوا : وقد وجدنا الجمع بين العنصرين كناية عن الكرم - كرم الضيافة والرّفد معا - عند سويد بن أبي كاهل اليشكري في الجاهلية ، وذلك في قوله [رمل] :

وَإِذَا هَبَّتْ شِمَالًا أَطْعَمُوا فِي قَدُورٍ مُشْبَعَاتٍ لَمْ تَجْعَعْ
وَجَفَانٍ كَالْجَوَابِي مُلْتَسَتْ مِنْ سَمِينَاتِ الذَّرَى فِيهَا تَرَعَّ (6)

ثمّ وجدناه في العصر الأموي عند الأخطل (7) وعند الفرزدق (8) وعند جرير في مثل قوله [كامل] :

وَتَرَى الْجَفَانَ يَمْدُهَا قَمْعَ الذَّرَى مَدَّ الْجَدَاوِلِ بِالْأَذَى الْمَفْعَمِ

(1) «البخلاء» ص 230

(2) هو شاعر جاهليّ مقلّ كان معاصرا لعمر بن كلثوم (ت. 584 م) : راجع عبد الله جبريل مقداد : « شعر

بكر بن وائل... » : دكتوراه مرقونه. مكتبة كلّية الآداب بمنوبة. تونس 1989 م. ص 522

(3) المصدر السابق. ص 527

(4) شرح ديوانه ص 427 ، وأنظر : آبن المبرّد «إنحاف النبلاء بأخبار وأشعار الكرماء» ص 50

(5) وأقلّ منها تواترا صورة «كثرة الرّماد» : راجع مثلا ديوان عمرو بن قميئة ص 10 وديوان الحنساء ص 31

(6) المفضّليات ص 194

(7) الديوان : : 289/1

(8) الديوان : 28/11

وَالْقَدْرُ تَنْهَمُ بِالْمَحَالِ وَتَرْقِي بِالزَّوْرِ هَمِّمَةُ الْحِصَانِ الْأَدْهَمِ (1)

ولكن الغالب على إخراج الكرم بهذه الصورة أن يكتفى بالجفنة أو بالقدر: والصورة النمطية للجفنة هي تشبيهها بالجابية، جابية النهر أو البئر فما يكتفى به عن اتساعها وعمقها وعن دوام امتلائها ويوحى بفعلها المحيي : يقول الأعشى [طويل] :

نَفَى الذَّمَّ عَنْ آلِ الْمُحَلَّقِ جَفْنَةً كجَابِيَةِ السَّبْحِ الْعِرَاقِيِّ تَفْهَقُ (2)

ثم يقول الفرزدق بعده بقرن [بسيط] :

وَجَفْنَةٌ مِثْلُ حَوْضِ الْبَيْرِ مَرَعَةٍ تَطْرُدُ عَمَّنْ أَنَاهَا الْجُوعَ وَالْخَصْرَ (3)

ولئن كانت أهم نعوت الجفنة هي «الشيزية» - نسبة إلى ضرب من الشجر تتخذ منه القصاع الجيدة - وهي «الدسيعة» أي الواسعة، فإن أبرز صفات القدر هي «الدھماء» و «السفعاء» و «السوداء» كناية عن كثرة الطبخ. ولئن ذكرت الجفان بكثرة الناس من حولها - بادئين وعوداً - فإن البارز في نعت القدور ذكر عظمها وما به تغلي والتأكيد في صورتها على جانب الصوت والحركة أثناء استخدامها في الطهي : يقول أمية ابن أبي الصلت [م. الكامل] :

تَبْدُو الْكُسُورُ مِنْ أَنْفِرَا جِ الْغَلِي فِيهَا وَالْكَرَاكِرُ

فَكَأَنَّهُنَّ بِمَاحِمٍ يَنْبَهِاضَاتٍ رُ

زَبْدٌ وَقَرَقَةٌ كَقَرَرُ قَرَّةِ الْفَحُولِ إِذَا تَخَاطَرُ (4)

هذا التشبيه المزدوج يحتفظ به أبو ذؤيب الهذلي في صدر الإسلام فيستخدم للقدور صورة «الضرائر» يختصن ويستبدل صورة هدير الجمل الهائج التي وردت عند أمية بن أبي الصلت بصورة هزيم الناقة أبعد عنها وليدها (5).

أما في العصر الأموي فإن مقطع وصف القدر المكنى به عن الكرم ينزع إلى الطول بشكل واضح كلّ الوضوح : وأبرز ما يظهر هذا عند جرير والفرزدق ومعن بن أوس والراعي. فأمّا جرير فالبارز عنده التنويع على المظهر الصوتي وذلك بتعويض محاكاة صوت القدر بواسطة هدير الجمل

(1) ديوان جرير ص 397

(2) شرح ديوانه ص 225

(3) الديوان : 342/1.

(4) «شرح الحماسة» 1546/17 . وأنظر ديوان النابغة ص 175

(5) راجع «شرح أشعار الهذليين» : ص ص 78 - 79

بحممة الحصان (1)، وأما الفرزدق فإضافته كمية أساسا متمثلة في نشر الصورة على مقطع مطول (2) وأما الراعي ومعن بن أوس فينزعان بها منزع الإيغال والمبالغة مما يبدو مظهرا من مظاهر تشبعها وهو ما يظهر في قول معن [طويل] :

إذا ما أمتطأها الموقدون رأيتها لو شك قرأها وهي بالجزل تشعل
سمعت لها لغطا إذا ما تغطمطت كهدير الجمال رزما حين تحفل
تري البازل الكوماء فيها بأسرها مقبضة في قعرها ما تحلحل (3)

وأما في القرن II هـ. وما بعده فإن هذه الصورة تخرج من شعري الفخر والمدح تماما تقريبا ولن تكون لها إليهما سوى عودة جزئية - أوضحنا سببها - عند ابن المعتز بالأخص (4). ولكنها تنتقل إلى الهجاء مقلوبة تماما مما يدخل ضمن ما نسميه «شعر العكس»، وهو ظاهرة فنية جديدة بالبحث كان منطلقها القرن الثاني وإطارها الهجاء والوصف والغزل أساسا.

والذي يمكن أن نرتاح إليه بعد دراستنا لمسار هذه الصورة في الشعر أن طرافتها إنما كانت في الطور الجاهلي ثم في صدر الإسلام وأن أبرز عدول حققه شاعر في تركيبها هو قول عوف بن الأحوص [طويل] :

... تري أن قدري لا تزال كأنها لذي الفروة المورور أم يزورها
مبرزة لا يجعل الستر دونها إذا أخذ النيران لاح بشورها (5)

ولعل الذي نخرج به من دراسة صورة كرم الضيافة - ممثلة في القرى وهو أهم عناصرها - أنها صورة كرم «عنيف» وأن هذا العنف قد يكون من عنف أحوال الجوع والقرم والخصاصة الحادة التي كانت تعترض الإنسان في البدوة العربية خلال الجاهلية وبعض القرن الأول من جراء تقلب الظروف المعيشية وهشاشة نظام الملكية مما سبق أن شرحنا أسبابه : ويظهر هذا «العنف» في تهويل الذبائح وميل الشعراء إلى تغليب نحر النوق اللقاح وإعظام القصاع والقذور وقطع اللحم والشحم وإكثار

(1) ديوان جرير : ص 397

(2) راجع ديوان الفرزدق : 358-357/II

(3) ديوان معن بن أوس : ص ص : 13-14 ، وراجع ديوان الراعي التميمي : ص ص : 92-93 و 291

- 292

(4) راجع ديوانه : 225/1 وأنظر مثالا منها موجزا نادرا في شعر ابن الرومي : 260/1

(5) الفضليات ص 177

الأكليين .. (1) بما يبدو أنهم إنما يدفعون من خلاله شططا بشطط وبما يصبح معه الإخراج الشاذ هو الجدير بالنظر لأنه يشكل نشازا مبدعا وعدولا عما سارت فيه السنّة التعبيرية العامة : ولهذا بدا لنا أن لتنويغات بعض المقلّين المغمورين أهميّة خاصّة في هذا المجال، وهي تنويغات لا نعدمها في شعر هذه الفترة، وأبرزها ما وجدناه عند عتبة بن بجير الحارثي في قول له لا يعلّل فيه الكرم بالغنى وإنّما يذكر أن جوده وقومه من بقيّة مال ضئيل ولكنهم ينالون ، على قلة مالهم، حمدا لا يناله الأغنياء لأن جودهم جود كرم لا جود ثروة [طويل] :

... لَنَا حَمْدُ أَرْبَابِ الْمَثْنِ وَلَا يُرَى إِلَى بَيْتِنَا مَالٌ مَعَ اللَّيْلِ رَائِحٌ (2)

ويفخر الشاعر مالك بن حريم الهمداني بأنّه يطعم ضيفه ممّا عنده ويطلعه على ما في قدره [طويل]:
وَلَا يَسْأَلُ الضَّيْفُ الْغَرِيبُ إِذَا شَتَا بِمَا زَخَرَتْ قِدْرِي لَهُ حِينَ وَدَعَا
فَإِنْ يَكُ غَثًّا أَوْ سَمِينًا فَإِنَّنِّي سَأَجْعَلُ عَيْنِيهِ لِنَفْسِهِ مَقْنَعًا (3)

ومن لطيف التنويغات الخاصّة في هذا الصّدّد ما وجدناه في شعر الرّاعي، وهو مثال نادر بديع في بابّه لأنّه يقدّم صورة ضيافة في وقت عسرة وقحط يتبلّغ فيه النّاس بأكل الجلود ويصف حزنه وقد طرده ضيوف وهو معدوم وبكاءه خوفا من الدّم وحسرة على العجز وتضوّر ضيوفه جوعا ، ثمّ يذكر حيلة دبرها لمواجهة الموقف وهي أن ينحرلهم من مال غيره على أن يغرمه لصاحبه بعد ذلك : يقول الرّاعي :

عَجِبْتُ مِنَ السَّارِينَ وَالرَّيْحِ قَسْرَةً إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بَيْنَ فَرْدَةٍ وَالرَّحَى
إِلَى ضَوْءِ نَارٍ يَشْتَوِي الْقَدَّ أَهْلُهَا وَقَدْ يُكْرَمُ الْأَضْيَافُ وَالْقَدُّ يُشْتَوَى
فَلَمَّا أَتَوْنَا فَأَشْتَكَيْنَا إِلَيْهِمْ بَكُوا وَكَلَّا الْحَيْنِ مِمَّا بِهِ بَكَى
بَكَى مُعَوِزٍ مِنْ أَنْ يَلَامَ وَطَارِقٌ يَشَدُّ مِنَ الْجُوعِ الْإِزَارَ عَلَى الْحَشَا
فَالطَّفْتُ عَيْنِي هَلْ أَرَى مِنْ سَمِينَةٍ وَوُطِنْتُ نَفْسِي لِلْغَرَامَةِ وَالْقِسْرِ
كَأَنِّي وَقَدْ أَشْبَعْتُهُمْ مِنْ سِنَامِهَا جَلَوْتُ غَطَاءً عَنْ فَوَادِي فَأُنْجَلِسَى... (4)

إنّ ما هو مثير في هذه القصيدة هو النّشاز الطّريف الذي أحدثته في لوحة القرى العربيّة وهو تقديمها

(1) راجع بالخصوص ديوان الأخطل : 318/1

(2) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1559/17 ، وأنظر ديوان حاتم الطّائي : ص 38

(3) «الأصمعيّات» ص 62

(4) الديوان : ص ص 4-5

لأنموذج «إنساني» نادر من مواقف الكرم هو كرم المحتاج المعسر الذي لا يجد ما يأكل، ولهذا فهي أدخل في صميم الفعل الأخلاقي من جميع ما مر بنا (1) وهي في اعتقادنا النموذج البارز لتجسيم المكرمة العربية في مجال الضيافة.

وآخر جزئيات كرم الضيافة هي توفير الغطاء والدَّفء للضيف ومحاادثته حتى ينام ليلته ثم تفقده من الغد وتقديم الفطور له وتوديعه، وهي جزئيات قليلة الظهور في ما وصلنا من شعر نجد بعضها في مثل قول عتبة بن بجير الحارثي [طويل] :

لِحَافِي لِحَافُ الضَّيْفِ وَالْبَيْتُ بَيْتُهُ وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَزَالٌ مُقَنَّعٌ
أَحْدَثُهُ، إِنْ الْحَدِيثُ مِنَ الْقَرَى وَتَعَلَّمُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ (2)

ونجد بعضها الآخر في مثل قول مرة بن محكان [بسيط] :

وَقُلْتُ لَمَّا غَدَوْتُ أَوْصِي قَعِيدَتَنَا : غَدَيَ بَنِيكَ فَلَنْ تَلْقِيَهُمْ حَقَبًا... (3)

هذه هي صورة كرم الضيافة بمختلف مكوّناتها كما تظهر من الشعر وهي صورة أعلاها الفن وقدسها وتمكّنت من وجدان الجماعة فعبّرت إلى الحكاية الشعبية والخرافة والتنميط التقديسي : فأمّا أهم ما يجسّم تقديس الشعر لها، في رأينا ، فهو القصيدة الميمية المنسوبة إلى الخطيئة والتي يصور فيها طروق ضيف أسرة معدمة في شعب لا شيء فيه وحزن صاحبها لعجزه عن القرى وهمه بذبح أبنه له وآستعداد الولد لذلك... ثم أنفراج الغمى بظهور قطيع من حمر الوحش على مقربة منه ورميه أتاناً منها قرت ضيفه وأشبعت عائلته : مطلع هذه القصيدة هو قوله [طويل] :

وَطَاوِي ثَلَاثَ عَاصِبِ الْبَطْنِ مُرْمِلٍ بِيَدَاءٍ لَمْ يَعْرِفْ بِهَا سَاكِنٌ رَسَمًا
وهي مطوّلة لعل أهم أبياتها :

وَقَالَ أَبْنَةُ لَمَّا رَأَتْ بِحَيِّسَةً : أَيَا أَبْتِ أَذْبَحْنِي وَيَسَّرَ لَهُ طَعَمًا
فَقَالَ : هِيَ رِبَاءُ ضَيْفٍ وَلَا قَرَى بِحَقِّكَ لَا تَحْرُمُهُ ذِي اللَّيْلَةِ اللَّحْمَا
فَبَيْنَاهُمْ عَنَتٌ عَلَى الْبُعْدِ عَانَةٌ قَدْ أُتْنِظْتُ مِنْ خَلْفٍ مِسْحَلَهَا نَظْمًا

(1) لعل هذه الطرافة هي السبب في انتقال هذا المعنى إلى المدحية في ق 11 هـ. فما يظهر في قول أشجع السلمي

لجعفر البرمكي (الأوراق : 83/1) :

وَلَيْسَ بِأَوْسَعِهِمْ فِي الْغِنَى وَلَكِنْ مَعْرُوفُهُ أَوْسَعُ

(2) المرزوقي : «شرح الحماسة : 1719/IV ، وأنظر كذلك ديوان امرئ القيس ص 74 والفضليات ص 177

(3) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1565/IV

وَبَاتُوا كَرَامًا قَدْ قَضَوْا حَقَّ ضَيْفِهِمْ وَمَا غَرِمُوا غُرْمًا وَقَدْ غَنِمُوا غَنَمًا... (1)

ولتكن هذه القصيدة قد قالها غير الخطيئة أو تقولت عليه أو كانت حصيلة إنشاء وتركيب جماعي فواعله مجهولون، ليكن ذاك فهو يجعلها أكثر شيوعاً فأكثر تمثيلاً «لروح العرب» الخفي في كرم الضيافة. وهي قصيدة ذات أهمية كبرى متعددة جوانبها، وأبرز هذه الجوانب في ما نحن فيه أن الأساس في الكرم صفاء النية وصدق الرغبة والأعتقاد في ضرورة القيام بالواجب الخلقي تجاه الضيف الغريب البائس، فإذا حصل هذا فإن المال يأتي حتماً: تجيئ به الصدفة أو يرسله الله. وهو يأتي من حيث لا يحتسب الكريم العديم شريطة أن تخلص النية ويصح العزم: وأقوى آيات ذلك أن يهتم الإنسان بذبح «أبنة» لأنه لا «مال» له - وهذا وجه آخر من علاقة المال بالبنين - فتأتي «المعجزة» رزقا تسوقه المقادير يخرج الكرم من حيز القوة إلى حيز الفعل فيريح الكريم «جزاء» كرمه: شيئين هامين، قرى يحصل به الحمد وقوتا لعياله، «وكذلك نجزي المحسنين...!»

إن في هذه القصيدة محاكاة واضحة لقصة إبراهيم الخليل في القرآن الكريم (2): هذه في تشريع الأضحية وأستبدال طقس ذبح الأبن بطقس ذبح الحيوان، وتلك كذلك غير أنها في تشريع الضيافة وتقديسها وفي كون الكرم لا يخسر شيئاً بل يربح: المال والذكر..

وأما أهم ما يجسم عبور صوة كرم الضيافة إلى عالم الخرافة فهو ما حيك حول شخصية حاتم الطائي - وهو الرمز المكتمل لكرم الضيافة العربية - من حكايات مليئة بالعجيب يضيق هذا المقام عن ذكرها، ولعل أكثرها دلالة على ما نحن فيه قصة أتبعائه من قبره وقد نزل حوله سقر فتذاكروه، فلما ناموا قام فنحر لهم... إلى آخر الخبر (3)

وإن عبور حاتم الطائي وكعب بن مامة وغيرهما إلى أدب الأخبار وإلى القصص والأمثال أشهر من أن تمثّل عليه (4). وفي الشعر المنسوب إلى حاتم أمثلة كثيرة من هذا الكرم «العنيف» الموغل في العجيب منها البيت الذي يقول [متقارب]:

وإن لم أجد لنزيلي قرى
قطعت له بعض أطرافيه (5)

(1) راجعها كاملة في الديوان: ص ص 115 - 117

(2) راجع سورة الصافات: الآيات: 101 - 111

(3) أنظر «الأغاني»: 287/XVII وما بعدها، وراجع كذلك خبر نياحة الجن على قبر حاتم في «مروج

الذهب» 175/II - 176

(4) راجع: التتوخي: «المستجد من فعلات الأجواد»: ط 1 دار العرب. القاهرة. 1985 م.

(5) ديوان حاتم الطائي. ص 38

وأبعد ما أفضت إليه لوحة كرم الضيافة في الشعر العربي قرى المسافرين المعرّس في الفلوات للذئب : وهو ضرب من قرى الضيف للضيف لأنّ المسافر المستوحش الذي هو ضيف مقدّر يضيف فيه من هو أحوج منه إلى الضيافة، فينشأ لهذه الظاهرة بذلك مستويان تمتد الإضافة فيهما عبر ثلاثة أطراف : الإنسان المقيم، والأنسان الرّاحل الذي يتحوّل إذ يبيت في الصّحراء إلى مقيم ظرفي، ثمّ الحيوان المتوحش قرين النّقلة المطلقة : وهكذا يمتدّ الإحسان من المحتاج إلى الأحوج ومن الجائع إلى الأجوّع لا سيما إذا آتبهنا إلى أنّ «الذئب» في الشعر العربي القديم هو رمز التّشردّ والنّقلة الدائمة وقرين الفقر والسّغب على ما ستري (1) وأنّ الإنسان إذا ما أفرد أو خلع وأفتقر سمّي «ذئبا»، ولهذا تقترن صورة الصّعوك وصورة الضيف بصورة الذئب ويتبادل هؤلاء المواقع. وقد مرّ بنا قول حميد الأرقط عن المتضيف «وَعَاوِ عَوَى وَاللَّيْلُ مُسْتَحْلَسُ النَّدَى...» وهو قول يذكّرنا بحديث أمّير القيس عن الذئب وقوله [طويل] :

فقلتُ له لما عَوَى : إن شائننا قليلُ الغنى إن كنتَ لما تمَّوَل (2)

ويلفت الانتباه أنّ صورة قدوم الضيف والتماسه الإضافة وصورة قدوم الذئب تتشابهان : يقول المرقش الأكبر [طويل] :

ولما أضأنا النّارَ عند شوائنا عرأنا عليها أطلُسُ اللّونِ بائسُ
نبذتُ إليه حُرّةً من شوائنا حَيَاءً، وما فُحشي على مَنْ أجالِسُ ؟ (3)

بل إنّ الضيافتين في جزئياتها وفي حركتهما العامّة تتشابهان أيضا مثلما يظهر في قول أسماء بن خارجة (4) من مشهد مطول في إضافة الذئب [كامل] :

ورأيتُ حقّاً أنّ أضيفَه إذ رامَ سِلْمِي وآتقى حُرْبِي (5)

ثمّ يذكر قيامه إلى إبله وتخيره إحداها ونحرها له... تماما كما يصنع بالضيف من الأدميين :

فتركتهَا لعلَّيْها لِه جَزْرًا عَمْدًا، وَعَلَّقَ رَحْلَهَا صَحْبِي...

ويبدو لنا أنّ معنى وصف الذئب في الشعر العربي إنّما منطلقه الفخر بالسري وإباحة الزّاد كرما.

(1) أنظر فصل «الصّعلة واللّصوصيّة...» ص 53

(2) الأنباري : «شرح القصائد السبع...» ص 80

(3) الفضليات ص 226

(4) هو أسماء بن خارجة بن حصن الفزاري، تابعي من أهل الكوفة وشاعر مقلّ توفي سنة 66 هـ. راجع الاعلام :

299/1

(5) الاصمعيات. ص 45

أما آكتمال هذا المعنى وأستقرار نواته - وهي قرى الذئب - فيمثله المشهد المطول الذي صنعه الفرزدق والذي يهمننا منه هنا قوله [طويل] :

وأطلس عسّالٍ وما كان صاحبًا دعوتُ بناري مَوْهِنًا فأتاني
فبتُ أسوي الزادَ بيني وبينه على ضوءِ نارٍ مرةً ودخانٍ... (1)

ب - كرم الرّقد : أصل معنى «الرّقد» هو ما يدعم به الرّجل ثم صار يدلّ على الصّلة والمعونة بالعطاء، ومنه «الرّقادة» وهي تعاون قريش في الجاهليّة بأموالهم على إطعام الحجاج حتّى تنقضي أيام الحجّ . و«التّراقد» التعاون، والنّاقة «الرّفود» هي الحلوب التي لا ينقطع لبنها في الشّتاء... فحصل هذا المعنى هو بذل المال للغير على سبيل المعونة والدّعم في أوقات الحاجة : وهو بهذا مفهوم عامّ بإمكانه نظرياً أن يشمل مختلف أشكال الكرم بما فيها الإضافة، غير أنّنا أفردنا الإضافة لسببين أحدهما كمّي يتمثّل في إطالة الشّعراء الوقوف عندها وأستقلالها- على عكس الرّقد - بمقاطع مطوّلة من أشعارهم بل بقصائد كاملة أحياناً - ممّا أشرنا إليه في القسم الأوّل من هذا البحث - وثانيهما نوعي يتمثّل في وجود فوارق دقيقة بين الضّيافة والرّقد أهمّا اُختلاف صورة الضّيّف عن صورة المرفود إذ لا يشترط في الضّيّف الفقر الشّديد الذي هو في المرفود شرط أساسي، وأنّ الضّيافة هي إحسان إلى طرف مجهول في الغالب، عابر سبيل، بينما الرّقد هو الإحسان إلى الجار وذي القربى والمولى والخليف الذي يعايشك ويساكنك، وقد يكون إحساناً إلى سائل وافد يجعلك قصده وغايته فإذا رقدته عاد من حيث أتى ، بينما الضّيافة هي إحسان في غضون نقلة : فالضيافة أخصّ بالأبعد والرّقد أخصّ بالأقارب، وهو ألصق بالحلّ وهي ألصق بالترحال.

وقد رأينا أنّ مال الضّيافة طعام وشراب، بينما مال الرّقد يتجاوز هذا إلى أمور أخرى متنوّعة ستتضح فيما يتلو. ولئن كان حيّز الضّيافة الزمّني هو عادة «ليلة» من ليالي الشّتاء أو وحدة زمنيّة محدودة من زمن شديد، فإنّ زمن الرّقد أطول يمتدّ على موسم أو فصل هو فصل القحط وهو «الشّتاء» : و«العرب تسمي القحط شتاء لأنّ المجاعات أكثر ما تصيبهم في الشّتاء» (2) وقال الخطيئة ، وجعلَ الشّتاء قحطاً [كامل] :

(1) الديوان : 329/II

(2) اللّسان (شتا)

إِذَا نَزَلَ الشِّتَاءُ بَدَارِ قَوْمٍ تَجَنَّبَ جَارَ بَيْتِهِمُ الشِّتَاءُ (1)

ولكنثرة ما كانت تصيبهم المجاعة في الشتاء صارت كلمة «المشتي» في العربية تعني الذي أصابته المجاعة وأستعمل فعل «شتا» في الشعر بمعنى آتخص وأجذب (2). وأثقل أشهر السنة على بدو الجزيرة العربية «شهرًا قُمَاح» وهما كانون الأول والثاني لأن الإبل «تُقَامِح» فيهما أي ترفع عن الماء رؤوسها لشدة برده وهو ما في قول مالك بن خالد الخنَاعي (3) [وافر] :

فَتَى مَا ابْنُ الْأَغْرِ إِذَا شَتُونَا وَحُبَّ الزَّادُ فِي شَهْرِي قُمَاح (4)

ومثل هذين شهر جُمادى الذي آشتقَ اسمه من جمود الماء.

والدليل على تميز الرِّفْد عن الضيافة قول المقنع الكندي (5) [طويل] :

لَهُمْ جُلٌّ مَالِي إِنْ تَتَابَعَ لِي غِنَى وَإِنْ قَلَّ مَالِي لَمْ أَكْلَفْهُمْ رِفْدًا (6)

أما زمن الرِّفْد فتدقق صورته أبيات أبي ذؤيب التي منها قوله [طويل] :

إِذَا كَانَ عَامٌ مَانَعُ الْقَطْرِ، رِيحُهُ صَبًا وَشَمَالٌ قَرَّةٌ وَدَبْشُورُ
طَخَافٌ يُبَارِي الرِّيحَ لَا مَاءَ تَحْتَهُ لَهُ سَنَنْ يَغْشَى الْبِلَادَ طَحُورُ.. (7)

ولئن وجدت تراكب بين زمن الضيافة وزمن الرِّفْد فإن صورة أولهما من صورة الثاني ذلك أن ليلة الضيافة قطعة من هذا الزمن المجذب البارد المأزوم (8).

وأنطلاقاً مما بيننا فإن الذي نعنيه «بالرِّفْد» في هذا البحث هو مختلف أشكال ما سميناه «الكرم على الغير» ما عدا الضيافة. ولئن كانت الصورة النمطية التي يستخدمها الشعراء للتعبير

(1) الديوان ص 27

(2) راجع اللسان (شتا) و«شرح الحماسة» 241/1

(3) شاعر جاهلي مقل، من هذيل، مجهول تاريخ الوفاة، اضطلع بدور هام في أيام هذيل في الجاهلية : راجع «شرح أشعار الهذليين» 440/1 وما بعدها.

(4) «شرح أشعار الهذليين» 451/1

(5) اسمه محمد بن ظفر، من عرب الجنوب، كان من شعراء الدولة الأموية «ولعله أدرك عبد الملك بن مروان» (ت.

86 هـ) وهو شاعر مقل له شعر في الحكمة ومكارم الأخلاق. راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 421/1

(6) المصدر السابق : 422/1 ، وراجع ديوان طرفه ص 20 وديوان الأخطل طبعة ناصر الدين ص 372 وهو

لا يوجد في طبعة قبادة

(7) «شرح أشعار الهذليين» 69/1

(8) أصل «الأزم» و «الأزمة» من «أزم» بمعنى «عض»

عن تهيؤ الكريم للضيافة هي سكنى الروابي والأنجاد فإن الصورة المستخدمة في الكناية عن استعداد الرّفد هي سكناه مع الناس وتوسط بيته البيوت ليكون في مجتمعهم حيث ينزل السائلون ومستحقو الرّفد، وهو ما يمثله قول زهير في سنان بن أبي حارثة المري [كامل] :

خَلِطُ أَلُوفٌ لِلْجَمِيعِ بَبَيْتِهِ إِذَا لَا يَحِلُّ بِحَيْزِ الْمُتَوَحِّدِ
يَسِطُ الْبُيُوتَ لَكَيْ يَكُونَ مَظَنَّةً مِنْ حَيْثُ تُوضَعُ جَفَنَةُ الْمُسْتَرْفِدِ (1)

ومن هنا يبدأ أول أشكال الرّفد في الأتضاع والظهور متمثلاً في تعاون البدو أوقات العسر ببذل من يملك منهم الطعام لمن لا يملك وذلك بأن يأتي حلقة الحي بجفنته أو جفانه فيطعم فقراءه أو العفاة الوافدين عليه أو يرسل بها إلى من هو محتاج من أهل الحي : مما يمثله قول حاتم الطائي [طويل] :

وَإِنِّي لَتَغْشَى أَبْعَدَ الْحَيِّ جَفْنَتِي إِذَا وَرَقَ الطَّلَحِ الطَّوَالِ تَحَسَّرَا (2)

ولئن كان الإطعام في الضيافة يكون ليلاً فإنه في نطاق الرّفد يقع صباحاً في الغالب : وهو معنى قول لبيد [كامل] :

وَعِدَاةٌ رِيحٌ قَدْ وَزَعَتْ وَقْـرَةً قَدْ أَصْبَحَتْ بَيْدِ الشَّمَالِ زَمَامَهَا (3)

وقول حسان [طويل] :

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغَرُّ يَلْمَعْنَ بِالضَّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا (4)

أما المرفودون فإن دائرهم تبدأ من الأقارب المحتاجين ثم تتسع إلى الأبعد، وهو قول تأبط شراً (5) [وافر] :

وَذِي رَحِمٍ أَحَالَ الدَّهْرُ عَنْهُ فَلَيْسَ لَهُ لَذِي رَحِمٍ حَرِيمٌ
مَدَدْتُ لَهُ يَمِينًا مِنْ جَنَاحِي لَهَا وَفَرٌّ وَخَافِيَةٌ رَحْمٌ... (6)

وفي شعر جُحَيَّة بن مضرَب الكندي (7) مثال أوضح من عبارة «ذي رحم» التي أستخدمها تأبط

(1) الديوان ص 47، وأنظر أيضا المفضليات . ص 63

(2) ديوان حاتم . ص 22

(3) «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» ص 578

(4) «شرح ديوان حسان» ص 427، وأنظر كذلك المفضليات ص 233

(5) اسمه ثابت بن جابر الفهمي من قيس ، وهو من أغربة العرب وأشهر الصعاليك وهو أبن أخت الشنفرى. توفي حوالي 530 م.

(6) الاغانى : 176/XXI ، وراجع أبيات زهير السكب في المصدر نفسه : 285/XXII

(7) شاعر جاهلي من نصارى كندة، أدرك الإسلام. مجهول تاريخ الوفاة : راجع «الأعلام». 178/II

شراً يتعلّق بالإحسان إلى أبناء أخيه الأيتام من قصيدة تطفح عاطفة وإنسانية يظهر منها تمزّقه بين أتباع هوى زوجته الجميلة وبين واجب الرّفد الذي يقتضيه إعالة أبناء أخيه ، يقول [طويل] :

لَجُئْنَا وَلَجَتْ هَذِهِ فِي التَّغَضُّبِ وَلَطَّ الْحِجَابُ بَيْنَنَا وَالتَّنْقُصِ
وَحَطَّتْ بِفَرْدِيٍّ إِثْمِدٍ جَفَنَ عَيْنُهَا لَتَقْتَلَنِي، وَشَدَّ مَا حُبُّ زَيْنَبِ
تَلُومٌ عَلَى مَالٍ شَفَانِي مَكَانُهُ فَلُومِي حَيَاتِي مَا بَدَا لَكَ وَأَغْضَبِي

(...)

عيالي أحقُّ أن ينالوا خصاصةً وأن يشربوا رنقاً إلي حين مكسبي (1)

أمّا مظاهر الرّفد الموجّه إلى الجار فهي كثيرة جداً في الشّعر الجاهليّ بالخصوص ظاهرة في مثل قول جساس بن مرة (2) [م. الرمل] :

إِنَّمَا جَارِي لَعَمْرِي فَأَعْلَمُوا أَذْنِي عِيَالِي (3)

وفي شعر حاتم الطائي نلاحظ ميلاً إلى ذكر الجارة ممّا لعلّ فيه إشارة إلى الأرامل باعتبارهنّ أولى بالرّفد، ومن أمثلة هذا قوله [طويل] :

وَإِنِّي لَأَخْزَى أَنْ تَرَى بِي بَطْنَةً وَجَارَاتُ بَيْتِي طَاوِيَاتٌ وَنَحَافٌ (4)

ومن هنا تبدأ ظاهرة الرّفد - وهو أوضح مظاهر التّكافل في المجتمع الجاهلي - في الاتّساع والاكتمال في نطاق العشيرة ثمّ الحيّ والقبيلة. وأبرز مظاهر اختصار الشّعر لهذا التّكافل قول عمرو بن الإطنابة (5) مفاخراً بقومه [طويل] :

الْمَانِعِينَ مِنَ الْخَنَاءِ جَارَاتِهِمْ وَالْحَاشِدِينَ عَلَى طَعَامِ النَّزْلِ
وَالْحَالِطِينَ فَقِيرَهُمْ بِغْنِيَتِهِمْ وَالْبَاذِلِينَ عَطَاءَهُمْ لِلْسَائِلِ (6)

(1) لويس شيخو : «شعراء النّصرانية» 52/11-53. وأنظر في المعنى نفسه : «شرح الحماسة» : 1176/III و 1680/IV و «طبقات ابن سلام». ص 243

(2) هو من بكر بن وائل وهو شاعر مقلّد من سادات العرب في الجاهليّة. وهو قاتل كليب وائل. توفيّ حوالي 535 م.

(3) «شعر بكر بن وائل» ص 561، وأنظر كذلك ديوان لبّيد ص 158 و «الشّعر والشّعراء» 639/II

(4) ديوان حاتم. ص 37 وما بعدها

(5) شاعر جاهلي فارسي من أشراف الخزرج. كانت إقامته ببشرب. مجهول تاريخ الوفاة : راجع : «الأعلام» : 250/V

(6) «شرح الحماسة» 1632/IV

وهو قول يظهر فيه التمييز الذي رأيناه من قبل بين الضيافة والرفد ، كما يظهر فيه الرفد في نطاق القبيلة وخارج هذا النطاق. والذي يدل على حسن اختصاره لفضيلة كرم الرفد هو توارده أكثر من شاعر عليه مما يظهر في مفاخرة حسان بقوله [كامل] :

وأنا من القوم الذين إذا أزم الشتاء محالف الجذب
أعطى ذوو المال معسرهم والضاربين بموطن الرعب (1)

ومن خلال ما سبق تتضح نظرة الشعر الجاهلي إلى المسألة الاجتماعية وتسفر ثنائية «الغنى» و«الفقر» وهو ما يدل على سبق الشعر لأهم ما سيكون تركيز القرآن عليه في ما يتصل «بالإحسان». على أن ظاهرة الرفد تتجاوز في المجتمع الجاهلي التكافل من منطلق دموي إلى التكافل من منطلق إنساني قيمي إذ هي تنزع إلى الإشادة برعاية المحتاجين عامة من الأرامل والأيتام والسائلين وغيرهم بما تبدو من خلاله نزعة الشعر الجاهلي إلى الوعي بهذه الفئات وإلى تحسين الفعل الأخلاقي المتمثل في الإحسان إليها أي نرغته إلى الأضطلاع بتحسين تكافل اقتصادي - اجتماعي على نطاق واسع : يقول دريد بن الصمة [وافر] :

لقد علم المراضع في جمادى إذا استعجلن عن حر ينهس
بأنني لا أبيت بغير لحيم وأبدأ بالأرامل حين أمسي (2)

ومفهوم أن كثرة ذكر الأرامل والأيتام مرتبطة بنتائج «الأيام» التي كان العرب يخوضونها والتي كانت تذهب بالكثير من الرجال فتؤيم النساء وتيتم الأطفال. ونظرا إلى أنه كان من طائف الشعر ترميم ما تحدثه الحروب فقد حث على العناية بمن تخلفهم بلا عائل أو سند وجعل الإحسان إليهم من أوكد الواجبات وزينه في قلوب الناس : ومن أبرز ما قيل في رفد الأرامل والأيتام بيت لبيد [كامل] :

تأوي إلى الأطناب كل رذية مثل البلية قالص أهدامها (3)

وقول الأعشى [طويل] :

وأرملة تسعى بشعث كأنها وإياهم ربدأ حث رثالها

(1) شرح ديوانه . ص 89

(2) الأغاني : 23-24/X ، وأنظر في المعنى نفسه أبيات زياد بن حمل في «شرح الحماسة» 1390/III

ومابعدا ولامية المسيب بن علس في «الجمهرة» ص 256 وقافية الأسود بن يعفر في «الأغاني» : 23-XIII

(3) الأنباري : «شرح القصائد السبع...» ص 589. وراجع الديوان ص 158

هَنَّا وَلَمْ نَمْنَنَّ عَلَيْهَا فَاصْبَحَتْ رَحِيَةً بِالِ قَدْ أَزْحَنَا هُزَالَهَا (1)

وأوسع ما يكون الرّفْد أن يوجّه إلى كل محتاج جائع بصرف النّظر عن مسألة الدّم : وهو أمر يبدو أنّه أخذ يتّضح منذ أواخر الجاهليّة وترجم في امتداح الكرم على الشّخص النّكرة مثلما يظهره قول الحادّة (2) [كامل] :

وَمُعْرَضٍ تَغْلِي الْمِرَاجِلُ تَحْتَهُ عَجَلَتْ طَبَخَتُهُ لِرَهْطٍ جُوعٍ (3)

كما ظهرت في أشعار الفترة التي نعينها الإشادة برفد «الهلكى» و«المحروين» و«العفاة» بصورة عامّة وأتسع ذكر الرّفْد إلى الحديث عن «النّاس» : وهو ما ظهر في شعر زهير بصورة خاصّة ممّا له مغزاه لأرتباطه بشاعر متأخّر زمنياً قريب من الإسلام واسع الوعي بما كان المجتمع الذي عاصره يحتاج إليه من «إصلاحات» - إن صحّ القول - وهو ما لاحظناه أيضاً في جوانب أخرى من شعره كالدّعوة إلى السّلم والحلم : يقول زهير في مدح سنان المريّ [بسيط] :

فَالنَّاسُ فُوجَانٍ فِي مَعْرُوفِهِ شَرَعٌ فَمِنْهُمْ صَادِرٌ أَوْ قَارِبٌ يَرُدُّ (4)

وقد لاحظنا في استمرار هذا العنى في شعر القرن الأوّل استقرازا في ظاهرة الاتّساع هذه يمثله شعر الفرزدق بالخصوص (5).

وللرّفْد شكل آخر مختلف عن بذل الطّعام وهو «المنح» ويتمثّل في مساعدة الغنيّ الفقير بأن يعيره ناقة أو شاة أو عنزا فينتفع بلبنها طيلة موسمه ثمّ يعيدها إليه فتسمّى «منيحة» ويسمّى لبنها «مِنْحَةً» : وتظهر صورة المنيحة في أشعار قليلة منها قول حذيفة بن أنس (6) مفاخرا [بسيط] :

وَيَنْحَرُونَ جِلَادَ الشَّوْلِ إِنْ نَحَرُوا وَيَمْنَحُونَ إِذَا مَا اسْتَمْنَحُوا الْخَوْرَا (7)

(1) شرح ديوان الأعشى. ص 343

(2) آسمة قطبة بن أوس وهو شاعر جاهلي مقلّ قريب من الإسلام، من قبيلة ذبيان، له ديوان صغير الحجم حقّقه ناصر الدين الأسد.

(3) المفضليات ص 46، وراجع كذلك مفضليّة سلامة بن جندل رقم 22

(4) الديوان ص 44

(5) أنظر مثلاً ديوانه : 133/11

(6) شاعر جاهلي من هذيل أدرك الإسلام :راجع «شرح أشعار الهذليين» 445/11 ومابعدها

(7) «شرح أشعار الهذليين» 553/11

وقول عروة بن الورد (1) معاتباً زوجته [وافراً] :

أَفِي نَابٍ مَنَحْنَاهَا فَقِيْرًا لِهَ بِطْنَانٍ أَطْنَبُ مَصِيْرًا
تَبَيْتُ عَلَى الْمِرَافِقِ أُمٌّ وَهَّابٍ وَقَدْ نَامَ الْعَيُونُ لَهَا كَتِيْرًا (2)

ويبدو أن هذا الشكل كان قد تقلص منذ أواخر الجاهلية وزال أو كاد مع تقدم التاريخ الإسلامي، ذلك أننا لاحظنا أنه سرعان ما أخذ يتحول منذ صدر الإسلام إلى صورة بلاغية كالتي تظهر في قول كعب بن زهير [طويل] :

جميعاً تؤدِّيهِ إِلَيْكَ أَمَانَتِي كَمَا أُدَيْتَ بَعْدَ الْغِرَازِ الْمَنَائِحُ (3)

وتستمر في القول المنسوب إلى قيس بن الملوح (4) بعد ذلك [طويل] :

أَلَا إِنَّ لِيلى كَالْمَنِيحَةِ أَصْبَحْتُ تَقَطَّعُ إِلَّا مِنْ ثَقِيْفٍ جِبَالُهُمَا (5)

وللرّفد شكل آخر خاص أيضاً يقع أثناء السفر أو أثناء الغزو وهو إباحة الرجل زاده لمن معه. ويظهر هذا الشكل في مثل قول تأبط شراً [طويل] :

قَلِيلُ أَدْخَارِ الزَّادِ إِلَّا تَعَلَّةٌ وَقَدْ نَشَرَ الشُّرُوفُ وَالتَّصَقَّ الْمَعَا (6)

وهو قول يفخر فيه بإباحته زاده برغم جوعه وهزاله، ويلفت الانتباه فيه لفظ «الأدخار» لأنه لئن كان موقف شعراء البدو الجاهليين عامة وفي جميع المقامات تقريباً هو تقبيح الأدخار - على ما سيتضح فيما يتلو - فإن ذلك إنما يظهر بخاصة في امتداحهم إباحة الزاد لأن الإنسان أحوج ما يكون إلى الأدخار أن يكون على سفر : والذي يؤكد هذا هو تكرّر هذه الصياغة عند شعراء آخرين، وهو ما في قول سنان بن أبي حارثة (7) [بسيط] :

(1) عروة بن الورد العبسي زعيم الصّاعليّك الجاهليّين وأحد مشاهيرهم، اشتهر بالمروعة والكرم. له ديوان صغير الحجم بشرح آبن السكّيت. توفي أواخر القرن السادس الميلادي.

(2) ديوان عروة بن الورد. طبعة دار صادر. بيروت. 1982. ص 21 وانظر المصدر السابق : 451/1

(3) ديوان كعب بن زهير. ص 15 وانظر خبر الشماخ في الأغاني : 154/IX

(4) هو مجنون ليلى الشهير في قصص العشق العربية وهو من بني عامر من أهل الحجاز ومن الذين نسب إليهم ديوان من الشعر المسمى «عذرياً». توفي حوالي 70 هـ.

(5) الأغاني : 46/II وراجع مفضّلة جيبهاء الأشجعي رقم 33

(6) آبن قتيبة : «الشعر والشعراء» : 494/II

(7) شاعر جاهلي من ذبيان من أجواد العرب : مجهول تاريخ الوفاة. راجع : «الأعلام» : 206/III

ثُمَّ أَطْعَمْتُ زَادِي غَيْرَ مُدْخِرٍ أَهْلَ الْمُحَلَّةِ مِنْ جَارٍ وَمِنْ جَادٍ (1)

وعن كرم الرَّد في السَّفر يقول كعب بن سعد الغنويّ مفاخرًا بمقاسمته غيره ظهر بعيره - على هزاله - وبإيثاره غيره بالزَّاد [طويل] :

وَذِي نَدَبٍ دَامِي الْأَظْلَ قَسَمْتُهُ مُحَافِظَةً بَيْنِي وَبَيْنَ زَمِيلِي
وَزَادٍ رَفَعْتُ الْكَفَّ عَنْهُ عَفَافَةً لِأَوْثَرٍ فِي زَادِي عَلَيَّ أَكِيلِي (2)

ويتبيّن لنا من النَّظر في هذا الشَّكل الخاصّ من أشكال الرَّد أنّه لئن كانت سائر أشكاله هي من نوع كرم المقيم فإنّ إباحة الزَّاد وظهر الرّاحلة هي من كرم الظَّاعن : ممّا يثري ظاهرة الكرم ويعدّد أبعادها ويجعلها سلوكًا شاملاً يشيد الشَّعر بسالكه ويقرنه بالحاجة في الحلّ والترحال.

ومن أشكال الرَّد «الميسر» : وهو ظاهرة معقّدة لا بدّ لفهمها من جميع وجوها من أن نزيل عنها ما أحاط بها من الغموض ونخلصها ممّا علق بها من دلالات التحقير النّاجمة عن موقف الإسلام منها بأنّ اعتبارها ضرباً من ألعاب القمار وهو ما بقي من معناها عالقا بأذهان الكافة. فالميسر أوسع من أن يكون مجرد لعبة للحظّ والتّرفيه وأثرى معنى إذ أنّ الأصل فيه هو المقامرة على جزور أو جزر يغرم لحمها أو جزء منه - وهذا أمر ضروريّ - للفقراء والمحتاجين : فهي من هذه النّاحية حركة فتوة وكرم من أهدافها الأساسيّة فعل الخير والإحسان إلى الفقير (3).

والذي يدلّ في الشَّعر على أنّ الميسر كان شكلاً من أشكال الرَّد هو قول المرقش الأكبر

[طويل] :

وَكَانَ الرِّفَادُ كُلُّ قِدْحٍ مَقَرَّمٍ وَعَادَ الْجَمِيعُ نَجْعَةً لِلزَّعَانِفِ (4)

أمّا زمن الميسر - وهو قطعة من زمن الكرم أيّاً كان شكله - فهو الشّتاء أيضاً أي زمن اشتداد الحاجة على العربيّ، وهو ما يدلّ عليه قول المرقش من نفس القصيدة :

إِذَا يَسْرُوا لَمْ يَوْرَثِ الْيَسْرُ بَيْنَهُمْ فَوَاحِشٌ يُنْعَى ذِكْرُهَا بِالصَّافِرِ (5)

ويبدو من الشَّعر الجاهلي أنّ الميسر طريقة لرفد الفقراء جدّاً الذين لا عائل لهم ولذلك تتواتر في هذا

(1) المفضّليات : ص 351، وراجع أبيات قيس بن عاصم في الأغاني : 69/118

(2) الاصمعيّات : ص 72، وأنظر ديوان عروة بن الورد ص 34 وغيرها.

(3) راجع في تفاصيل الميسر : شهاب الدين التّويري : «نهاية الأرب في فنون الأدب» طبعة دار الكتب. القاهرة.

د.ت. 120-118/III

(4) المفضّليات : ص 232

(5) المصدر السابق. ص 233 وراجع في الغرض نفسه : ديوان طرفه ص 35

الشعر عبارة «رزق العيال» أو «أرزاق العيال» مرتبطة بسباق الميسر فحسب، كما يقترب لعب الميسر بظروف الاحتياج الشديد : يقول علباء بن أرقم (1) [كامل] :

وَإِذَا الْعَذَارَى بِالْدَّخَانِ تَقَنَعَتْ وَأَسْتَعْجَلْتُ نَصَبَ الْقُدُورِ فَمَلَّتْ
دَرْتُ بِأَرْزَاقِ الْعِيَالِ مَغَالِقُ بِيَدِي مَنْ قَمَعَ الْعِشَارِ الْجِلَّةِ (2)

وآخر صور الميسر وجدناها عند الأعشى (3) وعند لبيد (4) وعند حسّان (5) وسلامة بن جندل (6). ونظرا إلى ما هو معروف من موقف الإسلام من الميسر فإن الشعر المتغني به قد أنتهى معظمه بآنتهاء العصر الجاهلي وفترة الحضرة التي كانت تتمّة له، ولم نجد منه خلال ما بقي من القرن الأول سوى أمثلة نادرة تشكّل حيننا إلى نظم المكارم القديمة ومظهرها من مظاهر ضغط السنّة السّابقة على شعراء هذا العصر، ويبدو لنا ذكرها إلى الكناية عن مطلق الكرم أقرب منه إلى قصد الشاعر شكلا منه معينا (7).

أما الخاصيّة التمثيلية البارزة في شعر الميسر فهي ذكر «الدخان» وذلك إما في صورة يكتنّى بواسطتها عن شدّة العسر فيذكر الشعراء اقتراب الفتاة الحسناء أو الشيخ الوقور من موقد النار اصطلاء وتنظّرا للطعام (8) أو بتشبيه الدخان بالبخور كناية عن شدّة الزّمن وأنعدام إضرام النار للطهي : وهو قول الأعشى [خفيف] :

وَإِذَا مَا الدَّخَانُ شَبَّهَهُ الْأَنْسُفُ يَوْمًا بِشْتَوَةٍ أَهْضَامًا
فَلَقَدْ تَلَصَّقَ الْقِدَاحُ عَلَى النَّيْبِ إِذَا كَانَ يَسْرُهُنَّ غَرَامًا (9)

ومن أشكال الرّفد مساعدة العاجزين عن فدي أسراهم أو دفع الديّات المتعلّقة بهم، وحقيقة هذا الشكل أن يستوهب من له أسير يعجز عن فدائه أو من عليه دية لا يقدر على دفعها بعض

(1) شاعر جاهلي مجهول، كان معاصرا للنعمان بن المنذر (ت. 602 م)

(2) الأصمعيّات. ص 183، وأنظر كذلك ديوان عمرو بن قميئة. ص 31

(3) شرح ديوانه ص 249

(4) ديوانه : ص 31

(5) شرح ديوانه. ص 428

(6) المفضلية رقم 22

(7) راجع ديوان الفرزدق 129/11

(8) أنظر أبيات علباء ابن أرقم السّابقة، و راجع ديوان النّابغة الذّبياني : ص 63

(9) شرح ديوانه. ص 249

القادرين الكرماء فيجودون عليه بالمال المطلوب أو ببعضه : ويظهر الرّفد في فكّ الأسير في أشعار كثيرة نجتزئ منها بقول حسان بن ثابت [طويل] :

نشدتُ بني النَجَارِ أفعالَ والدي إذا لم يجدْ عانٍ له مَنْ يُوَارِعُهُ
ألسنا ننصُّ العيسَ فيه على الوجا إذا نامَ مولاهُ وَلَذَتْ مَضَاجِعُهُ
ولا تنتهي حتّى تفكَّ كُبُولَهُ بأموالنا والخيرُ يُحمَدُ صَانِعُهُ (1)

أمّا بذل المال في الدّيّات كرمًا وحقنا للدّماء فأبرز من يمثله في الجاهليّة زهير فهو متواتر عنده ظاهر في معلّفته وفي غيرها من مدحياته في هرم بن سنان خاصّة (2).

على أنّ هذا المعنى إنّما كان ظهوره بوضوح في أواخر الجاهليّة للأسباب التي حلّلناها في القسم الأوّل من هذا البحث (3) ثمّ رأيناه يتواصل في القرن الأوّل في شعر الأخطل بالخصوص برغم تراجع أسبابه : ممّا لعلّه يفسّر بأمرين : أولهما تمكّن المؤثرات الجاهليّة. من هذا الشّاعر بما لم يخضع له غيره بنفس الكيفيّة - وهو أمر معروف في شعره محكوم له به - وثانيهما ذو صلة بواقع حياته وبظروف قبيلته الخاصّة : ذلك أنّ أيّام تغلب وقيس عيلان في الجزيرة الفراتيّة فيما بين 64 و 72 هـ. بالخصوص قد أحييت أوضاعا تشبه أوضاع الجاهليّة من بعض النّواحي وأنّ الأخطل قد سعى فعلا في مساعدة قومه على دفع الدّيّات وسأل في ذلك فمدح به : وهو ما يظهر في مثل قوله في مصقلة بن هبيرة الشّيباني والي يزيد على طبرستان :

ضَحْمٌ تَعَلَّقَ أَشْنَاقُ الدِّيَاتِ بِهِ إذا المِثْنُ أُمِرَتْ فَوْقَهُ حَمَلًا (4)

هذه أبرز أشكال الرّفد التي استنبطناها من الشّعر العربي (5) وهي إذا ما أضيفت إلى كرم الضّيافة جسّمت وإبّأها عناية هذا الشّعر بالكرم باعتباره ركنا من أهمّ أركان العرض وموقفا من

(1) شرح ديوان حسان : ص 320، وأنظر المصدر نفسه : ص 371 وديوان حاتم ص 14 وديوان زهير ص

106 وشرح ديوان الأعشى : ص 9

(2) راجع الأبيات 18 - 24 من المعلّقة، وأنظر في الغرض نفسه لامية ربيعة بن مقروم في «الأغاني» :

94-92/XXII

(3) راجع الفصل الأوّل منه

(4) ديوان الأخطل : 158/1 ، وراجع في خصوص قربه من الجاهليّين : الأغاني : 292/VIII

(5) ثمة صورة أخرى، من صور الرّفد قليلة التواتر في الشّعر هي إباحة المراعي والمياه، وقد كانت الجاهليّة مسرحها

الأساسي، وأبرزما يمثّلها في الشّعر الجاهلي قصيدة الطّفيل الغنويّ التي مطلعها «جزى الله عوفا من موالى

جنابة...» (ديوانه : ص ص 85-88)

أبرز مواقف الإنسان من المال.

ولئن كان حاتم الطائي البطل النمطي والشاعر النمطي لكرم الضيافة فكذلك كان عروة بن الورد في كرم الرّفْد وعلى هذا دار الكثير من شعره وأخباره (1). والملاحظ فيما بين الضيافة والرّفْد أن الرّفْد أكثر ارتباطاً بالجاهلية : فقد رأينا أن أغلب تجلياته في الشعر لا تكاد تستمرّ منها إلى ما بعد هذا العصر إلا مظاهر قليلة وذلك أن بديل ظاهرة الرّفْد في الجاهلية تمثل في نظام التكافل الذي جاء به الإسلام وهونظام جعل الكثير من مظاهر جبر الضعفاء بالمال من مشمولات الدولة فسحب من الشعر البعض من أهم أدواره.

والذي قد تفضي بنا إليه دراسة مواقف الرّفْد في الجاهلية أن هذه الظاهرة ارتقت في شعر هذا العصر إلى تشكيل منظومة متعدّدة الجوانب تغنى بها الشعراء ورفعوا من شأنها وأطلقوا عليها آسم «الحقوق» بمعنى الواجبات الخلقية تجاه المحتاجين عامة مما يمثله قول أبي دؤاد الإيادي (2) [خفيف] :

في ثلاثين زَعَزَعَتْهَا حُقُوقٌ أصبحتُ أم حَبِترٍ تَشْكُونِي (3)

وقد أهدى الجاهليون إلى الخلفية الأخلاقية البعيدة لنظام التكافل والإحسان الذي تصوّره وصاغوه في أشعارهم وظهرت هذه الخلفية في الشعر بآسم «الخير» وهو مفهوم يظهر في مثل قول الأعشى [كامل] :

وترى له ضراً على أعدائِهِ وترى لنعمته على مَنْ نالَهَا
أثراً من الخيرِ المزينِ أهْلَهُ كالغيثِ صابٍ ببلدةٍ فأسالَهَا (4)

ولئن كان قرى الذئاب هو أبعد ما ذهب إليه كرم الضيافة فإن قصة عبيد بن الأبرص والشعر الوارد ضمنها في «الأغاني» (5) يمثلان أبعد ما ذهب إليه كرم الرّفْد عند العرب : ذلك أن الخير والشعر - وهو خرافة كلّها ولكنها خرافة بالغة الدلالة على ما نحن فيه - يذكّرنا حادثة جاد فيها هذا

(1) راجع «الأغاني» : 72-83

(2) أبو دؤاد، شاعر جاهلي قديم، كان قبيماً على خيل المنذر بن ماء السماء (ت. 554 م).

(3) الأغاني : 295/XXVI، وأنظر نفس الاستعمال عند معاوية بن مالك في الفضليات ص 355 وديوان زهير ص 47 وديوان الأعشى ص 169...

(4) شرح ديوانه ص 31، وأنظره كذلك في ديوان حسان : ص 320 وفي «الشعر والشعراء» : 676/II... وراجع ما يسميه جواد علي «ميراث الجاهلية» : الفصل في تاريخ العرب... 75/V

(5) 409-408/XXIII

الشاعر بزاده من الماء في يوم شديد القَيْظ على ثعبان صاد هالك، ثم إنه كان مسافرا بعد ذلك بزمان
فندت إبل القوم الذين كان فيهم فإذا بذلك الثعبان يتمثل له في صورة رجل غريب يأتيه بخطام جملة
يقوده ويقول له ! [بسيط] :

أنا الشجاع الذي ألفتَه رَمُضًا في قَفَرَةٍ بين أحجارٍ وأعقادٍ
فجُدتَ بالماءِ لما ضَنَّ حَامِلُهُ وزدتَ فيه ولم تبخلْ بإنكادٍ
الخَيْرُ يبقى وإن طال الزمانُ بهِ والشرُّ أخْبثُ ما أُوعِيَتْ مِنْ زادٍ

إن المهم في هذه الحكاية المثلية الرمزية هو وظيفتها والعبرة المبتغاة منها والمقدمة في البيت الأخير.
وهي كحكايات قري الذئب التي مرت بنا في شعر الضيافة ، رسالة يوجهها مجتمع البداوة
الصحراوية إلى نفسه أهم ما فيها هو أن تحسن إلى كل محتاج ألقت به الضرورة في طريقك عساك
تجد يوم حاجتك من ينجذك في عالم الصحراء الواسع المليء بالمهالك : ولأن ذلك كان كذلك فإن
العرب وسعوا الكرم إلى غاية ما يمكن أن يتسع إليه وهو أن وجود الإنسان لا على الإنسان فحسب
وإنما على الحيوان أيضا بل على أعدى أنواعه، وألا يبخل بالرفد حتى على ألد أعدائه لأن
الضرورة قد تحولته يوما ما إلى صديق ومنقذ، وأن وجود الإنسان وهو موقن بأن جوده عائد عليه
طال الزمان أو قصر.

وقد طور الشعر الجاهلي - تمهيدا للقرآن - مفهوم الإيثار كاتم ما يكون ذلك مما يشهد
عليه مثل قول قيس بن الخطيم (1) [طويل] :

أَكْثَرُ أَهْلِي مِنْ عِيَالٍ سِوَاهُمْ وَأَطْوِي عَلَى الْمَاءِ الْقَرَّاحِ الْمَبْرَدِ (2)

والملاحظ في شأن موقف الكرم عامة والأعتزاز به ونسبته إلى النفس - أي وروده في الفخر - أن
مجاله الشعر الجاهلي أولا ثم شعر القرن الأول أي ما سبق أن سميناه عهد « عروبة الشعر » وأن
هذا الموقف قد تم بناؤه في الجاهلية أساسا ثم تواصل حيا قويا خلال معظم العصر الأموي ولم
تستمر منه في الشعر العباسي إلا بقايا وأذغال : وإن قول بشار بن برد [طويل] :

أَجُودُ الْعَفَاةَ الزَّائِرِينَ وَرِمَا طَلَبْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ أَجَادُ (3)

(1) شاعر جاهلي من الأوس من هل يثرب (المدينة). . توفى في بدايات الإسلام علي الشراك . له ديوان حققه

إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب.

(2) طبقات ابن سلام. ص 192

(3) الديوان : 106/III

إنّ هذا القول ليمثّل في رأينا المنعرج الحاسم في تحوّل الكرم من موقف مفتخر به إلى موقف مدح به بل في تحوّل من موقف إلى صفة : ذلك أنّ بيت بشّار هذا نصفان يختم صدره عهدا ويفتح عجزه عهدا آخر، ممّا يظهر فيه مرّة أخرى السبب الذي له عدّ بشّار خاتمة القدماء وفتاحة المحدثين.

أمّا بعد بشّار فقد نزغ شعر الكرم إلى الانتقال إلى المدح أساسا وأرتبط بإثارة المتكسّبين بمدحهم وخرج عن التمثيل القديم البارز في ثنائية الضيافة والرّفد إلى الحديث عن الجود مطلقا وعن الجود على الشعراء بصفة خاصّة مثلما أشرنا إليه في القسم السابق.

وعندما تعاطم أمر المدح - لا سيما في النصف الثاني من القرن الثاني - قلّ عند الشعراء الفخر بالكرم وصاروا يذكرونه في مدائحهم ومراثيهم المرتبطة بالتكسّب، وأصبح الشاعر يشيد بموقف «العتاء» عند غيره ويفتخر هو «بالأخذ»؛ وأبرز ممثّل لهذا التحوّل هو مروان بن أبي حفصة، ففي مثل قوله [كامل] :

ما نالت الشعراء من مستخلفٍ ما نلت من جاءٍ وأخذٍ بُدورٍ
ولقد حبّيت بألف ألفٍ لم تُثبِّ إلّا لصاحب منبرٍ وسريـرٍ (1)

يظهر هذا المعنى بوضوح (2)

(2) الكرم على النفس : بذل المال في اللذات الشخصية : كانت حياة العربي في جاهليته، كما هو معلوم، تغلب عليها الشدّة، شدّة السّلم بله الحرب، ولظالما عانى ألوانا من الضيق في معيشتة ومن القلق في فكره ووجدانه فالتمس من آلام الحياة ومتاعبها وقساوة الانتشغال بالموت وغموض المصير مهريا يلوذ به ومستراحا يستريح عنده، ووجد عزاءه في بعض اللذات كانت الخمر والمرأة أهمّها. وعندما عدّد طرفه بن العبد لذات الحياة في قوله من المعلقة [طويل] :

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشة الفتى وجدك لم أحفل متى قام عودي
فمنهنّ سبق العافلات بشربةٍ كميت متى ما تعلّ بالماء تزبد
وكري إذا نادى المضاف محبّا كسيد الغضا نبهته المتورد
وتقصير يوم الدجن والدجن معجبٌ بيهكته تحت الحباء المعمد (3)

فإنّما اتّخذ لذة الخمر وسيلة لتحويل الحرب إلى لذة ثم جعل لذة المرأة غاية : ذلك أنّ لذات السّلم

(1) شعر مروان بن أبي حفصة : ص ص 55-56

(2) راجع المصدر السابق : ص ص : 26-29-30-93...

(3) الأنباري : «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» . ص ص : 194-196

كانت عند الجاهليين إمّا إغراء بالحرب ممّا يمثله مطلع معلّقة عمرو بن كلثوم [وافر] :

أَلَا هَبِي بِصَحْنِكَ فَأَصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأَنْدَرِينَا (1)

أو جزاء لمخاضها ممّا يمثله قول لقيط بن زرارة (2) على إثر يوم «شعب جبلة» [رجز] :

إِنَّ الشَّوَاءَ وَالنَّشِيلَ وَالرُّغْفَ وَالْقَيْنَةَ الْحَسَنَاءَ وَالكَأْسَ الْأُنْفُ

لِلضَّارِبِينَ الْخَيْلَ وَالْخَيْلُ قُطْفُ (3)

ويبدو من هذا أنّ اللذات كانت في الأصل تقدّمها القبائل لفتيانها في ظروف مرتبطة بواجبات حيوية كابتداء الغارات أو الاحتفال بنتائجها ثم أصبح الفتیان، في مرحلة متأخرة - متصلة بنمو المال الشخصي - يصيبونها بأنفسهم ويذلون فيها أموالهم.

ونظرا إلى هذا الاقتران الأصلي الذي أشرنا إليه أعلاه بين اللذة والبطولة من جهة، وإلى قلة اللذات في الجاهلية - وخاصة الخمر - وقلة المال اللازم للحصول عليها من جهة أخرى فقد كان بذل الرجل ماله فيها مفخرة وعنوان جود ونشأ في الشعر موقف الاستهانة بالمال والتباهي بإتلافه في سبيل اللهو واللذة : ولعل أطرف ما في هذا الموقف أنّه يبدو - من منظار ما - ضربا من «الاستثمار» ينفق في نطاقه الإنسان مالا (حقيقياً) قليلا لينال به مالا (وهمياً) أوفر وأهم ، وهو أمر لئن لم يتجسّم بما فيه الكفاية في قول المرقش الأكبر عن بعض النساء [كامل] :

قَدْ بَتَ مَالِكَهَا وَشَارِبَ رِيَةٍ قَبْلَ الصَّبَاحِ كَرِيمَةٍ بِسَبَائِهَا (4)

فإنّه واضح في قول المنخل البشكري [م. الكامل] :

ولقد شربتُ من المدا معةً بالقليل وبالكَثِيرِ
فإذا انتشيتُ فإنّني رَبُّ الْخَوَرْنِقِ وَالسَّيْرِ (5)

ثم في قول عمرو بن حسان الشيباني (6) [مخلع البسيط] :

الزَّقُ مَلِكٌ لِمَنْ كَانَ لَهُ وَالْمَلِكُ مِنْهُ طَوِيلٌ وَقَصِيرُ

(1) المصدر السابق. ص 371

(2) لقيط بن زرارة الدارمي، من قديم. شاعر جاهلي من أشراف قومه قتل في «يوم شعب جبلة» سنة 571 م.

(3) ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» 711/11

(4) الفضليات : ص 234

(5) عبد الله جبريل مقداد : «شعر بكر بن وائل» ص 689

(6) شاعر جاهلي من بني الحارث بن همام، كان صاحب شراب وآستفرغ شعره في وصف الخمر والندامى. راجع :

المرزباني : «معجم الشعراء» ص 53

منهُ الصُّبُوحُ الَّذِي يَجْعَلُنِي
لَيْثَ الْبِلَادِ وَأُمُومِي كَثِيرٌ (١)

وأبرز أمثلة التَّغْنِي ببذل المال في اللّهُو في الجاهليّة شاعران : طرفة والأعشى. فأما طرفة فقد كان من مفخرته تردّده على حوانيت الخمارين وبيوت القيان وتبديده مال أبيه ثمّ ماله فيها ممّا تسبّب في تبرئ أعمامه منه وإفراق عشيرته إياه وهو ما ذكره في المعلّقة إذ قال [طويل] :

وَمَا زَالَ تَشْرَابِي الْخَمُورَ وَلَذَّتِي
وَيَبْعِي وَإِنْفَاقِي طَرِيفِي وَمُتَلَدِّي
إِلَى أَنْ تَحَامَتْنِي الْعَشِيرَةُ كُلُّهَا
وَأُفْرَدْتُ إِفْرَادَ الْبَعِيرِ الْمَبْسُودِ (2)

وأفتخر بتخرّجه في بذل ماله في اقتناء اللذات لنفسه ولأصحابه من الفتيان. وقد كان الجاهليون - على غرار طرفة - يذكرون الخمر أكثر ما يذكرونها في مفاخرهم بالفتوة وبإنفاق المال في اللذات . وبلغت الانتباه في معلّقة طرفة وفي مجلس اللّهُو الذي يصفه فيها كثرة الحليّ وفاخر الثياب وأشياء المال ممّا يبدو لنا مظهرًا من مظاهر التّجاوب بين المال واللذة.

وأما الأعشى فيصورّ شعره كثرة تهالكه على اللذات وكثرة معامراته في طلب المال من أجل تحصيلها. وقد اتّضح عنده التّغني بإصابة الحمرة والمرأة في جلّ مفاخره مما يظهر في مثل قوله [متقارب] :

فَقَدْ أَشْرَبُ الرَّاحَ لَوْ تَعْلِمِي ——— نَ يَوْمَ الْمَقَامِ وَيَوْمَ الظَّعْنِ
وَأَشْرَبُ بِالرِّيفِ حَتَّى يُقَا
وَأَقْرَرْتُ عَيْنِي مِنَ الْغَانِيَا
لَقَدْ طَالَ بِالرِّيفِ مَا قَدْ دَجَنُ
تِ إِمَّا نِكَاحًا وَإِمَّا أُنْ
لَهَا بَشَرٌ نَاصِعٌ كَاللَّسْبَنِ (3)

وقد فخر الأعشى كذلك ببذل ماله في ما سمّاه الجاهليّون «الأحامرة الثلاثة» أي الخمر واللحم والطيب وقد كانت هذه الأمور عندهم من مباهج الحياة [كامل] :

إِنَّ الْأَحَامِرَةَ الثَّلَاثَةَ أَهْلَكْتُ مَالِي وَكُنْتُ بِهَا قَدِيمًا مُوَلَعًا (4)

(1) عبد الله جبريل مقداد: «شعر بكر بن وائل» ص 580

(2) الأنباري: «شرح القصائد السبع...» ص 191

(3) شرح ديوان الأعشى. ص 17

(4) نسبه جواد على في «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام»: 64/٧ للأعشى - وكذلك «اللسان» (حمر)

- ولم نجده في الطبعة التي اعتمدناها من ديوانه.

ويتضافر شعر الأعشى وأخباره على أنه إنما «طاف للمال آفاقه» كما قال (1) من أجل أن يبذل في لذاته ، وهو أبرز الشعراء الجاهليين تصريحاً بموقف التباهي بالجوذ في آقتناء اللذة ثم هو يجمع في فخرياته بين بذل المال في الخمرة وبذله في النساء زواجا أوزنى مثلما بينت أبياته السابقة . ويظهر في غير قصيدة من ديوانه (2) فخره بآرتياد الحوائب وبيوت البغايا ومساومته على لذاتها وبذله ماله فيها، كما يذكر في غير مناسبة عبارة «نهين المال» أو «نهين السّوام» - مما يجسم الموقف الذي نتبعه عنده (3) - ويفاخر بإصابة الخمرة النادرة وأطاييب حلقاتها من شواء وغناء ومعابشة... ويختتم تنعمه بالمرأة [رمل] :

بمِثَالَيْفِ أَهَانُوا مَالَهُمْ لغناءٍ وللعُشْبِ وَأَذْنُ
ثم راحوا مغرب الشمس إلى قُطْفِ المِشْيِ قَلِيلَاتِ الحَزْنِ (4)

ويلفت الانتباه عند الأعشى وعيه بأن للحياة «بابا» واحدا هو باب اللذة: لذة الخمرة ولذة المرأة، وبأن المال هو وسيلته للدخول إلى هذا العالم وأن مذهبه اللاهي هذا هو مذهب الذين آهتدوا إلى سبيل «العيش» : يقول ذاكر المرأة أولا [متقارب] :

ولما التقينا على بابِهَا ومدتْ إليّ بأسبابِهَا
بذلنا لها حُكْمَهَا عندنا وجاءتْ بحكمي لِأَلْهَى بِهَا
وكأسٍ شربتُ على لَذَّةٍ وأخرى تداوَيْتُ منها بِهَا
لكي يعلمَ النَّاسُ أَنِّي أُمِرُّ أتيتُ المعيشَةَ مِنْ بَابِهَا (5)

وفي القسم الجاهلي من شعر حسان بن ثابت نجد كذلك موقف المباحة ببذل كرائم المال في سباء الخمر ومجالس اللذة ونقف على فخر فيه تراكب بين نشوة الخمر وقيمة المال المبذول فيها وهو معنى قوله [طويل] :

ولسنا بِشَرْبٍ فوقهم ظلُّ بُرْدَةٍ يُعدّون للحنوتِ تيساً مُفَصِّداً

(1) شرح ديوانه : ص 41

(2) راجع مثلا : ص ص 171 - 173 و 197 و 359

(3) راجع شرح ديوانه : ص 19 مثلا

(4) المصدر السابق ص 359

(5) نفسه. ص ص : 171 - 172

ولكننا شربُ كرامٍ إذا أُنْتَشَشُوا أَهانُوا الصَّريحَ والسَّدِيفَ المَصْرَهْدَا (1)

ويستمر هذا الموقف اللاهي المستهين بالمال في أقتناء اللذة - خلال صدر الإسلام - على

ما كان عليه قبله وذلك عند عبدة بن الطبيب (2) وعند أبي محجن الثقفي (3) ويظهر بوضوح

كامل عند حارثة بن بدر وخصوصا في قوله [طويل] :

وقائلة يا حارٍ هل أنت ممسكٌ عليك من التبذير؟ قلتُ لها أقصدي

سأشربها ما حجَّ لله راكِبٌ مجاهرةً وحدي مع كلِّ مُسْعِدٍ

وأُسْعِدُنْ دمانِي وأتبعُ لــــذتي وأبذلُ عفواً كلَّ ما ملكتُ يــــدي

كذا العيشُ لا عيشُ ابنِ قيسٍ وصحبه من الشربِ للماءِ القراحِ المَصْرَدُ (4)

وهو قول يقابل بين المثل الأعلى الديني والمثل الأعلى الدنيوي اللاهي ويجمع جمعا عجيبا بين ما

سبق أن وجد عند طرفة وعند الأعشى وذلك من خلال عبارة «ما ملكت يدي» وعبرة «كذا العيش»

ثم بقرنه اللذة «بالسعادة» مما يذكرنا بعبارة الأعشى «قليلات الحزن» ويظهر من خلاله التطور من

موقف «الإنفاق» عند طرفة إلى موقف «التبذير» عند حارثة بن بدر.

ويتواصل الموقف نفسه خلال القرن الأول عند مرة بن محكان (5) وعند الأقيشر الأسدي وهو من

أبرز شعراء التلذذ والخمرة عرف بركوبه جميع الوسائل لتحصيل المال وببذله كلَّ ما يحصل منه في

لذاته : من عظيم الجوائز التي كان يعطاها على الشعر إلى بيع ملابسه، وكان يشرب بالكوفة

ويكتري الحمير ليركب إلى خمّارات الحيرة فيصرف فيها جميع ماله، وأغلب شعره الباقي يدور على

هذا الموقف اللاهي المستهتر المتغني بإتلاف المال في اللذة . وقد كان يهرب من حملات الجهاد بل

(1) شرح ديوان حسان : ص 201

(2) راجع مفضّليته رقم 26 وما فيها من فخر مطول بارتياحه «كعبة» الخمار وإصابته خمره ولذاته من شواء

ورباحين وغناء ولهو وتمتعه بالقينة... («المفضّليات» : ص ص 143 - 144)

(3) راجع ديوانه : ص ص 48 - 49 بالخصوص حيث يذكر «حقوق» الخمر ويفاخر ببذله إبله في سبائها ويحدّد

مثله الأعلى وهو إصابة اللذة في الحياة وتمني مجاورة الكروم في الممات. وراجع كذلك قصيدة ربعة بن مقروم

اللامية التي يعدّد فيها مفاخره ويذكر لهوّه وبذله ما له في الخمر واللذة فتوةً وكرما : الأغاني : 92/93-XXII

(4) الأغاني : 458/XXIII ، وانظر كذلك أبياته في المصدر نفسه والمعنى نفسه : ص ص 486 - 487

(5) هو مرة بن محكان السعدي: شاعر مقلّ عرف بالجوّد والإتلاف وكان سيد بني ربعة (من تميم) وكانت بينه

وبين الفرزدق مهاجاة. توفي حوالي 70 هـ : راجع : «الأعلام» للزركلي : 92/VIII وانظر شعره الذي نشير إليه

في «حماسة» البحتري ص 377

يبيع المطيئة والسلاح ثم يختفي في الحانات ويشرب بثمانهما ويشاكس رجال الشرطة (1) وقد
أشتهر له بالأخص قوله [متقارب] :

أفنى تِلادي وما جمعتُ من نشبٍ قرعَ القواقيزِ أفواهَ الأباريقِ
هي اللذّاذةُ ما لم تأتِ منقصةً أو ترمِ فيها بسهمٍ ساقطِ الفوقِ (2)

وإن أهمية هذا الكلام في الإفصاح عن الموقف الذي سمّيناه «الكرم على النفس» أنه قيل في مقام
فخري.

ويظهر الموقف نفسه عند كثير من شعراء القرن الأول الذين تلو الأقيشر (3) بما يدلّ
عليه مثل قول الأخطل [كامل] :

ولقد شربتُ الخمرَ في حانوتها ولعبتُ بالقيناتِ كلَّ الملعبِ
ولقد غدوتُ على التجارِ بمسحٍ هرتُ عواذلهُ هريراً الأكلبِ (4)

ويظهر في أخريات القرن الأول وبداية الثاني في شعر عمّار ذي كبار (5) وشعر الوليد بن يزيد
وخصوصاً قوله [طويل] :

دعوا لي سليماً والطلاءَ وقينةً وكأساً، ألا حسبي بذلك مالا
إذا ما صفا عيشٌ برملةٍ عالِجٍ وعانقتُ سلمى لا أريدُ بدالاً (6)

أمّا في أواسط القرن II هـ. وفي نصفه الثاني فإن أبرز من يظهر عندهم هذا الموقف هم أبو

(1) أنظر ديوانه : ص 52 وخصوصاً قوله «إنما نشرب من أموالنا...» وراجع : الطيّب العشّاش : «الأقيشر
الأسدي : أخباره وأشعاره» حوليات الجامعة التونسية. العدد 8. 1971 م. ص ص 29 - 91

(2) المصدر السابق. ص 61

(3) راجع مثلاً ديوان سراقفة البارقي ص 90 وقصيدة مالك بن أسماء في الأغاني : 166/167-
وديوان الرّاعي النّميري : ص ص 28 - 31 حيث يفخر ببذل كرائم ماله في الاختلاف إلى بيوت اللذة وإصابة
الخمرة والنساء.

(4) الديوان : 88-89/1

(5) راجع الأغاني : 372/XXIII

(6) ديوانه. تحقيق فرانثيسكو قابريلي ط 3. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1967 م. ص وراجع أيضاً : ص
ص 25 - 26 - و 35 و 69 - 70

الهندي (1) وأبو نواس ومسلم بن الوليد (2)، وهو أوضح وأكثر أطرادا عند أبي نواس.
 وإن أزدهار اللّهُو وأستفحال أمره ولا سيما انطلاقا من أواسط القرن II هـ. وانتشار
 الحانات والدسّاكر والذّيّارات وتشعّب اللذّات ليس بغيتنا في هذا العمل وأكتمال الموقف المتلذّد
 اللّاهي في شعر أبي نواس أشهر من أن تمثّل عليه. ولكنّ الذي يهمّنا من الزاوية التي ننظر إلى
 شعره منها هو أنّ المثل الأعلى القديم للفتوة الذي أكتمل في الجاهليّة وآستمرّ حيّا حتّى أوائل القرن
 II هـ. تقريبا - وهو الجمع بين لذة السّلم ولذة الحرب قد أدركه تحوّل ظاهر تمثّل في آستغناء الشّاعر
 عن جانبيه الحربي وآكتفائه بجانبه السّلمي بما يوازي تغلب التحضّر والآستقرار وتراجع مال الغزو
 لفائدة مال التّجارة ممّا أنّجر عنه آنحصر الأهداف الحيويّة في لذّات السّلم والآستقرار، وهو ما ترجمه
 أبو نواس في مثل قوله [طويل] :

رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِكَاسٍ وَشَادِنٍ تَحَيَّرُ فِي تَفْصِيلِهِ فِطْنُ الْفِكْرِ
 فَأَحْسَنُ مِنْ رَكْضٍ إِلَى حَوْمَةِ الْوَعْيِ وَأَحْسَنُ عِنْدِي مِنْ خُرُوجٍ إِلَى النَّحْرِ (3)

هذا الموقف أصبح عند أبي نواس خلقا وقاعدة سلوكيّة يبنّيها في النّاس ولعلّ وجه تطوّره على يديه
 أنّه آتخذ له لهجة الخطاب التّعليمي وأسلوب الحثّ والتّحضيض وهو ما يظهر في قوله الآخر بعد
 ذكر الخمر واللذّائد وتغنيّه بالبذل فيها [بسيط] :

أَسْمَحْ وَجُدْ بِالَّذِي تَحْوِي يَدَاكَ لَهَا لَا تَذْخِرِ الْيَوْمَ شَيْئًا خَوْفَ فَقْرٍ غَدٍ (4)

ولعلّ قمة تطوّر هذا الموقف مع أبي نواس تتمثّل في إفضاء بذل المال في الخمرة عنده إلى آعتبارها
 هي «المال» : ممّا يظهر معه أنّ موقف الجواد المبذّر في اللذة لا يخرج في نطاقه المال عن دائرته
 الخاصّة ولا يتجاوز حقيقة ذاته إذ تصبح الخمر «مالا» أنفُس من سائر الأموال المبذولة فيها أو
 الموازية لها : وهو قوله [طويل] :

تَعَشَّقَهَا قَلْبِي فَبَغُضَ عَشْقُهَا إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسٍ (5)

فما دام إنّما يسعى في كلّ الأموال من أجلها فكأنّه إذ يحصلها يستغني عن الأموال جميعا لأنّها

(1) راجع طبقات ابن المعتز : ص ص 141 - 142

(2) أنظر أيضا ما أثبتته إبراهيم النّجار - في «مجمع الذّاكرة» 152/7 و165 لمحمود الرّواق ومحمّد بن حازم

الباهلي في المعنى نفسه وراجع طبقات ابن المعتز : ص 161

(3) الديوان : ص 140 وأنظر كذلك ديوان مسلم ص ص : 40 - 43.

(4) المصدر السابق. ص 46

(5) نفسه. ص 99، وأنظر كذلك ديوان مسلم ص 43

هي منتهى الحاجة وغايتها ونيلها هو الغنى عينه.

أما مثلو هذا الموقف في القرن III هـ. فأبرزهم عبد الله بن المعتز (1) وهو منخرط في

التغني بالمثل الأعلى السابق الذي طوره أبو نواس على ما رأينا ولا سيما بقوله [مقارب] :

وما العيش إلا لمستَهتر	تظل عواذله في شَغَب
يهيم إلى كل ما يشتهي	وإن رده العذل لم ينجذب
ويسخو بما قد حوت كفه	ولا يتبع المن ما قد ذهب (2)

وهو مقلد له في ذلك الضرب من الخطاب التعليمي الذي رأيناه والصادر عن الموقف وقد تحول إلى قناعة ومبدأ سلوكي يجد صاحبه شيئاً من الرفاه النفسي في إشراك غيره فيه. هذا الخطاب الذي يستمد الأمر الأخلاقي من معين التجربة الشخصية والقناعة الخاصة يظهر في مثل قول ابن المعتز [سريع] :

وَمَتَعَ النَّفْسَ بِمَا تَشْهِي	مَا دُمْتَ فِي غَفْلَةٍ صَرَفَ الزَّمَانُ
أَتَلَفَ وَأَخْلَفَ وَأَفْدَى وَأَسْتَفْدَى	وَأَتَرَكَ الْمَالَ بَدَارَ الْهَيَّوَانِ (3).

III) مبررات الكرم ووظائفه :

وجد في الشعر العربي القديم وعي ظاهر بأن الكرم - بما هو فعل أخلاقي رفيع ودليل أثره- أمر صعب ومشقة يعسر على الإنسان تحملها لما في بذله ماله لغيره من تضارب مع رغبته في التملك وأنانية طبعه وتعلقه بماله. وكان بعض الشعراء واعين تماماً بأن الكرم فعل أخلاقي حقيقي لأن الإنسان يضحى في بذله إياه بما يحب. وقد ظهر هذا عند الشاعر أبي قيس بن الأسلت (4) في قوله مجملاً مكرمه [سريع] :

هَلْ أَبْذَلُ الْمَالَ عَلَى حَبٍّ فِيهِمْ وَآتِي دَعْوَةَ الدَّاعِي (5)

كما ظهر معنى أن حدث الجود إجهاد ومشقة لما فيه من مغالبة للنفس وإكراه لها على عكس ما

(1) وراجع كذلك ما أورده إبراهيم النجار للشاعر المتلذذ عبد الله بن العباس الربيعي في «مجمع الذائرة» -64

59/V

(2) الديوان : 120/II

(3) المصدر السابق : 316/II

(4) أبو قيس بن الأسلت الأنصاري شاعر جاهلي مقلد، أدرك الإسلام ولم يسلم، مجهول تاريخ الوفاة.

(5) المفضليات . ص 286

جبلت عليه في قول أبي ذؤيب [طويل] :

فإِنَّكَ لَوْ سَاءَلْتَ عَنَّا فَتَخَبَّرِي إِذَا الْبُزْلُ رَاحَتْ لَا تَدْرُ عِشَارُهَا
لَأُثْبِتَ أَنَا نَجْتِي الْحَمْدَ إِنَّهُ يُكَلِّفُهُ مِنَ النَّفْسِ خِيَارُهَا (1)

ومعنى هذا أن ثقل الواجب الخلقي المتمثل في حدث الكرم ونبيل هذا الموقف مردّه أن الإنسان لا يعطي ماله في الأحوال العادية إلا في مقابل شيء ما، وهو أمر ذكره الجاحظ على لسان أحد بخلائه فقسّم دوافع البذل إلى طلب المجازاة وحبّ المكافأة، والرغبة في الذكر، والتنفيس عن مشاعر الشفقة، والخوف من يد إنسان أو من لسانه. وقد عرّف الجاحظ الكرم المطلق - الذي ينسب عنده إلى الله حقيقة وإلى الإنسان مجازاً - بقوله: «وإنما يوصف بالجود في الحقيقة ويشكر على النفع في حجة العقل الذي إن جاد عليك فلك جاد ونفعك أراد، من غير أن يرجع إليه جوده بشيء من المنافع على أي جهة من الجهات» (2)، وهو معنى قوله الآخر «ولن تكون العطية نعمة على المعطي (كذا) حتى يراد بها نفس ذلك المعطي» (3) ومعنى هذا في تصوّر بخيل الجاحظ الذي ينظر إلى الأمور من زاوية منطقته الخاص أن الجود الذي هذا مفهومه لا يمكنه أن يوجد في أفعال البشر بما هو حجة عقلية لموقفه.

ولكننا وجدنا في الشعر شواهد دالة لا على الجود بما هو إكراه للنفس تبذل فيه ما تحبّ فحسب وإنما على ما يجسّم هذه المكرمة بقوة ودلالة ظاهرتين : ذلك أن بعض الشعراء قد تفتّنوا إلى تجسّم الفعل الأخلاقي الكامن في الجود في بذل الإنسان ما يحبّ لمن لا يحبّ، وهو ما نعتقد أنه جوهر الفعل الأخلاقي. ويظهر هذا في قول لبّيد [طويل] :

وَإِنِّي لَأَعْطِي الْمَالَ مَنْ لَّا أَوَدُّهُ وَأَلْبَسُ أَقْوَامًا عَلَى الشَّنَآنِ (4)

والظاهر أن هذا الوعي الذي نحاول تبين ملامحه من خلال أقدم الأشعار التي يظهر فيها إنما بدأ ظهوره في أواخر الجاهلية وبداية الإسلام ثم آتشدّ وآتضح. وقد اعتبره الشاعر عمرو بن الأهتم من مقومات المجد وأكد في الحديث عنه ما ذكرناه من صعوبة الجود بأعتبره فعلاً خلقياً مطلوباً لذاته، بل إن أبين الأهمّ قد تعرّض إلى أشياء من هذه التعليلات التي نبحث عنها، وذلك في قوله [كامل]

(1) «شرح أشعار الهذليين» 78/1

(2) «البخلاء» ص 173

(3) المصدر السابق . ص 173

(4) ديوان لبّيد ص 212

وإنَّ المجدَّ أولُهُ وعُـوـرٌ ومصدرُ غبه كرمٌ وخـيـرٌ
وإنَّكَ لن تنالَ المجدَّ حتَّى تجودَ بما يظنُّ به الضميرُ
بنفسك أو بمالك في أمورٍ يهابُ ركوبها الورعُ الدُّنورُ (1)

وقد لاحظنا أنَّ المعنى الجزئيَّ المجسَّم لهذا الموقف - وإن كان قليل التواتر - قد ظهر في الشعر حتى العصر العباسي، ذلك أنَّنا وجدناه مثلاً عند أبي يعقوب الخريمي وبدا عنده أوضح ما يكون اتِّصالاً بحقيقة الفعل الأخلاقي الذي هو تلبية لنداء الواجب والضمير بما في ذلك من إرغام للهوى وهو أن تفعل الخير ونفسك له كارهة : يقول الخريمي [طويل] :

ودونَ الندَى في كلِّ قلبٍ ثنيةٌ لها مصعدٌ وعُرٌّ ومنحدرٌ سهلٌ
وودَّ الفتى في كلِّ نيلٍ ينيله إذا ما أنقضى لؤ أن نائله جزلُ (2)

وفي الشعر العربي الدائر على الكرم ما يقوم دليلاً على أنَّ هذا الشعر مرَّ من تجسيم الوعي بحقيقة الكرم فعلاً أخلاقياً إلى شرح مبرراته ووظائفه ودوافع القائم به والحث عليه : وربما أمكننا تصنيف هذه المبررات إلى نوعين أحدهما اجتماعي أخلاقي والثاني وجودي. فأما المبرر الاجتماعي الأخلاقي فأجماله آتقاء الذمِّ والرغبة في الحمد. والملاحظ أنَّ أصول ثنائية المدح والذم هذه قد بعد بها العهد وأنبتت - خلال الفترة التي نعرفها من الجاهلية - أسبابها، ولعلَّ هذه الأصول وهذه الأسباب أن تكون في الأساس سحرية مرتبطة بثنائية التحسين والتقييح التي أهتمنا بها في غير هذا البحث (3) فبينما أنها ربَّما كانت ذات تأثير في بعض ما بلغنا من قديم نماذج الشعر الجاهلي وقد تردَّ إليها بعض مشكلات الشعر العربي القديم برمته.

وإنَّ الاعتقاد في منفعة «الحمد» ومضرة «الذم» في الشعر الداعي إلى موقف الكرم أو

المباهي بسلوكه يظهر في مثل قول حاتم الطائي لزوجته [طويل] :

إذا ما صنعتِ الزادَ فالتمسي له أكيلاً فإنِّي لستُ أكله وحـيـدي
أخاً طارقاً أو جارَ بيـوتٍ فإنَّني أخافُ مذماتِ الأحاديثِ من بُعدي (4)

ثم هو يظهر في قول يزيد بن الحكم (5) (م. الكامل) :

(1) الفضليات . ص 410، وراجع كذلك ديوان عروة بن الورد. ص 17

(2) ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» : 857/11

(3) راجع : مبروك المناعي : «في صلة الشعر بالسحر» مجلة «فصول». عدد يوليو 1991 م. ص : 14 - 36

(4) الديوان . ص 19

(5) لقبه : «النقفي» من الطائف، وهو شاعر أموي له أخبار مع الحجاج. وهو من حكماء الشعراء. توفي حوالي 105 هـ

وَأَعْلَمُ بَأَنَ الضَّيْفِ يَـوُـمَ مَا سَوْفَ يَحْمَدُ أَوْ يَلُومُ (1)

وأما آتقاء الذمّ فربما لخصته في تبرير الكرم عبارة «وقاية العرض» وهي عبارة تعلّقت بمعناها في القديم أشعار كثيرة يمثلها في الجاهلية مثل قول حاتم الطائي [طويل] :

ذريني يكنّ مالي لِعِرْضِي جُنَّةً بقي المالُ عرضي قبلَ أنْ يتبدّدَا (2)

وفي فترة الخضرمة مثل قول منظور بن سحيم الفقعسي (3) [طويل] :

وِعِرْضِي أَبْقَى مَا أَدَّخَرْتُ ذَخِيرَةً وبطني أطويه كطيّ ردايَا (4)

وهو قول يغلب بذل المال على آدخاره بل يحول سلامة العرض إلى «مال» ويحول مفهوم «الآدخار» من المادّي إلى المعنوي.

على أن معنى آتقاء الذمّ وتبرير الدّعوة إلى الكرم بواسطته كثير التواتر في شعر الجاهلية وصدر الإسلام نجد في عبارات قريبة مما ذكرنا مثل «أقي حسبي» و«أصون عرضي...» وعند حسّان بن ثابت إمعان في تحليل هذا الموقف يعبر عنه قوله [بسيط] :

أَصُونُ عرضي بمالي لا أدنّسُهُ لا بآرك الله بعدَ العِرضِ في المالِ
أحتالُ للمالِ إنْ أودى فأجمعه ولستُ للعرضِ إنْ أودى بمحتالِ (5)

ثم إن خوف العربي الذمّ كان يتّجه - على ما يبدو من الشعر - اتّجاهين أحدهما عقدي مرتدّ إلى الأصل السّحري الذي أشرنا إليه آنفا وهو خوف الكلمة «الضّارة» ، وثانيهما عمليّ مرتبط بالمجتمع الذي يعيش فيه وبخوفه من أن ينتشر له فيه ذكر سيء فلا يحظى بالقبول الحسن ولا يسعف إذا

أحتاج : هذا المعنى الجزئيّ الثاني ظاهر في مثل قول عمرو بن أحمز [طويل] :

إذا أنتَ لمْ تجعلْ لعِرضِكَ جُنَّةً منَ الذّمِّ سارَ الذّمُّ كلَّ مَسِيرِ (6)

وهو ظاهر أيضا في قول عمرو بن الأهتم يوصي أبنه [وافرا] :

و جاري لا تهيننّه وضيّفي إذا أمسى وراءَ البيتِ كورُ

(1) المرزوقي «شرح الحماسة» . 1191/III

(2) ديوان حاتم. ص 17 ، وانظر كذلك أبيات الأسود بن يعفر في «شعراء النّصرانية» 477/1

(3) شاعر مقلّ مخضرم، مجهول تاريخ الوفاة : راجع : «معجم الشعراء» ص 374

(4) المرزوقي : «شرح الحماسة» 1158/III ، وانظر ديوان حسّان : ص 373

(5) ديوانه. ص 383 ، وانظر كذلك أبيات النمر بن تولب في طبقات ابن سلام . ص 135

(6) المرزباني : «معجم الشعراء» ص 24

أَصْبَهُ بِالْكَرَامَةِ وَأُحْتَفِظُهُ عَلَيْكَ فَإِنَّ مَنْطِقَهُ يَسِيرُ (1)

وإذا كانت عبارة عمرو بن أحمَر «سار الذَّم كلَّ مسير» خالصة لمعنى خشية الذَّم فعبارة عمرو بن الأَهم «إِنَّ مَنْطِقَهُ يَسِير» تعيدنا إلى مجتمع التَّبريرين أي اتِّقاء الذَّم وأَبْتغاء الحمد. على أن لفظ «الحمد» قد غلب آستعماله في شعر المديح، كما بيَّنا في القسم الأول ، بينما غلب على شعر الفخر والرَّثاء والحكمة آستخدام لفظي «الثَّناء» و«الذَّكر» خاصَّة ووردا ملازمين لإخراج الشَّعراء موقف الكرم وتعلييلهم له من الوجهة التي ننظر إليه منها في هذا المقام. ولئن أَشترك «الثَّناء» و«الذَّكر» في كونهما يطلقان في الأصل في مقام الإيجاب والسَّلب على السَّواء إذ «الثَّناء هو ما تصف به الإنسان من مدح وذم» (2) و«الذَّكر يكون في الخير والشر» (3) فَإِنَّ الأَستعمال قد نزع بدلا لتيهما إلى الإيجاب بحيث أمكن لنا القول إن مبرر حدث الكرم وموقفه عند الشَّاعر العربي القديم هو الرَّغبة في الثَّناء وآبْتغاء الذَّكر بمعنى حبِّ الفُخرة : هذا المبرر يمكننا تفريعه إلى فرعين أحدهما أَجتماعي عمليّ مرتبط بالحياة وثانيهما وجودي تصوُّري مرتبط بالموت.

ونعني بالفرع الأَجتماعي أن «الذَّكر» النَّاجم عن الكرم يضمن للشَّخص الكريم - ولذريته من بعده - قبولا أَجتماعيًّا في البادية الواسعة ويجعلهم يكرمون حيثما آتَّجهوا - بمجرد أن يُعرفوا - وذلك بما أتاحه آنتشار ذكركم في النَّاس خصوصا إذا ما آستحضرنا بدقَّة ظروف حياة الترحل وتجدد الأَحتياج التي كانت منطلق الشَّعر العربي ومهاده الأوَّل : ذلك أن البيئَة العربيَّة القديمة كانت لا ترحم أحدا والملكيَّة كانت هشة وكان الغنيَّ اليوم حريبا أو فقيرا غدا وظروف النِّقلة كانت تلقي بالعرب بعضهم على بعض في كلِّ وقت، فكان الكرم ضريبا من التَّأمين ضدَّ الحاجة، وهو ما ينهض به القول المنسوب إلى السَّمْوَال بن عادياء (4) [طويل] :

وَإِنَّكَ لَا تَدْرِي إِذَا جَاءَ سَائِلٌ أَأَنْتَ بِمَا تُعْطِيهِ أَمْ هُوَ أَسْعَدُ

(1) المفضليات. ص 123

(2) اللسان : (ثنى)

(3) المرجع السَّابق (ذكر)

(4) شاعر جاهلي حكيم من يهود خيبر. له ديوان صغير الحجم مطبوع. وهو صاحب قصَّة الوفاء مع أمريِّ القيس. توفي حوالي 560 م.

عَسَى سَائِلٌ ذُو حَاجَةٍ إِنْ مَنَعَتْهُ مِّنَ الْيَوْمِ سُؤلاً أَنْ يَكُونَ لَهُ غَدٌ (1)

والقول المأثور عن الأضبط بن قريع (2) [منسرح] :

وَلَا تُعَادِ الْفَقِيرَ عِلَلُكَ أَنْ تَرَكَعَ يَوْمًا وَالذَّهْرُ قَدْ رَفَعَهُ (3)

وكان أن صار الكرم ضرباً من «الاستثمار» يضمن للكريم «رأس ماله» ويزيده ربحاً وأصبح شببها

«بالعمل» المنتج العائد على صاحبه بالنفع، وهو ما يظهر في قول لبيد [كامل] :

إِنَّ الْقُدُورَ لَوَاقِحٌ يَحْلِبْنَ أَمْثَلَ مَا رُعِينَا (4)

فللكرم حينئذ وظيفة «مادية» بالإضافة إلى دوره المعنوي المعروف وهو كونه «زينا» (5) وحلية

أخلاقية. والذي يتكفل بهذه الوظيفة هو «الذكر» عندما ينتشر (6) : فالذي يبدو لنا من أمر الكرم

أنه - في جانب منه على الأقل - نظام تعامل اجتماعي - اقتصادي آبتدعه البدو من قديم الزمن

الجاهلي وجعلوه أسلوباً عملياً لتسهيل حياة الترحل والتحكم في ظاهرة النقلة.

أما حقيقة هذا «النظام» فتتمثل في أن البدوي المرحل لا يمكنه أن ينقل معه حيثما

ذهب كمية من الماء والمؤونة كبيرة ولمسافات طويلة، ولذا فمن مصلحته أن ينزل في كل مرة على من

يؤمن له حاجته من ذلك. ومن يقدم اليوم معونة يجدها غداً من الشخص نفسه أو من قومه أو من

شخص آخر كان هو أو غيره نفعه بنفس الخدمة... وهكذا دواليك.

هذا النظام قدس المجتمع ورفعته إلى مستوى الاختيار الأخلاقي السامي وجمله بالشعر

وحسنه بواسطة الإشادة «بذكر» المستجيب له والعامل به، وجعل له أسلوب عقوبة هو الهجاء الذي

وظيفته زجر الخارج عن «النظام» وإرجاعه إلى الجادة أو فضحه حتى يعرف من قبل الجميع

(1) «شرح الحماسة»، 1151/III والبيتان منسوبان في «الجمهرة» (ص 233) إلى عدي بن زيد مع اختلاف بسيط

(2) شاعر جاهلي قديم مقل، من تميم مجهول تاريخ الوفاة . راجع : «الأعلام» : 337/1

(3) حماسة ابن الشجري : ص 137، وراجع : الأغاني : 280/XVII

(4) الديوان ص 216

(5) راجع كلام عبدة بن الطبيب في المفضليات. ص 146

(6) راجع خبر مرور عبدة بن الأبرص وبشر بن أبي خازم والتابعة الذبباني بحاتم الطائي وهم في طريقهم إلى

النعمان (الأغاني : 281/XVII) وقوله لهم لما استغفروا أن نحر لهم ثلاث نياق : «رأيت وجوها مختلفة وألوانا

متفرقة فظننت أن البلدان غير واحدة فأردت أن يذكر كل واحد منكم ما رأى إذا أتى قومه...»

فيعاقب من جنس فعله.

هذه المسألة تزداد وضوحا إذا تذكرنا أن المجتمع البدوي المترحل - وهو الذي كرس موقف الكرم - كان يعيش مرحلة اقتصاد غير نقدي فكان المسافر ليس له نقد يقتني به ما يحتاجه في المحطات التي ينزل بها للإناخة أو الإقامة الظرفية، ولكن كان «يملك» مقابلا غير مالي يقدمه لمن يضيفه أو يرفده : هو «الذكر» باعتباره أداة تبادل «لفظية» - إن صح القول - وضربا من «وثيقة الدين» تقيّد عليها المأثرة ويلزم المكرم بإذاعتها حيثما أنتقل لضمان حق صاحبها : وهنا يأتي دور الشعر وهو تسجيل الذكر في أحداث قول فنية يشترط فيها الاختصار حتى تحفظ وتذاع بسرعة وسهولة، وهو دور تكمله ظاهرة الأنساب إذ يلتقي النسب والمأثرة في تخليد الشعراء لهما في كلام شعري قصير ذي قوالب متداولة لها في الوجدان الجمعي وقع خاص ولكنها محدودة في العدد لأن البداوة ذاكرة شفوية يرهقها التعقيد : وهو ما يمكننا من فهم بعض الأمور الخطيرة في الشعر منها طابع البساطة في تركيب القصيدة القديمة وفي عدد أغراضها ومعانيها الكبرى ووحداتها المعجمية والأسلوبية الأساسية وكذلك اشتراط العرب «الإيجاز» في البلاغة...

على أن هذا الذي ذهبنا إليه في النظر إلى موقف الكرم ليس من شأنه أن يطعن في الظاهرة باعتبارها فعلا أخلاقيا صرفا - بالمعنى الفلسفي للعبارة - وإنما هدفه أن يقيدها بالاختيارات الأخلاقية التي آتتتها حياة المجتمع في جانبها العملي بما لا يلغي ما سبق أن أثبتناه من تحسين الشعر لفعل الكرم على المحتاج المجهول الذي لا اعتماد له والإحسان إلى الفقير البعيد واليتيم والأرملة ولا سيما في أوقات الشدائد والمجاعات والخصاصات بما يظهر أخلاق الإيثار وعواطف النبيل والمروءة.

هذه وظيفة الكرم الأخلاقية الاجتماعية، وربما قلنا الاقتصادية أيضا. ولعل الذي قلناه في شأنها - من هذه الزاوية الأولى - أن يكون مساهمة في الإجابة عن السؤال الكبير الذي هو : لم وجد الكرم ؟ ولم بولغ في امتداحه في الشعر العربي ؟

أما وظيفة «الذكر» الوجودية فتتمثل في تصورات نابغة على ما يبدو من طموح إلى الإفلات من حتمية الموت والتوق إلى «الخلود» : فقد ظهرت هذه اللفظة في تبرير الشعراء موقف الكرم أيضا، وهو ما يشهد عليه مثل قول الحادرة [طويل] :

فَأَتُونَا عَلَيْنَا، لَا أَبَا لِأَبِيكُمُ بِإِحْسَانِنَا، إِنَّ الثَّنَاءَ هُوَ الْخُلْدُ (1)

ولنا أن نفهم هذا إما على أنه ظلّ لأعتقاد سحري قديم مفاده أن «الذكر» يحيي الميت - وهو ما يتمثل جزء منه في نقل «أسم» الميت إلى أحد الأحياء من ذويه بإطلاق أسماء الموتى على المواليد الجدد - أو على أنه تصوّر «لأحياء» معنوي يتم بواسطة كثرة دوران أسم الميت على الألسن مدة طويلة بعد موته بما يعبر عن توق الإنسان إلى أن تتواصل «حياته» بمعنى ما بعد الموت : وهذا أقرب إلى منطوق ما وصلنا من أشعار الجاهليين مثلما يظهر في قول المخبل السعدي [كامل] :

وَتَقُولُ عَاذَلْتِي، وَلَيْسَ لَهَا
بَعْدٍ وَلَا مَا بَعْدَهُ عَلَيَّ :
إِنَّ الثَّرَاءَ هُوَ الْخُلْدُ وَإِنْ
الْمَرْءُ يُكْرِبُ يَوْمَهُ الْعُدْمُ
إِنِّي وَجَدْتُكَ مَا تَخْلَدُنِي مِثْلِي
مِثْلِي يَطِيرُ عَفَاؤُهَا أُدْمُ (2)

في ظاهر هذه الأبيات مقابلة بين «الثراء» و«الثناء» وتعبير عن تصوّر أن الخلود إنّما بالذكر يحصل لا بالمال، وفي باطنها تبرير لألتماس الذكر بواسطة فعل الكرم تحقيقا لهذا الخلود.

ومعنى تعليل الجود بالرغبة في الذكر سعيا إلى الخلود - بتأثير ذلك نتيجة للخوف

من الموت بما هو زوال نهائي - يظهر كذلك في قول عروة بن الورد [طويل] :

... أَحَادِيثُ تَبْقَى وَالْفَتَى غَيْرُ خَالِدٍ إِذَا هُوَ أَمْسَى هَامَةً فَوْقَ صَيْرٍ (3)

وفي قول حاتم طي [طويل] :

أَمَّا وَيْ إِنْ أَمَالَ غَادٍ وَرَائِيَّ وَيَبْقَى مِنَ الْمَالِ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ (4)

وهكذا نتبين أن مبرر موقف الكرم هو أيضا التماس الذكر من أجل «بقاء» بمعنى ما وهو ما يزيده توضيحا آتيناها إلى أن من معاني «الذكر» الظاهرة أنه إبطال لفعل «النسيان» ومقاومة لأقصى أشكاله وهو الموت (5) : من ثم كان الكرم مبادرة للموت بالمال وفعلا في الحياة يقاوم الإنسان

(1) ديوان الحادرة. تحقيق ناصر الدين الأسد. ط 1. دار صادر. بيروت 1973 م. ص 73. وراجع كذلك أبيات

يزيد الحارثي في شرح الحماسة : 1756/IV

(2) المفضليات : ص 118

(3) ديوان عروة. ص 35

(4) ديوان حاتم. ص 23

(5) قمة آكتمال هذا المعنى كانت مع المتنبي فيما بعد إذ قال «ذِكْرُ الْفَتَى عُمْرُهُ الثَّانِي...» راجع ديوانه :

بواسطته الدّهر وفعله، وجاء حديث شعراء الكرم عن كون إبقاء المال وعدم اكتساب الذّكر به هو الخسران عينه وجاء حديثهم عن عدم تخليد المال الباقي صاحبه لأنّه مهّدّ بدوره بالزّوال : يقول طرفه [بسيط] :

عَاذِلْنَا إِن بَعْضَ اللَّوْمِ مَعْنَفَةٌ ۖ وَهَلْ مَتَاعٌ وَإِنْ بَقِيَتْهُ بَسَاقِ؟ (١)

بَلْ إِنَّهُمْ ذَهَبُوا إِلَى كَوْنِ الْمَالِ الْبَاقِي إِنْمَا هُوَ مِنْ وَسَائِلِ إِلَهَاءِ أَقْرِبَاءِ الْمَيِّتِ عَنْ ذِكْرِهِ (2) فَضْلاً عَنْ أَنْ يَأْتِيَهُ لَذَلِكَ مَالُهُ : وَهُوَ قَوْلُ أَبِي كَدْرَاءَ (3) [بَسِيط] :

ليست بباكيةٍ إبلي إذا فقدت صوتي، ولا وارثي في الحي يبكيني (4)

وقد سبق أن بيّنا (٥) أن للمعنى الجزئي الذي هو زوال المال وتحولَه إلى الوارث وظيفة تأملية تتمثل في استخدام شعراء الدّعوة إلى الكرم إيّاه على هيئة أساس نظري يبررون به موقفهم وسلوكهم في الحياة. وحاصل هذا التبرير أن المال هالك هلاك الإنسان أو آيل إلى وارث قد يعقّ الموروث ولا يحمده وأنّ صاحب المال راحل عنه فإذا لم ينتفع به وينفع فيذكر مات نسيّاً منسياً (٦) : إلى هذا التبرير أنصرف كثير من شعر أُمّتداح الجود وكنتى الشعراء في نطاقه أحيانا كثيرة عن «الذكر» بلفظ «البناء» طلبا للخلود الذي شرحنا أمره وهو ما يظهر في مثل قول أبي كدراء العجلي أيضا [بسيط] :

بَنَى الْبِنَاءَ لَنَا مَجْدًا وَمَكْرَمَةً
لَا كَالْبِنَاءِ مِنَ الْآجِرِ وَالطَّيْنِ (7)

والذي يدلّ على أنّ «البناء» ضرب من التّجسيم «للذكر» هو تضمّنه ثنائية الحمد والذّمّ التي تضمّنها الذّكر، وهو قول يزيد بن الحكم [م. الكامل] :

(1) المفضليات ص 30، وهو منسوب في «الشعر والشعراء» (1/313) إلى ثابت شراً. وراجع كذلك ديوان عمرو بن كلثوم . ص 27

(2) آنظر أبيات أبي ذؤيب في «شرح أشعار الهذليين» : 1/195

(3) أبو كدراء العجلي، اسمه زيد بن ظالم، هو جاهلي مقل مجهول

(4) «شرح الحماسة»: 1718/IV، وأنظر أبيات شريح بن عمران في طبقات ابن سلام ص 240

(5) راجع فصل «معنى المال في شعر الحكمة والزهد» في القسم الأول.

(6) راجع دیوان حاتم ص 17 و دیوان معن بن اوس ص 50 و طبقات ابن سلام ص ص 134-135 و شعراء
لنصرانية 477/1...

(7) عبد الله جبريل مقداد: «شعر بکرین وائل» ص. 647

والنَّاسُ مَبْتَنِيَانِ مَحْمُودَ الْبَنَاءِ أَوْ ذَمِيمَ الْفِعْلِ (1)

وآحتواؤه في الوقت ذاته نزعة الذكر إلى المعنى الإيجابي مثلما يوضّحه قول عبدة بن الطبيب لأولاده [كامل] :

فلئن هلكت لقد بنيت مساعياً تبقى لكم منها مآثر أربع ؛
ذكر إذا ذكر الكرام يزينكم ووراثه الحسب المقدم تنفع... (2)
وهو قول يعدد فيه الشاعر عناصر «تركته» فإذا أولها «الذكر».

ونستنتج مما تقدم أن موقف شعراء الكرم من المال إنما هو موقف بدوي مستمد من القيم القبلية السائدة خلال عموم الجاهلية وجزء من القرن الأول بالخصوص وهو موقف يربط «البقاء» في الحياة وفي الممات بالكرم ولذلك يدعو إلى البذل ولا يقول «بالأدخار» و «الكنز» بل يمتدح السلوك المستهين بالمال وهو ما نجده على سبيل المثال في قول الأعشى [متقارب] :

وأقبلن يعرضن نحو أمريء إذا كسب المال لم يختزن (3)
ويستمر هذا الموقف خلال القرن ١ هـ. فيظهر في مثل قول سراقبة البارقبي عن إبله [وافر] :
ولست أرشح الأطفال منها ليذكر نسلها عامياً فعاماً
ولكنني أقول للحاليهـ : أشيعاً أن في مالي ذماماً
وأقرضها ابن عمي إن أتاني وأقري الضيف أعظمها سناماً (4)

بل إن هذا الموقف ليستمر عند شعراء البوادي المحافظين على المثل الأعلى الخلفي القديم وعلى التصورات التقليدية حتى أواخر القرن ١١ هـ. وبدايات ١٢ هـ. مثلما يظهر في قول عمارة بن عقيل (5) [طويل] :

ولا عيب فيهم غير أن قدورهم على المال أمثال السنين الخواطم

(1) «شرح الحماسة» : 119/II

(2) الفضليات ص 146 ، وأنظر أيضاً ديوان لبید ص 119

(3) شرح ديوانه ص 23. وأنظر كذلك ديوان زهير . ص 130 وأبيات الأسود بن يعفر في الأغاني :

23/XIII وأبيات عبد الملك الحارثي في «شرح الحماسة» 880/II

(4) ديوانه. ص 98

(5) شاعر بدوي من قميم ، من أهل اليمامة. كان يسكن بادية البصرة ويفد على خلفاء بني العباس فيصلونه. وهو من أحفاد جرير. توفي سنة 239 هـ.

وَأَنَّهُمْ لَا يُورِثُونَ بَنِيهِمْ وَإِنْ أَوْرَثُوا مَجْدًا، كَنُوزَ الدَّرَاهِمِ (1)

وأبرز ما رأى هذا الصنف من الشعراء أنه جدير «بالأدخار» إنما هو «الذكر» (2) والسلاح (3) ولذلك أمتدحوا قصر مدة بقاء المال في اليد وهو ما يجسم التذاذ الكريم به إذ هو أمر منحصر في خروجه منها وهو قول جزيّة بن النضر (4) [بسيط] :

لا يَأْلَفُ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبُ صُرْتَنَا لَكِنْ يَمُرُّ عَلَيْهَا وَهُوَ مِنْظِلِّقُ (5)

وهو أيضا قول أبي العتاهية في ما بعد ناقلا المعنى إلى المدح [طويل] :

فَتَى مَا اسْتَفَادَ الْمَالَ إِلَّا أَفَادَهُ سِوَاهُ، كَأَنَّ الْمَالَ فِي يَدِهِ حُلْمُ (6)

وربما كان جامع مبررات موقف الكرم هو البداوة إذ أن أغلب أصحاب هذا الموقف عاشوا في بوادي الجاهلية، والقرن الأول : ذلك أن طبيعة البداوة - وهي بيئة هذا الشعر- أنها «لا تساعد على تجميع الثروة بالمفهوم الاقتصادي الذي نعرفه، فالثروة تكون نوعية... وتكون ذات وظيفة اجتماعية أكثر منها اقتصادية» (7) وهو السبب في استهانة أصحاب هذا الموقف «بالتثمير» وهو ما يدل عليه بكامل الوضوح قول محمد بن عبيد بن عوف الأسدي (8) [طويل] :

يَقُولُونَ ثَمَرٌ مَا اسْتَطَعْتُ وَإِنَّمَا لَوَارِثِهِ مَا ثَمَرَ الْمَالَ كَأَسْبَسُهُ

فَكُلُّهُ وَأَطْعَمَهُ وَخَالَسَهُ وَارْتَأَى شَحِيحًا وَدَهْرًا تَعْتَرِيكَ نَوَائِبُهُ (9)

هذه أبرز مبررات موقف كرم الضيافة وكرم الرّفد، والملاحظة البارزة في شأنها أنها تنحصر في الغالب تاريخيا أو تكاد في الشعر السابق لأواخر القرن 1 هـ. وهي ظاهرة نرى لها ثلاثة أسباب : أولها أن الإشادة بالكرم قد تحولت أنطلاقا من هذه الفترة بالخصوص إلى شعر المدح بصورة موازية

(1) حماسة ابن الشجري. ص 105

(2) راجع أبيات منظور بن سحيم الفقعسي في «شرح الحماسة» 1158/III

(3) أنظر ديوان حاتم ص 18 وأبيات عمّار ذي كبار في الأغاني : 372/XXIII

(4) ذكره المرزوقي في الحماسية رقم 774 وأورد له شعرا ولم يترجم له. وهو شاعر مقلّ مغموّر لعلّه جاهلي أو قريب من الجاهلية.

(5) «شرح الحماسة : 1735/IV

(6) ديوان أبي العتاهية. ص 405 وأنظر كذلك ديوان مسلم بن الوليد. ص 87

(7) محيي الدين صابر...: «البدو والبداوة» ص 135

(8) شاعر أموي بدوي أدرك بداية العصر العبّاسي، «وكان شاعرا فصيحاً» : راجع «معجم الشعراء» ص 352

(9) المرزباني : «معجم الشعراء» ص 352

لتعظيم آحتراف الشَّعر وهو أمر مرتبط بما سبق أن بيَّناه من تضاؤل شعر الفخر لفائدة المدح ممَّا تجسَّم في تقلُّص المبررات الشَّخصية وبروز مفهوم «أستراء الحمد» المرتبط بالممدوحين والموازي لارتفاع شأن المال بآزدهار التَّجارة.

والسَّبب الثاني هو أن قيم التكافل الاجتماعي و «فلسفة» الإحسان والتَّعاون إنمَّا كان يديرها الشَّعر طوال الجاهلية وجزء هامٍّ من القرن الأوَّل قبل أن يستقرَّ في الأفهام أنَّها أصبحت مع الإسلام من مشمولات الدين والدَّولة.

أمَّا السَّبب الثالث فمرتبط بالتحوُّلات التي طرأت على نمط العيش ونظام الاقتصاد وانتشار التَّحضُّر والاستقرار وتمثَّلت أساسا في تطوُّر الاقتصاد العربي من وضع «طبيعي» إلى وضع «نقدي» : ذلك أن الكرم إنمَّا هو - فضلا عمَّا تقدَّم - ظاهرة مرتبطة بأوضاع اقتصادية بسيطة يسودها الإنتاج من أجل الغذاء لا من أجل السَّوق وتتسم بقلَّة دوران المال النَّقد وبطء التَّبادل الاقتصادي وضعف إمكانيات الاحتفاظ بالمنتوج الفلاحي لمدة طويلة ممَّا هو ممكن عندما تتحوَّل المواد إلى مال - نقد : وفي مثل هذه الظُّروف التي تكون فيها إمكانية تحويل القيم العينية إلى مال ضعيفة يظهر الكرم، و«في الأماكن التي تجمع فيها مواد الأرض وتستهلك مباشرة يخيم عادة ضرب من الكرم على الأضياف والمعوزين خاصة، وهو أمر لا يسمح به المال - النَّقد لأنَّه يحث على الكنز... وأوضاع كهذه لا تترك للبخل مجالا» (1).

على أن هذا الرَّأي لا يمكنه أن يسهم في تفسير ظاهرة الكرم إلَّا بصورة جريئة جدًّا وتابعة للمبررات المذكورة آنفا، ولعلَّ أهميته تكمن في إيضاحه لبدء ظهور موقف التَّثمير أواخر الجاهلية بصورة موازية لظهور التَّجارة وبداية حركة انتقال العملة بصورة ملحوظة.

ونستنتج ممَّا تقدَّم أن الكرم إنمَّا هو موقف بدوي أساسا مرتدَّ إلى عهد ما قبل الاستقرار والتَّحضُّر ونموَّ المال النَّقدي وآزدهار اقتصاد السَّوق واكتمال المؤسسات التي تشرف عليها الدَّولة : ولهذا كلَّه حدث انتقال هذا الموقف من شعر الفخر أساسا إلى شعر المدح وتحوُّل إلى خطَّة خطاب ينشد صاحبه الأجرة.

ولئن قلَّت مباهاة شعراء النِّصف الثاني من القرن الأوَّل وما بعده بالكرم وكان ما أُستمرَّ منها خلال هذه الفترة نتيجة من نتائج المفاخرات التي أحيها تيار شعر النَّقائض وآنتهت أو كادت بأنتهائه، فإنَّ مبررات موقف الكرم باعتباره موقفا شخصيا منسوبيا إلى الذات قد تواصل ظهورها

ولكن في ذبول واضح. ومن أمثلتها النادرة في هذا العصر ما وجدناه عند الشاعر «الأمير» عبد الله بن الحشرج (1)، ومنه قوله [طويل] :

سأبذل مالي إن مالي ذخيـرةٌ لعقبِي وما أجني به ثمر الخلدِ (2)

وهو قول مرتد إلى الماضي الجاهلي لأنه يربط الجود «بالخلود» ويستخدم «الأدخار» بمعنى «الذكر» ويستعويض بأدخار الثناء عن أدخار المال الاستعاضة التي رأيناها من قبل. وآبن الحشرج يبدو في مقاطع أخرى من شعره من أبرز من تمسكوا بهذه التبريرات التي فات وقتها، ومن هذا القبيل ما يبدو في قوله الآخر [طويل] :

سأجعل مالي دون عرضي وقايةً من الدَّم، إن المال يفنى وينفدُ (3)

وقد عمد بعض شعراء القرنين الثاني والثالث أحياناً إلى حصر مبررات الكرم في الدافع الأخلاقي وكان هذا عندهم في نطاق البحث عن تجديد معاني المدح والثناء وظهر فيه أثر واضح لثقافة الشاعر المحدث ولا سيما عناصر الثقافة الفلسفية ومعطيات علم الكلام، وهو ما بدت أكمل صورته عند أبن الرومي بالخصوص، وذلك في قوله [م الكامل] :

لو كنتَ مجبولَ السَّما	رح لكنتَ كالشَّيءِ المُسحَر
أو كنتَ تبتاعُ الثَّنَا	ء لكانَ جودُكَ جودَ متَجَر
لكنَّ رأيتَ الجودَ أحـ	سَنَ ما رآه النَّاسُ منظر
لا يستعيرُ حليَّـه	منَّ غيره بلَّ فيه يظـهـر
ففعَلتهُ لا للثَّنَا	ء ولا لطبِيعِ فيكَ مجبـر
لكنَّ لأنَّ محاسنَ الـ	إِحسانٍ في الإحسانِ جوهر
والعُرفُ معروفٌ لـذا	تِ طباعِهِ والنَّكرُ منكـر (4)

وهذا كلام يذكرنا بكلام الجاحظ الذي أوردناه آنفاً - ولعلَّ أبن الرومي قد آلتفت إليه في هذه

(1) هو وال من سادات قيس وشعرائها وأحد الأجواد المعددوين، ولي أكثر أعمال خراسان في عهد عبد الملك بن مروان. توفي نحو 90 هـ.

(2) الأغاني : 23/XII، وأغلب ما رواه أبو الفرج لهذا الشاعر جاء في الكرم والحث عليه : راجع :

30-23/XII

(3) المصدر السابق : 24/XII، وأنظر أيضاً مظاهر التواصل القليلة التي وجدت فيما بعد عند أبن هرمة في ق

II وعند أبي شراة في القرن III وراجع خاصة الأبيات التي أوردتها له صاحب الأغاني : 430/XVII

(4) ديوان أبن الرومي : 995-996، وأنظر المصدر نفسه : 118/III

الأبيات - ويستمد أهميته من كونه يخلص الكرم من جبرية الطبع والدين وعوامل المباهاة ذات الجزء النفسي - الاجتماعي ويوجهه وجهة تجد لها تفسيراً في فلسفة الأخلاق إذ يجعله فعلاً أخلاقياً مطلقاً سببه «جوهراً» الخير، وهو معنى قوله الآخر [منسرح] :

لا يبذل الرفد حين يبذله كمشتري الجود أو كمقتاضه
بل يفعل العرف حين يفعله لجوهر العرف لا لأعراضه... (1)

أمّا مبررات ما أسميناه «الكرم على النفس» أي بذل المال في اللذة الشخصية فتكاد تنحصر في المبرر الوجودي أو النفسي - الوجودي وهو السلو عن التفكير في الموت والزوال بما يبدو معه أن الشعراء المعنيين بهذا الموقف «ياكلون» أموالهم قبل مباغته الموت وانتقال المال إلى الوارث - وهو القدر الوحيد الذي يلتقي فيه تبرير الكرم على الغير بتبرير الكرم على النفس . ومثل هذا التبرير يظهر في قول وهب بن عبد مناف القرشي (2) [متقارب] :

أبادر بالمال إنفاقه وقول المعوق والرأث
وأحبس مالي على لذتي وأثر نفسي على الوارث (3)

أمّا التبرير الخاص بموقف البذل في اللذة فهو الوعي المأسوي بحقيقة الموت والأنشغال به وبمصير الإنسان بعده إلى الهوان والحرمان النهائي، ومثل هذا ما نجده في قول أبي الذئال (4) [منسرح] :

هبت لبيل تلوم في شرب الخمر وذكر الكواعب الخرد
إنني لمستيقن لئن لم أمت رم اليوم أنني إذن رهين غد (5)

ومن هذا القبيل تبرير متمم بن نويرة إتلاف ماله في الخمر بأنها وسيلته إلى «اللهو» عن الحزن المنبعث من التفكير في موته وخوفه منه يخرج به الشاعر بوصف أنثى الضبع وهي مقبلة عليه تنهشه ويرد فيه على لوم زوجته إياه على الإنفاق بأن «الضباع» أن يموت فتأكله الضباع [كامل] :

ولقد سبقت العاذلات بشربة رياً وراووقي عظيم مترع

(1) المصدر السابق : 1376/IV

(2) هو شاعر مقل وسيد من بني زهرة من قريش وهو أبو آمنة أم الرسول (ص) . توفي قبيل الإسلام . راجع : «الاعلام» : 149/IX

(3) حماسة البحري : ص 377

(4) اسمه قريظة بن يقظة، وهو شاعر مقل مغفور من يهود الحجاز، «جاهلي أدرك الإسلام ولم يسلم» : آبن سلام : «طبقات فحول الشعراء» : 291-290/II

(5) طبقات ابن سلام . ص 247

أَلْهُوْ بِهَا يَوْمًا وَأَلْهِيْ فِتِيَّةً عَنْ بَثِّهِمْ إِذْ أَلْسُوا وَتَفَنَعُوا
يَا لَهْفَ مَنْ عَرَفَاءَ ذَاتِ فُلَيْلَةٍ جَاءَتْ إِلَيَّ عَلَى ثَلَاثٍ تَخْمَعُ...
ذَاكَ الضِّيَاعُ، فَإِنْ حَزَزْتُ بِمَدِيَّةٍ كَفَيْ فَقُولِي : مُحْسِنٌ مَا يَصْنَعُ (1)

وهنا يستحضر الشعراء حجة ذات وجهين أحدهما أن الإنسان لا يموت من حيث هو جواد وإنما يموت من حيث هو إنسان، وهو قول حاتم [طويل] :

أَرِنِي جَوَادًا مَاتَ هَزَلًا لَعَلَّنِي أَرَى مَا تَرِينَ أَوْ بِخِيَلًا مُخَلَّدًا (2)

وثاني الوجهين أن البخل لا يطيل العمر وهو ما يظهر في بقية قول أبي الذئبال السابق [منسرح] :

نَحْنُ كَمَنْ قَدْ مَضَى وَمَا إِنْ أَرَى شُحًّا يَزِيدُ الْحَرِيصَ مِنْ عَدَدِ (3)

وهو كلام يحاور فيه موقف الكرم موقف الجمع والتثمير ليزيل عن أصحابه وهما يتعلقون به هو أن الإكثار من المال والبخل به من وسائل مقاومة الزمن ومما يمنح الإنسان قوة تغريه بطول العمر - وهو ما يفسر احتداد البخل في الشيخوخة بالخصوص - فيعتمد شعراء الكرم إلى إبطال هذا الزعم وتفنيده.

وتتمثل حقيقة التبرير الوجودي في تصور شعراء الجاهلية أن عدم إصابة الإنسان اللذة

- وخصوصا الخمر - ينتج عنه، فضلا عن الحرمان في الحياة، حرمان في الممات صورته أن روح الشخص يموت «عطشى» فيظل يتعذب في قبره ويشقى : وهو تصور لئن بدا غير واضح بما فيه الكفاية في قول حاتم [طويل] :

أَمَاوِيَّ إِنْ يَصِيحُ صَدَايَ بِقَفْرِ مِنْ الْأَرْضِ لَا مَاءَ هُنَاكَ وَلَا خَمْرُ
تَرِيَّ أَنْ مَا أَهْلَكْتُ لَمْ يَكُ ضَرْبِي وَأَنْ يَدِي مِمَّا بَخَلْتُ بِهِ صَفْرُ (4)

فإنه أوضح في قول طرفه [طويل] :

ذَرِنِي أُرْوِي هَامَتِي فِي حَيَاتِهَا مَخَافَةَ شَرْبٍ فِي الْمَمَاتِ مُصَرَّدِ
كَرِيمٌ يَرْوِي نَفْسَهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنْ مَتْنَا غَدًا أَئِنَّا الصَّدِي (5)

(1) المفضليات : ص ص 52- 53

(2) ديوان حاتم. ص 17

(3) طبقات ابن سلام . ص 247

(4) ديوان حاتم. ص 24

(5) الأنباري : « شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات » ص 198

ولعلّ ما يمكن أن نسمّيه تجوّزا «فلسفة» الموقف اللاهوتي وبذل المال في اللذة إنّما هو أظهر ما يكون في الجاهليّة عند طرفة علما بأنّ من معاني «اللّهو» السّلوّ والذهول عن التّفكير في الموت ونسيانه بوصفه «هما» وهو ما تجسّمه أبيات طرفة التي يحتدّ فيها وعيه بأنّ الإنسان هالك والحياة فاسدة نافذة والأجل يترصّده ولا يمهله [طويل] :

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفي عقيلة مال الفاحش المتشديد
أرى العمر كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد
لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكأطول المرخى وثنياء باليد (1)

فالصورة السلوكيّة والموقفية التي تظهر من معلّقة طرفة هي صورة رجل يغتصب متعته أغتصابا من الحياة الفانية ويسابق الموت إلى لذته (2) و «الكنز» المهدّد بالنفاد ليس المال وإنّما العمر، ومادام «الخلود» مستحيلا فليواجه الإنسان نفاد العمر بالمال ينفذه في مواجهة الموت بحثا عن رفاه نفسي يهدّي من الوعي الفاجع [طويل] :

ألا أيهذا اللأيمي أحضر الوغى وأنّ أشهد اللذات هل أنت مخلدي ؟
فإن كنت لا تستطيع دفع منيتي فدعني أبادرها بما ملكت يدي (3)

وإن كان الإنسان «لا يملك» حياته وكان أجله «بيد» غير يده فإنّ له وسيلة أخرى «يملكها» وهي طوع «يده» وهي ماله يستمدّ منه سلطة - مؤقتة - يواجه بها سلطة الدهر وحكمه الغاشم. واللافت للنظر في معلّقة طرفة هو تبيكيت الشاعر لائمه المقدّر بالأسْتِنكار والأسْتِغراب

والتجهيل والحجاج الذي يبدو آخر عناصره في تماثل مصيري الجواد والبخيل بعد الموت :

أرى قبر نحام بخيل بماله كقبر غوي في البطالة مفسد
ترى حثوتين من تراب عليهما صفائح صم من صفيح منضد (4)

وبهذا يكتمل تبرير موقف الجود في اللذة عند طرفة بصورة يقلب فيها الوضع على اللأئم ويتبادل وإياه الأدوار فإذا الخطأ في اللأئم لا فيه وإذا الكرم هو الموقف والسلوك الواجب عقليا وإذا ضعف

(1) المصدر السابق ص ص : 200 - 201

(2) وراجع مقدّمة ديوان الأعشى للشارح

(3) «شرح القصائد السبع...» ص 193

(4) المصدر السابق : ص 200

التفكير وقصر النظر في سلوك البخل لا في سلوك الكرم (1).

وتستمر صورة تشابه القبور في تمثيل السلوك المالي حتى القرن 11 هـ. في سياقين مختلفين أحدهما تبرير موقف الكرم مما يمثله قول أبي يعقوب الخريجي [طويل] :

أَرَى النَّاسَ شِرْعًا فِي الْحَيَاةِ وَلَا يُرَى لِقَبْرِ عَلَى قَبْرِ عِلَاءٍ وَلَا فَضْلُ (2)

وثاني السياقين هو تبرير موقف الزهد مما سيتضح في الفصل الذي نخصّصه لدراسة موقف شعراء الزهد من المال فيما يتلو.

ويمكن أن يعدّ طرفه ممثلاً لتبرير موقف الإلتفاف على اللذة في معظم الشعر الجاهلي والقريب منه : ذلك أنّ هذا التبرير تتواصل منه عناصر كثيرة حتى أواسط القرن الأول على الأقل فنجد معنى «إرواء» الروح عند الشاعر المخضرم اللاهي أبي محجن الثقفي في مثل قوله [طويل] :

وَكُنْتُ أُرَوِّي هَامَتِي مِنْ عُقَارِهَا إِذِ الْهَدْمُ مَأْخُذٌ وَإِذَا أَنَا أَضْرَبُ (3)

ونجد معنى أنّ المال لا يخلّد صاحبه عند الشاعر المتلذذ حارثة بن بدر، وذلك في قوله [طويل] :

وَقَائِلَةٌ يَا حَارِ هَلْ أَنْتَ مُمْسِكٌ عَلَيْكَ مِنَ التَّبْذِيرِ؟ قُلْتُ لَهَا: أَقْصِدِي وَلَا تَأْمُرِينِي بِالسَّدَادِ فَإِنَّنِي رَأَيْتُ الْكَثِيرَ الْمَالَ غَيْرَ مُخَلَّدٍ (4)

ونجد عند الشاعر الأموي مرة بن محكان تواصل معنى مبادرة الموت وهوان المصير بسلوك البذل في اللذة [طويل] :

أَلَا فَاسْقِيَانِي قَبْلَ أَغْبَرِ مُظْلِمٍ بعيدٍ عن الأحبابِ مَنْ هُوَ نَازِلُهُ
رَأَيْتُ الْفَتَى يَلِي وَيَتَلَفُ مَالُهُ وتنكحُ أزواجًا سِوَاهُ حُلَاثُلُهُ
ذُرَانِي أَنْعَمَ فِي الْحَيَاةِ مَعِيشَتِي فَكُلُّ مَالِي دُونَ مَنْ هُوَ آكِلُهُ (5)

وأكمل النموذج لتواصل هذا الموقف في القرن 11 هـ. هو الموجود في لامية الأخطل التي مطلعها [طويل] :

-
- (1) كثيرا ما نعتت العاذلة على الكرم «بالمجهل» و«السّفه» و«الضلال» : راجع ديوان حاتم ص 17 ومفضليّة المخبل السعدي رقم 21 ...
- (2) «الشعر والشعراء» : 857/11
- (3) الديوان : ص 40
- (4) الأغاني : 458/XXIII
- (5) حماسة البحري : ص 477

أَعَاذِلْتِي الْيَوْمَ وَيَحْكُمَا مَهْلًا وَكُفَّا الْأَذَى عَنِّي وَلَا تُكْثِرَا عَذْلًا (1)

ولئن كانت معلقة طرفة هي البيان الجاهلي، على ما يبدو لنا، في تبرير البذل في اللذة فإن قصيدة الأخطل هذه هي بيان القرن الأول في ذلك لأنها تشتمل على جل عناصر الاحتجاج للموقف اللاهي المستهين بالمال والواردة في معلقة طرفة وتختصر أغلب الآراء التي برّر الشعراء بها موقف الكرم قبله وهي زجر العاذل وتفسير موقف الجود بأن الإنسان ماله الموت ومصيره القبر والبلى لأن نفسه «يملكها» غيره ويتصرف فيها طوع إرادته - فلا أقل من أن يتصرف هو في ما «يملك» بحرية - وبأن المال لا يدفع الموت والبخل لا يخلد صاحبه والجود لا يقتله فقرا - وهو المعنى الذي توارد عليه منذ الجاهلية كثير من الشعراء منهم حاتم الطائي والأسود بن يعفر والنمر بن تولب ومعن بن أوس وغيرهم - وبأن الإنسان إذا حرم نفسه من ماله آل بعده لوارثه وتزوجت زوجاته غيره وتزين لبعولتهن الجدد ونسيه : مما تأثر فيه - فضلا عمّن ذكرنا - بمرة بن محكان في قوله الآنف الذكر : يقول الأخطل من هذه القصيدة الهامة [طويل] :

ذَرَانِي تَجِدْ كَفِّي بِمَالِي فَإِنَّنِّي	سَأَصِيحُ لَا أُسْطِيعُ جُودًا وَلَا بُخْلًا
إِذَا وَضَعُوا بَعْدَ الضَّرِيحِ جَنَادِلًا	عَلِيَّ وَخَلَيْتُ الْمَطِيَّةَ وَالرَّحْصَالَ
وَقَدْ قَسَمُوا مَالِي وَأُضْحَتْ حِلَالِي	قَدْ أُسْتَبْدِلْتُ غَيْرِي بِبَهْجَتِهَا بَعْلًا
أَعَاذِلْ إِنَّ النَّفْسَ فِي كَفِّ مَالِكَ	إِذَا مَا دَعَا يَوْمًا أَجَابَتْ لَهُ الرُّسُلَا
وَلَيْسَ بِخَيْلِ النَّفْسِ بِالْمَالِ خَالِدًا	وَلَا مِنْ جَوَادٍ فَأَعْلَمِي مَيِّتٌ هَزَلًا.. (2)

في نطاق هذا التبرير يصبح بذل المال في الملاذ تعبيرا عن غاية الحرية في ممارسة امتلاكه ويبدو ذلك كأنه ردّ فعل إزاء عدم امتلاك الإنسان نفسه. ويقدر ما تحتدّ مأسوية الوعي بإفلات حياة الفرد منه تحتدّ الرغبة في إتلاف المال بما يبدو بمثابة التعويض عن سلطة مفقودة.

وتجسّم قصيدة الأخطل المذكورة أعلاه وجاهة اعتبار النقاد هذا الشاعر قمة الأكتمال في الشعر السابق له، فهو في هذا المعنى منتهى لمختلف النزعات التي سبقته.

أمّا عند شعراء القرنين II و III هـ. فقد لاحظنا في تبرير هذا الموقف اختفاء جلّ المبررات التقليدية ما عدا الرغب في الذّهل عن الانشغال بالموت. وعند أبي نواس خاصة يظهر وعي حادّ بأنسراب الزمن وسرعة انقضاء العمر لا تدأويه إلا اللذة ، وهو معنى قوله [طويل] :

(1) ديوان الأخطل : 427/II

(2) المصدر السابق : 429-427/II

رَأَيْتُ اللَّيَالِيَّ مُرْصِدَاتٍ لِمَدَّتْسِي فَبَادَرْتُ لِدَاتِي مِبَادِرَةَ الدَّهْرِ
رَضِيتُ مِنَ الدُّنْيَا بِكَأْسٍ وَشَادِنٍ فَخَيْرٌ فِي تَفْصِيلِهِ فُطْنُ الْفِكْرِ (1)

وفي قوله «رضيت من الدنيا ب...» تصبح اللذة غاية المال وتصير استثناء ضمن مزهود فيه عام هو ما عداها من أموال، فلا تبقى وظيفة المال تحصيل اللذة وإنما تختصره هذه اختصارا إذ تصبح هي المال المشتهى وتحلّ فيها القيمة حلولا : هذه الفكرة متواترة في شعر أبي نواس ووجه الطرافة فيها هو التماثل بين اللذة والمال وهو قوله عن الخمر [طويل] :

تَعْشَقُهَا قَلْبِي فَبَغْضَ عَشْقُهَا إِلَيَّ مِنَ الْأَمْوَالِ كُلِّ نَفِيسٍ (2)

أما ديك الجن وابن المعتز فيقتصران على ترديد معنى التمتع بالمال قبل هجوم الموت : يقول ابن المعتز [طويل] :

قَلِيلُ هُمُومِ الْقَلْبِ إِلَّا لِلذَّةِ يُنْعَمُ نَفْسًا آذَنْتْ بِالتَّنْقِيلِ (3)

وحاصل ما بدا لنا من تبريرات الشعراء العرب لموقف الكرم أن بعضها اجتماعي - أخلاقي وبعضها نفسي - وجودي : وقد بدا لنا أن المبرر النفسي - الوجودي أكثر استقرارا وأرتباطا بحقيقة المال وعلاقة الإنسان بالملكية : ذلك أن «الملكية صورة من صور الفعل» (4) وأنه ليس لها - لا سيما في أوضاع البداوة - معنى الدوام وإنما يفترض امتلاكها علاقة انتفاع وقتية سواء بالمعنى الضيق المتمثل في كون الملكية في أوضاع ما قبل الدولة غير مضمونة دائما - مما يتعارض مع طبيعة التملك الحقيقي الذي هو القدرة المضمونة اجتماعيا على الانتفاع بالمال انتفاعا كاملا - أو بالمعنى الواسع المتمثل في كون الإنسان مهددا بالانسلاخ من ماله بالموت : في مثل هذا التصور يضطلع موقف الكرم بتجسيم قدرة الإنسان وبسطه إرادته على ملكه والتعبير عن حرّيته : ذلك أن «كون الإنسان يستطيع أن يفعل بماله كل شيء ليس أثرا من آثار الامتلاك فحسب وإنما هو جوهر معناه» (5) : في هذا الإطار نفهم قول حاتم الطائي [طويل] :

(1) ديوان أبي نواس : ص 140

(2) المصدر السابق : ص 99

(3) ديوان ابن المعتز : 290/II وراجع المصدر نفسه : 316/II وديوان ديك الجن ص 136

(4) Georg Simmel : "Philosophie de l'argent" P. 375.

(5) المرجع السابق : ص 398

إِذَا كَانَ بَعْضُ الْمَالِ رَبًّا لِأَهْلِهِ فَإِنِّي بِحَمْدِ اللَّهِ مَالِي مُعَبَّدٌ (1)

وقول الأسود بن يعفر [طويل] :

ذَرِنِي أَكُنْ لِلْمَالِ رَبًّا وَلَا يَكُنْ لِي الْمَالُ رَبًّا تَحْمَدِي غِبَّهُ غَدَاً (2)

فالكرم إنما هو - في جانب منه على الأقل - تجسيم للحرية وسعي الإنسان إلى بسط إرادته على الأشياء، والإنسان يبدو في هذا التصور حراً بقدر ما يكون له من مال وبقدر ما يفعل به ما يشاء. وقد ذهب زيمل (3) إلى أن في علاقة الإنسان بالمال لحظتين عاليتي الخصوصية من الناحية الشعورية هما لحظة دخوله حيز الملكية ولحظته خروجه منها مما يفسر البخل والكرم على ما سيزداد اتضاحا في الفصول الموالية.

١٧) الكرم في حالي فقره وغناه :

ومما يتصل بموقف الكرم في الشعر العربي ويزيد في إيضاحه ما نسميه «الكرم في الفقر وفي الغنى» ونعنى به جملة المواقف ومظاهر السلوك الإيجابي التي يتغنى بها الشعراء القدماء في حضور المال وغيابه وما يجب أن يتحلى به الغني والفقير من خلق وسلوك.

وأقدم من ظهر عندهم هذا المعنى من الجاهليين بوضوح تام هو المرقش الأكبر : فقد صنف المرقش الناس صنفين : «لوماء» تضيق أخلاقهم في الأزمات فلا يعافون ما يفعلون، حتى إذا أنجلت الخصاصة ندموا على لومهم حين لات مندم، و«كرماء» بعيدو النظر يقاومون كلب النفس في الجذب ولا يعترتهم البطر في الخصب : يقول هذا الشاعر مفاخرا [سريع] :

لَسْنَا كَأَقْوَامٍ مَطَاعِمُهُمْ كَسَبُ الْخَنَاءِ وَنَهْكَهُ الْمَحْرَمُ
إِنْ يُخْصَبُوا يَعْيَوْا بِخَصْبِهِمْ أَوْ يُجْدَبُوا فَهَمَّ بِهِ الْأَمُّ...

حَتَّى إِذَا مَا الْأَرْضُ زَيْنَهَا النَّبْتُ وَجُنَّ رَوْضُهَا وَأَكَمَّ
ذَاقُوا نَدَامَةً فَلَوْ أَكَلُوا الْخُطْبَانَ لَمْ يُوجَدْ لَهُ عُلُقَمٌ

لَكُنَّا قَوْمٌ أَهَابَ بَنِي سُلَيمٍ فِي قَوْمِنَا عِفَافَةٌ وَكَرَمٌ.... (4)

(1) ديوان حاتم : ص 14

(2) «شعراء النصرانية» ص 377، وراجع أبيات أبي ذؤاد الإيادي في الأغاني : 295/XVI

(3) Philosophie de l'argent P. 398-399

(4) الفضليات : ص 240 ، وراجع في الغرض نفسه أبيات الشاعر الجاهلي المغصور ذي الخرق الظهوي في «الأصمعيات» ص 34 أو أبيات غني بن يعصر في حماسة ابن الشجري : ص ص 98 - 99

ويتميز الشاعر الحادرة بإخراج الموقف المتغني بالسلوك الكريم في «الشتاء» فيصل الجذب والخاصة، وذلك في كلمته [كامل] :

إِذْ لَا يُدْتَسَّنَا الشِّتَاءُ وَلَا نَطَأُ الضَّعِيفَ إِرَادَةَ الْأَكْمَلِ (1)

وهو كلام يوسع كسابقه دائرة الكرم الدلالية ويثريها بمعاني كف النفس وتعففها. ومن مظاهر كرم الفقر الصبر على الجوع والتحكم في الرغبة في الأكل ولا سيما أثناء السفر عندما يقل الزاد ويشد طمع النفوس. وأبرز الأشعار في إعلاء هذا الموقف لامية الشنفرى الأزدي (2) التي منها قوله [طويل] :

وإن مدت الأيدي إلى الزاد لم أكن بأعجلهم إذ أجشع القوم أعجل
أديم مطال الجوع حتى أميتهم وأضرب عنه الذكر صفحا فاذهل
وأستف تراب الأرض كي لا يرى له علي من الطول أمر متطوّل (3)

ومما يقرب من هذا ما نسميه كرم المؤكلة أوقات الاحتياج وهو يتمثل في قلة الأكل واكتفاء الأكل بالقليل وإيهامه مؤكله بأنه يأكل بصورة عادية وإيثاره إياه بالطعام وكف شره النفس وتصعيد الجوع استحياء وكرما ، وهو معنى قول حاتم [طويل] :

وإني لاستحيي صحابي أن يكرؤا مكان يدي في جانب الزاد أقرعا
أقصر كفي أن تنال أكفهم إذا نحن أهوينا وحاجتنا معا
أبيت خميص البطن مضطمر الحشا حياء، أخاف الذم أن أتضلعأ (4)

وهو كلام يتجسم من خلاله الواجب الخلقي الذي هو الكرم من خلال الصراع في نفس الرجل بين الغريزة والواجب والشهوة وإشباعها ثم تغليب الخوف والحرمان و«الحياء» كرما وعزة نفس.

وفي أشعار القدماء وأخبارهم حيل كثيرة في ماطلة الجوع وفخر كثير بذلك، ومن هذه الحيل الإضراب عن التفكير فيه - مما يظهر في أبيات الشنفرى أعلاه - ومنها شدهم الحجر على المعى ومنها أكل المر والصبر وأكثرها تواترا تكرار شرب الماء : وهو ما صاغوه في عبارات «أطوي

(1) ديوان الحادرة : ص 85

(2) الشنفرى من مشاهير صعاليك الجاهلية، وهو خال نابط شرا وفي شعرهما تداخل، وهو مجهول تاريخ الوفاة. له ديوان صغير الحجم.

(3) الزمخشري «أعجب العجب في شرح لامية العرب» ص 27، وراجع ديوان عروة بن الرود. ص 148

(4) ديوان حاتم : ص 35، وأنظر المصدر نفسه : ص 47 و«شرح الحماسة» : 1712/IV

و 1715/IV

على الماء» و «أحسو قراح الماء» و«أغتبِق الماء...» مما يمثله قول أبي خراش الهذلي [طويل] :

وَإِنِّي لَأَتُوي الْجُوعَ حَتَّى يَمْلَأَنِي فَيَذْهَبُ لَمْ يَدْنَسْ ثِيَابِي وَلَا جَرْمِي

وَأَغْتَبِقُ الْمَاءَ الْقَرَّاحَ فَأَنْتَهِي إِذَا الزَّادُ أَمْسَى لِلْمَزَلَجِ ذَا طَعْمِ (1)

وهو كلام تذكرنا فيه عبارة «لم يدنس ثيابي» بعبارة الحادرة «لا يدنسنا الشتاء» مما يؤكد ما حللناه من خوف العربي الذم ويدل على أن الجاهليين وأتباعهم جاعوا كثيرا حتى صعدوا الصبر على الجوع وعدوه مظهر كرم وزينوه بالشعر فضلا عن كون أغلب محدّات المكارم عندهم دارت على الطعام والاكل.

والملاحظ أن عفة الجذب وأخلاق الجوع إن هي إلا تجلّ محدود لظاهرة أوسع هي كرم الفقر، وهي تدخل في الثنائية التي جعلناها عنوانا لهذه الفقرة من عملنا وهي «الكريم غنياً وفقيراً» : على هذه الثنائية دار كثير من الشعر الجاهلي في الأكثر والشعر الإسلامي في الأقل وتمثّل معنى هذا الشعر الأوّل في تغنيّه بمثل أعلى خلقي مالي هو تغلب الإنسان على السلبّي من مشاعر الفقر ومشاعر الغنى أي التحكم في الإحساس بالضعف والمسكنة والذلّ من جهة، والعجب والبطر والزّهو من جهة أخرى. وقد توارّد على إخراج هذا الموقف شعراء كثيرون نجتزئ منهم على حاتم الطائي في قوله [طويل] :

فَمَا زَادَنَا بَأْوَاً عَلَى ذِي قَرَابَةٍ غِنَانَا، وَلَا أَزْرَى بِأَحْسَانِ الْفَقْرِ (2)

والملاحظ أن صورة المعنى المعبر عن هذا الموقف قد تأثرت لدى شقّ من شعراء القرن الأوّل بالصباغ الإسلامي مما يظهره بالخصوص قول النابغة الجعدي [متقارب] :

إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ لَمْ يَكْتَسِبْ وَإِنْ مَسَّهُ الْخَيْرُ لَمْ يَعْجَبْ (3)

وهو قول آلتفت فيه الشاعر إلى كلام الله تعالى من سورة المعارج : «إِنَّ الْإِنْسَانَ خُلِقَ هَلُوعًا، إِذَا مَسَّهُ الشَّرُّ جَزُوعًا وَإِذَا مَسَّهُ الْخَيْرُ مَنُوعًا». ولكن الصّورة أستمّرت عند شقّ آخر من شعراء هذا العصر على شكلها القديم تقريباً : وأبرز من تواصل عندهم هذا المعنى ولعله آخرهم أيضاً الحكم بن

(1) (شرح أشعار الهذليين » : 1199/III ، وراجع ديوان عروة بن الورد ص 29 ودالية قيس بن الخطيم في

طبقات ابن سلام ص 129 وشرح ديوان حسّان ص 184

(2) ديوان حاتم ص 25 وراجع ديوان عمرو بن كلثوم ص 11 وديوان طرفة ص 42 وشرح ديوان الأعشى ص

199 وحماسة البحتري ص 176 وشرح ديوان حسّان : ص 184 و 382 وأشعار العامريين ص 35

والشعر والشعراء : 40/II وحماسة ابن الشجري : ص 141

(3) حماسة البحتري: ص 175 ، وراجع ديوان الأخطل : 333/II وحماسة ابن الشجري : ص 141

عبدل الأسدي في قوله [طويل] :

وَأَنِّي لَأَسْتَغْنِي فَمَا أَبْطَرُ الْغِنَى وَأَعْرِضْ مِثْسُورِي عَلَى مُبْتَغِي قَرْضِي
وَأَعْسِرُ أَحْيَانًا فَتَشْتَدُّ عُسْرَتِي فَأَدْرِكُ مِثْسُورَ الْغِنَى وَمَعِي عِرْضِي (1)

وفي هذا الموقف تفريع نوعي آخر يتمثل لا في الصبر على نزوان الغنى وكرب الفقر وإنما في إيثار الإنسان غيره بخيره إن أصاب غنى وقصره فقره على نفسه وإخفائه إياه إذا آفتقر، وهو آية من آي الكرم ومظهر رفيع من مظاهر النبيل الأخلاقي التي تغنى بها الشعر القديم وكرسها، ويمثله في الجاهلية والخضرة قول المتنخل الهذلي (2) يرثي أخاه [متقارب] :

أَبُومَالِكٍ قَاصِرُفْقَرِهِ عَلَى نَفْسِهِ وَمُشِيعُ غِنَاهُ (3)

كما يمثله في القرن 1 هـ. قول جرير [طويل] :

إِذَا اللَّحْمُ كَانَ الزَّادَ لَمْ يُلَفْ لَحْمُهُ جَمِيعًا وَلَكِنْ شَاعَ فِي الْحَيِّ الْحَمَّا (4)

ويلفت أفتبها هنا التقارب الموجود بين عبارة المتنخل « مشيع غناه » وعبارة جرير « شاع في الحي » وعبارات كثيرة من نفس القبيل رددها شعراء هذا العهد (5) لأنها تعبر عن نظام التكافل الذي أعلى الشعر القديم من شأنه من قبل الإسلام ثم تواصل بعده حياً لأمد طويل والذي عبر بواسطته المثل الأعلى القيمي إلى الفن ورغب المجتمع عن طريق شعرائه في تزيينه في قلوب أفرادهم ليرفد القوي منهم الضعيف عند الحاجة : وهو ما من شأنه أن يزيد مسألة « لم وجد الكرم في الشعر العربي ؟ » توضيحاً.

ومن كرم الغنى وكرم الفقر، فضلاً عما سبق ، أن يعين ذو المال قريبه أو صديقه أو جاره ويقاربه، فإذا آفتقر هو كتم عنه فقره وباعده كي لا يراه منه : ويدل على هذا قول سلمة الجعفي

(1) شرح الحماسة : 1163/III-1165 ، وراجع أبيات الأبيرد بن معذر الرباحي (ت. 68 هـ) في رثاء

أخيه في الأغاني : 354/XIII وأبيات الشمرل بن شريك في حماسة البحرني : ص 177

(2) آسمه مالك بن عويمر وهو شاعر جاهلي قد يكون أدرك الإسلام أشتهر بكونه «صاحب أجود طائفة قالتها

العرب» . راجع : «الأعلام» : 141/VI

(3) شرح أشعار الهذليين : 1277/III

(4) ديوان جرير : ص 421

(5) راجع الأغاني : 282/XVII والشعر والشعراء : 675/II ، ولقد آستخدم حاتم عبارة «مشارك

الغنى» وعروة عبارة «إناني شركة» والرأعي عبارة «أقسم قدرتي»...

(1) يرثي بعض إخوته [طويل] :

فَتَى كَانَ يَدْنِيهِ الْغِنَى مِنْ صَدِيقِهِ إِذَا مَا هُوَ أُسْتَغْنَى وَيُبْعَدُهُ الْفَقْرُ (2)

وقد أستمَرَ هذا الموقف عند شعراء البادية خلال كامل القرن الأول وأوضح مظاهر آسَتمَاره قول المرار بن منقذ [طويل] :

إِذَا أَفْتَقَرَ الْمَرَارُ لَمْ يَرْفَقْهُ وَإِنْ أَيْسَرَ الْمَرَارُ أَيْسَرَ صَاحِبِهِ (3)

وأهم قصيدة أكتملت فيها جلّ الجزئيات المعنوية السابقة وجاءت خالصة للتغني بالموقف الذي سمّناه «الكرم في حالي الفقر والغنى» هي قصيدة الهذيل بن مشجعة (4) التي يقول منها [كامل] :

وَإِنِّي وَإِنْ كَانَ أَبْنُ عَمِّي غَائِبًا لَمَقَازِفُ مَنْ خَلْفَهُ وَوَرَائِهِ

وَمَتَى أَجَدُهُ فِي الشَّدِيدَةِ مُرْمِلًا أَلْقَى الَّذِي فِي مَزُودِي لَوْعَائِهِ

وَإِذَا تَتَبَعَتِ الْجَلَائِفُ مَا لَنَّا خَلَطْتُ صَحِيحَتَنَا إِلَى جَرَبَائِهِ

وَإِذَا أَتَى مِنْ وَجْهَةٍ بِطْرِيفَةٍ لَمْ أَطْلَعْ مِمَّا وَرَاءَ خِبَائِهِ

وَإِذَا أَكْتَسَى ثَوْبًا جَمِيلًا لَمْ أَقُلْ: يَا لَيْتَ أَنْ عَلَيَّ حُسْنَ رَدَائِهِ... (5)

والذي يفضي إليه ما تقدّم هو أنّ الشعر العربي قد حدّد - منذ الجاهلية - ملامح مجتمع إيجابي في ما يتعلّق بالمسألة المادية وأمتدح مثلاً أعلى للواجب الخلقي في هذا المجال رسم في نطاقه للغني موقفاً وسلوكاً وللفقير موقفاً وسلوكاً. والظاهر أنّ هذه الملامح قد تكاملت في الجاهلية الأخيرة القريبة من الإسلام حين بدأت التجارة تنشط نشاطاً لا مثيل له في السابق وأخذ المال يحظى بأهمية متزايدة وبدأت تظهر بين الناس الشروخ الاقتصادية التي أشرنا إليها في الفصل الأول من عملنا هذا وتمايز الأغنياء عن الفقراء : هذا المثل الأعلى الذي جعل للكرم وظيفة أخرى - فضلاً عما رأينا من وظائفه - هي وظيفة المعدّل للشطط الاقتصادي ظهر خاصّة في شعر زهير بن أبي سلمى [طويل] :

عَلَى مَكْثَرِهِمْ رِزْقٌ مَنْ يَعْتَرِيهِمْ وَعِنْدَ الْمُقْلِينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَكْدُلُ (6)

(1) هو شاعر مخضرم مقلّ مغمور، لم نعرف عنه غير هذا ولم نصب له ترجمة

(2) شرح الحماسة : 1082/III

(3) المصدر السابق : 666/III

(4) هو الهذيل بن مشجعة البولاني وهو مقلّ مغمور لم نصب له ترجمة ويندو أنّه جاهلي أو إسلامي قريب من الجاهلية.

(5) شرح الحماسة : 1680/IV، وراجع المصدر نفسه : 1180/III

(6) ديوان زهير : ص 87

ثم استمرّ عند شعراء آخرين أقلّ شهرة مثل جزء بن ضرار (1) وذلك في قوله [طويل] :

فَقِيرُهُمْ مُبْدِي الْغِنَى وَغَنِيَهُمْ
لَهُ وَرَقٌ لِلْسَّائِلِينَ رَطِيبُ (2)

ثم رأيناه في القرن الأول عند الشعراء الذين عانوا من الهامشية الاجتماعية وخصوصا شعراء الصّعاليك وشعراء الخوارج وهو قد يشكّل عندهم ضربا ممّا يمكن تسميته التّفاف الأقليات المضطّهة حول المثل القديمة أحتماء من واقع غير مرضي : وهي ظاهرة قد تمثّلها أبيات الشّاعر عمرو بن الحسن الكوفي (3) في رثاء بعض أبناء مذهبه التي منها قوله [كامل] :

مُتْرَاحِمِينَ ذَوِي سَارِهِمْ
يَتَعَطَّفُونَ عَلَى ذَوِي الْفَقْرِ... (4)

وقد اتّضح في الشّعر منذ هذه الفترة أمران : أولهما استقرار التّقسيم الاجتماعي «مقلّون / مكثرون» أو «فقراء / أغنياء» - وهو ما يتضمّنه بوضوح باقي قصيدة عمرو بن الحسن المشار إليها وغيرها - ثمّ تكامل الواجب الخلقي الذي تطّلبه المجتمع من كليهما ورسمه الشّعر. وثاني الأمرين هو واجب مساعدة الأغنياء للفقراء، وهو أمر تواتر عند أكثر من شاعر وصيغ في صورة دالّة على احتداد الوعي بالتّفاوت الاقتصادي وموجية بالرّغبة في تليينه والحدّ منه : هذه الصّورة المعنويّة هي التي تظهر في مثل قول حسان بن ثابت [كامل] :

وَالْخَالِطُونَ فَقِيرَهُمْ بِغَنِيَتِهِمْ
وَالْمُنْعَمُونَ عَلَى الضَّعِيفِ الْمُرْمِلِ (5)

ثمّ تتواصل فيما بعد في قول سراقه البارقى [كامل] :

وَالْخَالِطِينَ دَخِيلَهُمْ بِنَفْسِهِمْ
وَذَوِي بَقِيَةٍ مَا لِيَهُمْ فِي الْعَيْلِ
وَتَرَى غَنِيَهُمْ غَزِيرًا رَفْدُهُ
وَفَقِيرَهُمْ مِثْلَ الْغَنِيِّ الْمَفْضِلِ (6)

في هذه الصّورة عنصران هامّان : أولهما ما في عبارة «والخالطين...» من إحياء بالرّغبة في محو الفوارق وإعادة توزيع المال، وثانيهما مطمح هذه الرّغبة وهو تشابه الأحوال الاقتصاديّة الذي يظهر في عبارة «وفقيرهم مثل الغني».

(1) هو أخو الشّماخ بن ضرار المعروف، وهو شاعر مقلّ مخضرم مجهول تاريخ الوفاة

(2) شرح الحماسة : 344/1

(3) صنّفه إحسان عبّاس ضمن «الخوارج بعد عبد الملك بن مروان» (ت. 86 هـ). ولم يترجم له : أنظر الإحالة الموالية.

(4) إحسان عبّاس : «شعر الخوارج» : ص ص 222 - 223

(5) شرح ديوان حسان : ص 364

(6) ديوان سراقه : ص 62

على أن الفقر الذي رأينا - من هذا الفصل - أن مجتمع البداءة قد أعلى من شأنه وجعله جزءاً من موقف الكرم ووجد فيه بعض مظاهر المجد الشخصي سوف يصبح في مجتمع الحضارة - ولا سيما منذ القرن 11 هـ. على ما ستري - سبب تظلم وموضوع شكوى ، وسوف يكون موقف الشعراء الذين أبتعدوا عن البداوة والعروبة منه مختلفاً تماماً، كما سيكون للشعراء الصعاليك إزاء موقف آخر غير الذي رأيناه من شعراء القبائل.

الفصل الثاني : موقف التّثمير والتّكسّب

أرتأينا أن نجسّم هذا الموقف - من خلال معنى المال في الشّعر - في مظهرين اثنين : أولهما الدّعوة إلى حفظ المال وأدّخاره تزينا به وألتماسا للأمن من الفقر وتحسّبا للاحتياج، ونسمي هذا المظهر «أصطناع المال وتثميّره»، وثاني الموقفين هو السّعي إلى تحصيل المال وألتماس الغنى بالشّعر، ونسمي هذا المظهر الموقف «التّكسّب».

وإنّ الذي يفرّق بين هذين المظهرين هو أنّ أولهما - أي أصطناع المال وتثميّره - يمدّ جسورا وجدانيّة بين المال ومالكه وتمثّل فيه السّعادة التي يوفرها المال للإنسان في بقائه في حيّز ملكيته، بينما يختصّ الموقف الثاني - أي التّكسّب - بأنّ الجسور الوجدانيّة تمتدّ فيه بين طالب المال وبين مال يقع في يد غيره أي خارج نطاق ملكيته وتمثّل فيه السّعادة في لحظة الحصول على ذلك المال وإدخاله حيّز الملكية الخاصّة.

أمّا ما يجمع بين المظهرين فهو أنّهما يمثّلان معا نقيضا لموقف الكرم من حيث إنّ مبعث السّعادة بالمال في موقف الكرم هو - مثلما رأينا في الفصل السّابق - لحظة خروج المال من يد صاحبه بينما تكمن جاذبيّة هذه اللّحظة في هذين المظهرين في حدث الحصول على المال وإدخاله دائرة الامتلاك الخاصّ. وتبعا لهذا التّقابل فإنّ تبرير الموقف يختلف هنا وهناك : ذلك أنّه لئن كان الأساس النظري الذي ينبنى عليه موقف الاستهانة بالمال وبذله هو زواله وعدم دفعه الموت عن الإنسان ، فإنّ الأساس النظري لموقف التّثمير وألتماس الغنى هو أنّ المال باقٍ ونافع من وجوه كثيرة ستّضح في ما يتلو من هذا الفصل.

(أ) أصطناع المال وتثميّره :

يدلّ فعل «صنع» و«أصطنع» في المعجم العربي على اتّخاذ الإنسان الشّيء لنفسه، ويعني «أصطناع الحيوان» تربيته وحسن القيام عليه ورعايته وإنماءه.

وأوّل ما يتجسّم فيه هذا الموقف في القصيدة العربيّة القديمة - وأوّل عنصر ماليّ يظهر فيها أيضا- هو ناقة الشّاعر التي يذكرها إمّا في رحلة تتبّع الطّعائن ممّا يمثّله قول الأسود بن يعفر [كامل] :

ولقد تلوّت الطّاعنين بجسّرةٍ أجدُّ مهاجرة السّقابِ جَمَـادٍ

عَيْرَانَةَ سَدَّ الرَّبِيعُ خَصَاصَهَا ما يَسْتَيْنُ بِهَا مَقِيلُ قُرَادٍ (1)

أو يرد ذكرها في رحلة المدح مما يمثله قول المثقّب العبدى في مدح النعمان بن المنذر [طويل] :

فَقَدْ أَدْرَكْتُهَا الْمَدْرِكَاتُ فَأَصْبَحْتُ إِلَى خَيْرٍ مِّنْ تَحْتَ السَّمَاءِ وَفَوْدَهَا
إِلَى مَلِكٍ بِذَ الْمُلُوكِ فَلَمْ يَسَّعْ أَفَاعِيلُهُ حَزْمُ الْمُلُوكِ وَجُودُهَا (2)

وللناقة فيما يبدو لنا مظهران أو اعتباران في القصيدة القديمة : اعتبار شعري وأعتبار مالي مرتبطان كلاهما في الأساس بقيمتها الاقتصادية ووظيفتها الحيوية عند العربي من قديم الأزمنة : ونعني بالمظهر «الشعري» حضور الناقة في القصيدة باعتبارها عنصر إحياء وقرينة من قرائن استدعاء الشعر والشروع فيه والدخول إلى عالمه وعنصر فاعلا في نظامه التمثيلي مما سيتضح لنا في القسم الثالث من هذا البحث. أمّا ما نعينه بالمظهر «المالي» فكونها عنصرا من عناصر المال البارزة بل أبرز عناصر المال إذا نظرنا إلى الجاهلية وما تلاها (3). ولعلّ مظهرها المالي هو الفاعل في مظهرها الشعري وفي تحولها إلى ركن شبه قارّ ولازمة من لوازم القصيدة القديمة : ذلك أنّه ما أن تمضي القصيدة شوطا يسيرا حتّى تظهر الناقة - موضوعا شعريا - وتحتلّ منها حيّزا يلفت الانتباه بتواتره وعناية الشعراء به كما وكيفا وذلك في أنماط تعبيرية وتخيلية يتوارثونها كابرا عن كابر وفي شكل لوحة فنية غمطية يتفاوتون في التنويع على أصلها ويبلغ الواحد منهم في وصفها حدّ «الكمال التعبيري رغبة في إظهار نفاسة ما يملك» (4).

وقد لاحظ عليّ البطل - في نطاق نظره في صور الحيوان في الشعر القديم لغاية تختلف عن غايتنا (5) - أمرا ظاهرا في هذا الشعر هو أنّ الناقة كثيرا ما تختفي بمجرد ذكرها وراء أحد بدائلها النمطية من الحيوان الوحشي ، غير أنّ صورتها الخاصة المفصلة قد ظهرت كثيرا في الشعر في مقاطع مطوّلة فصلّ فيها ذكرها تفصيلا كما هو الشّأن في معلّقة طرفة (6) وفي بعض قصائد

(1) المفضليات . ص 220

(2) المصدر السابق. ص 151

(3) راجع الفصلين الأولين من هذا البحث

(4) عليّ البطل : « الصّورة في الشعر العربي » ط 3. دار الأندلس. بيروت 1983 ص 15

(5) المرجع السابق : ص ص : 121 - 180

(6) راجع معلّقة في «شرح القصائد السبع الطوال...» الأبيات : 11 - 38

أوس بن حجر (1) والمسيب بن علس (2) وبشامة بن عمرو (3) والمثقب العبيدي (4) وغيرهم...

والذي يبدو لنا أن هذه النوق التي يتغنى الشعراء بامتلاكها في قصائدهم ويعدونها «لِقْرِى الهم» كما يقولون - سواء الهم المعاشي أي هم الجذب وأنحسار الرزق أو الهم النفسي والوجودي أي هم الرتبة في المكان والقلق في الزمان - إنما هي في رأينا ضرب من الأمانى اللائذة بالفن المشكلة بالشعر، وهي - لكونها نماذج كاملة مطلقة - شكل من أشكال تصعيد معطيات المال بواسطة الفن تصعيدا يقضي على نقائص الواقع. ولما كانت الإبل - والنوق خاصة - لارتباطها بالخصوبة والتكاثر على ما يبدو - أهم ما قدمه واقع البداوة للإنسان العربي وأهم ما حل فيه ماله فقد فخمها الشعراء بفنهم تفخيما مد في طاقاتها وجملها وأشاع فيها الحياة والمشاعر (5).

والملاحظ أن حديث الشاعر عن ناقته - وحديثه عن فرسه أيضا على ما سترى - ووصفه لها ملون بصباغ فخري - ضمني أو صريح - سبق أن أنتبه إليه بلاشير إذ رأى أن الوصف في الشعر الجاهلي وشعر القرن الأول لم يكن وصفا موضوعيا مجردا توصف فيه الأشياء لذاتها، وإنما كان مصطبغا بهوى الشاعر وذاتيته، وبين أن الكلام على الناقة والفرس في هذا الشعر «لم يرد تلبية لحاجة فنية، ولكن بصورة رئيسية بوصفه مادة للفخر، ذلك أن المحارب أو السيد يشهر دابته لغلاء ثمنها وأصالتها مما يشير إلى ثراء صاحبها ومرتبته الاجتماعية. فالشعراء يمجّدون في هذه الحال العناصر المساعدة في تكوين مجدهم الشخصي... وهكذا فإن هذه الموضوعات الوصفية لا تتأتى في الأصل من اعتبارات مجردة وإنما من زهو فردي» (6).

والذي نريد أن نؤكد أهميته في هذا الصدد هو أن نفحة الامتلاك الفخرية لئن وجدت في

(1) الديوان : ص ص : 40 و 64

(2) راجع المفضليات : ص ص 61 - 62

(3) المصدر السابق : ص ص 56 - 58 : وبشامة بن عمرو أو ابن الغدير شاعر جاهلي من ذبيان وهو خال زهير

بن أبي سلمى ومن أصحاب «المفضليات»

(4) نفسه : ص ص 290 - 291

(5) راجع حديث المثقب العبيدي عن ناقته ومحادثته إياها في المصدر السابق : ص ص 291-292

(6) «تاريخ الأدب العربي» : 496-497/1 ، وأنظر كذلك تعميمه هذه الظاهرة على وصف الحيوان في الشعر

الاموي : 654-655/II

وصف الناقة بصورة ضمنية لعل أوضح أمثلتها قول طرفة في آخر لوحة وصف الناقة [طويل] :

فَذَالَتْ كَمَا ذَالَتْ وَلِيدَةٌ مَجْلِسٍ تُرِي رَبَّهَا أَذْيَالَ سَحْلٍ مُمَدَّدٍ (1)

حيث وازى الشاعر بين الجارية المملوكة وبين الناقة ووشت كلمة «رَبَّهَا» بالملكية الخاضعة لمالكها ، فإنها - أي نفحة الفخر - تظهر بكامل الوضوح في مقاطع شعرية كاملة لا تقتصر على الوصف وإنما يفخر فيها الشاعر بماله فخرا صريحا ولا يذكر فيها ناقة بعينها وإنما إبلا كثيرة ينبعث من

حديثه عنها أعزاز ظاهر بامتلاكها : ومن هذه المقاطع قول أبي دؤاد الإيادي [خفيف] :

إِبْلِي الْإِبْلُ لَا يُحَوِّزُهَا الرَّأ عَوْنُ مَجِّ النَّدَى عَلَيْهَا الْمُدَامُ

وتدلَّتْ بِهَا الْمَغَارِضُ فَوْقَ الْأَرْضِ مَا إِنَّ تَقْلَهْنَ الْعِظَامُ

سَمِنَتْ فَأَسْتَحْشَ أَكْرَعُهَا ، لَا أَلْـ نِي نِي وَلَا السِّنَامُ سَنَامُ

فَإِذَا أَقْبَلْتُ فَقَوْلُ إِكَامُ مُشْرِفَاتُ فَوْقَ الْإِكَامِ إِكَامُ

وَإِذَا أَعْرَضْتُ فَقَوْلُ قِصُورُ مِنْ سَمَاهِيَجٍ فَوْقَهَا أَطَامُ

وَإِذَا مَا فَجِئْتَهَا بَطْنَ غَيْبٍ قُلْتُ نَخْلٌ قَدْ حَانَ مِنْهَا صِرَامُ... (2)

هذه لوحة وصفية فخرية يتحدث فيها الشاعر عن «إبله» مستخدما ياء المتكلم المعبرة عن الأعزاز بالملكية مفتخرا بكثرتها ونوعيتها ويوحى فيها وصف سمنها بأصطناعه إياها وذكر «المدام» باللذة والزهو الناجمين عن غبطة الامتلاك.

ولهذه اللوحة مثيلات في الشعر التالي لأبي دؤاد لعل أبرزها لوحة الخطيئة المطولة التي

أولها [طويل] : ستكفيك أمثال الجنادل جلة مهاريس يُغني المعتفين شكيرها (3)

وهي لوحة وصفية تبدو إلى ما سبق أن سمينا «الأمانى الشعرية» أقرب منها إلى «وصف» إبل موجودة. ومن هذا القبيل في القرن الأول لوحة الأخطل التي يبدؤها بقوله [طويل] :

ومحبوسة في الحي ضامنة القري إِذَا اللَّيْلُ وَافَاهَا بِأَشْعَثَ سَاغِبٍ (4)

أما أصطناع الشاعر ناقته المفضلة المختارة لأسفاره ورعايته لها بما هو مظهر من مظاهر الحذب على

(1) الأنباري : «شرح القصائد السبع...» ص 185

(2) «الأصعيات» : ص 217، وراجع أوصافا مماثلة لهذا في «شرح الحماسة» : 1671/IV

(3) راجعها كاملة في ديوانه : ص ص 100 - 103

(4) ديوان الأخطل : 334/1

المال وتشميره فأبرز ما يضطلع بإظهاره ما نجده عند مرة بن همام (1) [كامل] :
أَكَلْتُ شَعِيرَ السَّيْلَحَيْنِ وَعُضَّاهُ فَتَحَلَّبْتُ لِي بِالنَّجَاءِ تَحَلَّبًا (2)

ثم ما نجده عند النابغة الذبياني [بسيط] :
قَدْ عُرِيتَ نَصَفَ حَوْلٍ أَشْهَرًا جُدْدًا

يَسْفِي عَلَى رَحْلَهَا بِالْحَيْرَةِ الْمَوْرُ

وقارفت وهي لم تجرب وباع لها

من الفصافص بالنمي سفسير... (3)

وفي حين ذكر النابغة إراحة ناقته وتركه إياها للأسفار الهامة وإطعامها الفصافص ورعاية الخادم لها، فإن الأعشى كنى عن الأصطناع بصورة «البناء» ونوع في ذكر غذاء ناقته وبذله مختلف أسباب العيش الرغيد لها [طويل] :

بناها السوادي الرضيع مع الخلى

وسقيي وإطعامي الشعير بمحفد

فاضحت كبنيان التهامي شاده

بطين وجيار وكلس وقرميد... (4)

وإجمال فكرتنا هذه أن الإبل الناقة خاصة إنما حظيت بهذه القيمة في شعر الجاهلية والقرن الأول - بدرجة أقل - لقيمتها باعتبارها أبرز عناصر المال القديمة، وأن آمتداحها قد يكون تكراراً للفرح الأول بتأنيسها أو طموحاً إلى آمتلاكها (5). أما بدائل الناقة من الثيران والحمير الوحشية والنعام فلعل ورودها في الشعر بصورة ملازمة للنوق تابعة لها أن يكون دالاً على رغبة حيوية

(1) مرة بن همام بن مرة، شاعر جاهلي قديم جداً، من بكر، وهو من أصحاب المفضليات. مجهول تاريخ الوفاة.

(2) المفضليات. ص 303

(3) ديوان النابغة ص : 157

(4) شرح ديوان الأعشى : ص 189

(5) الذي يعبر في اعتقادنا عن أمنية التملك هو تكرار صيغ من نوع «هل تبلغني...» قبل وصف الناقة. ولعل الذي يدعم هذه «النوق الشعرية» هو ما نجده في شعر البدو التونسيين حتى هذا العصر مما يمثله قول بعضهم في وصف «الكوت» أي الجواد :

«حَدِّ الْمُنَى سَابِقُ عَتِيدُ أَزْرُقُ حَجْرَ وَاْدٍ وَمِدِيدُ...» :

راجع : محيي الدين خريف : «مختارات من الشعر الشعبي التونسي». وزارة الثقافة . تونس د.ت.ص. 79.

قديمة في توسيع دائرة الأملاك عن طريق تأنيس الحيوان الوحشي أو ملاحقته لصيده : أي أن أنفتاح صورة الناقة على مشهد الثور أو الحمار قد يكون ترسباً لبقايا ظلال الجهد العربي القديم في تأنيس الحيوان أو شاهداً من شواهد ممارسات الصيد ناهيك أن صورتَي الثور والحمار تتضمنان دائماً عملية صيد، عن طريق المطاردة عندما يتعلق الأمر بالثور وعن طريق البيات والكمون عندما يتصل الأمر بالحمار، وتضمنان وصفاً لصياد يلفت الانتباه اتفاق جميع الشعراء على وصفه بالفقر المدقع (1) .

أما ذكر الفرس فيرد غالباً في رحلة الفخر بالصيد والنزهة أو في الحرب. وقد يرد في أوقات السلم في لهجة فخرية صريحة فيها أعتزاز بالملك مثلما يظهر ذلك في قول علقمة بن عبدة [بسيط] :

وقد أقودُ أمامَ الحيِّ سلَّهْبَةً يَهْدِي بها نسبٌ في الحيِّ معلومٌ (2)

ولئن لم يتحول ذكر الفرس - كما تحولت الناقة - إلى عنصر فاعل في نظام التمثيل فعلاً بارزاً (3) فإنه أضحى بشكل أوضح بإظهار ماسميناه «أصطناع المال» وأقترن أكثر بمقامات الفخر به والدلالة على الثراء، وهو أمر شرحنا أسبابه في الفصلين التمهيديين من هذا البحث. وأوضح الأدلة على أصطناع المال مثلاً في الخيل قول يزيد بن الحذاق الشنّي عن فرسه «الشموس» [طويل] :

ألا هل أناها أن شِكَّةَ حَازِمٍ لديّ وأني قد صنعتُ الشَّمُوسَا
وداويتُها حتّى شتتَ حبشيَّةً كأنَّ عليها سُنْدَسًا وسُدُوسًا (4)

ومن مظاهر عناية العرب بالخيل - والإبل كذلك (5) - أنهم جعلوا لها أسماء : مما يبدو لنا مظهرًا من مظاهر التملك وامتداد لوازم الذات إلى المال نظراً إلى أن عملية التسمية تقرب ما بين

(1) راجع أمثلة من صورة الصياد الفقير الجائع في شعر ربيعة بن مقروم وعبد الله بن سلمة الغامدي و مزرد بن ضرار : (المفضليات : ص ص 101 و 138 و 189) وأنظر استمرار الصورة بلوازمها في القرن الأول عند الأخطل : (الديوان : 52/1) والرأعي : (الديوان ص 138)

(2) المفضليات ص : 403

(3) لم يبرز للفرس مظهر «شعري» في القصيدة القديمة إلا بصورة محدودة جداً هي إخراج الجود بالربط - تمثلياً - بين «الجواد» من الخيل «والجواد» من الجود : أنظر القسم الثالث من البحث : فصل «أثر المال في نظام التمثيل الشعري».

(4) المفضليات : ص 299

(5) راجع ديوان ذي الرمة (ص 64) وحديثه عن ناقته «صيدح»

«المال» و«البنين» (1) وأنهم عودوها بالرقى وعقدوا في قلائدها التمانم (2).

وقد أوضح فيشر أن ظاهرة «التسمية» تعزز سيطرة الإنسان على الأشياء إذ أن الإنسان إذ يسمي الشيء أو يسمه بسمة من عنده فهو «ينتزع» (بذلك) من غفلة الطبيعة ويلحقه بنفسه فيصبح «له» بمعنى من المعاني» (3).

أما مظاهر الحذب على الخيل والعناية بصحتها وغذائها وحمايتها فكثيرة في الشعر العربي، ولعل أبرز أمثلتها في الجاهلية قول خالد بن جعفر الكلابي (4) عن فرسه [وافر] :

مَسْوْمَةٌ أُسْوِيَهَا بِنَفْسِي وَالْخِفْهَا رِدَائِي فِي الْجَلِيدِ
وَأَوْصِي الرَّاعِيْنَ لِيُغَبِّقَهَا لَهَا لَبَنُ الْخَلِيَّةِ وَالصَّعْـوْدِ (5)

وأبرز أمثلة هذا في القرن الأول المقطع المطول الذي خصّصه سراقه البارقي للحديث عن آصطناعه جواده والذي منه قوله [كامل] :

أَخْلَصْتُهُ حَوْلًا أَمْسَحُ وَجْهَهُ وَأَخُو الْمَوَاطِنِ مَنْ يَصُونُ وَيَنْدُبُ
وَجَعَلْتُهُ دُونَ الْعِيَالِ شِتَاءَهُ حَتَّى أُنْجَلِيَ وَهُوَ الدَّخِيلُ الْمُقَرَّبُ
وَالْقَيْظَ حِينَ أَصُونَهُ فِي ظُلَّةٍ وَحَشِيَّهَا قَبْلَ الْغُرُوبِ مُثَقَّبُ
وَلَهُ ثَلَاثُ لِقَائِحٍ فِي يَوْمِيهِ وَنَخِيرُهُ مَعَ لَيْلِهِ مَتَّـأَوَّبُ
أَلْقِي عَلَيْهِ الْقَرْتَيْنِ جَلَالَهُ فَيَفِيضُ مِنْهُ كُلُّ قُرْنٍ يَسْكَبُ
وَأَرَدُ فِيهِ الْمَاءَ بَعْدَ ذُبُولِهِ حَتَّى يَعُودَ كَأَنَّهُ مُسْتَصْعَبُ... (6)

(1) أنظر أسماء الجياد والأفراس في المفضليات : ص ص 33 و 70 و 254 و 261 و 297... وراجع :

عبد الله بن جزى الكلبي : «كتاب الخيل» . تحقيق محمد العربي الخطّابي . ط 1 . دار الغرب . بيروت . 1986 م .

(2) راجع قول الكلجة العرنبي في المفضليات : ص 40

(3) أرنست فيشر (E. Ficher) : « ضرورة الفن » تعريب ميشال سليمان . طبعة دار الحقيقة . بيروت . د.ت. ص ص 36 - 37

(4) شاعر مقل من سادات بني عامر، مات قبل الإسلام . بحوالي 60 سنة : راجع : عبد الكريم يعقوب : «أشعار

العامريين الجاهليين» : ص ص : 11 - 12 و «الأعلام» 335/II

(5) المصدر السابق : ص 64. و«الخلية» و«الصعود» التي يموت ولدها فتعطف على غيره وراجع المفضليات :

ص ص 51 - 52 و 95 - 97 - و 299 والأصعبيات : ص ص 93 - 94. و«شرح الحماسة» :

1178/III وديوان الراعي النميري : ص 274...

(6) ديوان سراقه البارقي : ص ص 93 - 94 وراجع ديوان الأخطل : طبعة مهدي محمد ناصر الدين ص

272 وديوان جرير : ص 231

فهو يذكر حرصه عليه ورعايته له في الشتاء وفي الصيف ويذكر طعامه وشرابه وغطاءه ومختلف مظاهر العناية به في لوحة هي من أطول ما نعرف من عناية الشعراء بهذا المعنى الجزئي من معاني المال في الشعر.

وقد ذهب العرب في قيامهم على الخيل وأصطناعهم إياها إلى أمور غريبة مثل بذل اللحم القديد لها في الأسفار والأزمات : ففي «لسان العرب» (1) أن الأصمعي قال : « في قول الرأج :

نَطْعِمُهَا اللَّحْمَ إِذَا عَزَّ الشَّجَرُ وَالْخَيْلُ فِي إِطْعَامِهَا اللَّحْمَ ضَرَرُ.

كانوا إذا أجذبوا وقلّ اللبن يَبْسُوا اللحم وحملوه في أسفارهم وأطعموه الخيل..»

وقد علّل الشعراء هذه العناية تعليقات يهمنّا منها مظهرها «المالي» المرتبط إمامًا بالغزو كما يظهر في قول سهم بن حنظلة الغنويّ عن جواده [بسيط] :

يَدْنِي الْفَتَى لِلْغَنَى فِي الرَّأغِبِينَ إِذَا لَيْلُ التَّمَامِ أَفْزَأَ الْمُقْتِرَ الْعَزَبَا (2)

أو بالأبهة والصيد كما يظهر في قول عقبة بن سابق (3) [هزج] :

يَزِينُ الْبَيْتَ مَرْبُوطًا وَيَشْفِي قَرَمَ الرُّكُوبِ... (4)

ومثلما مضى الشعراء من الاعتزاز بالناقة إلى الاعتزاز بالإبل كذلك كان الشأن بالنسبة إلى الخيل : فقد كان امتلاك الأعداد الوفيرة منها مبعث فخر وزهو كبيرين، وهو أمر يظهر في مثل قول الأخنس بن شهاب التغلبي [طويل] :

تَرَى رائِدَاتِ الْخَيْلِ حَوْلَ بِيُوتِنَا كِمِعْزَى الْحِجَازِ أَعُوذَتْهَا الزَّرَائِبُ (5)

وينبعث من حديث الشعراء عن أموالهم مجسّمة في الإبل أو في الخيل شعور بالغبطة والسرور ومظهر احتفال نفسي - إن صحّ القول - يظهر في مثل قول مزرد بن ضرار عن جواده [طويل] :

أَجَشُّ صَرِيحِي كَأَنَّ صَهِيلَهُ مَزَامِيرُ شَرِبَ جَاوِئُهَا جَلَا جِلُّ (6)

(1) مادة (لحم)

(2) حسن صالح الضامن : « قصائد نادرة » ص 58، وراجع أيضا أبيات أبي الأعرج المعني (مخضرم مقل) في «شرح الحماسة» 349/1

(3) شاعر مجهول لم نصب له ترجمة : راجع الأصمعية رقم 9

(4) الأصمعيّات : ص 33

(5) «شعراء النصرانية» 186/1

(6) المفضليات ص 95

ثم في قول الأخطل ، بعد ذلك ، عن فحل إبله [طويل] :

يُطْفَنُ بِزَيَافٍ كَأَنَّ هَدْيَـهُ
إِذَا جَاوَزَ الْحِيزَومَ تَرْجِيعُ قَاصِبِ (1)

وقد يحشد الشاعر في القصيدة الواحدة مظاهر متعددة لأصطناعه ماله وإظهار مشاعر الاعتزاز به وهو ما يظهر بالخصوص في مفضلية مرزد بن ضرار التي ذكر فيها فرسه وحصانه ودرعه وسيفه ورمحه واصفا إياها جميعا بما يتجاوز الوصف إلى الأعتباط بامتلاكها مقدما للحديث عن كل منها بعبارة «وعندي...» المعبرة عن الاعتزاز بالمال (2). وفي شعر الشماخ بن ضرار (3) أخي مرزد، قصيدة مطولة يتحدث فيها عن قوسه في خبر مثير يتتبع فيه رحلتها منذ كانت غصنا في شجرة ضال ثم قطع الصانع لها وعلاجه إياها بالتعتيق والتثقيف والصنع ثم عرضه إياها في السوق وتعلق الناس بها ومساومتهم عليها وإغلاؤه وإغلاءه هو فوق كل مغل... حتى يقول مصورا عاطفة صاحبا : [طويل] :

فلما شراها فاضت العين عبورة

وفي الصدر حزاز من الوجد حامز (4) .

أما ما يختص به الشعراء الذين عاشوا في مواطن الاستقرار في الواحات وأماكن الماء الجاري فهو أصطناعهم المال المتمثل في النخيل والمزروعات واعتزازهم بهذا الضرب من الملك وذكرهم لرعايته وتربيته. وأهم هؤلاء في الجاهلية الأخيرة أحيحة بن الجلاح : فقد عرف أحيحة بأنه «كان رجلا صاعا للمال شحيحا عليه... وكان له بالجرف أصوار من النخل قل يوم يمر به إلا يطلع فيه، وكان له أطمان : المستظل والضحيان...» (5) وهو يقول عن أرضه التي سماها «الزوراء» [بسيط] :

إني أقيم على الزوراء أعمرها
إن الكريم على الإخوان ذو المال
بها ثلاث بئار في جوانبها
فكلها عقب تسقى بأقبال (6)

(1) ديوان الأخطل : 335/1

(2) راجعها كاملة في المفضليات : ص ص 95-99

(3) أسمه معقل بن ضرار ألامازني اللباني. شاعر مخضرم شهد القادسية. توفي سنة 22 هـ / 643 م. له ديوان مطبوع : راجع «: الاعلام 252/III

(4) راجعها كاملة في ديوان الشماخ : ص ص 184 - 192

(5) الأغاني : 39/XV، وراجع صالح البكاري والطيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره» : ص ص 24 - 25

(6) صالح البكاري والطيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح...» ص 39

ويقول عن بستان نخل كان له [سريع] :

إِذَا جُمَادَى مَنَعَتْ قَطْرَهَا زَانَ جَنَانِي عَطْنٌ مُعْصِفٌ (1)

وهو قول يلفت الانتباه فيه الإيحاء الجمالي الموجود في «زان جناني» في حديثه عن نخيله الضارب في الماء المحمل بالثمار والذي يلتقي بأعتبار القرآن المال من «زينة» الحياة الدنيا.

ويتغنّى الشاعر كعب بن الأشرف ببستانه وبثره ونخيله فيقول في لهجة فخر واضحة

[رمل] :

وَلَنَابِثُرُزَاءُ جَمْعَةٌ مَنْ يَرُدُّهَا بِإِنَاءٍ يَغْتَرِفُ
وَنَخِيلٌ فِي قِلَاعِ جَمْعَةٍ تُخْرِجُ التَّمَرَ كَأَمْثَالِ الْأَكْفِ
وَصَرِيرٌ فِي مِحَالٍ خُلْتَهُ آخِرَ اللَّيْلِ أَهَازِيحٌ بِدَفٍ ... (2)

وفي آخر هذه الأبيات التي يفخر فيها الشاعر بنعمته يظهر مرة أخرى التمثيل الاحتفالي المغتبط الذي أشرنا إليه من قبل متمثلاً في عبارة البيت الأخير «أهازيح بدف» .

وقد سبق أن أشرنا - عند تحليلنا لمعنى المال في شعر الفخر - إلى لوحة حسان بن ثابت

الفريدة في وصف الواحة والمفاخرة بامتلاكها والتي منها قوله [طويل] :

لَنَا حَرَّةٌ مَّاطُورَةٌ بِجِبَالِهَا بَنَى الْمَجْدُ فِيهَا بَيْتَهُ فَتَاهَلَا
بِهَا النَّخْلُ وَالْأَطَامُ تَجْرِي خِلَالِهَا جَدَاوِلُ قَدْ تَعْلُو رِقَاقًا وَجَرُولًا ... (3)

وأبرز مظاهر أصطناع النخيل في القرن الأول وجدناها في قصيدة المرار بن منقذ العدوي التي يقول

منها [وافر] :

فَإِن لَنَا حِظَائِرَ نَاعِمَاتٍ عَطَاءَ اللَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ
بَنَاتُ الدَّهْرِ لَا يَحْفَلْنَ مَحَلًّا إِذَا لَمْ تَبْقَ سَائِمَةٌ بِقَيْنَا ... (4)

وهي قصيدة يعلل فيها الشاعر افتخاره بنخيله وتفويقه إياه على الإبل بكونه أثبت للجوائح وسني الجذب.

(1) المصدر السابق ، ص 35

(2) طبقات ابن سلام. ص 239

(3) شرح ديوان حسان : ص ص 409 - 411 ، وراجع فخر هذا الشاعر بثراء قومه في المصدر نفسه : ص ص

201- 202

(4) راجعها كاملة في المفضليات : ص ص 72 - 74

وأبرز مظاهر استمرار هذا المعنى في القرن الثاني هو ما في أبيات أبي نخيلة (1) التي قالها في

أرضه ونخيله، وهي هامة لندرتها في شعر هذا العصر بل في الشعر القديم عموماً [طويل] :

شَاهِدَ مَالاً رَبٌّ مَالٍ فَسَاسَ سَهْهُ سِيَاسَةَ شُهُمٍ حَازِمٍ وَأَبْنٍ حَازِمٍ
أَقَامَ بِهَا الْعَصْرَيْنِ حِينًا وَلَمْ يَكُنْ كَمَنْ ضَنَّ عَنْ عِمَارَتِهَا بِالذَّرَاهِمِ
وَأُضْحَتْ تَعَالَى بِالنَّبَاتِ كَأَنَّهَا عَلَى مَتْنٍ شَيْخٍ مِنْ شَيْوْخِ الْأَعَاجِمِ
وَمَا الْأَصْلُ مَا رَوَيْتَ ضَرْبَ عُرُوقِهِ مِنَ الْمَاءِ عَنْ إِصْلَاحِ فَرْعٍ بِنَائِمٍ (2)

في هذه الأبيات يظهر مفهوم هام بالنسبة إلى ما نحن فيه هو مفهوم «سياسة المال» الدال على الاصطناع والتثمير والمتمثل في رعاية «أصل» المال وما ينتج عن ذلك في فروعه، كما يظهر محتوى «التثمير» بوضوح تام في عبارة «كمن ضنَّ عن عمرانها بالذراهم»، ويظهر أيضاً مفهوم «إصلاح المال» الذي نعرف - من خلال النثر العربي أكثر - أنه أصبح منذ أواخر القرن الثاني ثم خلال القرن الثالث أساساً نظرياً من أسس موقف البخل أوضحه الجاحظ في «بخلائه».

وفي شعر الفترة التي نعتني بها معنى فرعي متواتر يؤكد الشعراء من خلاله قيمة المال ووجوب طلبه وجمعه وتثمييره : وهو موقف يلتقي فيه شعراء المدن وشعراء المدح بالأخص - وهم الشعراء المجسمون لما سميناه في عنوان هذا الفصل «موقف التثمير والتكسب» - ويمثل نقيضاً لموقف شعراء البادية والقبائل الذين قالوا بالكرم.

ويتمثل هذا المعنى في النصح بطلب الغنى والتعويل على النفس في المال والحث على الجمع والأدخار ، ويرد في صياغة أمرة في الغالب، وهو ما يظهر في مثل قول أحيحة بن الجلاح الذي يقرن فيه الغنى «بالحياة» والفقر «بالموت» :

أَسْتَغْنِي أَوْ مِتَّ وَلَا يَغُرُّكَ ذُو نَسَبٍ
مِنْ أَبْنِ عَمٍّ وَلَا عَمٍّ وَلَا خَالٍ
يَلُؤُونُ مَا عِنْدَهُمْ عَنْ حَقِّ جَارِهِمْ
وعن عشيرتهم والمال بالوالي

(1) أبو نخيلة الحماني، كان الأغلب على شعره الرجز وهو من مخضرمي الدولتين ومن المتكسبين بالشعر خصوصاً مع العباسيين. مجهول تاريخ الوفاة : راجع : محمود مصطفى : «إعجام الأعلام». المطبعة الرحمانية. القاهرة .

1935م. ص ص : 84 - 85

(2) الأغاني : 374/XX

فَأَجْمَعُ وَلَا تَحْقِرَنَّ شَيْئًا تَجْمَعُهُ

وَلَا تُضِيعَنَّ يَوْمًا عَلَى حَالٍ... (1)

في هذه القصيدة تظهر فردية المجتمع الحضري وانعدام ما رأيناه في دراسة الموقف السابق من مظاهر التكافل والإحسان بين البدو - أباعدهم فضلا عن أقاربهم - وتتضح أهميته المال في مجتمع اتصلت أسبابه بالتجارة ولما فيه اقتصاد السوق، ويظهر موقف «الجمع» بصورة صريحة مقابلة تماما للدعوة إلى الاستهانة بالمال وعدم أدخاره مخافة غد التي اتضحت لنا عند تحليل موقف الكرم.

وإن أحيحة بن الجلاح هو الشاعر العربي الوحيد، فيما نعلم، الذي رضي بأن ينسب إلى نفسه البخل، وإن كان ذلك في عبارة غير صريحة، حين ذكر كثرة ماله وأنصرافه - مع ذلك - عن اللذات بأنواعها رغبة منه في الاحتفاظ بهذا المال لما عسى أن ينويه من النوايب : وهو قوله [وافر] :

ولو أنني أنشاءُ نعمتُ حَالاً	وباكرني صَبُوحٌ أَوْ نَشِيلُ
وَلَا عَيْنِي عَلَى الْأَنْمَاطِ لِعُسُ	عَلَى أَفْوَاهِنَ الرَّجَجِيلُ
ولكنني جعلتُ إزايَ مَالِي	فَأَقْلِلُ بَعْدَ ذَلِكَ أَوْ أُنِيلُ (2)

وهو موقف نقيض لما رأينا في الفصل السابق عند شعراء البذل في اللذات الشخصية يؤكد ما أشتهر به أحيحة في الأخبار وكتب الأدب من أنه كان «مصلحاً» غنياً وكان يقول بالجمع والبخل والتثمير وهو الذي كان يردد عبارة «التمر إلى التمرة تمر» (3) .

ولأحيحة بن الجلاح - ممثل الشعراء المالة في أواخر الجاهلية - كلام آخر كثير في موقف الجمع والتثمير هذا، تتنوع فيه صورة المعنى ولا يتغير الموقف، يقول منه [وافر] :

فَمَنْ نَالَ الْغِنَى فَلْيُصْطَنِعْهُ صَنِيعَتَهُ وَيَجْهَدْ كُلَّ جَهْدٍ (4) .

وفي إصلاح المال وحفظه يقول المتلمس الضبعي، وقد كان من شعراء التكبس وأنصار السعي في

(1) صالح البكاري والطيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره» ص 39، وراجع نصيحة عبد قيس بن خفاف لابنه في المفضليات ص 385 يأمره بالسلوك ذاته ذلك أنه كان من مدأحي الجاهلية الذين عرفوا قيمة المال.

(2) المصدر السابق. ص 37

(3) نفسه . ص 24، وراجع : الأغاني : 39/XV

(4) صالح البكاري والطيب العشاش : «أحيحة بن الجلاح...» وراجع حماسة البحتري : ص 344

المال [وافر] :

لَحَفْظُ الْمَالِ أَيْسَرُ مِنْ بَغَاةٍ وَسَيْرٍ فِي الْبِلَادِ بَغِيرِ زَادٍ
وَإِصْلَاحُ الْقَلِيلِ يَزِيدُ فِيهِ وَلَا يَبْقَى الْكَثِيرُ مَعَ الْفَسَادِ (1)

وهو قول يبعدنا كثيرا عما رأيناه عند دراسة موقف الكرم الغالب لدى شعراء القبائل البدو لأنه يصل ما بين «الحفظ» و«الإصلاح» ويلمّح إلى أن الجود «فساد» : وهو ما سوف يكون من خصائص خطاب البخلاء.

ومثلما كان موقف أحيحة بن الجلاح شاعر يثرب (المدينة) في الجاهلية، كذلك كان موقف نبيه بن الحجاج شاعر مكة، وقد تجسّم في كره الفقر وحبّ المال والدعوة إلى الحرص عليه واكتسابه : فأما مبررات موقف هذا الشاعر فهي أن الغنى سبب الوجاهة والمكانة الاجتماعية وأن الفقر يقعد صاحبه عن نيل المعالي ويقصّر يده عن أن يفعل خيرا فيعرف به، وهو معنى قوله [خفيف] :

قَصَرَ الْعَدْمُ بِي وَلَوْ كُنْتُ ذَا مَا لَ كَثِيرٍ لَأَجْلَبَ النَّاسُ حَوْلِي
وَلَكِلْتُ الْمَعْرُوفَ كَيْلًا هَنِئًا يَعِزُّ النَّاسُ أَنْ يَكِيلُوا كَكِيلِي (2)

وأما دعوته الصريحة إلى كسب المال وتثميّره فتظهر في قوله الذي نسب فيه إلى المرأة تفضيلها ذا المال ورغبتها فيه وحصر قيمة الرجل في غناه [كامل] :

قَالَتْ سُلَيْمَى إِذْ طَرَقَتْ أَزُورُهَا : لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمْرًا ذَا مَالٍ
لَا أَبْتَغِي إِلَّا أَمْرًا ذَا ثَرَوَةٍ كَيْمَا يَسُدَّ مَفَاقِرِي وَخِلَالِي
فَلَأَحْرَصَنَّ عَلَى اكْتِسَابِ مُحِبِّبٍ وَلَا كُسْبِنَ فِي عَفَّةٍ وَجَمَالٍ (3)

وهو قول تضطلع فيه المرأة - وهي علامة متغيرة كما سبق أن رأينا - بالحث على الغنى والحرص على اكتسابه وحفظه، وتبدو - باعتبارها «علامة» - وسيلة دعم للموقف الذي يصدر عنه الشاعر والذي هو هنا موقف «حضري» يدعو إلى الجمع والتثمير ويؤمن بأهمية المال.

وقد لاحظنا - في تتبع مسار هذا الموقف - أن ظهوره قلّ بصورة ملحوظة لدى شعراء القرن الأول ولا سيما الكبار منهم : مما لعلّه ناتج عن جدّة التأثير الذي أحدثه الإسلام في نظرة

(1) ديوان المتلمس : ص 172 ، وأنظر كذلك أبيات ربيعة بن مفرور الضبّي (في الأغاني : 93/XXII) وهو

من المخضرمين الذين تعاطوا كذلك مديح التكسّب فعرفوا المال وسعوا في جمعه، ثم ديوان الشماخ ص 221.

(2) الأغاني : 206-205/XVII

(3) المصدر السابق : 207/XVII ويروى البيت الأخير « في قنّة وجمال »

الناس إلى المال وعن عودة المثل الأعلى البدوي الجاهلي قوياً إلى شعر هؤلاء. غير أن معنى السعي في الغنى وجمع المال قد عاد إلى الظهور في القرن الثاني وبدا واضحاً في مثل قول أبي عطاء السندي [طويل] :

إذا المرء لم يطلب معاشاً لنفسه شكا الفقر أو لأم الصديق فاكثراً
فسر في بلاد الله والتمس الغنى تعش ذا يسار أو تموت فتعذراً
ولا ترض من عيش بدون ولا تنم وكيف ينالم الليل من بات معسراً؟ (1)

ويستوفقنا في صياغة شعراء القرن الثاني لهذا المعنى موقف الدعوة الصريحة إلى «الجمع» الذي يظهر مثلاً في قول صالح بن عبد القدوس [بسيط] :

يا جامع المال نعم الذخر تجمعهُ لا تعدلن به دراً ولا ذهباً
أشد يدك به حمد مغبتهُ به تنال الغنى والدين والحسباً (2)

وهو موقف هام جداً في دلالاته على التغير الحاصل في العقلية ، انطلاقاً من القرن الثاني، والنَّاجم - فضلاً عن ازدهار الاقتصاد وتحضر المجتمع مما هو شرط ضروري لنشوء سلوك الجمع والمنع - عن دور الاختلاط العرقي والتمازج الثقافي والقيمي في اختلاف المواقف وتباين الرؤى. ثم هو قول يعيد ربط الصلة - من ناحية أخرى - بالموقف المماثل الذي سبق أن رأيناه في مدن الحجاز قبيل الإسلام والذي دحره القرآن في أول عهده وأنبعث المثل الأعلى البدوي «العروبي» في النصف الثاني من القرن الأول بسبب إحياء العصبية القبلية، فإذا به يطفو من جديد في القرن الثاني.

وفي القصيدة «الزينية» التي تنسب كذلك إلى صالح بن عبد القدوس إعلاء واضح لشأن الغنى وحط من شأن الفقر وفهم عميق لما يحيط به المال صاحبه من هالة تكريم وتبجيل اجتماعي وما يحدثه «إشعاع الثروة» من تأثير في مواقف الناس منه، وهو قوله [كامل] :

إن الغني من الرجال مكرمٌ وتراه يرجي ما لديه ويرهبُ
ويش بالترحيب عند قدميه ويقام عند سلامه ويقربُ
والفقرشين للرجال فإنسه حقاً يهون به الشريف الأنسبُ (3)

(1) نفسه : 244/XVII

(2) ديوان صالح بن عبد القدوس. ص 138

(2) الدميري : «حياة الحيوان الكبير» 30/1، وهي في ديوانه. ص 129

كما يلفت أنبهاها في هذا العصر - فيما يتصل بموقف التعلق بالمال والسعي فيه - قول أبي نواس [طويل] :

سَأْبِغِي الْغِنَى إِمَّا نَدِيمَ خَلِيفَةٍ نَقُومُ سَوَاءً، أَوْ مُخِيفَ سَبِيلِ (1)

وهو كلام يدلّ تقابل الوسيّلتين فيه تقابلاً تاماً على أنّ المهمّ في هذا الموقف لم يعد الوسائل وإنما صار تحصيل المال بأيّ صورة كان.

وفي القرن الثالث تنزع صياغة هذا الموقف إلى الطول ويبرز ذلك بالخصوص في لامية ديك الجن المخصّصة كلّها لهذا المعنى والتي منها قوله [خفيف] :

لَا تَقِفْ لِلزَّمَانِ فِي مَنْزِلِ الضَّيِّمِ وَلَا تَسْكُنْ لِرَقَّةِ حَسَالِ (2) ،

أمّا تعليقات الشعراء لموقف الرغبة في المال والتماس الغنى وأصطناعه فأولّ مظاهر الطرافة فيها هو ذلك الذي يتمثّل في أنّ المال متحوّل وأنّ الفقر والغنى ليسا بدائمين : ووجه الطرافة في هذا التعليل أنّه مشترك بين الموقف الدّاعي إلى الجود والموقف الدّاعي إلى حبس المال ولكنّ كلا الموقفين يستغلّه استغلالاً خاصّاً : فحاتم الطائي - ممثّل موقف الكرم - يستخدم قوله «أماويّ إنّ المال غاد ورائح» ليحثّ على الجود، في حين يستخدم أحيحة بن الجلاح - ممثّل موقف الجمع والتّثمير في العصر نفسه - قوله [وافر] :

وما يدري الفقير متى غناه ولا يدري الغني متى يعيل (3)

ليحثّ على البخل أو ما يقاربه : فكأنّ حاتماً يهّمه من الكلام أولّه وأحيحة يهّمه منه آخره. وإنّ مقتضى كلام أحيحة هذا هو تعليل إمساك المال بخوف الفقر وبكون المال - في تصوّر الشقّ الاجتماعي الذي يمثّله هذا الشّاعر - هو عدّة صاحبه ونصيره وحماه الذي لا يجد غيره أوقات الشدّة ، وهو ما يظهر في قوله الآخر ذاهباً بهذا التعليل إلى أقصى مداه [بسيط] :

كلّ النداء إذا ناديتُ يخذلني إلّا ندائي إذا ناديتُ: يأمّالي ! (4)

وعند الشّاعر المخضرم مالك بن حريم تعليل آخر متّصل بنظرة المجتمع إلى الغنيّ والفقير يرى فيه أنّ الغنى «ينفع» صاحبه ويجلب له من الحمد والتّوقير مالا يستحقّ وأنّ الفقر يحزّ في نفس صاحبه

(1) الديوان ص 16

(2) راجعها كاملة في ديوانه : ص ص 144 - 146

(3) صالح البكاري والطّيب العشّاش : « أحيحة بن الجلاح... » ص 37

(4) المصدر السّابق : ص 39، وراجع ديوان الشّماخ بن ضرار : ص 221

ويجلب له القهر والهوان : يقول [طويل] :

وَتُبْدِي لَكَ الْأَيَّامُ مَا لَسْتَ تَعْلَمُ	أَنْبِيكَ وَالْأَيَّامُ ذَاتُ تَجَارِبٍ
وَيُثْنِي عَلَيْهِ الْحَمْدُ وَهُوَ مَذْمُومٌ	بِأَنْ تَرَاءَ الْمَالُ يَنْفَعُ رَبَّنَا
يُحْزَنُ كَمَا حُزَّ الْقَطِيعُ الْمُحْرَمُ (1)	وَأَنْ قَلِيلَ الْمَالِ لِلْمَرْءِ مَفْسَدٌ
وَيَقْعُدُ وَسْطَ الْقَوْمِ لَا يَتَكَلَّمُ (2)	يَرَى دَرَجَاتِ الْمَجْدِ لَا يَسْتَطِيعُهَا

هذا التبرير يلتقي في بعض الجوانب مع ما ذكره عروة بن الورد في رائيته الشهيرة وهو

قوله بالخصوص [وافر] :

رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ	ذَرِنِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي سَيِّئٌ
حَلِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ	وَيُقْصِيهِ النَّدَى وَتُزْدَرِيهِ
يَكَادُ فُؤَادُ صَاحِبِهِ يَطِيرُ	وَيُلْفَى ذُو الْغِنَى وَلَهُ جَلالٌ
وَلَكِنْ الْغِنَى رَبٌّ غَفُورٌ... (3)	قَلِيلٌ ذَنْبُهُ وَالذَّنْبُ جَسَمٌ

غير أن قول عروة هذا لئن ألتقي بما نحن فيه من تعظيم الناس قدر المال وصاحبه فإن له شأنا آخر مختلفا عن هذا أولا لأنه تعليل للسعي في آلتماس الغنى - لا للحفاظ عليه والبخل به - وثانيا لأنه كلام فقير ضاحٍ من فقره خائف من دوامه لا كلام غنيّ ضنين بماله مشفق من ذهابه.

واللافت للانتباه في القولين أن كليهما - أي قول الغني وقول الفقير - يبرر إمساك المال أو السعي في تحصيله بإجلال المجتمع للغني واحتقاره للفقير : وإن العلة البعيدة لإجلال المجتمع للغني مردّها ما سمّاه زميل «ثراء المال أو مال الثراء» (4) وهو يتمثل - فيما يرى هذا المفكر - في أن الغني ينعم بامتيازات تتجاوز ما يستطيع الحصول عليه بواسطة ماله الخاص ويحظى بتقدير يفوق ماله من ثروة، ذلك أن للمال من نفسه مالا - إن صحّ القول : فالتاجر مثلا يعامل الغني معاملة أكثر جدية من معاملته الفقير - لمجرد كونه غنيا - وربما خفّض له في السعر أكثر مما يفعل مع الفقير. ثم إن جميع الناس يواجهون الغني بأحتياط لأنّ حول شخصه هالة من الإكبار والامتياز المعنوي الذي يستمدّه من مجرد كونه غنيا حتى وإن لم يستفد الناس منه شيئا.

(1) معنى البيت أن الفقر يحزن في صاحبه حز السكين في السبر الجديد

(2) «شرح الحماسة» : 1171/III، وراجع أبيات علقمة بن عبدة في «شعراء النصرانية» : 505/1

(3) ديوان عروة . ص 45

(4) G. Simmel = "Philosophie de l'argent". P. 253

والذي يتكفل في شعرنا القديم بإظهار هذا الذي نسميه «فائض الثروة ومال المال» هو قول مالك بن الحارث الهذلي (1) الذي يستغرب فيه أن يحظى بعض الناس بالتقدير والثناء لغناهم وأن «يسجد» أصحاب المال القليل لهم ويعظموا شأنهم في حين لا خير يرجى عندهم ولا نفع يقدمونه لقاصدهم [وافرا] :

رَأَيْتُ مَعَاشِرًا يُثْنَى عَلَيْهِمْ إِذَا شَبِعُوا وَأَوْجَهُهُمْ قِبَاحُ
يَظَلُّ الْمَصْرُمُونَ لَهُمْ سَجُودًا وَلَوْ لَمْ يُسَقَ عِنْدَهُمْ ضِيَاحُ (2)

فهؤلاء ينعمون بالإجلال ويثنى عليهم لا لأنهم كرماء وإنما لأنهم أغنياء .

وقد ذكر زميل أيضا أن سلطة مدينة ستراسبورغ (Strasbourg) أصدرت عام 1536 مرسوما يمنح عطلة لصنف ثري من سكان هذه المدينة مساء كل يوم إثنين (3) بينما يعامل الفقراء في كل مكان شراً معاملة. ثم إن هذا الذي يمكن تسميته «فائض الثروة» يجعل الغني لا يتصرف لكونه «يفعل» كل ما يريد وإنما لكونه «قادراً» على أن يفعل كل ما يريد : ذلك أن الثروة محوطة بهالة من إمكانيات الاستعمال لا حصر لها، واللغة تبين هذا بوضوح فتشي بالكثير من الاعتبارات النفسية - الاجتماعية مما يتمثل في عبارات «البسط» و «السعة» و «القدرة...» وغير ذلك من كنايات الغنى، بينما تعبر اللغة عن الفقر «بالضيّق» وما جرى مجراه، بل إن المال والغنى قد سمّي في العربية «خييراً» وسمّي الفقر والجوع «شراً» (4) فضلاً عن غلبة دلالات الإيجاب على الحقل المعجمي المتصل بالغنى وسلبيات حقل الفقر (5).

وحاصل هذه التبريرات التي يستند إليها موقف أصحاب الجمع والتثمين أن الغنى يحول المال من وسيلة نسبية - في حال قلته - إلى وسيلة مطلقة في حال كثرته - فيصبح في نظر الناس غاية الغايات لأنه يمكن الإنسان من الحصول على جميع القيم ويحولها إلى وسائل يصبح هو لها

(1) شاعر مخضرم مقلّ ذكره السّكّري في «شرح أشعار الهذليين» (237/11) ولم يترجم له.

(2) ابن قتيبة: «الشعر والشعراء». 666/11

(3) Philosophie de l'argent . P. 254 "راجع :

Ellen Constans : "L'argent dans les romans de Paul De Kock" in Romantisme, N° 53, IIIe trim. 1986, P. 81.

(4) توجد في العامية التونسية عبارات مثل «عاش في الخير» و«مات بالشر» و«عام شر...»

(5) «الفقير» في العربية هو المكسور الظهر

غاية فيرتقي بذلك إلى ما يسميه زيمل «المطلق المنهي والمطلق المنهى إليه» (1) وملتقى الغايات جميعا، ومن ثم يكتسب دلالات شبيهة فعلا بدلالة فكرة «الرّب» ويتحوّل إلى مقام القوة العلوية التي تلتقي عندها المتناقضات ويوفّر الاقتراب منها ضربا من الرضى والسكينة والقوة غريبا يجلب للإنسان الإجلال والتعظيم والتنزيه : ممّا يكشف عمّا قد يكون للمال من «ريويّة» في ضوئها نفهم قول عروة بن الورد آتفا « ولكنّ الغنى ربّ غفور » ، وهو ما يفسّر أيضا القوة التي يجعلها المال لصاحبه والقدرة الإضافية التي تحصل له بواسطته ممّا يظهر في قول أنس بن أبي أناس (2) لحارثة بن بدر [طويل] :

وَبَاهٍ قِيمًا بِالْغِنَى إِنَّ لِلْغِنَى لِسَانًا بِهِ الْمَرْءُ الْهَيُوتُ يَنْطَرِقُ (3)

وإنّ فكرة سلطان المال وإعزاز الغني واحتقار الفقير فكرة قارة في الشعر العربي رأيناها في أبيات صالح بن عبد القدوس التي مرّت بنا أعلاه حيث ذكر «بشاشة» الناس بالغني و«تكريمهم» له ، ثم صاغها أبو العتاهية بقوله [طويل] :

إِذَا قَلَّ مَالُ الْمَرْءِ قَلَّ صَدِيقُهُ وَضَاقَتْ بِهِ عَمَّا يَرِيدُ طَرِيقُهُ
وَذَمَّ إِلَيْهِ خِذْلُهُ طَعْمَ عُدُوِّهِ وَقَدْ كَانَ يَسْتَحْلِيهِ حِينَ يَذُوقُهُ (4)

ثم عبّر عنها في القرن الثالث ديك الجن بقوله [خفيف] :

فَلْعَمْرِي لِلْمَوْتِ أَزَيْنُ لِلْحَسَنِ ————— مِنْ الضَّرِّ ضَارِعًا لِلرَّجَالِ (5)

ثم وردت في قول أبي العيناء في عبارة شفافة [كامل] :

إِنَّ الدَّرَاهِمَ فِي الْمَوَاطِنِ كُلِّهَا تَكْسُو الرِّجَالَ مَهَابَةً وَجَلَالًا
فَهِيَ اللِّسَانُ لِمَنْ أَرَادَ فَصَاحَةً وَهِيَ السَّلَاحُ لِمَنْ أَرَادَ قِتَالًا... (6)

وقد ورد في «طبقات» ابن المعتز قوله : « وكان يحيى بن أبي حفصة (وهو أبو مروان بن أبي حفصة) تزوّج عمرة بنت إبراهيم بن النعمان بن بشير الأنصاري على صداق عشرين ألف درهم

(1) "Philosophie de l'argent" P. 261.

(2) شاعر إسلامي مقلّد، صحابي، مجهول تاريخ الوفاة : راجع : آبن حجر العسقلاني : «الإصابة في تمييز الصحابة» ط. دار صادر. بيروت. د.ت. 70-69/1

(3) الشعر الشعراء : 738/11

(4) ديوان أبي العتاهية. ص 294

(5) ديوان ديك الجن . ص 144

(6) عمر فرّخ : « تاريخ الأدب العربي » 339/11

(...) ولام الناس إبراهيم وقالوا : زوجت عبدا وفضحت نفسك وأباك ! وأرادوه على أنتزاعها فأبى وعظم الأمر في ذلك جداً، ففي ذلك يقول إبراهيم [طويل] :

فما تركتُ عشرون ألف لقائل
مقالاً، ولم أحفلُ مقالة لائِم
فإن كنتُ قد زوجتُ مولِي فقد مضتُ
به سنةٌ قبلي وحبُّ الدَراهِمِ...» (1)

ويهمنا من هذا الخبر أنه يتكفل بإظهار دور آخر من أدوار المال الخطيرة هو مساواته بين الأفراد وبين الطبقات ، كما يهمنا من الشعر الوارد فيه أنه يجسم ما سماه زميل «الفكرة الكمّية لقيمة البشر» (2) وهي ظاهرة موجودة في الدّية والمهر ومال البغاء : ذلك أن من وظائف المال أنه يحو الفوارق الفردية التي توجد بين البشر ويكمل ما ينقص في طرف اجتماعي ما حتّى يعادل الطرف الآخر في المشاعر أو في السنّ أو في الجمال أو في الثقافة أو في الطبقة...

هذه أبرز تبريرات شعراء التعلّق بالمال والسعي إلى كسبه وأصطناعه والدعوة إلى تسميره وحفظه، والذي يوجد في أدب التمثيل وفي التصوّرات الشعبيّة يؤكّد هذا ويدعمه دعماً، وأهمه ما تجده في «باب الناسك والجرذ» في كليله ودمنه (3) وما يثبته الإبيهي في «المستطرف» (4) حيث يقول : «والأطباء يعلمون أمراضاً من علاجها اللّعب بالدينار وشرب الأدوية والمساليق التي يغلى فيها الذهب... (وقد) حُكي أن ملكاً رأى شيخاً قد وثب وثبة عظيمة على نهر فتخطّاه، فعجب منه فأستحضره فحادثه في ذلك فأراه ألف دينار مربوطة على وسطه». وقد ذكر أبو الفضل الدمشقي في «باب منافع الذهب والفضّة» (5) أن الطّفّل إذا استفرغ لذع بين عينيه بدينار عتيق قد أخذ من الحرارة شيئاً وأن الإنسان إذا شرب من حرّ أو بخار شديد اغتسل بماء بارد فيه شيء من الدنانير فيذهب الشرّ وأن السليم كان يلبس عند العرب حلي الذهب فيشفى وأن النخلة إذا أضعفت أو تغيرت وكانت نفيسة الجنس سمر فيها مسمار ذهب...

فالمال سواء نظرنا إليه من زاوية نفسيّة أو اقتصادية أو من زاوية نفسيّة - اجتماعيّة رأيناه

(1) طبقات ابن المعتز : ص ص 44- 45

(2) "Philosophie de l'argent" P. 448

(3) راجع حكاية هذا الجرذ العجيب الذي يقفز من ركن البيت إلى سقفه لأن في جحره ألف دينار هي التي تمده بالقدرة على ذلك.

(4) «المستطرف من كل فن مستظرف» : تحقيق عبد الله أنيس الطّباع. طبعة دار القلم. بيروت. 1981 م

294/II

(5) «الإشارة إلى محاسن التجارة : ص ص 301 - 303

ينزع إلى اكتساح عالم المقدس ويتقاطع مع المعتقد. ولعله لهذا السبب وجد في الخطاب الشعري الحكمي الزهدي خاصة تقريب بين الغنى والدين وبين الفقر والكفر، يقول صالح بن عبد القدوس [طويل] :

بلوتُ أمورَ النَّاسِ سبعينَ حَجَـةً وجربتُ صَرَفَ الدَّهْرِ في العُسْرِ واليُسْرِ
فلم أرَ بعدَ الدِّينِ خيراً مِنَ الغِنَى ولم أرَ بعدَ الكُفْرِ شِئاً مِنَ الفَقْرِ (1)
ويقول أبو العتاهية [بسيط] :
ما أحسنَ الدِّينَ والدُّنْيَا إذا أُجتمعا

وأقبحَ الكُفْرَ والإفلاسَ بالرجُل ! (2)
ولئن كانت لذة الجواد في أستهلاك المال وبذله فإن لذة جامع المال وصانعه والباخل به في ما يوفره بقاءه لصاحبه من وعود دائمة بلذة كامل لم يذهب منها شيء لأن الطابع المجرد للمال والمسافة التي يحتفظ بها - لذاته وفي ذاته - بالنسبة إلى كل لذة خاصة يسهل أن اللذة الموضوعية التي يشعر بها الإنسان في بقاءه داخل نطاق ملكيته : بهذا نفهم عزوف أحيحة بن الجلاح في الأبيات التي سبق أن أشرنا إليها عن الخمر والشواء والنساء الجميلات وأستعاضته عن هذه اللذات جميعاً بلذة إبقائه على ماله [وافر] :

ولو أني أشاءُ نعمتُ حَالاً وياكرني صَبُوحٌ أو نَشِيْلُ
وَلَا عَبْنِي على الأنماطِ لَعْسُ على أفواههن الزنجيْلُ
ولكنني جعلتُ إزايَ مَالِي فأقللُ بعد ذلك أو أنيْلُ (3)

فأحيحة يملك «المشيئة» أي القدرة التي في المال والتي تبسط سلطان ذي المال على جميع القيم التي يمثل المال ثمنها : ففي المال لذة تملأ اللذات جميعاً لأن مالكة مالكة كلها ومالك غيرها متى «شاء» إذ هو مالك القدرة المطلقة على اقتنائها.

ولئن لم يتطور في الشعر العربي موقف صريح جداً واسع النطاق في الدفاع عن البخل - وهو ما قع في النثر وإن في صورة محاكاة ساخرة يمثلها «بخلاء» الجاحظ أساساً - فإن ما جاء في

(1) ديوان صالح بن عبد القدوس. ص 150 ، والبيتان منسوبان في «بهجة المجالس ص 59» لمحمود الوراق مع

اختلاف طفيف

(2) الديوان : ص 336

(3) صالح البكاري والطيب العشاش، : «أحيحة بن الجلاح...». ص 37

شعر الزهد وفي شعر الهجاء يساعدنا نسبياً على الاقتراب من المشهد النفسي والوجودي الداخلي لموقفي الحرص والبخل وهما غاية ما تصل إليه الرغبة في المال وسلوك جمعه وأصطناعه. كما أن شعر الفخر بالكرم قد فتح كوى صغيرة ولكنها مفيدة على هذا المشهد وذلك من خلال أقوال عاذلة الشاعر على الجود التي يبدو أنها في الظاهر زوجته وفي الباطن نفسه. يقول النمر بن تولب [طويل] :

وَحَنَّتْ عَلَى جَمْعٍ وَمَنَعَ وَنَفْسُهَا لَهَا فِي صُرُوفِ الدَّهْرِ حَقٌّ كَذُوبٌ (1)

ولئن بدا من مثل هذه الأبيات النادرة أن الجود عند العرب «ذكر» وأن البخل «أنثى» - مما له دلالة على الموقف الغالب على الضمير الجمعي بلا شك - فإن موقف «الجمع والمنع» يجسم سلوك البخيل النفسي إزاء المال وموقفه منه، وهو ما ظهر مكتملاً في النثر لا في الشعر وفي زمن متأخر هو أواخر القرن الثاني ثم القرن III هـ. وهو زمن لم تبق الحياة فيه «عربية» صرفاً كما قدمنا، وفي عصر اقتصادي صارت فيه التجارة عصب الحياة وأكتمل خلاله نمط اقتصاد السوق مما يعتبر المناخ الضروري لتأضح موقف البخل في شكله الكامل الصريح كما أسلفنا : هذا الشكل هو المتمثل في آرتياح البخيل لبخله وتصوره للذة المال الموجودة في العزوف عن شتى أشكال الانتفاع به ما عدا واحداً هو الاستمتاع النفسي ببقائه في حيز الملك : وهو معنى أبيات أحيدة السألغة الذكر.

ويوضح هذه الظاهرة سؤال بعضهم للحزامي - أحد أبطال «بخلاء» الجاحظ-: «أَرْضِيَتْ بِأَنْ يُقَالَ عَبْدُ اللَّهِ بِخِيلٌ ؟» وإجابته له بقوله : «لَا أَعْدَ مِنِّْي اللَّهُ هَذَا الْأَسْمَ ! إِنْ فِي قَوْلِهِمْ بِخِيلٌ تَثْبِيْثًا لِإِقَامَةِ الْمَالِ فِي مِلْكِهِ...» (2) : وهو كلام تلفت أنتباهنا فيه بالخصوص عبارة «إقامة المال في ملكه» لأنها تشكل في اعتقادنا لبّ اللذة الموجودة في موقف البخل وسلوك البخلاء وجوهر معنى المال ودوره في نظر البخيل ووعيه الظاهر أو الضمني.

وشبيه بهذا الكلام قول سهل بن هارون : «إِنْ فَضَلَ الْغِنَى عَلَى الْقُوَّةِ إِنَّمَا هُوَ كَفَضَلَ الْآلَةَ تَكُونَ فِي الدَّارِ، إِنْ أَحْتِيجَ إِلَيْهَا آسْتَعْمَلْتُ، وَإِنْ أَسْتَغْنِي عَنْهَا كَانَتْ عَدَةً. وَقَدْ قَالَ الْحَصِينُ بْنُ الْمُنْذَرِ : وَدِدْتُ أَنْ لِي مِثْلُ أُحُدٍ ذَهَبًا لَا أُنْتَفِعُ مِنْهُ بِشَيْءٍ...» (3)

(1) «بخلاء» الجاحظ. ص 163

(2) قصة الحزامي في «البخلاء» ص 62

(3) المرجع السابق ص 15

وقد فسّر زَيْل (1) هذه الظاهرة بأنّ البخل شكل من أشكال الطموح إلى القوة يبدو من خلاله التمسك بالمال ضرباً من الاحتفاظ «بنفوذ محض» يرفض أن يمارس ويظلّ يعد صاحبه بأنّ في يده وسيلة مطلقة تفتح الأبواب على مالا يحصى من إمكانيات الانتفاع وتجعل سائر الممتلكات في عين البخيل ماثلة في الدائرة الخارجيّة للوجود ينطلق من كلّ منها شعاع نحو المركز الذي هو المال؛ ولعلّ هذا هو ما نفذ إليه فهم الجاحظ إذ قال على لسان بعض بخلائه : « والدّرهم هو القطب الذي تدور عليه رحي الدنيا » (2).

ولعلّنا انطلاقاً من المعطيات السابقة يمكن أن نقرّر أنّ موقف آصطناع المال وتثمينه موقف بارز في الشعر العربي، أمّا موقف البخل فضئيل جزئيّ ليس له مستند قويّ في هذا الشعر ويبدو للقيم والاعتبارات الدخيلة فيه دور هامّ.

والملاحظ من ناحية أخرى أنّ موقف التعلّق بالمال يمثله شقّان متباينان من الشعراء : الشعراء الملاك الساعون إلى الاحتفاظ بالمال الضائون به - ويمثّل ثلاثتهم أحيحة بن الجلاح - والشعراء الفقراء الطامحون إلى إحراز حظّ يسير من الغنى، ويمثّل ثلاثتهم عروة بن الورد : هذان الشقّان المتباعدان يلتقيان في آخر المشهد - في اعتبار المال سبباً هاماً من أسباب الرضى الداخلي والهدوء النفسي المطلق وسكون المطالب الداخليّة : وهو معنى القول النافذ الذي قاله عروة بن الورد [طويل] :

تَقُولُ سَلِيمِي : لو أَقَمْتَ لِسِرْنَا وَلَمْ تَدْرِ أَنِّي لِلْمَقَامِ أَطُوفُ (3)

II) التَّكْسَب :

ولئن كان موقف التثمين موقفاً نظرياً في الغالب، فإنّ التَّكْسَب موقف عملي وسلوك لا يبدو فيه الشعر قولاً على المال وإنّما قولاً من أجل المال ووسيلة هامة من وسائل جمعه. وأصل «التَّكْسَب» طلب الرزق والاجتهاد في تحصيله بجميع الطرق، ومن ثمّ فإنّه ظاهرة عامّة جداً تتجاوز - نظرياً على الأقلّ - التوسّل بالشعر في الكسب. غير أنّ استعمال مصطلح «التَّكْسَب» في النّقد الأدبي - وهو الغالب على استعماله - ضيقٌ كثيراً من مجال الكلمة فربطها بتحصيل المال بالشعر.

(1) "Philosophie de l'argent" : PP : 293-294

(2) راجع رسالة ابن التّوأم في «البخلاء» ص 170

(3) ديوان عروة بن الورد. ص 51

ولئن كان الغالب المشهور في ظاهرة التكسب بالشعر أنها بالمدح تكون وأنها فيه أشهر، فقد تكسب الشعراء بغير المدح : تكسبوا بالرتاء وتكسبوا بالهجاء وتكسبوا بما يبدو أبعد من هذين النوعين من الشعر عن أن يتكسب به على ما سيتضح فيما يتلو.

(١) التكسب بالمدح : من المعلوم أن المديح غرض قديم في الشعر العربي، ولعل أول سؤال مفيد في دراسته ليس «متى بدأ المديح في هذا الشعر؟» لأن ذلك أمر لم يعد لإدراكه على الوجه الدقيق من سبيل، وإنما السؤال هو «كيف بدأ المديح وكيف أخذت مشاغل التكسب تظهر فيه؟»

ومما أصبح متداولاً لدى جمهور المهتمين بالشعر القديم أن نشاط الشاعر العربي في الجاهلية كان في نطاق القبيلة التي ينتمي إليها وأنه كان موكولاً إليه أن يسخر موهبته في خدمة أغراضها وحاجاتها في السلم والحرب بأعتباره فرداً ممتازاً من أفرادها له فيها مكانة مرموقة وحقوق واسعة ولكن عليه تجاهها واجبات ثقيلة ومهام يضطلع بها وقت الحاجة وهي أن يشهر مآثرها ويسجل «أيامها» ويحرّض مقاتلتها ويرثي موتاهاً ويتحدّى أعداءها ويذب عنها غيرها...«وكان للشاعر أن يمدح، ولكن هذا المدح يجب أن يكون أيضاً في خدمة القبيلة وما تلتزم به من حلف وجوار، فقد يكون هذا المدح في سبيل اجتلاب نفع يعود على القبيلة أو حلفائها وقد يكون شكراً على معروف أسدي إليها» (١).

ونحن نتصور أن بداية المدح قد تمت على طورين : طور أول صدر المدح فيه من شاعر القبيلة في آتجاء قبيلة أجنبية أو سيد قبيلة أجنبية أو ملك من ملوك الجاهلية وأن فائدة هذا المدح - سواء كانت معنوية كجلب تقدير الغير لقبيلة الشاعر أو مادية وهو الغالب كإطلاق الأسرى وإباحة المراعي والمياه أو مجازاة عن يد - كانت دوماً لفائدة القبيلة التي ينتمي إليها : والملاحظ أن الأمثلة الباقية من هذا الطور محدودة العدد من بينها ما أورده الأصبهاني (2) من أن بعض بني خثعم أغاروا على مال جيران للشاعر دريد بن الصمة وأسروا بعضهم فأشار بنو جشم قوم دريد عليه بأن يرحل إلى نجران حيث خلف بنو خثعم المال والأسرى لدى يزيد بن عبد المدان بعد أن وقعت الحرب بين الخثعميين، وقالوا له : إنك إذا طلبت ذلك من يزيد فسيرده عليك. فأرسل إليه دريد بقوله [واخراً] :

(1) درويش الجندي : «ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي» ص 10

(2) الأغاني : 35/38-35 وأنظر المرجع السابق : ص 10

وَأَسْرَى فِي كُبُولِهِمُ الثَّقَالِ	بَنِي الدِّيَانِ رُدُّوا مَالَ جَارِي
وَأِنْ شَنْتُمْ مَفَادَةً بِمَسَالِ	وَرُدُّوا السَّبْيَ إِنْ شَنْتُمْ بِمَنْ
وَأَيْدٍ فِي مَوَاهِبِكُمْ طِوَالِ	فَانْتُمْ أَهْلُ عَائِدَةٍ وَفَضْلِ
أَقْرَ لَكُمْ بِهِ أُخْرَى اللَّيَالِي (1)	فَأُولُونِي بَنِي الدِّيَانِ خَيْرًا

فلما بلغ هذا الشعر يزيدا استقدمه إليه، ولما قدم عليه أكرمه وأحسن مثواه وردَّ عليه جميع ما طلب فمدحه دريد بقوله [متقارب] :

فَأَكْرَمَ بِهِ مَنْ فَتَى مُتَدَحٍ	مَدَحْتُ يَزِيدَ بْنَ عَبْدِ الْمَدَانِ
فَأَوْرَى زِنَادِي لَمَّا قَدَحُ	حَلَلْتُ بِهِ دُونَ أَصْحَابِهِ
وَلَوْ كَانَ غَيْرُ يَزِيدٍ فَضَحُ (2)	وَرَدَ النِّسَاءَ بِأَطْهَارِهَا

ومن هذا القبيل مدح طرفة بن العبد لقتادة بن مسلمة الحنفي لأنه أحسن إلى قومه وأعطاهم مالا وطعاما وقد قصده في عام شدة [كامل] :

أَبْلَغُ قَتَادَةَ غَيْرَ سَائِلِهِ	مِنْهُ الثَّوَابَ وَعَاجَلَ الشُّكْمَ
أَنْتِي حَمْدُكَ لِلْعَشِيرَةِ إِذْ	جَاءَتْ إِلَيْكَ مِرْقَةُ الْعِظَمِ
فَفَتَحْتَ بَابَكَ لِلْمَكَارِمِ حَيْثُ	تَوَاصَتِ الْأَبْوَابُ بِالْأَزْمِ
وَأَهَنْتَ إِذْ قَدِمُوا التَّلَادَ لَهُمْ	وَكَذَاكَ يَفْعَلُ مَبْتَنِي النِّعَمِ (3)

«وقد كانت القبيلة تنكر على الشاعر أن يقصر شعره على ذات نفسه (...) ومثل هذا الشاعر لم يكن جديرا بالاحترام والتقدير لديها (...) فقد كانت العصبية القبلية تشد الأفراد إلى قبائلهم، وينبغي - خضوعا لهذه العصبية - ألا يوجه فرد جهده لغير قبيلته» (4).

هذا هو الطور الأول الذي كان الشاعر خلاله يمدح عن قومه - سواء طالبا أو شاكرا - ويسخر مدحه في مصلحة الجماعة لا في مصلحة نفسه. وينبغي أن نبرز هنا أن الوظيفة المالية للقصيدة المدحية في هذا الطور إنما هي موجوده على الأقل خارجيا أي باعتبار «قيمتها» التبادلية المتمثلة في كونها أداة لاسترجاع مال أو تحصيل مال أو جلب منفعة أو قضاء مصلحة : فهي ذات

(1) الأغاني : 36/X

(2) المصدر السابق : 37/X

(3) ديوان طرفة بن العبد، : ص : 78 - 79

(4) درويش الجندی : «ظاهرة التكسب...» ص 12

وظيفة مالية وهي قابلة لأن تجلب مالا أو تسترجعه...

أما الطّور الثّاني الذي نراه في نشوء المدح وتمخّضه شيئا فشيئا للأرتباط بالتكسّب فهو الطّور الذي بدأ فيه الشّاعر يمدح «لحسابه الخاص» إن صحّت العبارة. والملاحظ أنّ العوامل الفاعلة في هذا الطّور ليست ظاهرة «الخلع» كما ذهب إلى ذلك درويش الجندي - لأنّ هذه الظّاهرة قديمة وغير خاصة بالشّعراء ولأنّها لا تنتج مدّاحين في الغالب - ولا «الفقر» أيضا كما رأى هذا الباحث (1) وسعي الشّعراء إلى الاستمتاع باللّهو والغناء و«إشباع الشّهوات»... وإنّما هو بروز إمارتي المناذرة والغساسنة - كما قال الجندي محقّقاً هذه المرّة (2) أو هو ماسمّاه بلاشير (3) «جاذبيّة الأوساط الحضريّة» بصورة أعمّ أي استقطاب مراكز الحواضر النّاشئة، في الحيرة وبلق ويثرب ومكّة أساساً، لبعض شعراء القبائل. وقد أضاف بلاشير إلى هذا سببا آخر هو «هجرات القبائل» وهو سبب ضعيف لأنّ هذه الهجرات قديمة أيضا وشبه عامّة : والذي نراه في هذا أنّ الأسباب الحاسمة إنّما هي بداية آهتزاز الرّابطة القبليّة أواخر الجاهليّة وظهور النّزعة الفرديّة وبداية تمايز المال الشّخصي وصعود قيمة المال بفعل ما رأيناه من ازدهار التّجارة من جهة ، ثمّ بداية اتّضاح «ثمن» للشّعر حصل وعي الشّعراء به تدريجيّاً في نطاق شعورهم بقيمة «عائدات» أشعارهم على قبائلهم ومن خلال ما كان يهدى إليهم بصورة شخصيّة من هدايا أو عطايا عند «تدخلاتهم» المدحيّة لفائدة قبائلهم... يضاف إلى هذا، من جهة أخرى، إغراء بعض وجهاء المراكز الحضريّة لبعض الشّعراء بأن يمدحهم مدحا خاصّاً مثلما كان شأن عبد الله بن جدعان في مكّة إذ مكّنته ثروته الكبيرة من أن يجتذب أميّة بن أبي الصّلّت آخر الجاهليّة حتى أصبح شاعره الخاص، وآستقطب ملوك الحيرة وملوك جَلقٍ لعدد من شعراء القبائل البارزين لغاية الاستمتاع بأشعارهم ومنادمتهم ومفاكحتهم وتزيين مجالسهم بهم ولغاية استخدامهم سياسيا سواء في بسط نفوذهم على من يليهم من القبائل أو في نطاق ما كان بينهم من تنافس و«حرب باردة» إن أنطبق القول: فقد كان المناذرة والغساسنة يتسابقون إلى تقريب الشّعراء «لأخذهم سببا من أسباب الأبهة والعظمة وزينة الملك ووسيلة للدّعاية...» (4)

(1) المرجع السّابق. ص 13

(2) نفسه ص 16

(3) «تاريخ الأدب العربي» 347/1 وما بعدها

(4) درويش الجندي : «ظاهرة التكسّب...» ص 19 . وأنظر للتوسّع : عمر شرف الدين : «الشّعر في ظلال المناذرة والغساسنة». ط 1 . الهيئة المصريّة العامّة للكتاب. القاهرة. 1987 م.

كلّ هذا سبّب وعي الشاعر أواخر الجاهليّة بمصلحته وبقيمة الوسيلة التي يمتلكها في الحصول على المال فأخذ يتردّد - في مناسبات حدّدتها ظروف كلّ شاعر على حدة - على من يمدح ، وكان في البداية يحاول الجمع بين منفعة القبيلة ومصلحته الشخصية : « فمنذ القرن السادس (الميلادي) - ولا ريب في أنّ الظّاهرة ترقى إلى أعلى في الماضي - هجر شعراء عديدون قبائلهم ، خارجين بذلك عن الإطار القبليّ وجاعلين من أنفسهم شعراء مأجورين حتّى أنّهم أصبحوا يفعل الشّدائد مدّاحين جوايين (...) وأخذ الشاعر من الآن فصاعداً يخدم سيّدا ترتبط به بالدرجة الأولى مصلحته وثروته. وليس هذا النّمودج من الشعراء سوى تصعيد لشاعر القبيلة بعيدا عن القبيلة (1) .

أمّا الشعراء الذي نعينهم بهذا الكلام فهم عمرو بن قميئة (2) وأوس بن حجر (3) والمتلمّس الضّبعي (4) والحارث بن حلّزة (5) والمثقب العبيدي (6) وعدي بن زيد والنابغة الذبياني والأعشى الكبير (7) : وقد تردّد هؤلاء على بلاط المناذرة وكان أبرزهم في ذلك النّابغة. أمّا الذين تردّدوا على الغساسنة فهم المرقش الأكبر وعلقمة بن عبدة وحسان بن ثابت والمتلمّس والنابغة أيضا... وكان أكثر هؤلاء «تحوّلا» بين المدوحين وضربا في الأرض بشعر المدح الأعشى ميمون بن قيس : فهو أشهر الشعراء المتكسّبين في الجاهليّة وأكثرهم إبعادا في الرّحلة بالشعر، وتذكر أخباره وأشعاره كثرة الأماكن التي تنقل فيها وتباعد المسافات بينها (8) : فقد جاب أنحاء الجزيرة

(1) بلاشير : « تاريخ الأدب العربي » 348/1

(2) هو آبن عمّ الرّقش الأكبر، من فحول الجاهليّة المقلّين كانت له علاقة بعمرو بن هند ثمّ بحجر بن الحارث الكندي - والد امرئ القيس. توفي حوالي 540 م. راجع بلاشير : « تاريخ الأدب العربي » 260/1

(3) شاعر تيممي من جهة البحرين ، كان متطوّفا مدّاحا من الذين تردّدوا على اللّخميّين في الحيرة، وهو جاهلي مجهول تاريخ الوفاة تقول أخباره إنّّه تزوج بأمّ زهير بن أبي سلمى وكان زهير راويته.

(4) هو شاعر جاهلي مقلّ مجيد معاصر لعمرو بن هند ملك الحيرة (ت. 568 م) وقد مدحه ثمّ هجاه وآنققل إلى الغساسنة في جلق مفلتا فمّا دبّر له من القتل، وآسمه جرير بن عبد المسيح. توفي حوالي 580 م.

(5) هو من بني يشكر من بكر وهو من مشاهير الجاهليين وأصحاب المعلّقات، كان ذا دور في نزاع بكر وتغلب وذا مكانة على ما يبدو عند عمرو بن هند. توفي حوالي 580 م.

(6) هو عائذ بن محصن من الأسد، عاش في القرن 6 م. وأختلف إلى بلاط الحيرة زمن عمرو بن هند والنّعمان الثالث. توفي حوالي 587 م. راجع بلاشير : 261/1

(7) سبقت تراجم هؤلاء الشعراء

(8) راجع جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» : فصل «تطواف الشعراء» : 91/IX ومصطفى الجوزو «صنّاجة العرب: الأعشى الكبير» ط 1. دار الطليعة . بيروت 1977 م.

ووصل إلى اليمن جنوباً ثم إلى الحيرة والشَّام وفلسطين شمالاً، بل إنَّ التَّطَوُّفَ بالشَّعر في سبيل

المال قد ظهر عنده باعتباره معنى من معاني الفخر والمجد الشَّخصيَّ قال [مقارب] :

وَقَدْ طَفْتُ لِلْمَالِ آفَاقَهُ	عُمَانَ فَجِمَصَ فَأَوْرِشَلِيمَ
أَتَيْتُ النَّجَاشِيَّ فِي أَرْضِهِ	وَأَرْضَ النَّبِيطِ وَأَرْضَ الْعَجَمِ
فَنَجْرَانَ فَالَسَّرَوَ مِنْ حَمِيرٍ	فَأَيَّ مَرَامٍ لَهُ لِمَنْ أَرَمَ؟
وَمِنْ بَعْدِ ذَاكَ إِلَى حَضْرَمَوْتَ	فَأَوْفَيْتُ هَمِّي وَحِينًا أَهْلَهُمْ... (1)

ويحظى زهير بمكانة بارزة بين مداحي الجاهليَّة لما نشد في شعره من قيم وما اتَّسمت به حياته شاعراً من رصانة ولأنَّه لم يكثر من التَّنَقُّلِ ومن الممدوحين بل وفي أوكاد لممدوح واحد وسيد شريف هو هرم بن سنان المَرِّي. وعلى عكسه تماماً كان الحطيئة في الجاهليَّة وصدر الإسلام : فصورته هي صورة المتكسِّب المترحِّل الذي لا ينتقي ممدوحيه والذي يهجو إذا خاب ولا يفني إلَّا للمال...

وبعد مجيئ الإسلام والأصطدام الطَّبِيعيِّ الأوَّل الذي حدث بين القرآن والشَّعر باعتبار أنَّ كليهما خطاب سلطة «رأى النبيَّ المشركين يسارعون إلى آسخدام الشَّعر في مناهضة المسلمين... فكان لا بدَّ أن يلجأ إلى هذا السِّلَاح أيضاً لأنَّه يعلم أثر الشَّعر في نفوس العرب... فدعا إلى آسخدام الشَّعر في مناصرة الدَّعوة الإسلاميَّة والرَّدَّ على الشَّعراء المشركين، ونهض إلى تحقيق هذا الهدف شعراء كان على رأسهم حسان» (2) مداح الغساسنة سابقاً. ونال حسان وعبد الله بن رواحة (3) وغيرهما على مدح الرِّسول ونصرة الإسلام الجوائز والتهبات. أمَّا أهمُّ هبة نالها شاعر أيَّامها - من حيث قيمتها الرَّمزيَّة الكبرى على الأقلَّ - فهي بردة الرِّسول التي خلعها على كعب بن زهير حين جاءه تائباً عن ماضيه معلناً إسلامه مادحاً فضلاً عن ذلك... فأغتبط، عليه السَّلام، بالحدث وبالقصيدة وجازاه بجائزة زكَّت شعر المدح ودعمت مبدأ العطاء على الشَّعر دعماً لا مزيد عليه... والملاحظ أنَّ البردة «كانت في بلاد العرب، كما كانت في فرنسا خلال العصور الوسطى، كثيراً ما تقدَّم جائزة للشَّعراء» (4) : هذه البردة أشتراها الأمويُّون من كعب فيما بعد بعشرين أو ثلاثين

(1) شرح الديوان : ص 41

(2) درويش الجندي : «ظاهرة التَّكسُّب ...» ص 21

(3) هو شاعر خزرجي من مكَّة، أسلم وتحمَّس للإسلام وشارك في الفتوح الإسلاميَّة الأولى وكان قائد غزوة مؤتة

فأسْتشهد فيها

(4) كارل بروكلمان : «تاريخ الشعوب الإسلاميَّة» (الترجمة العربيَّة). ص 64

ألف درهم وظلّوا يتوارثونها ويصلّون بها الأعياد، ثم ورثها بنو العباس مع الخلافة وظلّت عندهم حتى سقوط بغداد على يد المغول سنة 556 هـ. وأوّل شاعر ذكر في شعره «الكسب» و«التكسب» في ما وجدنا هو الخطيئة : قال يستعطف عمر بن الخطّاب عندما سجنه في هجاء الزبرقان بن بدر [بسيط] :

ماذا تقول لأفراخٍ بذِي مَـرَحٍ زَغَبِ الحَوَاصِلِ لا مَاءٌ لا شَجَرُ؟
أَلْقَيْتَ كَاسِبَهُمْ فِي قَعْرِ مُظْلِمَةٍ فأَغْفِرْ عَلَيْكَ سَلامُ اللَّهِ يا عَمْرُ ! (1)

ويروي صاحب الأغاني (2) أن عمر لما أطلق الخطيئة قال له : إياك وهجاء الناس. فقال الخطيئة : إذن يموت عيالي جوعاً ! هذا مَكْسِبِي ومنه معاشي. قال : فإياك والمقدغ منه، و«أشترى» منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم.

أمّا في العصر الأموي فقد تكاملت الأسباب بفعل تعاظم شأن المديح السياسي والولاء على المال واستخدام الأحزاب للشعراء - ما عدا الخوارج على ما سترى لاحقاً - وتكرّست «حرفة» الشاعر المدّاح وأصبح المدح على المال هو القاعدة وغيره هو الاستثناء، وبدأت حظوة الشعراء لدى الخلفاء منذ خلافة معاوية. «أمّا من أدخل إلى الشّام مشهد البلاط الملكي وكان أوّل نموذج مكتمل لحامي الأدب والفنّ فهو يزيد الأوّل» (3). ومنذ عهد عبد الملك بن مروان بالأخصّ (65 - 86 هـ) تأسست تقاليد المدح نهائياً وتّسعّت دائرته اتّساعاً أتاحه أيضاً ما رأيناه في بداية هذا البحث من تدفق الأموال على مركز الخلافة وتعاظم الثروات وآزدهار الاقتصاد وآزدياد شأن المال ارتفاعاً واكتمال مشاعر النخوة العربيّة بتعريب السّكة ودواوين الدّولة... وكانت سياسة عبد الملك إزاء الشعراء أن يستقطب أبرزهم مغرباً إياهم بالمال ليزيد في إضعاف المعارضة ويقلّ في حدّ الأحزاب المناوئة للأمويين... وهكذا اجتذب - فضلاً عن الأخطل الذي سمّاه «شاعر بني أميّة» و«شاعر العرب» (4) وجعله شاعر الدّولة الأوّل - الفرزدق وجريراً شاعري الشيعة والزبيريين على التّوالي قديماً، كما استقطب غيرهما وحرّش هو أو ولاته بين الشعراء فزاد تنافسهم المدح - بل الشعرَ عامّة - اتّساعاً وكانت ظاهرة «النّقائص» واحدة من نتائج هذا التّنافس الذي سببه المال ومظهرها من

(1) ديوان الخطيئة. ص 86

(2) 156/II

(3) بلاشير : «تاريخ الأدب العربي» 623/II

(4) الأغاني : 287/VIII

مظاهر العراك عليه... ولم تعد العصبية القبلية عائقا يعوق تكسب الشاعر بل أصبحت سببا من أسبابه ودعامة من دعائمه إذ صارت قوة القبيلة مستندا يستند الشاعر إليه ويقوي به ركنه ليكون أنطلاقه إلى ألتماس المال والجاه أقوى وأوفر حظوظا.

ومهما يكن من أمر فقد اعتمد الشاعر في العصر الأموي على شعره في الحصول على الرزق، وزاده مضيا في هذه الطريق اتساع ضرورات العيش وتطور الحياة عما كانت عليه في الجاهلية، كما ساعد على ذلك ما ورثه الشعراء العرب عن آبائهم الجاهليين من احتقار الحرف كالزراعة والصناعة (1). ولئن كانت قصور الخلفاء أرفع ما تتطلع إليه أعين الشعراء فإن الولاة والقواد والقضاة وأصحاب الشرطة والعمال وذوي الوجاهة والمال وأبناء البيوتات الأجواد كثيرا ما استقطبهم وكانوا أهدافا لدلائعهم. وأصبح استهلاك الشعر، منذ أواخر القرن الأول للهجرة بالخصوص، مطلباً ثقافياً من مطالب الخاصة ومظهراً من مظاهر زينة المجالس والمناسبات وأنضح تماماً دور المدح باعتباره وسيلة ناجعة من وسائل إقناع العامة بالخلفاء والمسؤولين في الدولة وإقناع الخلفاء بولاء وزرائهم وموظفي دولتهم وبكفاءتهم وإخلاصهم في خدمتهم، وباعتباره مرقى إلى المجد يرغب فيه المدحوسا وساما وحية ويعول عليه الشاعر مكسبا ومعاشا...

«وأنتقلت الحياة في العصر العباسي إلى طور معقد كثير التكاليف مبسوط الحاجات والذات فآزدادت قيمة المال وأصبح هم جمهرة الناس السعي وراءه بشتى التكاليف وصار المال ميزان الرجال...» (2) كما آزداد ثراء الدولة وثراء الأسر والأفراد واحتدت الفوارق وتداخلت الأهواء والمصالح وأصبح المال أبرز ما تدور عليه الحياة كما قدّمنا، وأضحى بذله للشعراء جزءاً من مصاريف الدولة وجعل للشعر ديوان خاص به تحال إلى المسؤول عنه قصائد المديح ليحكم في ما تستحقه من عطاء (3).

ولقد تضافرت هذه الظروف على اتساع دائرة التكبس واتخاذ المديح سبيلا إلى الرزق حتى طغى هذا الفن على سائر فنون الشعر و «تعددت في هذا العصر وظائف الدولة بحكم اتساع العمران (...) فتعددت طوائف المدوحين الذين يبتغي الشعراء الكسب في رحابهم (...) وكل هؤلاء كانوا منتجعا للشعراء المتكسبين ومقصدا، فكثرت المال في أيديهم وبدت عليهم علامات النعمة

(1) درويش الجندي: «ظاهرة التكبس...» ص 25

(2) نفسه . ص 27 وراجع طه الحاجري : مقدمة كتاب «البخلاء»

(3) راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» . 167/11 - 168

والثراء حتى لقد كان الشعراء، كما يقول الجاحظ يلبسون الوشي والمقطعات والأردية السود وكل ثوب مشهر، وكان سلم الخاسر، كما يقول صاحب الأغاني يأتي باب المهدي على البرذون قيمته عشرة آلاف درهم والسرج واللجام المقدوذين ولباسه الخز والوشي...» (1)

على أن النزعة العامة التي لا حظناها في مسار خط المدح سارت - من الجاهلية الأخيرة حتى نهاية ق III - في اتجاه الاتساع في دائرة هذا الغرض والتكاثر والتنوع في عدد الشعراء والمدوحين وأصولهم الاجتماعية إذ اتسع المدح من الملوك والعظماء والسادة إلى الوزراء والولاة والعمال، ثم أصبح - منذ العصر العباسي بالخصوص - يشمل الأعيان والتجار وصغار الموظفين ... وكلما تقدم الزمن ازداد المدح اتساعا و «شعبية» في تناسب طردي بين السؤدد والمال : يتقدم التاريخ فيقل المدح على السؤدد ويكثر المدح على المال.

والذي نخرج به مما تقدم هو أن الشاعر المداح المتكسب الذي «تدرّب» على هذا الدور وبدأ يحكمه نسبيا في الجاهلية الأخيرة قد أتقنه أو كاد في القرن الأول وهذب أدواته الفنية في أدائه ، ثم أحترفه بدءا من هذا العصر - ولا سيما انطلاقا من أواسط القرن الثاني كأوضح ما يكون الاحتراف، وأنه لئن قل أن مدح في الجاهلية لمصلحته الخاصة فحسب فإنه مدح في القرن الأول لمصلحته الخاصة كثيرا ولمصلحة القبيلة قليلا ثم مدح في ما بعد ذلك لمصلحته هو فقط.

وقد وجد منذ الجاهلية أيضا - طوران داخليان في هذا النطاق، قد يكون أحدهما سبق الثاني - وهو الأرجح. وقد يكونان عاشا متزامنين ثم ثبت ثانيهما وأندحر الأول بحكم تطور الحياة الذي أشرنا إليه بعد الجاهلية وبحكم ارتفاع شأن المال واكتمال الاحتراف في الشعر : هذان الطوران هما مدح الشاعر على الشكر ومدحه على الأجر، ونسمي أولهما «الحمد» والثاني «المدح» تسمية استقيناها من الشعر وأردنا أن نزيد بواسطتها مصطلح التكسب ضبطا.

وإذا قلنا هذين اللفظين في اللغة أفدنا أن «الحمد» هو الثناء على معروف أو مال حصل، بينما «المدح» ثناء موجه إلى المستقبل أكثر مما هو متعلق بالماضي، وأن «المدح» مشحون أكثر بالضمون المالي أي أنه أكثر اتصالا بالتكسب بينما «الحمد» أكثر اتصالا بالشكر. ونحن إذا نظرنا في شعر المدح من خلال أقدم نماذجه وجدنا ما ينهض بهذه الفكرة : ومن ذلك ما قاله امرؤ القيس في سعد بن الضباب الإيادي وفي طريف ابن مالك (2) لكونهما أعاناه عندما كان يحاول

(1) درويش الجندي : «ظاهرة التكسب» ص 28 وراجع الأغاني : 226/XIX

(2) ديوانه. ص ص : 80-81

أن يثأر لأبيه حجر، ومن ذلك ما قاله طرفة بن العبد في شمس بن مالك لأنه أعانه بإبل عندما أفترق مما يظهر فيه أن العطية سابقة للمدح وأن الشاعر هو المكافئ لا المدوح وأن الشعر «يُعطى» في مقابل المال [طويل] :

وإني لمهد من ثنائي فقاصد به لأبن عم الصدق شمس بن مالك
أهز به في ندوة الحي عطفه كما هز عطفني بالهجان الأوارك (1)

وقد كان الإحسان إلى الجار واللائذ بحمي هذه القبيلة أو تلك من جذب حماه وإباحة المراعي أوقات الشدة من أهم بواعث شعر الحمد، ومن هذا القبيل ما نجده في قول الطفيل الغنوي (2) في بني الحارث بن كعب لما نزل عليهم «متأنفا» أي ملتصبا أول الكلا لإبله، وما قاله في بني سعد بن عوف لأنهم أباحوا حماهم المخصب لأبأعره ترعى به أول الربيع [طويل] :

جزى الله عوفا من موالي جنابة ونكراء خيرا، كل جار مودع
أباحوا لنا قوا فرملة عاليج وخبتا، وهل خبت لنا متريع؟
تريع أذواذي فما أن يروعهها إذا شلت الأحياء في الرمل مفزع.. (3)

ومن باب الحمد ما قيل من شعر في من الأسرى على الشعراء بإطلاق أسرى قبائلهم أو أقربائهم بلا فداء، ومثال هذا ما قاله سلامة بن جندل في صعصعة بن محمود بن عمرو بن مرثد حين أطلق سراح أخيه الأحمر (4) [طويل] :

سأجزيك بالقد الذي قد فككته سأجزيك ما أبليتنا العام صعصعا
فإن شئت أهدينا ثناء ومدحة وإن شئت عدينا لكم مائة معا (5)

(1) المرزوقي : «شرح الحماسة» 92/1. والبيتان غير مثبتين ضمن قصيدته في مدح هذا الشخص في الديوان (ص ص 59 - 60)

(2) شاعر جاهلي فارس كان يضم الخيل لأهلها بأجر، وهو أسن من النابغة. توفي في أواخر القرن 6 م. وله ديوان صغير الحجم حققه محمد عبد القادر أحمد : آنظر الإحالة الموالية.

(3) ديوان الطفيل الغنوي. تحقيق محمد عبد القادر أحمد. ط 1. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1968 م. ص 53. وراجع مفضلتيته مقاس العائذي (رقم 84) ومفضلتيه حاجب بن حبيب الأسدي (رقم 111) وإبيات بكير بن الأخنس في «شرح الحماسة» 303/1...

(4) سلامة بن جندل السعدي شاعر جاهلي من تميم وفارس بارز شهد يوم «جود» بين تميم وبكر (في أواسط القرن 6 م)

(5) ديوانه تحقيق لويس شيخو. ط 2. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1910 م.

فقال صعصعة : « المدحة والثناء أحب إليّ » : والبيت الثاني يظهر منه الدور المالي للشعر بوضوح ... ومثال هذا أيضا ما قاله المثقّب العبدى في خالد بن الحارث بن أنمار عندما كلّم آسرى ابن أخته شأس فاطلقوه له [رمل] :

إِنَّمَا جَادَ بِشَاسٍ خَالِيٌّ —————
بعدما حاقَتْ بهِ إِحْدَى الظُّلَمِ (1)

ويستمر شعر الحمد في عصر الخضرمة عند أبي الطّمحان القيني (2) وعند أبي خراش الهذلي (3) وعند حسان بن ثابت (4) وعند الشّماخ بن ضرار في أبياته في عرابة بن أوس الأنصاري حين لقيه في المدينة فأكرمه ثم أقر له بعيرين كانا معه قرا وقمحا فجازاه بقوله [وافر] :

إِذَا مَا رَايَةَ رُفِعَتْ لِمَجِيدٍ —————
تَلَقَّاهَا عَرَابَةٌ بِالْيَمِينِ (5)

ولعلّ من آخر مظاهر استمرار الحمد في الشعر الإسلامي ما نجده عند القطامي (6) ذلك أن هذا الشاعر من أبرز ممثلي استمرار البداوة والمثل الأعلى البدوي في هذا العصر : فقد أسره زفر بن الحارث سيد قيس ثم من عليه وردّ عليه ماله وجاء فقال [بسيط] :

مَنْ مَبْلَغُ زَفَرٍ الْقَيْسِيَّ مَدَحْتَهُ —————
عن القطامي قولاً غيرَ إِفْنَادٍ
إِنِّي ، وَإِنْ كَانَ قَوْمِي لَيْسَ بَيْنَهُمْ —————
وبين قومك إلا ضربة الهادي
مُثْنٍ عَلَيْكَ بِمَا أَسْلَفْتَ مِنْ حَسَنِ —————
وقد تعرّض مني مقتلٌ بادي
وَلَا كَرْدَكَ مَالِي بَعْدَمَا كَرِيسْتُ —————
تبدي الشّماتة أعدائي وحسّادي (7)

أمّا ما استمرّ، في ذبول، من مظاهر شعر الحمد في باقي العصر الأمويّ وخلال العصر العبّاسي فله شأن آخر إذ هو حمد مسبوق بمدح فجائزة: فهو إذن خطّة فنيّة وإغراء هدفه أن تستمرّ العلاقة بين

(1) ديوانه ص 221. وراجع القصّة في «المفضّليات». ص 77 وديوان النّابغة الذّبياني ص 140 حيث يمدح النّعمان بن وائل الكلبي لأنّه سرح أبنته وحبّاه وسرح سبي غطفان حين علم أن أبنّة النّابغة فيهم وأنظر أبيات أوس بن حجر في المرأة التي عاجلته عندما أسقطته ناقته : الأغاني 67/XI .

(2) الأغاني : 9/XIII وأبو الطّمحان هو حنظلة القيني وهو من قضاة يبدو أنّه عاش عيشة تشردّ وصعلكة وقيل إنه مدح الزّبير بن عبد المطلب عم الرّسول ثمّ أسلم وقتل في معركة أجنادين

(3) الأغاني : 234/XXI

(4) راجع أبياته الميمية في جبلّة بن الأيهم الغسّاني في شرح الديوان ص 448 وأنظر الخبر في الأغاني 130/XV

(5) ديوانه ص 187.

(6) اسمه عمير بن شبيب، وهو من شعراء قيس عيلان الذين والوا الأمويّين. توفي سنة 101 هـ.

(7) آبن سلام : «طبقات فحول الشعراء» ص ص : 453 - 454

الشاعر والممدوح ويتواصل العطاء : ويتمثل هذا في أن يبدأ الشاعر فيمدح الشخص المرغوب فيه حتى إذا حباه حمده بقصيدة جديدة يستدرجه بها لعطاء جديد : وهو ما يوضحه قول البحري في مدح أبي سعيد الثغري [خفيف] :

جَادَ حَتَّى أَفْنَى السَّوَالِ فَلَمَّا بَادَ مِنَّا السَّوَالُ جَادَ أَبْتَدَاءً
فهو يُعْطِي جزلاً وَيُثْنِي عليه ثم يعطي على الثناء جزاءً (1)

والوجه الآخر لهذه العملة هو الهجاء في صورة عدم الاستجابة على ما سنبين في ما يتلو. ومثل هذا الحمد غير الأصيل وجدت بواكيره الأولى في شعر الحطيئة (2) وهو سبق تفسره غربة هذه الشخصية في آخر الجاهلية وصدر الإسلام . ثم إننا نجد في العصر الأموي عند شعراء يشبهون الحطيئة من بعض النواحي مثل الأقيشر الأسدي الذي نجد في أخباره وشعره أنه سأل بعضهم في مهر امرأة أرادها فحياه فأننى عليه، ونجد الظاهرة في شعر الحكم بن عبدل يثني على عبد الملك بن بشر بن مروان (3) كما نجد ذلك عند ابن مفرغ (4) في ثنائه على عبيد الله بن أبي بكرة والي سجستان [طويل] :

وأحمدتُ وردي إذ وردتُ حياضه وكلُّ كريمٍ نهضةٌ للأكرام (5)

وعند ابن ميادة (6) حين وفد على الوليد بن يزيد بمدحته الأولى فغمره فبهرته الجائزة فقال فيه أبياته الأخرى [بسيط] :

لَمَّا أَتَيْتَكَ مِنْ نَجْدٍ وَسَاكِنِيهِ نفحتني نفحةً طارت بها العربُ (7)

وقد تقلص الحمد الحقيقي الأصيل منذ أن تمحض الشعر لأن يصبح «مهنة» ووسيلة عيش مما ظهرت بواده منذ أواخر الجاهلية ، كما رأينا، ثم تأكد منذ عهد يزيد الأول... ويمكن أن نعتبر نهاية القرن الأول، بصورة إجمالية، - أي أكمال احترام المديح - نهاية لمعنى الحمد ولشعر الشكر الخالص

(1) ديوان البحري : 15/1

(2) راجع ديوانه ص 24

(3) الأغاني : 380-379/II

(4) هو يزيد بن ربيعة، نشأ في البصرة وآنصل ببعض ولاة الأمويين متكسباً. توفي بعد 70 هـ.

(5) الأغاني : 217/XXIII

(6) اسمه الرماح بن أبرد وهو ذبياني من أحواز المدينة ولكن إقامته كانت في مكة غالباً. ويبدو أنه وفد مرارا على الوليد بن يزيد في الشام مادحا وكانت وفاته في بداية العصر العباسي حوالي 136 هـ.

(7) الأغاني : 269-267/II

والاعتراف بالجميل الذي يلتفت إلى ما مضى ولا يراد به استدرار مال جديد. ولا يعني هذا أن معنى الشكر على الإحسان قد زال، وإنما الذي نعنيه أن وظيفة هذا المعنى قد تغيرت وأنه أصبح ركنا شكلياً ضرورياً من أركان المدح.

ولكن «الحمد» استمر من ناحية أخرى في شعر القرنين الثاني والثالث - بل إنه استمر بلفظه - ولكن بمداول آخر جديد ذي وجهين : أولهما أنه أصبح تسمية «للمدح» يطلقها الشعراء على ما يقولون في ممدوحهم من شعر تلطيفا من الإحراج الذي تحمله التسمية : ذلك أن لفظة «حمد» مشحونة شحنا دلالياً حافاً محسناً : على هذا سار جلّ شعراء المدح في هذه الفترة. والوجه الثاني لهذا الاستمرار هو إغراء الناس بالمدح وترغيبهم فيه : وقد اقتضى هذا مظهراً آخر جديداً هو أن يمدح الرجل بأنه ممن يرغبون في المدح مع تسميته بأسم «الحمد» : وقد بدأ هذا الاستعمال مع بشار إذ قال في مدح خالد بن برمك [طويل] :

إذا جئته للحمد أشرق وجهه إليك وأعطاك الكرامة بالحمد (1)

وتواصل هذا الاستعمال نفسه في أواخر القرن II وخلال ق III هـ. عند أبي تمام وابن الرومي بصورة خاصة وبارزة : يقول أبو تمام في مدح حفص بن عمر الأسدي [طويل] :

وما كنت ذا فقرٍ إلى صلبٍ ماله وما كان حفصٌ بالفقر إلى حمدي
ولكن رأى شكري قلادة سؤددٍ فصاغ لها سلكاً بهياً من الرّفْدِ (2)

وفي كلام أبي تمام هذا تتضح تسمية المدح «حمداً» و «شكراً» كما تتضح المعادلة والمبادلة بين الشعر والمال : فالشعر «قلادة سؤدد» و «الرّفْد» (أي المال) «بهياً» ويتضح فضلاً عن هذا إغراء الشاعر بشعره وترغيبه الناس في «آقتنائه»... ويقول في مدح سليمان بن وهب [خفيف] :

فإن مرّ لأبس الحمد قال الحمد قوم : من صاحب الرداء القشيب ؟ (3)

وبهذا تكتمل صورة إغراء الشاعر بشعره : فهو «تخبير» أي وشي وزينة عند بشار، وهو «خلعة قشبية» و «مركوب» عند أبي تمام (4) وتتداخل في ذهن الشاعر، المدح والهدية - أي المال والشعر - وتتجاذبان وتتماهيان مما هو من آثار غلبة شعر المدح ونية التكسب.

(1) الديوان : 83/II، وأنظر المصدر نفسه : 198/III

(2) الديوان . ص 125

(3) المصدر السابق ص 33

(4) نفسه . ص 42

ويتواصل هذا المعنى الفرعي نفسه بوجهيه عند ابن الرومي فهو يقول في مدح إسماعيل بن بلبل [طويل] :

ولكنني وفرتُ حمدي بأسره
عليك ولم أشرك بك الشركاء (1)

وهو يعني بحمده مدحه ويغريه تصريحاً بتوحيده وإيحاء بما في كلمة «شركاء» من بعد مالي. ثم هو يقول في مدح ابن ثوبة الكاتب [م. الكامل] :

فأباحه حمد السورى
مال أباحهم أنتهابه (2)

فيربط بين «الحمد» بمعنى «المدح» وبين المال ربط مبادلة : هذا في مقابل ذاك . وقد أصبح معنى «مبادلة» الشعر بالمال مطرداً منذ القرن الثاني ثم خلال عموم القرن الثالث، وظهر حتى في صورة الجملة الشعرية وشكل الكلام : يقول أبو تمام [م. الرجز] :

فراح في ثنائي
ورحت في ثيابي (3)

ويقول البحتري [كامل] :

حتى يتم لك الثناء مخلداً
أبدأ كما تمت لي النعماء (4)

ويقول ابن الرومي [طويل] :

جاني بما يعيابه كل رافد
وحبرت ما يعيابه كل حائك (5)

وبهذا تتضح لنا كيفية ظهور التكسب بشعر المدح شيئاً فشيئاً وتطور المشغل المالي للشاعر والوظيفة المالية للمدحية ويظهر إفضاء التكسب بالشعر إلى «مبادلة» بينه وبين المال وتحول الشعر في جانب هام منه إلى «حدث اقتصادي» والقصيدة إلى أداة تبادل يتحصل بها على المال العين أو المال النقد بل تصبح قيمة تبادل وأداة كسب حتى إذا لم يذكر فيها مال البتة ولم تتعلق به على ما سترى في باقي هذا الفصل. ويتضح لنا كذلك كيف أصبح الشعراء «فئة عاملة» كغيرهم من أصحاب الصناعات تقريباً يرتزقون مما لهم من مواهب ومهارات خاصة ويتنافسون وهو ما تزيد إيضاحه أخبارهم : فقد ذكر أبو الفرج ضمن أخبار حماد عجرد أنه «لم يتكسب بصناعة غسيل

(1) ديوان ابن الرومي : 107/1

(2) المصدر السابق : 164/1

(3) ديوان أبي تمام : ص 40

(4) ديوان البحتري : 22/1

(5) ديوان ابن الرومي : 1863/7

الشعر» (1) وتواتر في حديثه عن شعراء التَّكْسَبِ ذكر «الخدمة» و «الاستخدام» (2) وفي أخبار مروان بن أبي حفصة وسلم الخاسر وأبي العتاهية وأبي نواس وأبان اللاحقي (3) بالخصوص أمثلة معبرة عن تنافس أبناء «المهنة» الواحدة الذي يؤدي إلى الخصومة والتهاجي والعداء (4) مما سببه اتحاد مصادر التمول واشتراك الشعراء في «الطبقة» : ذلك أن الشعراء كانوا يتوزعون على المدوحين وحماة الأدب كل بحسب صنفه وأسمه ورسمه وهو ما يظهر، على سبيل المثال، في ما قاله أبو الفرج عن إبي الشَّيْص من أنه «كان متوسط المحل في شعراء عصره غير نبيه لوقوعه بين مسلم بن الوليد وأشجع وأبي نواس فحمل وأنتقطع إلى عقبة بن جعفر بن الأشعث الخزاعي، وكان أميراً على الرقة، فمدحه بأكثر شعره» (5).

ومثلما وجد في الشعر القديم نوعان من المدح هما مدح الشكر، وهو الذي أشرنا إليه في ما سبق بأسم «الحمد» ، ومدح التَّكْسَب وهو المقصود عادة بأسم «المدح» (6) وجد كذلك نوعان من الثناء المالي في المدحبة : ثناء شكر ليس فيه تعريض بالجائزة والعطية وثناء تكسب

(1) الأغاني : 304/XIV

(2) راجع تواتر هذا المصطلح في الأغاني : 162/VI-163 مثل (ضمن أخبار الحسين بن الضحّاح)

(3) أبان بن عبد الحميد اللاحقي، شاعر بصري من الموالي آتقل إلى بغداد منذ 180 هـ. وأصبح شاعر البرامكة وعين سنة 184 هـ. رئيساً لديوان الشعر. توفي سنة 200 هـ. راجع : إبراهيم النجار : «مجمع الذّكرة» .

290-258/III

(4) راجع أخبار هذا التهاجي في الأغاني : 77/IV و 235-214/XIX

(5) المرجع السابق : 319/XIV

(6) لقد هممنا بتقسيم المدح إلى ثلاثة أصناف سميناها «مدح الإعجاب» و «مدح الرهبة» و «مدح الرغبة» وبدا لنا أن نتصور مدح الإعجاب على أنه استحسان لصفات الكمال وخصال الخير في الرجال ثم الإشادة بها إعجاباً بالفضيلة في ذاتها بما لا منفعة وراء ولا أمامه... ولكننا زهدنا في هذا الصنف لضالة المدونة التي يمكن أن تمثله ولضعف مستندنا في الإقناع به إذ أننا خشينا أن يكون الذي أغرانا بوجوده إنما هو قوة الشعر وقدرته على الإيهام بأصالة الموقف وصدقه. أمّا مدح الرهبة فيمكن أن نمثل عليه باعتذاريات النابغة للنعمان بن المنذر وبقصيدة كعب بن زهير في الرسول (ص) وقصيدة الكميت في هشام بن عبد الملك لما ظفر به وهم يقتله (عبد الحسيب طه حميدة : «أدب الشيعة» ص 273) وبقصائد الاستعطاف والخوف من السجن أو من القتل مما حلل أغلبه أحمد مختار البزرة في كتابه «الأسر والسجن في شعر العرب»... غير أننا لم نجد في هذا الصنف من المدح أهمية خاصة بالنسبة إلى موضوعنا فعدّلنا عن توخي هذا التقسيم وعوّضناه بالتقسيم الثنائي الذي أثبتناه أعلاه وأدمجنا مدح الرغبة في مدح التَّكْسَب الذي غايته المال. على أن الذي هو جدير بالملاحظة في مدح الرهبة هو أن ثناء الشاعر على كرم المدوح وذكره المال والتمول إنما هو من مقتضيات المدحبة لا غير، فلا علاقة له بالتَّكْسَب لأن هدف الشاعر غير هذا.

يتضمن تصريحاً أو تلميحاً خفياً إلى ما يرجوه الشاعر من نوال يجعل الشكر غير متجه وجهة الماضي ولا متعلق بجود سابق للممدوح بقدر ما هو متجه إلى المستقبل ومتعلق بإغراء الشاعر بمدوحه بأن ينسجم مع مقالته فيجود عليه : وهذا ما يهمننا في الحديث عن التَكسُّب.

والأساس النظري الذي يمكن أن نجعله مستنداً لفكرتنا هذه، أي لوجود ثناء ماليّ ليست له غاية تكسبية صريحة، يمكن أن نستمدّه من قصيدة للنابغة الذبياني في مدح النعمان بن المنذر ختم فيها مقطع الثناء بقوله [بسيط] :

هذا الثناء فإن تسمع به حسناً فلم أعرض، أبيت اللعن، بالصفد (1)

و«الصفد» هو العطاء جزاء، وقوله «فلم أعرض...» معناه : لم أمدحك تعرضاً لمعرفتك وإنما أعتذاراً لك وإقراراً بفضلك : مما معناه أيضاً أن النابغة في غير هذا المقام - وأن غيره في مقامات المدح العادية - «يعرضون» بالطلب ويكون ذلك في آخر قسم الثناء عادة كما قدمنا في القسم الأول.

والشعراء يحرصون في شعر الحمد، كما فعل النابغة، على التنصيص على عدم ربط الثناء بالمال : يقول طرفة في ثنائه على قتادة بن مسلمة الحنفي [كامل] :

أبلغ قتادة غير سائله منه الثواب وعاجل الشكّم (2)

فهو ينبّه إلى أنه إنما يمدحه حمداً أي على الشكر لا على «سؤال الثواب وعاجل الشكّم». ويقول الشاعر المخضرم ربيعة بن مقروم في مدح مسعود بن سالم بن أبي سلمى وقد خلّصه من الأسر [بسيط] :

هذا ثنائي بما أوليت من حسن لا زلت عوض قرير العين محسوداً (3)

فيبرّر مدحه إياه وثناء عليه «بما أولاه من حسن» لا بالغرض المالي...

والمعنى نفسه يستخدمه القطامي في القرن الأول في صياغة شبيهة بهذه في مدحه زفر بن الحارث القيسي لما أطلقه وردّ عليه ماله [بسيط] :

مثنّ عليك بما أسلفت من حسن وقد تعرض مني مقتلٌ بـادي (4)

(1) الديوان : ص 27

(2) الديوان : ص 78

(3) المفضليات : ص 213

(4) ابن سلام : «طبقات فحول الشعراء» ص 454

ومعنى هذا أن الشعراء ما لم ينصصوا على أنهم إنما يمدحون «مديح شكر» - مما هو قليل وسابق في الغالب لمرحلة تعاظم المديح - فإنهم متكسبون سواء صرحوا بالطلب المالي أو لم يصرحو به . وأنطلاقاً من النصف الثاني من القرن الأول نزع ثناء الشكر إلى التراجع ثم الاختفاء وترك مكانه لما سميناه «ثناء التكسب» الذي هو خطة خطاب هادفة إلى استدرار المال.

وقد سلك شعراء المدح التكسبي مسلكين : مسلك تلميح إلى المطلب المالي ومسلك تصريح به. فمن أمثلة أسلوب التلميح نعتهم الممدوح بصفات «الجواد» و«الكريم» و«الواهب...» كقول الحارث بن حلزة [كامل] :

وإلى ابن مارية الجوادِ وهلْ شَرَوَى أَبِي حَسَّانَ فِي الْإِنْسِ (1)
أو قول الخطيئة [م. الكامل] :

الواهبُ المائنةُ الهَجَا نَ مَعَالِهَا وَبَرٌّ مَظَاهِرُ (2)

ومن التلميح ما سبق أن ذكرناه - عند تتبع معنى المال في المدح - من شكوى الشاعر فقره وجذب أرضه في بداية المدح، ومن أمثلته قول الشماخ بن ضرار في عرابة بن أوس [بسيط] :

إِلَيْكَ أَشْكُو عَرَابَ الْيَوْمِ خَلَّتْنَا يَا ذَا الْعَلَاءِ وَيَا ذَا السُّودِّ الْبَاقِي (3)
ثم قول جرير لعبد الملك بن مروان [بسيط] :

مَا كَانَ دُونَكَ مِنْ مَقْضَى لِحَاجَتِنَا وَلَا وَرَاءَكَ لِلْحَاجَاتِ مَطْلَعُ (4)

ومن أساليب التصريح ظهور السؤال والطلب المالي المكشوف في المدح مثل ما يظهر في قول الأعشى لهوذة بن علي الحنفي [طويل] :

إِلَى هُوَذَةَ الْوَهَابِ أَهْدَيْتُ مَدْحِي أُرْجِي نَوَالاً فَاضِلاً مِنْ عِطَائِكَ
سَمِعْتُ بِرَحْبِ الْبَاعِ وَالْجُودِ وَالنَّدَى فَأَدْلَيْتُ دُلُوبِي فَأَسْتَقْتُ بِرِشَائِكَ (5)

وفي حين آستعمل الأعشى للطلب عبارة «أُرْجِي نَوَالاً» آستخدم جرير في مدح يزيد بن عبد الملك

(1) المفضليات . ص 133

(2) الديوان ص 18

(3) ديوان الشماخ ص 257

(4) ديوان جرير . ص 279 ، وأنظر كذلك المصدر نفسه : ص 347 ، وديوان الفرزدق : 149/1 ، وراجع :

«معنى المال في شعر المدح» ضمن القسم الأول

(5) شرح ديوان الأعشى : ص ص : 89 - 90

عبارة «أرجو الفواضل» (1) وأستخدم نصيب في مدح سليمان بن عبد الملك عبارة «طلب المعروف» (2) وقال بشار لخالد البرمكي [طويل] :

أخالد لم أخبط إليك بدميةٍ سوى أنني عافٍ وأنت جواد... (3)

أما صورة «الدلو» التي أستخدمها الأعشى في قوله «فأدليت دلو» فهي كثيرة التواتر في لغة التكسب بالمدح وهي كناية لها شأن خاص سنراه في القسم الثالث من هذا البحث.

ونما يتكفل بإظهار التكسب في المدح تسمية الرحلة إلى الممدوح «نجعة» و«نجعا» - تلميحاً لغاية الشاعر - وهي ظاهرة يهمنها في هذا المقام جانب محدود هو طلب الجدوى المتمثل في الكناية عما يرجوه الشاعر من مال. وأبتداء من أواسط القرن II هـ. بالخصوص سلك الشعراء في استخدام صورة هذا المعنى سبيلين : إحداهما استخدام لفظ «الزيارة» وهو ما يمثله قول بشار [سريع] :

قد زرت أملاك بني هاشم وزارني البيض المعاصير (4)

والسبيل الثانية هي الكناية عن رحلة المدح بالرحلة «التجارية» وعن الشاعر «بتاجر المحامد» يحمل بضاعة نفيسة إل ممدوح «يشترى» النفائس مما فصلنا القول فيه عند تتبعنا لمعنى المال في المدح في القسم الأول من البحث. ويرتبط شعر التكسب بالمدح بمقابل مالي يحصل عليه الشاعر. هذا المقابل يحدده الممدوح في الغالب كيفاً وكماً تحديداً لا يخلو أمره من ثلاث حالات : إما أن يوافق ما أمل الشاعر أو يقاربه فيكون رد فعله النفسي الرضى، أو يكون فوق ما قدر فيكون الرد النفسي الغبطة المفرطة التي تحمل الشعراء في الغالب على الشكر وتغريهم بالمزيد، أو يكون دون ما قدر ومنتظر - أو لا يكون عطاء البتة - فيخيب أمل الشاعر . وفي هذه الحال يسلك الشعراء في الغالب إحدى سبل ثلاث أيضاً تحددها أخلاقهم من جهة وخطر الممدوح من جهة ثانية : فإما السخط والهجاء، أو العتاب والاستنجاز، أو الصمت وهو أقل. فأما الصمت فموقف لا يفيدنا ، وأما الهجاء والعتاب على خيبة المدح فسنراهما في ما يتلو، ولكننا نريد أن نذكر مثالا عن عدم تلاؤم الجائزة مع انتظار

(1) ديوانه. ص 347

(2) الأغاني : 16/1

(3) ديوان بشار : 110/1

(4) المصدر السابق : 194/III ، وأنظر ديوان أبي نواس : ص 475

الشاعر لأنه يدعم ما قلنا ولأنه نادر في بابهِ : يذكر ابن المعتز (1) أن الشاعر ربعة الرقي (2) مدح العباس بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس، عم المهدي «وكان بخيلاً فبعث إليه بدينارين، وكان أمل أن يأخذ منه ألفين، فلما وصل إليه ذلك كاد يجنّ وأغتاط غيظاً شديداً» وأرسل إليه ببيتين بين خفيف الهجاء وبين العتاب، فشكاه إلى الرشيد فلما أطلع الرشيد على ذلك أمر للشاعر بثلاثين ألف درهم وقربه... غير أن مثل هذه الحالات قليلة لأن الجائزة لئن كانت غير محدّدة فهي ليست كذلك إلاّ نسبياً لوجود بعض عناصر التّحديد المتمثلة في نوع المدح ومقامه ومكانة الشاعر وأسمه كذلك لأننا نعلم أن بعض الشعراء أصبح لهم - خصوصاً في العصر العباسي - «رسم» شبه معروف وأنهم لا يمدحون إلاّ مدوحاً من صنف معيّن وأنهم يلقون في الغالب ما أملوا وزيادة... وقد يحدّد الجائزة أيضاً مستوى القصيدة ومدى إصابتها ما في نفس المدح.

على أن الشاعر قد يشير إلى طلبته في شعره أو يصرّح بها فينالها وقد يستهدي مالا معيّنًا فيعطاه. ولا يوجد شاعر مدح على غير مال، ما عدا ما ذكرناه من أمر الحمد، إلاّ واحداً مدح على «البركة» هو الكميّ بن زيد الشيعي، وقد فعل هذا في مدح أبي جعفر محمد بن علي بن الحسين فأعطاه مالا وكسوة فقبل الكسوة وردّ المال - على ما تروي الأخبار - وقال له : «والله ما أحببتكم للدنيا .. فأما المال فلا حاجة لي به، وأما الثياب التي أصابت أجسادكم فإنّي أقبلها» (3) . وما عدا هذا المثال الشاذّ ذا الأسباب المذهبيّة (4) - وما مثله من شعر المديح النبوي بعامة - فإنّ الشاعر المدّاح يعلّق على شعره أملاً مالياً والمدح يجيبه إجابة من جنس ما أمل في الغالب ، وقد يرفض إعطاءه، ولكنّ هذا الرّفّض موقف ماليّ على كلّ حال.

غير أنّنا وجدنا في طبقات ابن المعتز (5) خبراً فيه ردّ فعل شاذّ شذوذاً دالاً أيضاً وهو أن مطيع بن إياس مدح معن بن زائدة بقصيدة فصيحة جيّدة، فلما سمعها معن قال : «إن شئت

(1) «طبقات الشعراء» : ص ص 157 - 158

(2) هو ربعة بن ثابت بن لجأ الأنصاري، من موالى سليم، مولده ومنشؤه بالرقّة على الفرات ببلاد الجزيرة، وكان ضريباً. بدأ يمدح بعض الأمراء حتّى راج شعره فاشخصه المهدي إليه فمدحه وأجزل صلته، ولكنّ إقامته ببغداد لم تطل لظروفه الخاصّة على ما يبدو فعاد إلى مسقط رأسه الرقّة. توفي سنة 198 هـ. راجع إبراهيم النجّار : «مجمع الذّكرة» 347/11

(3) الأغاني : 3/87 ، وراجع عبد الحسيب طه حميدة : «أدب الشيعة» ص 245

(4) ثمّ إنّ الكميّ نفسه سرعان ما آجذبته الأمويّون أو أرهبوه فتفصّم من ماضيه الشيعي ومدحهم ونال جوائزهم ولو إلى حين.

(5) ص 93

أثبتناك وإن شئت مدحناك. فأستحيا مطيع من اختيار الثواب وكره اختيار المديح وهو محتاج، فكتب إلى معن [وافرا] :

ثَنَاءٌ مِنْ أَمِيرٍ خَيْرُ كَسْبٍ لصاحبِ مغنمٍ وأخي ثَكرِ
ولكنَّ الزَّمانَ برى عظامي ومالي كالدرَاهِمِ مَنْ دواءِ

فلما قرأها معن ضحك وقال : صدق، ما مثل الدراهم من دواء ! وأمر له بصلته. ونحن لانهتمم بمديحة هذا الخبر، بل نحن إلى تكذيبه أميل لأن معنًا هذا كان من أبرز رعاة الأدب وحماة الشعراء ومن مشاهير أجواد العرب، وإنما تهمنا دلالته على التضارب بين هدف المادح ورد فعل الممدوح. وقد يكون معن أراد به المزاح والعبث بالشاعر قليلًا ومعرفة رد فعله بأن قلب الوضعيّة عليه للحظات نظنّ أنها لو طالت لكانت مهولة إذ ينبغي أن نتصور آرتباك الشاعر في هذه الحالة وهلهه من أن يفتكّ منه سلاحه ويقلب عليه سحره : فكأنّ كلام معن تلويح - مازح فحسب - برفع القداسة عن الشعر وتنبية للشاعر إلى هشاشة الوسيلة التي يستخدمها... وليس أخطر على الشعراء من هذا إلا قول أحد بخلاء الجاحظ : « إنما هذا رجل سرنا بكلام فسررناه بكلام (...) ولكنه قد سرنا حين كذب لنا، فنحن أيضا نسرّه بالقول (...) فيكون كذب بكذب وقول بقول » (1) : قيمة هذا الخبر إذن تكمن في كونه يهّم بإزالة شرعية الشعر بوصفه أداة لنيل المال، ولكنه لا يفعل.

وبصرف النظر عن هذه «المداعبات» التي هي من باب النوادر وعمّا سبق أن أشرنا إليه في غضون هذا الفصل من طرائف مواقف البخلاء من الشعراء التي تندّر بها الجاحظ (2) فإنّ الشعر العربي - المدحي بالخصوص - قد ارتبط منذ الجاهليّة بالجوائز والعطايا : وهو أمر فصلناه في القسم الأوّل تفصيلًا (3) ولا تهمنا صحة ما ذكره الشعراء والأخباريون أو خطؤه فيما يتصل بما نال المادحون على المدح لأنّ نظرنا إليه نوعيّة لا كميّة. بل إنّنا موقنون بأن الكثير ممّا صرح به الشعراء في أشعارهم من هبات نالوها بالشعر إنّما ذكر أغلبه على رجاء أن يحصل. غير أن هذا لا يغيّر كبير شيء من طبيعة ارتباط شعر المدح بالمال ومن آتخاذ الشاعر العربي الشعر مكسبًا وأداة ارتزاق وآنضاح وظيفته الماليّة عنده وهدفه الماليّ منه سواء كان ذلك بصورة ضمنيّة أو صريحة ممّا فيه تدرّج سبق أن رأيناه من مجرد الإشارة اللطيفة المكنيّة عن التماس الجدوى إلى الطلب الصريح

(1) الجاحظ : «كتاب البخلاء» : ص ص 26-27

(2) راجع رسالة ابن النّوأم في «البخلاء»

(3) راجع فصل «معنى المال في الشعر الاجتماعي» : فقرة المدح

المعبر عنه «بالاستمناح» إلى التوسل والعتاب والاستنجاز والاقتضاء والمسألة... ومما فيه تأثر بأقتصاديات العصر وبقيمة الشاعر ومقام المدوح.

على أن الذي فيه يلتقي جل شعراء التكبب بالمدح - بصرف النظر عن الفوارق النفسية والمهارة الفنية والموقع الاجتماعي والوضع المادي والعصر وغير ذلك من الاعتبارات - هو أن موقفهم

من المال موقف حرص ورغبة وطلب وأتباع وجمع. وأكثر الشعراء تصريحاً بالمطلب المالي في شعرهم وبتعليق الأمل المالي عليه في الجاهلية الأعشى ، وخصوصاً في قوله [طويل] :

ومازلت أبغي المال مذ أنا يافعٌ وليداً وكهلاً حين شبتُ وأمرداً
وأبتذل العيس المراقيل تغتلسي مسافة ما بين النجير فصرخداً (1)

وأكثر الشعراء تصريحاً بهذا الموقف في الإسلام مروان بن أبي حفصة، بل إن هذا الشاعر مثال مجسم للتكبب لا بالمدح فحسب وإنما بجميع شعره، ومعنى الفخر بالحظوة ونيل العطايا بالشعر أبرز معاني الفخر عنده وأكثرها تواتراً مما يظهر في مثل قوله [كامل] :

ما نالت الشعراء من مستخلفٍ ما نلت من جاهٍ وأخذ بدورٍ
ولقد حبيت ألف ألف لم تثب إلا بسبب خليفة وأمير (2)

وآخر شعر أثر عنه هو أبياته التي رجز بها قبيل موته والتي منها قوله :

لم يحظ في الشعر كما حظيت جمع من الناس ولا شئت (3)

ومثلما فخر الشعراء بالحظوة وإصابة المال بالشعر فقد هجا بعضهم بعضاً بالخيبة في المديح وضالة الجوائز وهو ما يمثله قول الفرزدق في جرير [طويل] :

يظل بأسواق اليمامة عاجزاً إذا قال بيتاً بالطعام يكأيله (4)

ثم قول مروان بن أبي حفصة في سلم الخاسر [طويل] :

وما نلت حتى شبت إلا عطيةً تقوم بها مصرورة في رداكاً (5)

(1) شرح ديوان الأعشى . ص 135 ، وأنظر كذلك أبياته التي أولها : «وقد طفت للمال آفاقه...» : ص 41

(2) شعر مروان بن أبي حفصة : ص 55-56 ، وأنظر المصدر نفسه : ص 71 وص 93 . وراجع كذلك

ديوان بشر : 4/111

(3) المصدر السابق ص 26

(4) ديوان الفرزدق : 109/11

(5) شعر مروان بن أبي حفصة . ص 72

إلا أن موقف عدم الاستنكاف من التَّكسَّب بالمدح - فضلا عن موقف المباهاة بذلك - ليس هو الموقف الطَّاعِي على الشعراء الذين مارسوا مديح التَّكسَّب وارتزقوا بالشَّعر : فقد بدأ يظهر بوضوح - انطلاقاً من القرن II هـ. بالخصوص- موقف يتخلَّل المديحيات إجماله ضيق بعض الشعراء بالتَّكسَّب بالشَّعر وتحرَّجهم من ذلك وذكرهم له على أنَّه أمر أضرَّتْهم إليه الطُّروف أضرُّوا : ففي ديوان بشار قصيدة في ممدوح مجهول يغلب على ظننا أنَّه ممدوح وهمي يتَّخذه الشَّاعر بديلاً شعرياً للممدوحين الحقيقيين ومثالا متمنى للممدوح الذي يبتغيه ويقيم بينه وبينه تعاقدًا ليس فيه التذلل الموجود في تعاقد التَّكسَّب السَّائد [رمل] :

وأخٍ ذي ثقةٍ آخِيتُهُ	ماجدِ الأعراقِ مأمونِ الأدبِ
عزني المعروفُ حتَّى علقتُ	كلَّ كَفٍّ ليّ منه بسبِّ
فهو لي والحمدُ لله غنَّي	وعفافٌ عن دني المكتسَّبِ
من تجاراتٍ أشابتُ مفرقي	وكستني ثوبٌ ذلٍّ ونَصَبِ
وملوكٍ إن تعرَّضتُ لهم	عرَّضوا ديني وشيكا للعطبِ (1)

ويبدو لنا أنَّ التناقض بين تحرَّج الشَّاعر من مديح التَّكسَّب وممارسته إيَّاه أمر ثانوي وأنَّه مرتبط بحالات نفسة عابرة ناجمة في الغالب عن خيبات بعينها في أوقات بعينها وأنها ليست «مواقف» ثابتة. ودليل ذلك هو ظهورها عند كبار الشعراء المتكسِّبين. ثمَّ إنَّها ظاهرة آتتْحت ابتداء من منتصف القرن III هـ. بالخصوص حين بدأت موارد العطاء على الشَّعر تنضب وأدرك الشعراء الكساد.

وأبرز ما يعبر عن هذا الذي نريد تسميته «الترقُّع الأضرطاري» هو سينية البحتري التي مطلعها [خفيف] :

صنَّ نفسي عما يدنسُ نفسي وترفعتُ عن جدَى كلِّ جِبْسِ (2)

(1) ديوان بشار : 303-304. وأنظر الظاهرة نفسها في ديوان مسلم بن الوليد. ص 26
(2) راجعها في ديوانه : 1152-1162. وراجع خير خالد الكاتب (ت. 260 هـ) في الأغاني (243/XX) وقوله لإبراهيم بن المهدي : «أنا غلام أقول في شجون نفسي، لا أكاد أمدح ولا أهجو...» وراجع أيضا قوله من القصيدة «اليتيمة» المنسوبة إليه [مخلع البسيط] :

أَلَيْتُ أمدحُ مرقفاً أبداً بَقِيَ المديحُ ويذهبُ الرِّفْدُ

في إبراهيم النِّجَّار : «مجمع الذَّاكرة» 37/II ، وأنظر أخبار هذا الشَّاعر وما بقي من شعره في المصدر المذكور

وهو كذلك فائتته التي منها قوله [خفيف] :

عجبَ النَّاسُ لاعتزالي وفي الأطـرافِ تَغشَى منازلُ الأشرافِ

وجلوسِي عن التّصـرفِ والـا رَضُ لمثلي رحيبةُ الأكنافِ (1)

ولعلّه معلوم أنّ هذا الموقف إنما أضرطَ البحترى إليه زوالُ حظوته بالعراق بعد أن مات كبار مدّوحيه وخصوصا المتوكّل ووزيره الفتح بن خاقان.

والأمر نفسه نجده في شعر آبن الرّومي الذي قاله في أوقات غضب وتأزّم ، ومن

أمثله قوله ممهدا لهجاء [متقارب] :

سَأَسْتَرُ نَفْسِي أَجَادَ اللَّئِيـــــمِ أَمْ ضَنْ عَنِّي بِمُوهُوبِيـــــهِ

فَلَا يُوْتِغْنُ أَمْرُؤُ عَرَضَـــــهُ لِمَا كُوهٍ وَلِمَشْرُوبِيـــــهِ

وَلَا يَلْتَمِسُ مِنْ خَسِيْسِ الرِّجَا لِي مَا خَسَّ مِنْ فَضْلِ مَكْسُوبِي (2)

أما ظهور هذا الموقف عند آبن المعتز فسببه خصوصيّة انتمائه الاجتماعي ومن ثمّ عدم تعاطيه مديح التّكسّب ذلك أنّ مدائح هذا الأمير الشّاعر - وهي كثيرة - كانت في أفراد البيت العبّاسي الذين خلفوا في عصره وأنّ قصائده هذه كانت إظهارا لبراعته في هذا الفنّ وخدمة لأقاربه لا تكسبا ورغبة في المال، وهو معنى قوله [خفيف] :

لَا تَشِيْمُ الْبُرُوقَ عَيْنِي وَلَا أَجْـــــلُ إِلَى الْعِدَا أَسْفَارِي

لَا وَلَا أَرْتَجِي نَوَالاً وَهَلْ يَسْتَمِـــــطُرُ النَّاسَ دِيْمَةُ الْأَمْطَارِ (3)

وقد وجد في تاريخ الشّعَر العربي شعراء استنكفوا من المديح وتحرّجوا من التّكسّب عن موقف مبدئي ونتج ذلك عندهم عن نزعة إلى الحرّية وعدم الخضوع لذوي الجاه والمال أو عن ترهّد : وأقدم من وجدنا عندهم هذا الموقف الأخوان يزيد وسويد أبنا خذّاق وهما من شعراء البحرين في الجاهليّة الذين عاصروا الملك عمرو بن هند. وقد تعرّضت أرض هؤلاء الشّعراء وقبيلتهم - عبد القيس - لغزو ملوك الحيرة مرارا فأنقسم شعراء هذه القبيلة وتباينت مواقفهم : فأما المتلمّس الضّبعي والمثقّب العبدي فقد هادنا المناذرة ومدحاهم في مناسبات عدّة ونالا جوائزهم، وأما يزيد بن خذّاق وأخوه سويد فقد عصياهم ورفضوا إغراءاتهم : وفي هذا قال سويد [طويل] :

(1) ديوان البحترى : 1382/III

(2) ديوان آبن الرّومي : 265/1

(3) ديوان آبن المعتز : 258/1

أَبَى الْقَلْبُ أَنْ يَأْتِيَ السَّدِيرَ وَأَهْلَهُ

وَأَنْ قِيلَ عَيْشٌ بِالسَّدِيرِ غَزِيرٌ

بِهِ الْبَقُ وَالْحَمَى وَأَسَدٌ خَفِيَّةٌ

وعمرُو بنُ هَندٍ يعتدي ويجـورُ (1)

ومن شعراء القرن ١ هـ. الذين كانوا ضدّ مديح التّكسّب عن موقف الشّاعر يحيى بن نوفل اليماني (2) وهو القائل لبلال بن أبي بردة [متقارب] :

فَلَوْ كُنْتُ مُمْتَدِّحًا لِلنَّوَالِ فَتَى لَأُمْتَدِّحْتُ عَلَيْهِ بِإِلَالَا

وَلَكِنِّي لَسْتُ مَن يَرِيدُ بِمَدْحِ الرِّجَالِ الْكِرَامِ السَّوَالَا (3)

وأنطلاقاً من القرن ١ هـ. وقع التعبير عن الموقف المناهض للتّكسّب في نطاق شعر الخوارج بالخصوص وهو المهد الأول للأفكار الزّهديّة. وأوّل ما ظهر هذا الموقف في قول عمران بن حطان للفرزدق [خفيف] :

أَيُّهَا الْمَادِحُ الْعِبَادَ لِيُعْطَى إِنَّ لِلَّهِ مَا بَأْيَدِي الْعِبَادِ

فَأَسْأَلُ اللَّهَ مَا طَلَبَتْ إِلَيْهِمْ وَأَرْجُ فَضْلَ الْمُقْسِمِ الْعَوَادِ (4)

وهو قول يتراكم فيه السّببان الحزبي والزّهدي ويتكلّم فيه الموقف السّياسي «لغة» دينيّة محقّرة لشأن المال عموماً ولمال المدح خصوصاً.

وقد ازداد تعبير الشّعراء عن هذا الموقف في القرن ١١ هـ. تواتراً بحيث صار معنى

شعرياً جزئياً ظاهراً في شعر الزّهد أوضح ما يمثّله قصيدة أبي العتاهية التي مطلعها [وافر] :

أَتَدْرِي أَيَّ ذَلٍّ فِي السَّوَالِ وَفِي بَذْلِ الْوَجْهِ إِلَى الرِّجَالِ ؟ (5)

وهي قصيدة ذات شأن آخر ستراه، ثمّ قصيدة محمّد بن يسير (6) الشّبيّهة بهذه والتي منها قوله

(1) «الشعر والشّعراء» 387/١

(2) كنيته أبو معمر، وهو حميريّ أدعى أنّه من ثقف، معاصر للحجاج بن يوسف (ت. 95 هـ) «وكان كثير

الهجاء، ولا يمدح أحداً» : ابن قتيبة : «الشعر والشّعراء» 741/١١-742

(3) «الشعر والشّعراء» : 742/١١

(4) إحسان عبّاس : «شعر الخوارج» ص 158

(5) ديوان أبي العتاهية. ص 362

(6) محمد بن يسير الرّياشي، من أهل البصرة، لم يفارقها ولا قصد خليفة أو كبيراً بمدح. وهو شاعر مقلّ في شخصيته وشعره طرافة. توفي نحو 220 هـ. راجع : عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» : 221/١١ وما بعدها.

مفضلاً الفقر على التَّكْسَب [بسيط] :

لَأَنَّ أَزْجِيَّ عِنْدَ الْعُرِيِّ بِالْخَلْقِ وَأَجْتَزِيَّ مِنْ كَثِيرِ الزَّادِ بِالْعُلْقِ
خَيْرٌ وَأَكْرَمُ لِي مَنْ أَنْ أَرَى مَنَنْتَا خَوَالِدًا لِلنَّاسِ فِي عُنْقِي... (1)

والملاحظ في شأن هذا الموقف أنه موقف محدود خاص ببعض شعراء المعارضة السياسية وبعض شعراء الزهد وأنه لم يكن مانعاً من التَّكْسَب حتى عند رموز شعراء الموقف الزهدي على ما سيتضح في باقي هذا الفصل، وهو ما يسمح لنا باعتبار القاعدة في عموم الشعر العربي - لا سيما خلال القرون الثلاثة الأولى - أن الغالب عليه المديح وأن الغالب على مديحه التَّكْسَب.

والذي هو أوضح من أن يقام عليه دليل فيما يتصل بموقف الشاعر من المال في أغلب شعر المدح أنه موقف رغبة وطلب يخفى ويظهر ولكنه موجود مهما أجتهد الشاعر في كتمانها، بل إن له وجوداً سياقياً يتجاوز وجوده النصي ويتعالى عليه.

ويلحق بمديح التَّكْسَب شعر الأستنجاز والأستهداء والكثير من شعر الأستعطف والعتاب إذ هو ناتج عن خيبة المدحية أو تأخر العطية «وهو فن يلجأ إليه الشاعر والأمل ما يزال يراوده في أن ينال ما يرجو من السيد المدح من عطاء. أما إذا أُنقطع الأمل تماماً فقد يلجأ إلى الهجاء» (2) وقد كثرت ظاهرة الأستنجاز في شعر القرن II هـ. بصورة تابعة لاكتمال الاحتراف في الشعر، ثم تعاظمت في القرن III هـ. تعاظماً سببه تناقص مردود الشعر وإخفاف الشعراء في الطلب. ومن أمثلة الأستنجاز قول أبي تمام [كامل] :

الْفَطْرُ وَالْأَضْحَى قَدْ أَنْسَلَخَا وَلِي أَمَلُ بِيَابِكَ صَائِمٌ لَمْ يَفْطُرْ
حَوْلٌ وَلَمْ يَنْتِجْ نَدَاكَ وَإِنَّمَا تَتَوَقَّعُ الْجَبَلَى لِسَعَةِ أَشْهَرٍ... (3)

ولن نخصص للحديث عن التَّكْسَب بالرثاء فقرة مستقلة لأن رثاء التَّكْسَب مقترن بالمدح اقتراناً فهو كالفرع عليه إذ هو شعر موجه إلى قريب الميت بأعتباره مدح الشاعر وولي نعمته يسلك فيه في غالب الأحيان مسلك التعزية فتكون الصلة عليه - إن كانت - من الصلة على المدح.

(1) المزدوقي : «شرح الحماسة» 1172/III راجع ديوان أبي نواس. ص 622 وديوان الإمام الشافعي -

تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي . ط 2. دار آبن زيدون. بيروت. 1986 م - ص 76 وخبر محمد بن يسير في الأغاني (18/XIV) وأبياته في المصدر نفسه (40/XIV) وشعر كلثوم بن عمرو العتابي (ت.

208 هـ) وخبره مع زوجته حين لامته عن قعوده عن التَّكْسَب وهو شاعر مجيد : الأغاني : 122/XIII

(2) درويش الجندي : «ظاهرة التَّكْسَب وأثرها في الشعر...» ص 201

(3) ديوان أبي تمام. ص 388

أما التَّكْسَبُ بشعر الفكاهات والتَّهَازُل والتَّحَامُق والسَّخَف - وهو ظاهرة أُخْتَصَّ بها مقلُّو القرنين الثَّاني والثَّالث بالخصوص وأصاغر الشَّعراء الذين سلكوا مسالك الكدية والإضحاك والتَّحَامُق والمُحَارَفة - فقد أَرَتَيْنَا النَّظْرَ فِيهِ فِي الْفَصْلِ الْمَوَالِي الْمُتَعَلِّقِ «بِمَوْقِفِ الصَّعْلَكَةِ وَاللَّصُوصِيَّةِ وَالكُدِيَّةِ».

(2) التَّكْسَبُ بِالْهَجَاءِ : الْأَصْلُ فِي تَكْسَبِ الشَّاعِرِ هُوَ الْمَدْحُ، عَلَى مَا بَيَّنَّا، حَيْثُ يَكُونُ الْمَالُ ثَوَابًا يَثِيبُ بِهِ الْمَدْحُوحُ مَا دَحَهُ فِي مُقَابِلِ التَّشْرِيفِ الَّذِي نَالَهُ مِنْ شَعْرِهِ فِيهِ وَالْإِتِّشَارُ الَّذِي أَتَاهُ لِذِكْرِهِ أَوْ لِقَاءِ مَا أَثَارَهُ فِيهِ مِنْ أَحَاسِيْسِ النَّخْوَةِ وَأُرِيحِيَّةِ الْجُودِ، وَحَيْثُ يَكُونُ الشَّعْرُ وَسِيلَةً تَرْغِيبَ وَالشَّاعِرَ مَلَاظِفًا مَسَالِمًا مُتَوَدِّدًا. غَيْرَ أَنَّ بَعْضَ الشَّعْرَاءِ قَدْ تَكَسَّبُوا بِالْهَجَاءِ بِمَا تَمَثَّلَ فِي حُصُولِهِمْ عَلَى مَالٍ مُقَابِلَ أَلَّا يَهْجُوا شَخْصًا مَعِينًا أَوْ أَنْ يَكْفُوا عَنْ هِجَائِهِ، إِنْ كَانُوا قَدْ أَخَذُوا فِي ذَلِكَ ، بِشَكْلِ يَبْدُو مَعَهُ الشَّعْرُ وَسِيلَةً تَرْهِيْبَ وَالشَّاعِرَ مُحَارِبًا مُغَاضِبًا مُهْدِّدًا.

وَلَئِنْ كَانَ بِذَلِكَ الْإِنْسَانُ مَالَهُ مُقَابِلَ مَدْحِ «أَشْتَرَاءٍ لِلْحَمْدِ» - عَلَى مَا قَالَ شَعْرَاءُ التَّكْسَبِ - فَإِنَّ بِذَلِكَ مَالَهُ لِقَاءَ أَلَّا يَهْجَى «أَتَقَاءَ لِلذَّمِّ» : وَهَكَذَا يَرْتَدُّ الْأَمْرُ إِلَى الْإِعْتِبَارَاتِ الْقَدِيمَةِ الَّتِي سَبَقَ أَنْ أَشْرْنَا إِلَيْهَا وَالْمُتَعَلِّقَةِ بِثَنَائِيَّةِ التَّحْسِينِ وَالتَّقْبِيحِ أَوْ الْحَمْدِ وَاللَّعْنِ الْمُتَحَدِّرَةِ مِنْ عَهْدِهِ مُوْغَلَةً فِي الْقَدَمِ كَانَ الشَّعْرُ يَضْطَلَعُ خِلَالَهَا - عَلَى مَا يَبْدُو - بِبَعْضِ الْأَدْوَارِ السَّحَرِيَّةِ.

وَبِتَقَدُّمِ الزَّمَنِ وَتَطَوُّرِ ظُرُوفِ الْحَيَاةِ أُنْسِلَخَ الشَّعْرُ عَنْ وَظَائِفِهِ الْقَدِيمَةِ وَلَكِنْ بَقِيَتْ ظِلَالُ الْأَسْتِخْدَامِ السَّحَرِيِّ عَالِقَةً بِهِ وَأُحْتَفِظَتْ «الْكَلِمَةُ» الشَّعْرِيَّةُ بِنَفْوَذِهَا وَظَلَّ الشَّاعِرُ مَالِكًا لِسُلْطَةِ مَهِيْبَةٍ يَسْتَمْدُهَا مِنْ قُدْرَةِ كَلَامِهِ عَلَى «النَّفْعِ» وَ«الضَّرَرِ» وَمِنْ رَغْبَةِ النَّاسِ فِي مَدْحِهِ وَرَهْبَتِهِمْ لِهِجَائِهِ. وَمِثْلَمَا وَعَى الشَّعْرَاءُ هَذِهِ «الرَّغْبَةَ» وَعَرَفُوا كَيْفَ يَجْعَلُونَهَا نَافِعَةً لَهُمْ جَالِبَةً لِلْمَالِ كَذَلِكَ فَعَلُوا «بِالرَّهْبَةِ» فَأَغْتَنَمُوهَا.

وَالْأَسَاسُ النَّظَرِيُّ الَّذِي فَسَّرَ الشَّعْرَاءُ بِهِ مَسْأَلَةَ التَّكْسَبِ بِالْهَجَاءِ ظَهَرَ فِي الْقَرْنِ 11 هـ. وَصَدَرَ عَنْ هِجَاءٍ كَبِيرٍ هُوَ بَشَّارُ بْنُ بَرْدٍ : فَقَدْ قِيلَ لَهُ : «إِنَّكَ لَكَثِيرُ الْهَجَاءِ ! فَقَالَ : إِنِّي وَجَدْتُ الْهَجَاءَ الْمُؤْلِمَ أَخَذَ بِضَيْعِ الشَّاعِرِ مِنَ الْمَدِيحِ الرَّائِعِ، وَمَنْ أَرَادَ مِنَ الشَّعْرَاءِ أَنْ يَكْرُمَ فِي دَهْرِ اللَّثَامِ عَلَى الْمَدِيحِ فَلْيَسْتَعِدَّ لِلْفَقْرِ وَإِلَّا فَلْيَبَالِغِ الْهَجَاءَ لِيُخَافَ فَيُعْطَى» (1). وَقَرِيبٌ مِنْ هَذَا

(1) الْأَغَانِي : 202/III

الكلام ما أجاب به أحد الهجّائين الكبار في القرن III هـ. وهو دعبل الخزاعي (1) لما ألقى عليه السؤال نفسه فقال : « إِنِّي تَأَمَّلْتُ مَا أَقُولُ فَوَجَدْتُ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يُنْتَفِعُ بِهِمْ إِلَّا عَلَى الرَّهْبَةِ، وَلَا يُبَالِي بِالشَّاعِرِ وَإِنْ كَانَ مُجِيدًا إِذَا لَمْ يُخَفْ شَرَّهُ، وَلَمَنْ يَتَّقِكَ عَلَى عَرْضِهِ أَكْثَرُ مَنْ يَرْغِبُ إِلَيْكَ فِي تَشْرِيفِهِ » (2).

ويبدو من هذا الكلام أَنَّ الشَّاعِرَ المتكسِّبَ أَعَدَّ لِكِرَامِ النَّاسِ المديحَ وللثَّامِهِمُ الهجاءَ فوجَّهَ بِذلكَ شعره كُلَّهُ تقريباً وَجْهَةً مَالِيَةً. ولئن بدا من هذه «الشَّهَادَاتِ» كَذَلِكَ أَنَّ التَّكْسِبَ بِالْهَجَاءِ إِنَّمَا هُوَ أَمْرٌ طَارِئٌ أَجْبَرَ الشَّاعِرَ عَلَيْهِ فَسَادَ الزَّمَانِ وَتَنَاقُصَ الْكِرَامِ فَإِنَّ الظَّاهِرَةَ قَدِيمَةً تَرْجِعُ الْأَمْثِلَةَ الْمَعْرُوفَةَ مِنْهَا إِلَى الْجَاهِلِيَّةِ الْأَخِيرَةِ وَتَبْدُو لَنَا مِنْذُ بَدَايَةِ أَمْرِهَا ذَاتَ مَظْهَرَيْنِ يَحْسَنُ تَصْنِيفَ شِعْرَاءِ التَّكْسِبِ بِالْهَجَاءِ فِي ضَوْئِهِمَا صَنَفَيْنِ : الْكِبَارِ وَالصَّغَارِ. فَأَمَّا الْكِبَارُ فَهُمُ شِعْرَاءُ مَدِيحٍ مُتَكَسِّبُونَ يَمْدَحُونَ فَإِنْ أَثِيبُوا فَذَلِكَ وَإِلَّا أَسْتَنْجِزُوا وَعَاتَبُوا أَوْ هَجُوا - بِمَا يَفْسِرُ لَنَا حَقِيقَةَ شِعْرِ الْعِتَابِ عَلَى أَنَّهُ تَابِعٌ لِلْمَدْحِ لَاحِقٌ بِهِ - وَرَبَّمَا مَرَّوْا إِلَى الْهَجَاءِ سَرِيعًا إِذَا لَمْ تَكُنْ مِنَ الْمَدْحِ عِنْدَهُمْ رَهْبَةٌ أَوْ كَانُوا مِنْ عِتَابِهِ يَأْسِينِ. وَقَدْ يَسْتَرْفِدُونَ فَإِذَا رَفَدُوا مَدَحُوا وَإِلَّا هَجُوا.

وَأَمَّا الصَّغَارُ فَأَمْرُهُمْ يَخْتَلِفُ عَنْ هَؤُلَاءِ لِأَنَّهُمْ أَحْتَرَفُوا فِي الْغَالِبِ هَجَاءِ التَّكْسِبِ وَلِزَمُوهُ لِنَقْصِ فِي شَاعِرِيَّتِهِمْ وَعَجْزِ عَنْ مَنَافَسَةِ الْفُحُولِ فِي الْمَدْحِ : وَمَنْ أَقْدَمَ مِثْلِي الصَّنْفِ الْأَوَّلِ الْخَطِيئَةُ، فَقَدْ عَرَفَ هَذَا الشَّاعِرُ بِالسَّلُوكِ الْفَنِيِّ الَّذِي شَرَحْنَاهُ أَعْلَاهُ فَكَانَ يَهْجُو إِذَا خَابَ فِي الْمَدْحِ وَيُقَاضِلُ بَيْنَ الْمَدْحِ وَالْهَجَاءِ رُوحَ التَّنَافُسِ الَّتِي كَانَتْ سَائِدَةً بَيْنَ أَشْرَافِ عَصْرِهِ وَسَادَةِ قَبَائِلِهِ، وَكَانَ يَسْتَرْفِدُ فَإِنْ لَمْ يُرَفَدْ هَجَا، وَقَصَّةُ قُدُومِهِ عَلَى الْمَدِينَةِ وَتَخَوُّفُ أَشْرَافِهَا مِنْ لِسَانِهِ وَجَمْعُهُمُ الْمَالُ لَهُ مِنْ قَبْلِ أَنْ يَنْزَلَ بِهِمْ مَشْهُورَةٌ فِي كُتُبِ الْأَدَبِ (3) وَكَذَلِكَ هَجَاؤُهُ الزَّبْرَقَانَ بْنِ بَدْرِ لَمَّا مَدَحَهُ وَسَأَلَهُ فِتْبَاطًا عَنْ رَفْدِهِ فَسَأَلَ بَنِي أَنْفِ النَّاقَةِ فَأَسْرَعُوا إِلَى إِكْرَامِهِ فَقَالَ سَيْنِيَّتُهُ الْمَشْهُورَةُ الَّتِي مِنْهَا [بسيط] :

مَا كَانَ ذَنْبُ بَغِيضٍ لَا أَبَا لَكُمْ فِي بَائِسٍ جَاءَ يَحْدُو آخِرَ النَّاسِ
لَقَدْ مَرِيتُكُمْ لَوْ أَنَّ دَرْتَكُمْ يَوْمًا يَجِيءُ بِهَا مَسْحِي وَإِسَاسِي

(1) دعبل بن علي الخزاعي، من كبار شعراء الشيعة. نشأ في الكوفة ثم انتقل إلى بغداد ثم غادرها مرارا إلى خراسان ومصر. كانت حياته متقلبة وعلاقته بالعباسيين سيئة في أغلب أطوارها ومات مقتولا سنة 246 هـ.

(2) الاغانى : 74/XX

(3) راجع طبقات آبن سلام : ص ص 95 - 97

وقد مدحتكم عمداً لأرشدكم كيما يكون لكم متحي وإمراسي (1)

وقد ثارت نائرة الخطيئة في القصيدة العينية التي قالها شاكية غاضبا من عمر بن الخطاب لما ردعه وأمثاله عن التكبّس بالهجاء وذكر فيها ثقل هذا القرار على نفسه وخطره على معاشه ولم يتورّع فيها عن نعت الخليفة «بالشؤم» وهو قوله [كامل] :

فَبُعِثْتُ لِلشَّعْرَاءِ مَبْعَثٌ دَاحِسٌ أَوْ كَالْبَسُوسِ عِقَالُهَا تَتَلَوُّعُ
وَمَنْعَتَنِي شَتْمُ اللَّئِيمِ فَلَمْ يَخَفْ شَتْمِي فَاصْبِحْ أَمَنَّا لَا يَفْزَعُ
وَأَخَذَتْ أَطْرَارَ الْكَلَامِ فَلَمْ تَدَعْ شَتْمًا يَضُرَّ وَلَا مَدِيحًا يَنْفَعُ (2)

ويمثل هذه الظاهرة في القرن ١ هـ. شعراء الثالوث الأموي الأخطل والفرزدق وجبرير، وهي كثيرة في شعر الأخطل بالخصوص تظهر على سبيل المثال في قوله يهجو بعض أعيان بني بكر في الكوفة وكان سألهم فلم يعطوه [وافر] :

فَإِنْ تَمَنَّعَ سَدُوسٌ دَرَهْمِيهَا فَإِنَّ الرِّيحَ طَيِّبَةً قَبُولُ (3)

ويمثل التكبّس بالهجاء في القرن ١١ هـ. بشار وغيره من كبار الشعراء فضلا عن صغارهم، وقد مرّ بك تفسير بشار لظاهرة التكبّس بالهجاء ولكونها ربّما كانت أجدى من التكبّس بالمديح أحيانا. وقد كان بشار في سلوكه العملي جاريا على هذه الطريقة : ومن أمثلة هذا عنده أنّه مدح عقبة بن سلم بأرجوزته : « يا طلل الحي بذات الصمد » فثأبه عليها بخمسين ألف درهم ولكن وكيله آخر هذا المبلغ ثلاثة أيام فما كان من بشار إلّا أن أرسل من يكتب على بابه [رجز] :

مَا زَالَ مَا مَنَيْتَنِي مِنْ هَمِي وَالْوَعْدُ غَمٌّ فَأَزَحْ مِنْ غَمِّي
إِنْ لَمْ تَرُدْ حَمْدِي فَرَاقِبْ ذَمِّي

فلما أتته عقبة إلى الأمر قال لوكيله : هل حملت إلى بشار ما أمرت له به ؟ فقال : أيها الأمير نحن مضيقون وغدا أحملها. فقال له : زد فيها عشرة آلاف درهم وأحملها إليه. فحملها من وقته (4).

(1) ديوانه. ص 52، وراجع الأغاني : 351-353/II

(2) المصدر السابق : ص 108 - 109. وراجع أخبار الشاعر المخضرم فضالة بن شريك وشعره في الأغاني : 67-70/XII

(3) ديوان الأخطل : 373/١، وراجع كذلك 369/١

(4) الأغاني : 176/III

ويبدو من الهجاء الذي يكون على خيبة المديح عنف خاص منشؤه الإحباط الذي يحدث للشاعر نتيجة فشل الأمنية المالية التي ينيطها بالمدح ونتيجة نقمته على ذهاب جهده الفني سدى وعلى تشريفه غيره ورفعته على حساب نفسه بلا موجب. ومثال هذا ما نجده في هجاء بشار لشخص يدعى ابن قزعة [وافر] :

بَجْدَكَ يَا ابْنَ قَزَعَةٍ نَلَتْ مَالاً أَلَا إِنَّ اللَّثَامَ لَهُمْ جُدُودُ
كسوتك حلّةً مما أُسِّدِي بُرُودًا لَا يَفَارِقُهَا بُرُودُ... (1)

وإنما الهجاء الذي له دلالة في ما نحن فيه هو الهجاء الذي يؤثر في موقف الشخص من الشاعر ويجعله يتراجع في سلوكه الأول ويسارع إلى قطع لسانه بالمال حتى لا يعود إلى ذلك، وربما محاه بمدحه وتاب منه.

وثمة ضرب آخر من هجاء التكسب هو هجاء أعداء المدوح ولا سيما خصومه السياسيين : ومثاله البارز في الشعر العربي هو هجاء الأخطل للأنصار (2) بما أرضى بني أمية وأسدى إليهم خدمة سياسية جلييلة وفتح في وجه الشاعر الشاب وقتها أبواب الخطوة والثرة والمال، وكذلك هجاؤه للزبيريين والخوارج.... بل قل جميع ما يوجد في الشعر السياسي في العهدين الأموي والعباسي من هجاء للعصاة والخارجين على الخلفاء وخصومهم السياسيين من الشيعة والخوارج بالخصوص مما أشتهر به مروان بن أبي حفصة أيضا في القرن II هـ.

والمهم في هذا الضرب من الهجاء التّكسبي أنه غالبا ما يتخلل المديحات أو يكملها وأنه يجسّم التقاطع بين الوصيلتين ويبدو معه أنهما متقاربان متكاملتان خصوصا إذا ذكرنا أن من خصائص المديحة أنها غالبا ما تتضمن تعريضا بخصم المدوح أو بغيره وكثيرا ما يعتمد الشاعر فيها إلى المقارنة من أجل التفويق أو إلى التعريض بأطراف يستحسن المدوح التعريض بهم أو يستحسن ذلك الشاعر لكون المعرض به حرمه عطية أو خيبة على مدح : يقول الأخطل في مدح عكرمة الفياض كاتب بشر بن مروان والي الكوفة [كامل] :

إِنَّ ابْنَ رَبْعِي كَفَانِي سَيْبُهُ ضَغْنُ الْعَدُوِّ وَنُبُوَةُ الْبُخَالِ
وَلَقَدْ مَنَنْتَ عَلَى رَبِيعَةٍ كَلْهَا وَكَفَيْتَ كُلَّ مَوَاكِلٍ خَذَالِ
كَزَمَ الْيَدَيْنِ عَنِ الْعَطِيَةِ مُمْسِكٍ لَيْسَتْ تَبِضُ صَفَاتُهُ بَيْسَالِ

(1) الديوان : 18/III

(2) الديوان : 484-483/II

وَإِذَا عَدَلَتْ بِهِ رَجَالًا لَمْ تَجِدْ فَيُضْ الْفَرَاتِ كَرَّاشِحِ الْأَوْشَالِ (1)

أما المعرض بهم في هذه الأبيات فهم من أعيان الكوفة زمانها وقد ذكر منهم المحققون شخصا يدعى شداد بن البزيعه وآخر يدعى حوشب الشيباني كان الأخطل سألها في حمالة فيخلا عليه (2).

وتزداد الظاهرة التي نتبّعها أنتشارا في أشعار كبار متكسبي القرنين II و III هـ. وتحتدّ عند أبي تمام والبحتري وآبن الرومي بالأخص بصورة موازية لتقلّص مداخيل الشعراء وعائدات المدح بما ينبّهنا إلى أنّ التّكسّب بالهجاء عند كبار الشعراء قد تطوّر في تناسب طردي مع التّكسّب بالمديح، فكلّما تراجع مردود المديح حاول الشعراء التّعويض بالهجاء : فمن هجاء أبي تمام لشخص كان قد مدحه فلم يجزه قوله يرهبه [كامل] :

كَمْ مِنْ لَتِيمٍ قَدْ عَرَّتْهُ قِصَائِي وَدَأْبُنَ فِيهِ فَمَا ظَفَرَنَ بِطَائِلِ
لَا خَفَّ الرَّحْمَانُ عَنِّي إِنَّنِّي أَرْتَعْتُ ظَنِّي فِي رِيَاضِ الْبَاطِلِ ... (3)

ولكنّ الملاحظة البارزة في هذا الصّدّد أنّ شعراء القرن الثالث بالأخصّ أصبحوا يشكون من أنّ هذه الطّريقة في التّكسّب بالهجاء في صورة فشل المديح قد أصبحت غير مجدية هي الأخرى : وهذا مظهر آخر من مظاهر أنسداد آفاق التّكسّب على الشعراء في هذا العصر. يقول البحتري في هذا المعنى هاجيا [بسيط] :

أَعْيَا عَلَيَّ فَلَا هَيَابَةَ فَسْرَقُ مِنْ الْهَجَاءِ، وَلَا هَشَّ فَيُمْتَدَحُ (4)

ويقول آبن الرومي معلنا عن هذا الذي سمّيناه «أنسداد» الآفاق على الشّعْر ونضوب موارد التّكسّب - سواء بالمدح أو بالهجاء- مرجعا ذلك إلى فساد الزّمان وتغيّر النّاس وهوان الشّاعر [م. الكامل] :

يَا مَادَحَ الْقَوْمِ اللَّئِيسَ وَمُطَالِبًا نَيْلَ الشَّحَاحِ
مَا أَنْتَ فِي زَمَنِ الْمَدِيحِ وَلَا الْهَجَاءِ وَلَا السَّمَاحِ
حَدَّثْتُ أَكْفَ لَيْسَ يَنْبُطُ مَاءُهَا إِلَّا الْمَسَاحِي

(1) المصدر السّابق : 140/1-141

(2) راجع تعليق الشّارح على ظروف قول هذه القصيدة في المصدر نفسه : 135/1

(3) ديوان أبي تمام . ص 531، وأنظر المعنى نفسه : ص 504 ، وأنظر كذلك ديوان آبن الرومي : 959/III، 1058-1062/III و 1522/IV

(4) ديوان البحتري : 439/1

فَأَشْغَلْ قَرِيضَكَ بِالنَّسِيبِ وَبِالْفِكَاهَةِ وَالْمَزَاحِ (1)

وإنَّ كلامَ أبْنِ الرُّومِيِّ هذا هو الذي اعتمدناه مبرراً لإلحاق شعراء التَّكْسَبِ بالفكاهات والتَّحَامِقِ والرَّقَاعَةِ والسَّخْفِ بالصِّلَعِ وَاللَّصُوصِيَّةِ والكَدِيَّةِ على ما سيرد في الفصل الموالي.

وأما من سَمَّيناهم في بدء هذا الحديث «صغار» شعراء التَّكْسَبِ بالهجاء الذين أحترفوا في الغالب هذا اللون من الشَّعر وأختصَّوا به لنقص في شاعرِيَّتِهِمْ وعجز عن منافسة الفحول في ميدان المدح كما أسلفنا فمن أقدمهم خدَّاش بن زهير بن ربيعة (2) وهو شاعر مقلِّ قال عنه ابن سَلَّامٍ إِنَّهُ «كان يعتمد على عبد الله بن جدعان بالهجاء» (3) أي كان يتعيَّش من إرهابه به خصوصا وأنَّ أبْنَ جدعان كان - مثلما رأينا في الفصل الأوَّل من هذا البحث - من أكابر أغنياء الجاهليَّة الأخيرة.

ومن هؤلاء في صدر الإسلام الشَّاعر فضالة بن شريك (4) وهو شاعر فاتك ذكر صاحب الأغاني (5) أَنَّهُ كان ينتقل من وجيه إلى آخر ويرتزق بالمدح أحيانا وبالهجاء غالبا. ومن هؤلاء في القرن 1 هـ. أبو حزاب، وقد رويت عنه أشعار وأخبار كثيرة في الهجاء للتَّكْسَبِ والهجاء عند الخبيبة في المديح (6) والحزبن الكناني وقد «كان خبيث اللسان ساقطا يرضيه اليسير ويتكسَّب بالشرِّ وهجاء النَّاس، وليس مَن خدَّم الخلفاء ولا آتَجَعَهُمْ بمدح» (7) : والحزبن الكناني من أبرز ممثلي هذا الاتِّجاه ومن خير من يبدو عندهم أنَّ آتِهاج هذا المسلك إنَّما هو ناتج عن العجز عن منافسة الفحول في المدح والاتِّصال بذوي المال والجاه الأكابر.

ومن أصحاب هذا الموقف وهذا السَّلوک الأقيشر الأسدي (8) وعَمَّار ذو كبار (9)

(1) ديوان أبْنِ الرُّومِيِّ : 515/II

(2) شاعر مقلِّ مغمور عاش في أواخر الجاهلية. مجهول تاريخ الوفاة.

(3) «طبقات فحول الشُّعراء» ص 122

(4) اسمه فضالة بن شريك بن سلمان، وهو كوفي مقلِّ، ذكر المرزباني (معجم الشُّعراء : ص ص 176 - 177

(أَنَّهُ أدرك موت يزيد بن معاوية (ت. 64 هـ) ورثاه. 70-67/II

(5) 70-67/II

(6) المرجع السَّابِق : 281-280/XXII

(7) نفسه : 258/XV، وأنظر أيضا ص 271

(8) راجع : الطَّيِّبُ العُشَّاش : «الأقيشر الأسدي : أخباره وأشعاره» حوليات الجامعة التونسية. العدد 8. سنة

1971 : ص ص : 29 - 91

(9) راجع : إبراهيم النَّجَّار : «مجمع الذَّاكِرَة» 374-357/III

... ومن أبرزهم في القرن الثاني أبو الشَّمَقْمَق : وقد سلك هذا الشاعر الصَّغِير سلوكا طريفا طرافة شخصيته في شتى جوانبها تَمَثَّل في التَّكْسَب من هجاء فحول الشعراء الذين هم أعلى منه طبقة وأحظى لدى كبار الممدوحين. وقد تَكَسَّب أبو الشَّمَقْمَق من أكثر من شاعر شهير فذكر عنه أبو الفرج أنَّه طالب سلما الخاسر بأن يهب له شيئا - وقد خرجت لسلم جائزة - فلم يفعل، فقال فيه أبياته التي أولها : « يَا أُمَّ سَلَمُ هَذَاكَ اللَّهُ زَوْرِينَا... » فأعطاه سلم خمسة دنانير وقال له : « أَحِبُّ أَنْ تُعْغِيَنِي مِنْ أُسْتَزَارَتِكَ أُمِّي ! » (1) .

وذكر صاحب الأغاني أيضا أنَّ بشارا كان يعطي أبا الشَّمَقْمَق في كل سنة مائتي درهم، فأتاه أبو الشَّمَقْمَق ذات مرة فقال له : هَلَمْ الجزية يا أبا معاذ ! فقال بشار : ويحك ! أجزية هي ؟ قال : هو ما تسمع ، وهذه بأن يذيع في الصَّبِيَّان هجاء خبيثا كان صنعه فيه وأسمعه بعضه، فوثب بشار فأمسك فاه ثم دفع إليه مائتي درهم (2) .

والملاحظ أنَّه قد أصبح من الأعراف الجارية بين شعراء العصر العباسي بالخصوص أن يصل الذين يحظون منهم بالجوائز السنّية من لا يقدرون على ذلك من زملائهم الأصاغر، بل إنَّ الشعراء قد شكّلوا - عندما أصبحوا طبقة هامة في هذا العصر - «مجتمعا» صغيرا نشأت في نطاقه ظاهرة تَكْسَب مصغّرة فكان بعضهم يرتزق بالشعر من البعض الآخر مدحا وهجاء : فمن أمثلة تَكْسَب الشاعر من الشاعر بالهجاء ما ذكرنا آنفا من أمر أبي الشَّمَقْمَق ، ومن أمثلة تَكْسَب الشاعر من الشاعر بالمدح ما نجدّه ضمن أخبار دعبل الخزاعي : فقد أثر عنه أنَّه كان يمدح مسلم بن الوليد فيجيزه (3) وقال عنه ابن المعتز : « وقصد دعبلا شاعر فقال : إنّي مدحتك. فقال

: أو تعرفني ؟ قال : نعم، أنت دعبل. قال : إذن فأنشد، فأنشده [سريع] :

لِقَائِلٍ قَلْتُ وَقَدْ قَالَ لِي : أَكْرَمُ مَنْ تَسَالُ دِعْبَلُ :

أَيَطْلُبُ السَّائِلُ مَنْ سَائِلٍ ؟ فقال لي : السَّائِلُ لَا يَبْخُلُ

لَيْتَسَ مَا قَدَرَ فِي نَفْسِهِ أَنْ يَسَالَ النَّاسَ وَلَا يُسْأَلَ

قال : فوصله وأكرمه (4).

(1) الأغاني : 231/XIX

(2) المرجع السابق : 188/III

(3) عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» : 285/II

(4) «طبقات الشعراء». ص 266

ومّا يدلّ على اتّساع هذه الظّاهرة ما ذكره أبْن المعتزّ أيضا في خبر الشّاعر عمر بن سلمة المعروف بابي السّعلاة (1) من أنّه مدح هارون الرّشيد «فأجزل له العطاء فأجتمع عليه الشّعراء ففرّق عليهم صلته، وكان الرّسم في ذلك الزّمان إذا وصل الخليفة أحدا من الشّعراء وحرّم الباقي أن يصلهم ذلك الشّاعر ويعطيهم على منازلهم ومراتبهم» (2). وفي أخبار عوف بن محمّل الخزاعي (3) قال أبْن المعتزّ: «وكان الشّعراء الأصاغر يقصدونه ويمدحونه فيعطيههم ويصلهم» (4).

(3) التّكسّب بمطلق الشّعر : ولئن كانت أشهر صيغ التّكسّب بالشّعر هي التّكسّب بالمدح وتوابعه ثمّ بالهجاء - كما أسلفنا - فقد بدا لنا من هذا المبحث أن الشّاعر قد ينال المال من غير هاتين السّبيلين ويُعطى العطايا الرّغاب مقابل الأثر الجمالي البحت الذي يحدثه شعر له لم يقله لغاية تكسّبيّة ظاهرة، فيكون المال في هذه الحال ثوبا على «قيمة» الشّعر الذاتيّة ويصبح للقصيد مقابل مالي يأتيها لا من حيث صلتها بخطة الخطاب وإنّما من حيث موافقتها لأفق انتظار جمالي وقيمي يوجد خارج دائرة الشّاعر ويصبح الشّعر هو السّاعي لصاحبه سعيا ذاتيّاً إن صحّ القول : ذلك أنّه قد أُستقرّ في الذّائقة العربيّة أن تعبير المتلقّي المتميّز للشّعر عن الأسّتجادة والطّرب يكون - من أهمّ ما يكون به - بإثابة المبدع على إبداعه بالمال وأنّ ردّ الفعل على الجمال يقع بالمال : ومن الأمثلة المجسّمة لهذه الظّاهرة الجائزة الهامّة التي أرسل بها الوليد بن يزيد من دمشق إلى عمّار ذي كبار، وهو مقيم بالكوفة، على قصيدته الغزليّة الماجنة التي مطلعها [م. الخفيف] :

حبذا أنت يا سَـلَـلاً مَـةُ أَلْفَيْنِ جَبَـلاً (5)

وقد سمعها الوليد في بعض ليالي لهوه فأستحسنها كثيرا فأرسل إلى الشّاعر عشرة آلاف درهم

(1) شاعر عبّاسي محدث مدح الرّشيد ورثاه بشعر سهل خفيف، قال عنه أبْن المعتزّ: «وأشعاره كثيرة وهو من فحولة المحدثين المجيدين»: «طبقات الشّعراء». ص 152 توفي حوالي 200 هـ.

(2) «طبقات الشّعراء» ص ص 150 - 151

(3) هو شاعر محدث وأديب وصاحب ظرف ومنادمة، وهو شاعر طاهر بن الحسين ثمّ ابنه عبد الله بن طاهر له فيهما الغرر. توفي حوالي 220 هـ : راجع عمر فروخ: «تاريخ الأدب العربي» 226/II - 228

(4) «طبقات الشّعراء» : ص ص 188 - 189

(5) إبراهيم النّجار : «مجمع الذّكرة» 363/III

وعهدا بالأُ يَحْدَ في الشَّرَاب (1).

ومن أمثلة هذا ما كافأ به جعفر البرمكي مروان بن أبي حفصة حين سمع مرثيته في
معن بن زائدة التي مطلعها [وافر] :

مَضَى لِسَبِيلِهِ مَعْنٌ وَأَبْقَى مَكَارِمَ لَنْ تُبِيدَ وَلَنْ تَنَالَا (2)
وحين علم أنه لم يُثب عليها (3).

ومن هذا القبيل أيضا الجائزة المتميزة التي نالها خالد الكاتب على أبياته الغزلية
التي آستحسنها إبراهيم بن المهدي والتي منها قوله [منسرح] :

رَطِيبُ جِسْمٍ كَالْمَاءِ تَحَسَّبُهُ يَخْطُرُ فِي الْقَلْبِ مِنْهُ مَسْلُكُهُ
يَكَادُ يُجْرِي مِنَ الْقَمِيصِ مِنْ النِّعْمَةِ لَوْ لَا الْقَمِيصُ يَمْسُكُهُ (4)

فالذي أثار ردَّ الفعل المالي هنا ليس أمتداح غرور المتلقي ولا خوفه لسان الشاعر وإنما هو
الأنفعال الجمالي البحت، وهو ما يؤكد لدينا أن الفاعل في صاحب المال - في صلتة بالشاعر -
ليس دائما الرغبة أو الرهبة، وإنما المثير الشعري الناجم عن أخصّ وظائف الشعر وأكثرها تجاوزا
للظرفيات وهو الشَّجْو والطَّرَب.

ومن طريف ما لاحظناه في دراسة موقف التَّكْسَب أن ينال الشاعر المال على شعر في
الزَّهد والتَّزهيد وذمّ زينة الدُّنيا وتقبيح المال : وهذا أمر خاصّ بأبي العتاهية لعلّه يؤكد كون الزَّهد
عند هذا الشاعر - كما هو عند كثيرين غيره - إنما هو - من زاوية ما - خطّة خطاب : فقد نال
أبو العتاهية على القطعة الزَّهْدِيَّة التي قالها للرَّشيد والتي مطلعها [مخلع البسيط] :

اللَّهُ بَغْضَ عِنْدَكَ الدُّنْيَا وَبَغْضَهَا إِلَيْكَ (5)

عشرين ألف درهم. ونال الشاعر نفسه من بعض موظفي المأمون ألفي درهم على أبيات في
الصَّبْر والتَّجَمُّل والقناعة ! (6). وأنشد المأمون قوله الذي أوله [سريع] :

(1) راجع الخبر في الأغاني : 271-268/XXIII

(2) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 79

(3) راجع الخبر في طبقات ابن المعتز : ص 45 وما قاله مروان في شكر جعفر البرمكي : ص 84

(4) الأغاني : 243/XX

(5) ديوان أبي العتاهية . ص 319

(6) المصدر السابق . ص 218

كَمْ غَافِلٍ أودَى به الموتُ لم يأخذِ الأهبةَ للفُتُوتِ (1)

فقال له المأمون : أحسنت وجودت المعنى ! وأمر له بعشرين ألف درهم فقبضها : ولقول المأمون : «أحسنت وجودت المعنى» أهمية بالغة في ما نحن فيه لأنه يؤكد ما ندعيه هنا من أن الاستجابة والمال إنما أثارهما شكل الكلام لا مضمونه وأن المسألة هي مسألة «شعر» أولاً وأساساً : فالجائزة كانت على «الإحسان والتجويد» أي على صورة المعنى وإخراجه لأن مضمون الكلام ينفي المال نفياً. والخليفة يبدو هنا فاهماً تماماً للعبة الفنية ولكون مضمون الخطاب - الذي هو زهد - ليس سوى محمل للتفنن : وبهذا تتسع نظرتنا إلى التكبس وتتغير أيضاً باعتبار أن العطية تتجاوز دائرة «النافع» إلى دائرة «الجميل» وتصبح الجائزة تقدم في مقابل الشعر باختصار لا لقاء نوع منه، وتتسع عوائد الشعر إلى كل مثير منه إثارة جمالية خاصة.

وإذا صحّ هذا الرأي في النظر إلى التكسب بشعر الزهد فأحرى به أن يصحّ في النظر إلى المدح بالمعاني الزهدية، وهو متواتر في مدحيات أبي العتاهية، ومن أمثلته البارزة قوله لهارون الرشيد من مدحة مطوّلة نال عليها مالا كثيراً [طويل] :

تجافى عن الدنيا فأيقن أنها مفارقة، ليستُ بدارِ خلُودِ (1)

في مثل هذا الكلام يظهر الفرق واضحاً بين الزهد باعتباره موقفاً فنياً أو فعلاً فنياً في تصوير موقف وبين مشاغل الشاعر وحياته بوصفه ذاتاً تاريخية : ذلك أن معنى المدح هنا هو الزهد ولكن هدف الشاعر هو المال، وهما أمران مختلفان.

ومن قبيل التكسب بمطلق الشعر ومظاهر مطلق التكسب أن يعمل الشاعر لغيره شعراً بأجر : وهو أمر وجدناه في العصر العباسي وبدا لنا أنه مظهر بارز من مظاهر «الأحتراف» ، ومثاله القصيدة التي قالها أبو العتاهية أيضاً على لسان زبيدة تعاتب الرشيد (2).

وقد لاحظنا من جهة أخرى أن دائرة التكسب قد اتسعت أيضاً من الشعراء إلى رواة الشعر فتكسب هؤلاء به تكسباً أهميته الأولى في اعتقادنا أنه يدعم ما نحن بصدد تبيانهِ وهو التكسب بغير شعر المدح والهجاء أو بجيد الشعر مطلقاً والعطاء على «الإبداع» و«الآختراع» لا على طلب المنفعة ودفع المضرة : ويبدو لنا أن لهذه المسألة وجهاً تاريخياً ربما أجملناه في قولنا إن الإجازة على الشعر قد سارت - من الجاهلية إلى القرن 11هـ - في اتجاه حلول «أشتراء الفن»

(1) نفسه. ص 156

(2) راجعها في المصدر السابق. ص 21

شيئا فشيئا محلّ «أشترأ الحمد» بما يرسم نزوع الشعر من إثارة الأنفعال القيمي إلى إثارة الأنفعال الجمالي، ذلك أن حيزَ اتّضح هذا المنزع قد كان القرن الثاني وما بعده : هذه المسألة يجسّمها اتّفاف الشاعر بما سمّيناه «مطلق الشعر» ويجسّمها فضلا عن ذلك اتّفاف الرواة بأشعار غيرهم وهو أمر من أمثلته الدالة خبران يرويهاما الأصبهاني وألّهما قوله عن حماد الراوية : «أستقدمني هشام بن عبد الملك في خلافته وأمر لي بصلة سنية وحملان فلما دخلت عليه أستنشدني قصيدة الأفوه الأودي [بسيط] :

لنا معاشر لم يبنوا لقومهم وإن بنى قومهم ما أفسدوا عآدوا

قال : فأنشدته إياها، ثم أستنشدني قول أبي ذؤيب الهذلي : «أمن المنون ورأيها تتوجع» فأنشدته إياها (...) فأمر لي بمنزل وجراية (...) وردّني إلى الكوفة « (1).

وثاني الخبرين استيفاد المهدي للمفضل الضبي، وهو يومها فقير جداً، وعطيته الضخمة له على أبيات كان يرويها للحسين بن مطير (2).

والذي نلاحظه في هذا الصدد أنه يوجد تناسب بين تطوّر الاحتراف والتكسّب في الشعر وتطوّر الاحتراف والتكسّب في الرواية : فقد كانت الرواية في الجاهلية وجزء من القرن هـ. ضربا من ضروب «الهواية» ثم «صارت في أواخر عصر بني أمية وأوائل العصر العباسي صناعة يتكسّب بها المتكسّبون ويرتزق من ورائها المرتزقون» (3). ومثلما «نجم» شعراء فنالوا المال على الشعر - مهما كان غرضه - كذلك «نجم» رواة نالوا المال على رواية جيده وناديه فائيب الأولون على «الغناء» والآخرين على «الأداء» : وإن ظاهرة «النجومية» هذه - وهي مذكورة في حديث الأخباريين عن شعراء العصر العباسي بالخصوص (4) - هي التي تفسّر اتّساع التكسّب وشموله مطلق شعر الشاعر تقريبا.

(1) الأغاني : 370-368/XXIII

(2) المرجع السابق : 334-333/XV

(3) عبد الحميد مسلوت : «نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي» ط 1. دار القلم. بيروت. د.ت. وراجع : درويش الجندي : «ظاهرة التكسّب وأثرها...» ص 230

(4) راجع مثلا خبر أشجع السلمي في : الأغاني : 161/XVIII

الفصل الثالث : موقف الصَّلَكة واللَّصوِية والكدية

في هذا العنوان الفرعي نية ترتيب تاريخي، لعلها لا تخلو من وجهة، مفادها أن «الصَّلَكة» ظاهرة معبرة عن موقف مالي جاهليّ أساسا، بينما «اللَّصوِية» هي تطوّر للظاهرة نفسها خلال القرن الأوّل وبعض من الثّاني وتعبير عن تضيق المجتمع بقيمه الجديدة والدّولة بقوانينها ووسائل زجرها على الصّعاليك. أمّا «الكدية» فهي تحوّل في مسار الموقف نفسه خلال العصر العبّاسي آرداد فيه فعل التّطوّر والتّمذّن وإحكام الحصار على نشاط الصّعاليك المتمرّدين وضوحا فأصبحت وسائلهم «سلميّة» وأستعاضوا عن عنف الطّلب بالشكوى الهازلة والتّحامق والتسوّل.

ولقد أنطلق الباحثون الذين نظروا في المدلول اللّغوي لظاهرة الصَّلَكة (1) من مادّة (صعلك) في «اللسان» حيث يقول ابن منظور : «الصّعلوك» الفقير الذي لا مال له (...) ولا اعتماد. وقد تصعلك الرّجل إذا كان كذلك، قال حاتم الطّائي [طويل] :

غَنِينَا زَمَانًا بِالتَّصْعَلِكِ وَالْغِنَى فكلّا سقانا بكأسيهما الدهرُ

وأنتهى هؤلاء الباحثون إلى أن «الصَّلَكة» في أصل معناها هي «الفقر» و«الصّعلوك» في اللّغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة ولا اعتماد له على شيء أو أحد يتكئ عليه (...) وهو الفقير الذي يواجه الحياة وحيدا» (2).

ويمكننا أن نضيف إلى بيت حاتم الطّائي الذي اعتمده ابن منظور لحدّ الصَّلَكة وآتبعه في اعتماده جميع من بحثوا في هذا الموضوع من المحدثين أبياتا كثيرة من الشّعر القديم تدعّم هذا المعنى وتثري دلالاته الحافّة أهمّها قول الأسعر الجعفي في مقام امتداح الخيل [كامل] :

وَيَبْتَنُ بِالنَّغْرِ الْمَخُوفِ طَلَانَعًا وَيُثْبِنُ لِلصَّعْلُوكِ جَمَّةً ذِي الْغِنَى (3)

وقول الأعشى عن الخمر [طويل] :

(1) راجع مثلا : جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» : فصل «الشّعراء الصّعاليك» : - 653 601/IX، ويوسف خليف : «الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي» ط 1 دار المعارف القاهرة. 1959 م. ومحمد رضا مروّة : «الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي : أخبارهم وأشعارهم» ط 1. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م.

(2) يوسف خليف : «الشّعراء الصّعاليك في الجاهليّة» : ص ص 20 - 21

(3) الاصمعيّات : ص 158

على كلِّ أحوالِ الفتى قد شربتها غنياً وُصِّلوكاً وما إنْ أَقَاتَهَا (1)

وقول حسان بن ثابت في مقام فخر [بسيط] :

وقد علمتِ بأنِّي غالبِي خُلقي على السَّماحةِ صعلوكاً وذا مَالٍ (2)

وقول الأخطل مادحا خالد بن عبد الله القسري [طويل] :

أَخَالِدُ مَاوَاكِمَ لِمَنْ حَلَّ وَاسِعٌ وَكَفَاكَ غَيْثٌ لِلصَّعَالِيكِ مُرْسَلٌ... (3)

فجميع هذه الأبيات يدلُّ على أنَّ «الصَّعلَكة» في أصل معناها هي «الفقر» كما أسلفنا. غير أنَّ دلالة هذه الكلمة قد تطوَّرت في الاستعمال -أستعمال الشعراء الصَّعاليك أنفسهم ثمَّ أستخدم الأخباريين - وأكتسبت زوائد معنوية أخرى أهمُّها ترمَدُ الفقير على فقره وجوؤه إلى «التَّوحُّش» أي العيش على هامش المجتمع والعمران ثمَّ اعتماده في تدبير قوته على السَّطو، ولهذا عرَّف أبو زيد القرشي الصَّعلوك بقوله الموجز الدقيق «الصَّعلوك هو الفقير وهو أيضا المتجرَّد للغارات» (4). ومهما كانت الدوافع على نشوء التَّصعلك - وهي في الغالب إمَّا ظاهرة الخلع أو الإهمال الاجتماعي الناجم عن وضع العبودية أو الفقر المدقع وفقدان العائل أو كلُّها مجتمعة - فإنَّ حقيقة هذه الظاهرة أنَّها تقوم على شرطين مترابطين : أولهما الفقر وفقدان السَّند الاجتماعي وثانيهما عدم الرِّضى بذلك وسلوك التمرَّد والإغارة احتجاجاً على المجتمع وعلى العُدم وأسبابه : وهنا بالذَّات تصيح الصَّعلَكة موقفاً مالياً يستند إلى أسس نظرية ويتَّصف بمواصفات سنها في ما يتلو من هذا الفصل.

أمَّا ما يساعدنا على حسم أمر هذا التَّمييز بين الصَّعلوك العادي أي الفقير القابل لفقره الذي يتوفَّر فيه الركن الأول من الصَّعلَكة فحسب وبين الصَّعلوك الحقيقي الذي يتوفَّر فيه الشرطان معا فهو قول عروة بن الورد من رأيته التي هي «البيان» في هذا الموقف [طويل] :

لَحَى اللَّهُ صَعْلوكًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ مُصَافِي المُشَاشِ آلفًا كُلَّ مَجْزَرٍ
يَعْدُ الْغِنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ أَصَابَ قِرَافًا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ

(1) شرح ديوانه . ص 85

(2) ديوان حسان : ص 382

(3) ديوان الأخطل : 27/1

(4) جمهرة أشعار العرب : ص 115 ، وراجع يوسف خليف : «الشَّعراء الصَّعاليك في العصر الجاهلي» ص 26

ينام عِشاءً ثمَّ يصبحُ ناعساً يحثُ الحصى عن جنبه المتعَفِّرِ
يُعينُ نساءَ الحيِّ ما يستعنه ويمسي طليحاً كالبعيرِ المُحسَّرِ (1)

حيث يرسم صورة للصعلوك «السليبي» الخامل اللئيم الذي يرتاد مجازر الميسر ويعيش من الإحسان ويقنع بالقليل كسلا وعجزاً ثمَّ ينام قريراً على شعبة عابرة نالها وتستعين نساء الحي به نهاراً في الأعمال الحقيرة... ثمَّ يعمد عروة بعد هذا المقطع إلى رسم صورة أخرى للصعلوك «الإيجابي» انطلاقاً من قوله من القصيدة ذاتها :

ولكنَّ صعلوكاً صفيحةً وجهه كضوءِ شهابِ القابسِ المتنبِّورِ
مُطلاً على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجرُ المنيحِ المشهَّرِ

ومن مجرد المقارنة بين دلالات الإيحاء في ذكر «الليل» و«التعَفَّر» و«النساء» في الصورة الأولى، ودلالات «الضوء» و«الإشراق» و«الإشراف» - في قوله «مُطلاً على...» - في الصورة الثانية تبرز ملامح الصنف الثاني من الصعاليك الذي ينشده عروة في قوله هذا ويعتز بأنه منه، وهو الصعلوك النموذجي بل رمز الصعلكة والمنظر لها ومثلها النمطي (2).

والتمييز نفسه يظهر أيضاً في أبيات السليك (3) التي منها قوله يخاطب امرأة

[وافر] :

فلا تصلي بصعلوكٍ نؤومٍ إذا أمسى يُعدُّ من العيالِ
ولكنَّ كلَّ صعلوكٍ ضروبٍ بنصلِ السيفِ هاماتِ الرجالِ (4)

وللصعلكة باعتبارها حالة مالية وموقفاً مالياً أهميتان : تبدو أولاهما في وصف الصعلوك فقره وخصائصه وخصاصة أهله في صراحة نادرة المثال في غير شعر الصعاليك، وتتمثل الأهمية الثانية في طرافة موقف هؤلاء من فقرهم وغنى غيرهم، بل من الفقر والغنى مطلقاً - أي من المال والمسألة المالية - ثمَّ في تبريرات هذا الموقف ونتائجه : وهو شغلنا فيما يتلو.

1) الصعلكة وخطاب الفقر : إن الناظر في عموم الشعر الجاهلي والاسلامي

- (1) ديوان عروة بن الورد. ص 37. وراجع يوسف خليف : «الشعراء الصعاليك...» ص 32 و 58
(2) هذا الأزواج يظهر أيضاً في قول أبي خراش الهذلي يرثي أخا له صعلوكاً [طويل] : خليف / صعاليك (ص 34) : ولكنه قد نازعته مجاًوعٌ
على أنه ذو مرةٍ صادقُ النهضِ
(3) السليك بن عمير السعدي التميمي المشهور «بأبن السلكة»، من مشاهير الصعاليك. توفي في أواخر القرن

٧١م.

- (4) يوسف خليف : «الشعراء الصعاليك...» ص 235

المشيد بموقف الكرم والدأثر على الفخر والمدح والرثاء تسترعي آتباها بعض مشاهد الفقر المدقع المتمثلة إما في أحوال الاحتياج التي تمثل إطارا لحدث الجود أو في ذكر المرفودين من قبل المفتخر أو المدوح أو المرثي من العفاة المحتاجين والأرامل والأيتام : فما أكثر أن يعرض الشعراء على اختلافهم ، فيما هم يشيدون بفضيلة الجود، لذكر الفقر والفقراء من العفاة المتسولين والعجائز الضرائك والأرامل الهالكات واليتامى، وما أكثر أن يذكروا لزومهم أطناب البيوت وأن يشبهوا الأرامل الفقيرات بالردايا من الإبل وأطفالهن بأفراخ النعام... (1)

غير أن السمة المميزة لذكر الفقر والفقراء في شعر الإشادة بالكرم - وقد رأينا - هو أنه يكون لمحا ويتخذ مجرد وسيلة ضرورية لإبراز جود الأجواد فيذكر الشاعر ما هو ضروري من ذلك حتى يوجد للإشادة بجوده أو جود مدوحه أو مرثيه موضوعا وإطارا يتجسم فيهما ويتحقق بهما فهو ذكر غير مقصود لذاته ولا يمثل «مشهد» فقر فعلي واضح. ثم إن مميزات ذكر الفقر في هذا المقام أن الشعراء لا ينسبونه إلى أنفسهم ولا إلى أهليهم وأنهم يبالغون فيه لإظهار ضده أي الجود : فهو إذن «فقر شعري» - إن صحت العبارة - آقتضته خطة الخطاب الفخري أو المدحي.

وثمة ذكر لفقر آخر - آعتنينا به في الفصل السابق - هو شكوى الشاعر المتكسب خاصته وحاجة عائلته في نطاق المدحية بهدف ترقيق قلب المدوح وإثارته للعطاء : وهذا أيضا أغلبه «فقر شعري» وجزء من خطة خطاب كاملة يحسن الشاعر المتكسب حبك مراحلها وأجزائها ويحاصر بواسطتها مدوحه كي يجود عليه، فورودها في شعر الشاعر إنما هو من مقتضيات القول الشعري وليس دالاً حتما على مصارحة حقيقية بحالة فقر.

أما ذكر الفقر في شعر الصعاليك فله شأن آخر مختلف عن هذا تماما، وهو لئن كان في مظهر ضئيل منه - على ما بدا لنا - ضربا من المقدمة يبرر بواسطتها الصعاليك - الجاهليون خاصة - سلوكهم العملي المتمثل في السطو ، فإن الغالب عليه أنه وصف لحال يعيشها

(1) راجع مثلا ديوان زهير : ص 44 وديوان الفرزدق : 192-192/II وديوان جرير : ص 347 والمفضليات : ص 88 و ص 126 و 172 ... والاعاني : 24-23/XIII و 236/XXI

الشاعر ويحسن بها وينطق عنها (1) : وتظهر أبرز أمثلة التصريح بالفقر عند صعاليك الجاهلية في حديثهم عن خصاصة أهلهم وأقاربهم وهوان منزلتهم ومقامهم خلف البيوت يتوارون بالسكنى وتظهر عليهم سيماء الذلّ نتيجة الفقر، وهو ما نجده في مثل قول عروة بن الورد عن عشيرته القريبة [طويل] :

رَأَيْتُ بَنِي لُبْنَى عَلَيْهِمْ غَضَاضَةٌ بَيْوتُهُمْ وَسَطَ الْحُلُولِ التَّكْنُفُ (2)

وفي ما بقي من شعر السليك بن السلّكة شكوى أصيلة مريّة من فقر قريباته - وقد كنّ من الإماء - وأضطرارهنّ إلى المسألة وعجزه عن أن يفعل شيئاً لمساعدتهنّ لأنّه فقير مثلهنّ [وافر] :

أَشَابَ الرَّأْسَ أَنِّي كُلَّ يَوْمٍ أَرَى لِي خَالَةً وَسَطَ الرِّحَالِ
يَشْقُ عَلَيَّ أَنْ يَلْقَيْنَ ضَيْمًا وَيَعْجُزُ عَنْ تَخْلَصْنَنِي مَالِي (3)

ويرسم صعلوك جاهلي آخر هو الأعلام الهذلي (4) صورة مؤثّرة لفقر عائلته وهو فارّ من أعدائه بعد مغامرة هدفها التّمولّ، ذاكرًا أهله الفقراء في صحرائهم المجذبة وحاجة صغاره الذين تركهم وراءه جياعا ينظرون إلى ما في أيدي الأقارب : يقول الأعلام [كامل] :

... وَذَكَرْتُ أَهْلِي بِالْعَرَا وَحَاجَةَ الشُّعْتِ التَّوَالِبِ
الْمُصْرِمِينَ مِنَ التِّسْلَا دِ اللّامِحِينَ إِلَى الْأَقَارِبِ (5)

وعادة ما يمرّ الشعراء الصّعاليك من التصريح بفقر أهلهم والحديث عن آثار ذلك نفسيّاً واجتماعيّاً

(1) ينبغي أن نلاحظ هنا أنّ ما سمّيناه «خطاب الفقر» قد أصبح فيما بعد أي في أواخر القرن II هـ. وخلال القرن III هـ. في جزء كبير منه - «موضة» شعريّة قال فيها الفقير وغير الفقير وأصبح شعر الفقر أو «التفاقر» - إن صحّ القول - موضوعاً ظريفاً محبباً إلى النفوس ذا شعريّة خاصّة يندرج في نطاق ما سمّاه إبراهيم النّجار «أدب المضحك» (راجع كامل الجزء III من «مجمع الذّكرة») ويكاد يستقلّ غرضاً عند أكثر من شاعر من أمثال أبي الشّمقمق (ت. 190 هـ) وأبي فرعون السّاسي (ت. حوالي 200 هـ) وجحظة البرمكي (ت. 324 هـ). وغيرهم... وهذا عكس ما كان سائداً في الجاهليّة والقرن الأوّل من أنّ الشّاعر يفتقر ولكنّه يكابر فقره ويخفيه وإن ذكره ذكره متأذياً.

(2) يوسف خليف : «الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي». ص 233

(3) محمد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الجاهلي». ص 65

(4) أسمه حبيب، وهو شاعر جاهلي مقلّ من هذيل، وهو أخو الشّاعر صخر الغيّ، وكان من صعاليك الجاهليّة العدائين.

(5) السّكري : «شرح أشعار الهذليين» 66/1، وراجع : يوسف خليف : «الشّعراء الصّعاليك...» ص 231

إلى التصريح بفقرهم هم وأتضاع منزلتهم وسط الرجال وما يعترهم من جرأ ذلك من مشاعر الذلّ
والآنكسار والألم، وهو ما يظهر في قول عروة بن الورد [كامل] :

قالتُ قماضُ إذْ رأْتُ مالي خَـوَى وجفا الأُفاربُ فالقُزادُ قَـرِيحُ
مالي رأيتُكَ في النَّدَى مُنْكَسِّـاً وصَبَّأ، كأنَّكَ في النَّدَى نَظِـيحُ (1)

والصَّعاليك هم أكثر الشعراء مصارحة بالجوع - وهو أقصى أشكال الفقر- ويتضح هذا على
سبيل المثال في مفضليّة الشَّنْفَرى التَّائِيَة التي يذكر فيها جوع رفاقه وتفتير خاله تأبَّط شراً عليهم
في الزَّاد لأنَّه كان القيمَ عليه وإشرافهم على الهلاك من جرأ ذلك (2) . ويذكر السَّليكَ على
عقب نهب حواه أنَّه كان يفتقر ويجوع في الأوقات التي يشبع فيها النَّاسُ إلى حدِّ الإغماء
والإشراف على التَّلَف [طويل] :

وما نلَّتها حتَّى تصعلكتُ حَبِـةً وكدَّتْ لأسبابِ المنيَّةِ أتلَـفُ
وحَتَّى رأيتُ الجوعَ في الصَّيْفِ ضَرَنِي إذا قمتُ تغشاني ظلالٌ فُـسِّـدُ (3)

وقد رأى بعض الذين أعتنوا بدراسة الصَّعلكة عناية خاصَّة أنَّ ألم الفقر وحدة الجوع من الأسباب
الرئيسية التي حرَّكت شعور هذه الفئة من النَّاس وجعلت بعضهم قطع طريق يسلكون دروب القوَّة
والتمرد من أجل العيش. وقد ترك الجوع آثاره القاسية في نفسيَّة الصَّعاليك وطبعها بطابع التشردِّ
والألم (4). ومن هنا كان مقتهم للفقر وحبهم للمال وركوبهم أخشن المراكب في سبيله. يقول عروة
بن الورد وهو أكثر الصَّعاليك الجاهليين شعرا وأعمقهم وعيا بمأساة الفقر [كامل] :

المالُ فيه مهابةٌ وتجلُّـةٌ والفقرُ فيه مذلةٌ وفُـضُوحُ (5)

وقد مرَّ بك أيضا قوله الذي نفذ فيه كما بيَّنا إلى أخطر الحقائق الماليَّة وأكثرها حداثة والذي قارن
فيه بين نظرة المجتمع إلى الفقير ونظرته إلى الغني بل نظرة أقرباء الفقير إليه وأحتقارهم إيَّاه

(1) ديوان عروة بن الورد. ص 24، وراجع كذلك أبيات الشَّنْفَرى في : محمد رضا مروة : «الصَّعاليك في

العصر الجاهلي» : ص ص 141 - 142 حيث يذكر كونه لا يملك سوى نعليه وملأته الخلفة.

(2) المفضليات : ص ص 110 - 111

(3) محمد رضا مروة : «الصَّعاليك في العصر الجاهلي» ص 31، وأنظر كذلك وصف هذا الشَّاعر لجوعه وهزاله

في كتاب «الشَّعراء الصَّعاليك» ليوسف خليف (ص 233) وراجع أبيات أبي خراش الهذلي في الأغاني :

239/XXI

(4) راجع : محمد رضا مروة : «الصَّعاليك في العصر الجاهلي». ص 31

(5) ديوان عروة بن الورد. ص 45

وأحتقاره نفسه، وهو قوله «ولكن الغنى رب غفور» (1).

والذي نلاحظه في هذا الشأن أن زعامة عروة لصعاليك الجاهلية لم تتأت من كونه الصعلوك الأبيض الحر الوحيد، ولا من كونه الصعلوك الوحيد الذي لم يتصعلك لأن قبيلته خلعتة أو لأنه ارتكب جريرة وإنما تصعلك عن اختيار حر، ولا من كونه أشعر الصعاليك وأصفاهم مبادئ وأثبتهم جنانا وأرقهم قلبا فحسب، وإنما تمت له هذه الزعامة أيضا لأنه كان أكثرهم وعيا بعمق مأساة الفقر والهامشية الاجتماعية الناجمة عنه ونفاذا إلى جوهر المسألة المالية وأقواهم في قدرة العبارة على محاصرة الرؤيا ونقلها.

وقد كان العامل الاقتصادي هو أبرز العوامل المتسببة في الصعلكة الجاهلية (2) وتمثل هذا العامل في آحتداد الفوارق بين البوادي والمدن الناشئة في القرن السادس الميلادي وفي اتّضاح الشروخ الاقتصادية بين الأغنياء والفقراء وتردي أوضاع الفئات المهمشة في المدن وفي البوادي على السواء (3). كما تمثل هذا العامل أيضا في بداية اتّضاح قيمة المال نتيجة نشوء التجارة وما تبع ذلك من نزوع - رأينا بعض مظاهره في الفصل السابق - إلى الإثراء والفردية ومن تحفّز المجتمع الجاهلي لنقلته الحضارية الجديدة التي تمت بالإسلام (4) ...

كلّ هذا سبب وعي شقّ من الفقراء متعددي الأصول والمصادر بأوضاعهم وجعلهم يسعون إلى تغييرها آنطلاقا من تصوّرات وبواسطة أساليب سيتّضح أمرها في باقي هذا الفصل. فإذا تجاوزنا الجاهلية لاحظنا أن الصعلكة في صدر الإسلام قد تضاعل نشاطها حتى كادت تختفي نتيجة البهت الذي سببه حدث الإسلام عموما ثم نتيجة ما تضمنته رسالته من حلول لأبرز المشاكل التي كان يعاني منها الصعاليك بالذات بمختلف طوائفهم : وهي مشكلة الفقر

(1) المصدر السابق . ص 45

(2) ذهب يوسف خليف في بحثه في الصعلكة الجاهلية إلى تفسيرها بثلاثة أسباب سماها : «التفسير الجغرافي» (ص ص 61 - 86) و«التفسير الاجتماعي» (ص ص 87 - 119) و«التفسير الاقتصادي» (ص ص 120 - 139) . ولكن يبدو لنا أن العامل الاقتصادي هو الحاسم في نشوء هذه الظاهرة ذلك أن الصعلكة ليست معطى جغرافيا لأنه لو كان يصحّ ذلك لتصعلكت جهات أو قبائل بعينها. ثم إن العامل الاجتماعي الذي ذكره خليف وهو الخلع والإنجاب من الإماء يبدو لنا ضعيفا هو الآخر لأنه لا ينتج حتما صعاليك : فالعاملان الجغرافي والاجتماعي يبدوان لنا عاملين مساعدين فحسب.

(3) المرجع السابق : ص 339

(4) راجع أول فصول هذا البحث.

ومشكلة اللون ومشكلة الترابط الاجتماعي.

ومما له مغزاه الخاص في ما نحن فيه أنه - فضلا عن عناية القرآن بالمسألة المالية وبمشكلات الفقراء والمهمشين والمستضعفين أيًا كان سبب آستضعافهم - فقد أثر عن الرسول (ص) أنه كاتب بعض الصّعاليك وأمنهم ووعدهم بأنهم إن أسلموا وأصلحوا «فعبدهم حرّ ومولاهم محمد ومن كان منهم من قبيلة لم يردّ إليهما، وما كان فيهم من دم أصابوه أو مال أخذوه فهو لهم، وما كان لهم من دين في الناس ردّ إليهم، ولا ظلم عليهم ولا عدوان» (1).

ولكن الإسلام - من ناحية أخرى - طوّق الصّعلكة تطويقا بما جاء فيه من أحكام صريحة وحدود واضحة في شأن السرقة والاعتداء والسّطو والقتل وغير ذلك مما كان عند أغلب الصّعاليك نشاطا شبه عادي، وأخذت تسمية «اللصوص» تغلب شيئا فشيئا على تسمية «الصّعاليك» : ممّا هو مظهر آخر من مظاهر تطوّر الصّعلكة في الإسلام ووجه آخر من أوجه هذا الذي سمّيناه «التطويق» يوحى بتغيّر في موقف المجتمع منهم نتيجة المستجدات القيمية وتنزع التسمية بمقتضاه إلى تكريس دلالة حافة على الاحتقار والتهميش.

ويظهر هذا التطويق في أبيات صريحة للشاعر الصّعلوك المخضرم أبي خراش الهذلي يحنّ فيها إلى صعلكته الجاهلية، بعد أن أسلم، ويذكر فيها قيود الدّين الجديد منها قوله [طويل]
فليس كعهد الدّار يا أمّ مالكٍ ولكنّ أحاطت بالرقاب السّلاسلُ
وعاد الفتى كالكهل ليس بقائلٍ سوى الدّل شيئا فاستراح العواذلُ (2)
أضف إلى ذلك أن الصّعاليك الذين أسلموا قد وجدوا في الفتوحات ما يرضي ميولهم إلى الغزو ويفتح في أوجههم فرص البروز ويجلب لهم المال : ومن الصّعاليك الذين أنخرطوا في الغزوات يزيد بن الصّقيّل العقيلي (3) الذي كان من مشاهير صعاليك الحجاز ثمّ أسلم وغزا في جيش عثمان بالشّام، وهو القائل [طويل] :

(1) طبقات ابن سعد. طبعة دار صادر . بيروت. د.ت : 278/1 ، راجع جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام» : 617/IX

(2) محمد رضا مروّ : «الصّعاليك في العصر الأموي: أخبارهم وأشعارهم» ط 1 . دار الكتب العلمية. بيروت. 1990 م. ص 1

(3) من صعاليك آخر الجاهلية وأوّل الإسلام ، كان لصا مشهورا ببادية الحجاز ثمّ أسلم وأنخرط في الفتوح فتوفي في بعضها حوالي 30 هـ.

أَلَا قُلْ لَّأَرْبَابِ الْمَخَانِضِ أَهْمِلُوا

فَقَدْ ثَابَ مِمَّا تَعْلَمُونَ يَزِيدُ (1)

وثمة فريق آخر من الصّعاليك المخضرمين لم يكثرثوا «بالعهد الجديد» وبقيت حياتهم على ما كانت عليه في الجاهلية قائمة على الغزو والإغارة وأعمال النهب. والأرجح عندنا أن يكون هؤلاء من قبائل الرّدة، ومنهم فرعان بن الأعرف التميمي وشبيب بن كريب الطائي (2) وهو من ظلّوا يقطعون الطريق حتّى خلافة علي بن أبي طالب (3).

ومع تولّي الأمويين الحكم قويت حركة الصّعلكة و«ظهرت من جديد كما ظهرت في المجتمع الجاهلي مع اختلاف في بعض الأسباب التي أنشأت الصّعاليك الجاهليين لتغيّر طبيعة الحياة وتبدّل نظام الحكم ممّا أَسْتَتَبَح اختلاف المشاكل التي كانوا يعانونها والغايات التي كانوا يسعون إليها» (4).

ولعلّ فساد الأحوال الاقتصادية واضطراب الحياة السياسيّة والتمسك برواسب العقليّة الجاهليّة هي أهم أسباب تواصل الصّعلكة، بل تعاظمها في العصر الأموي : فالجور الجبائي الذي سلكه الأمويون وسياسة المحاباة في فرض الضرائب ومنح العطاء، وقد تضرّرت منها القبائل التي والّت الشيعة أو الزبيريين في وقت ما - ممّا أدّى إلى تهميشها وإفقارها - وعدم تجنيد أبناء بعض القبائل أو بعض الأمصار لأسباب سياسيّة، وعسف الكثيرين من عمال بني أميّة وجباة الخراج في إدارتهم... كلّ هذا هيأ الظروف المناسبة لانتعاش الصّعلكة في هذا العصر.

وقد برزت ضمن فقراء الأمصار المضطهدة المحرومة من العطاء المثقلة بالأدوات كالعراق واليمن ومصر، وضمن القبائل التي تعرّضت لغضب الأمويين وجورهم، طائفتان من الشّعراء هامتان بالنسبة إلى ما نحن فيه : إحداها هي طائفة شعراء التّظلم من القهر الجبائي والجور الاقتصادي، وسيّتضح موقفها في الفصل الموالي من هذا البحث. والثانية هي طائفة صعاليك العصر الأموي، وهي الطائفة التي «أبت الاستكانة والضمّ وسلكت سبيل الإغارة» (5)

(1) محمد رضا مروّة «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 21

(2) من صعاليك صدر الإسلام، وهو مغمور كان يقطع الطريق على مشارف الكوفة، وقد يكون أدرك منتصف القرن 1 هـ.

(3) محمد رضا مروّة «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 27

(4) حسين عطوان: «الشّعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل» ط 1 دار الجيل. بيروت. 1988 م. ص 63

(5) محمد رضا مروّة «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 40

نما يوضحه خبران أوردهما أبو الفرج الأصبهاني هما خبر مالك بن الرّيب حين سأله سعيد بن عثمان بن عفّان : « ما يدعوك إلى ما بلغني عنك من العيث والفساد...؟ » وجوابه له : « يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات ومكافأة الإخوان » (1) ثمّ خبر جحدر بن مالك الحنفي (2) وقوله للحجّاج عندما ظفر به وسأله السّؤال نفسه : « حملني على ذلك جرأة الجنان وجفوة السّلطان وكلّب الزّمان » (3).

وإذا أبحنا لأنفسنا شيئا من الاطمئنان لصحة مثل هذه الأخبار قلنا إنّ أهمّ دوافع الصّعلكة أو اللّصوصيّة في القرن 1 هـ. كانت الفقر - المعبر عنه في قول جحدر « بكلّب الزّمان » - والأنفة التي هي مظهر من مظاهر آسمرار البداوة والعقليّة الجاهليّة والمعبر عنها هنا « بجرأة الجنان » - ثمّ السّخط على سياسة الدّولة الأمويّة تجاه بعض القبائل كما أسلفنا : والسبب السّياسي - الاقتصادي هو أهمّ الأسباب التي يقدّمها رموز صعاليك هذا العصر من المتمرّدين الثّوار على بني أميّة، وأبرز من عبّر منهم عن هذا هو مالك بن الرّيب : فقد ذكر هذا الشّاعر « غدر » الدّولة بقبيلته وعودها الكاذبة لها أو قات الحاجة ثمّ تخليها عنها بعد الانتفاع « بخدماتها » : يقول مالك [بسيط] :

لَوْ كُنْتُمْ تَنْكُرُونَ الْغَدْرَ قُلْتُ لَكُمْ :	يَا آلَ مَرْوَانَ جَارِي مِنْكُمْ الْحَكْمُ
لَا كُنْتُ أُحْدِثُ سُوءًا فِي إِمَارَتِكُمْ	وَلَا الَّذِي فَاتَ مِنِّي قَبْلُ يَنْتَقِمُ
نَحْنُ الَّذِينَ إِذَا خِفْتُمْ مُجِلِّلَةً	قُلْتُمْ لَنَا : إِنَّا مِنْكُمْ لَتَعْتَصِمُوا
حَتَّى إِذَا أَنْفَرَجْتَ عَنْكُمْ دُجْنَتَهُمَا	صَرْتُمْ كَجَرِّمٍ فَلَا إِلَّاءَ وَلَا رَحِيمُ (4)

كما عبّر ابن الرّيب عن سخطه على سلوك الظّلم والمحاباة الذي سلكه خلفاء بني أميّة وثار على تشدّدهم في الجباية ومنعهم العطاء عن مستحقّيه وهو ما يظهر في قوله [طويل] :

أَحَقًّا عَلَى السّلْطَانِ أَمَّا الَّذِي لَهُ فَيُعْطَى وَأَمَّا مَا عَلَيْهِ فَيُمْنَعُ ؟ (5)

والحقيقة أنّ وعي هذه الفئة بأنّ لسياسة الأمويين دورا في أوضاع الفقر والخصاصة التي كانت

(1) الأغاني : 305/XXII

(2) هو لصّ فاتك من لصوص القرن الأوّل وهو من أكثرهم شعرا ومن أشهرهم بالفصاحة. وهو معاصر للحجّاج بن يوسف (ت. 95 هـ) : راجع عبد المعين ملّوحي : « أخبار اللّصوص وأشعارهم ». ص ص : 70-104

(3) محمد رضا مروّة : « الصّعاليك في العصر الأموي » ص 42

(4) المصدر السابق : ص ص 63 - 64

(5) نفسه . ص 41

عليها أمر محدود ولا نظنه كان متوفرًا إلا في ثلثة من رموز حركة الصّاليك في هذا العصر ورؤساء العصابات من أمثال مالك بن الرّيب الذي ذكرناه وعبيد الله بن الحرّ (1) الذي كان في أوّل أمره رجلاً صالحاً تقيّاً وشارك في الفتوح وكان مع معاوية ضدّ علي في صفّين ثمّ سكن الكوفة ولما رأى فساد أمر السّياسة الأمويّة وتطاحن الأحزاب وأضطراب الأمور- في العراق خاصّة - «خلع وقاره وتصلّك وخرج من الكوفة بمنّ أنضمّ إليه من خلعاء القبائل ويّموا وجوهم نحو المدائن فكان يأخذ أموال السّلطان ويفرقها بين أصحابه» (2).

أمّا أغلبيّة صعاليك العصر الأموي فقد كانت من الفقراء الذين كان لا يزال بهم حنين إلى ما يمكن أن نسمّيه «الحرية الجاهليّة» - من ناحية - والذين اغتتموا ظروف الاضطراب والأزمات السّياسيّة والفتن التي كانت دائرة بين الأمويين والأحزاب المعارضة من شيعة وزبيريين وخوارج - من ناحية ثانية - فشقّوا عصا الطاعة وأعادوا ربط صلتهم بما كان لا يزال حيّاً في الوجدان - ولا سيما في البوادي - من تقاليد الغزو وقطع الطّريق.

غير أنّ الجديد في هذا العصر هو أنّ الصّعلكة أصبحت خروجاً على الدّولة ومؤسّساتها يتهدّد أحياناً مصالحها مباشرة في حين كانت الصّعلكة الجاهليّة خروجاً على الأعراف القبليّة. والصّعلكة الذي كان يخرج على قبيلته في الجاهليّة أصبح يحتمي بها في العصر الأموي. ويبدو لنا أنّ التّضييق على الصعاليك الحركيين الذي سبق أن لاحظنا اتّضاحه منذ صدر الإسلام قد آتشدّ بمرور الزّمن وأسّتتباب الأمور للدّولة فكانت النزعة العامّة أنّه كلّما تقدّم الزّمن وقويت شوكة السّلطة الحاكمة ازداد التّضييق على الصّعاليك وسدّت عليهم المنافذ. وقد عبّر الشعراء اللّصوص الذين أدبّتهم السّجون وفلّ في حدّهم القمع عن حنينهم إلى عهد الحرّية واللّصوصيّة وعن ضيقهم بالحياة الجديدة التي أجبرتهم الظروف على عيشها. يقول تليد الضّبي (3)

(1) هو عبيد الله بن الحرّ الجعفي، من مذحج، ولد ونشأ بالكوفة على الدّين والتّقوى ثمّ ثار على الدّولة الأمويّة احتجاجاً على الظّلم وفساد الأحوال فأدخل في عداد «اللصوص» لتلوّث سمعته. وهو شاعر مجيد مقلّ. قتل سنة 68 هـ. : راجع عبد المعين ملّوحي : «أخبار اللصوص وأشعارهم» : ص ص 167 - 246، ونوري حمّودي القيسي : «شعراء أمويّون». ط 1. جامعة الموصل. العراق 1976 م. 11/1 - 63 : وهو كتاب هامّ في ما يخصّ أبرز صعاليك القرن الأوّل الهجري.

(2) محمد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 66

(3) من لصوص القرن الأوّل الشعراء المقلّين، لا يعرف عنه سوى أنّه كان أحد اللصوص على عهد عمر بن عبد العزيز (ت. 101 هـ) : راجع عبد المعين ملّوحي : «أخبار اللصوص...» ص ص 105-106

وهو من لصوص القرن أه. وقد ضيق عليه عمر بن عبد العزيز الخناق وعذبه وأستتابه وألزمه بالعمل في بناء المساجد [طويل] :

تبدلتُ من سوقِ الأباغر بالضحَى

ومن قنص الغزلان بني المساجد (1)

ويتمنى في أبيات له أخرى العودة إلى حياة اللصوصية والإغارة على الإبل [طويل] :

ألا ليت شعري هل أقودن عُصْبَةً

قليلاً لرب العالمين سجودها

وهل أطرذن الدهر ما عشت هجمَةً

معرضة الأفخاذ سجعاً خدودها (2)

ويقول الأحيمر السعدي (3) - وهو من لصوص القرن الثاني ومن آخر نماذج الصعاليك المتمردين الذين ظهر في أشعارهم موقف مالي - معبراً عن حرمان الظروف الأمنية إياه من نشاطه الأول وعجزه عنه وعن كون عهد اللصوصية قد ولى [بسيط] :

قلْ لِلصُّوصِ بَنِي اللَّخْنَاءِ يَحْتَسِبُوا بَزَّ الْعِرَاقِ وَيَنْسُوا طُرْفَةَ الْيَمَنِ

وَيَتْرَكُوا الْحَزَّ وَالذِّيْبَاجَ تَلْبَسُوهُ بِيضُ الْمَوَالِي ذُؤُوالشَّرَّاتِ وَالْعُكَنِ

أَشْكُو إِلَى اللَّهِ صَبْرِي عَنْ رَوَاحِلِهِمْ وَمَا أَلَاقِي إِذَا مَرَّتْ مِنَ الْحَسَنِ (4)

أما الخيط الرقيق الرابط بين الصعاليك منذ ابتداء أمرهم وخلال هذا العصر أيضا فهو الفقر والإحساس بالظلم والهامشية الاجتماعية. وتتكفل بتوضيح تأذي الصعاليك في هذا العصر من الفقر تنف ومقاطع شعرية من أبرزها قول الأحيمر السعدي [طويل] :

وَإِنِّي لَا سَتَحِيْبِي مِنَ اللَّهِ أَنْ أَرَى أَمْرٌ بِحَبْلٍ لَيْسَ فِيهِ بَعِيرٌ

وَأَنْ أَسْأَلَ الْعَبْدَ اللَّثِيمَ بَعِيرَهُ وَيُعْرَانُ رَبِّي فِي الْبِلَادِ كَثِيرُ (5)

وقد مرَّ صعاليك العصر الأموي - كاسلافهم الجاهليين - من التصريح بالفقر إلى إعلان مقتهم إياه

(1) عبد المعين ملوحي : «أشعار اللصوص وأخبارهم» دار طلاس. دمشق. 1988 م. ص 109

(2) المصدر السابق . ص 108

(3) من شعراء الدولتين، كان لصاً جريئاً كثير الجنائيات وظل أغلب حياته هارباً من السلطان : راجع ما بقي من

أخباره وشعره في : إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» 33-23/III

(4) عبد المعين ملوحي : «أشعار اللصوص وأخبارهم» ص 108

(5) إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» 30/III

وسخطهم عليه والمقارنة بينه وبين الغنى : ومَن عبَروا منهم عن هذا الموقف أبو التشناس النهشلي

(1) في قوله [طويل] :

فلم أرَ مثلَ الفقرِ ضاجِعهُ الفتى ولا كسوادِ اللَّيلِ أخفقَ طالِبُهُ (2)

وعبيد الله بن الحرّ في قوله [طويل] :

ألم تر أن الفقرَ يزري بأهلِهِ وأن الغنى فيه العلى والتجملُ (3)

ولئن وُحِدَ موقف التآذي من الفقر والتّمرد عليه بين صعاليك الجاهليّة وصعاليك العصر الأموي فإنّ هؤلاء قد آشتركوا في ظاهرة أخرى هامّة هي حياة النّقلة والتّشرد والتّبدّي «وأستخلاص أقاتهم بالإغارة والغزو وبأستخدام السّلاح في غاراتهم وغزواتهم. ومردّ ذلك إلى أنّ البيئة في المجتمعين الجاهلي والأموي لم تختلف كثيرا فقد ظلّت أغلب القبائل تنزل بالصحراء ممّا أدّى إلى تشابه أعمالهم ووسائلهم، كما أنّ الرّوح العربيّة (...) لم تزل تتحكّم في نفوس الصّعاليك الأمويين...» (4)

أمّا في المجتمع العبّاسي فإنّ حركة الصّعلكة قد اختلفت عمّا كانت عليه في الماضي اختلافًا ظاهرًا في أصول الصّعاليك الاجتماعيّة وفي سلوكهم وفي الحلول التي أرّضوها للخروج من الفقر وفي صلتهم بالمجتمع وأعمالهم ووسائلهم جميعا. ويعود هذا الاختلاف إلى ثلاثة أسباب حلّلتها حسين عطوان في دراسته عن الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل (5) : أوّلها انحلال الرابطة القبليّة ويتمثّل في امتزاج العرب بكثير من العناصر الأعجميّة لا في بيئات المدن فحسب وإنّما كذلك في بيئات الأمصار التي انتقل إليها العرب وعاشروا أهلها وعاشوا ممّا يعيشون منه وتزوّجوا منهم ممّا سبّب انحلال الرّوابط القبليّة وتلاشي عقليتها شيئا فشيئا فأختفى من المجتمع صنف الصّعاليك الخلعاء كما أختفى الصّعاليك السّود.

والسبب الثاني هو تغيّر البيئة الجغرافيّة ويتمثّل في أنّ أغلب العرب أصبحوا يعيشون في البيئات الحضريّة والمدن : وفي هذه البيئة المستقرّة نشأ أكثر صعاليك هذا العصر، وهي بيئة لا

(1) هو أحد لصوص القرن الأوّل البارزين من أصحاب العصابات وهو من بني نهشل من تميم، مجهول تاريخ الوفاة على وجه الدقّة. كان يقطع الطّريق على القوافل بالشّام وأدرك عهد عبد الملك بن مروان (65-66 هـ).

(2) محمد رضا مروة : «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 101

(3) عبد المعين ملّوحي : «أشعار اللّصوص وأخبارهم» ص 230

(4) حسين عطوان : «الشّعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل» : ص 63

(5) المرجع السّابق : ص ص 64 - 66

تصلح فيها الوسائل القديمة التي كانت تقوم على الإغارة والسّطو أساسا.

وثالث الأسباب أّستقرار الصّعاليك العبّاسيين وأّرتباطهم بزوجاتهم وأبنائهم مع حرصهم على رعايتهم وخوفهم من أن تصيبهم المكّاره ويتعرّضوا للتشرّد : فالصّعلكة العبّاسيّة التي تركت في الشّعّر آثارها إنّما هي في الغالب صعلكة مدينة.

أمّا عوامل ظهور الصّعلكة في العصر العبّاسي فتعود إجمالاً إلى سوء توزيع الثروة - ممّا نتج عنه الغنى الفاحش والفقر المدقع - وفي إهمال الدّولة للفئات الضّعيفة - ممّا أدّى إلى أّختلال أوضاع هذه الفئات سواء في الأرياف أو في المدن وفي كثرة الفتن والأضطرابات وما كان يستنزفه إخمادها من بيت المال ويتخلّلها من نهب وفوضى مثلما حدث مرارا في خراسان ومصر وفي البصرة بل في بغداد نفسها لا سيّما أواخر القرن 11 هـ. (1) والملاحظة البارزة في شأن الصّعلكة في العصر العبّاسي أنّها - برغم اتّساع قاعدتها وتشعّب أسبابها وأّستفحال أمرها إلى ثورات عارمة وحركات نهب وقرّد جماعيّة في الأمصار والمدن - لم تنتج من الشّعراء ما يناسب حجمها. ولعلّ هذا يرجع إمّا إلى غلبة العجم والرّعاع الأميّين على تركيبتها، أو إلى عنف القمع الذي كان يتهدّد النّاطقين بأنّسها، أو إلى خلوّها - على عكس الماضي - من القيم والشّعارات التي رفعها صعاليك الجاهليّة والعصر الأمويّ على ما سيزداد أّتضاحا في باقي هذا الفصل.

وتتبع هذه الملاحظة ملاحظة أخرى هي أنّ القلّة القليلة من شعراء الصّعلكة العبّاسيّة كانت من صعاليك المدن ومن الشّعراء الفقراء «المسالمين» أي من الصّنف الذي كان صامتا في المراحل الماضية وأنّ أبرزهم كانوا إلى المكديّن والمتسولين أقرب منهم إلى شعراء الصّعلكة النّمطيين. وهؤلاء لئن شكوا من الفقر والجوع - وهو الموقف الرّابط بين جميع الصّعاليك - فإنّ لهجتهم في التّعبير عن ذلك قد غلب عليها التّهازل والسّخرية : وأبرز صعاليك العصر العبّاسي الذين عرفوا بخطاب الفقر السّاخر أبو الشّمقمق وهو شاعر وصفه آبن عبد ربّه بقوله «كان صعلوكا متبرّما بالنّاس قد لزم بيته في أطمار مسحوقة» (2). وذكر إبراهيم النّجّار (3) أنّ ما بقي من شعر أبي الشّمقمق قد دار أغلبه على إحساسه العميق بالفقر وضروب الحرمان والغبن. ولعلّنا يمكن

(1) راجع آخر الفصل الأوّل من هذا البحث، وأنظر للتوسّع في عوامل الصّعلكة العبّاسيّة : المرجع السّابق : ص ص

(2) «العقد الفريد» تحقيق أحمد أمين. ط 2. لجنة التّأليف والتّرجمة والنشر. القاهرة. 1965 م. 35/III

(3) «مجمع الذّآكرة» : 38-37/III

أن نعتبر أبا الشَّمقمق شاعر الفقر بإطلاق لأنه ذكره في شعره كثيرا وهرب من مرارته موضوعا إلى أسلوب حلو في الحديث عنه ونوع في تناوله أيما تنوع : فمن شعره في وصف فقره وخاصة عائلته وجوع أبنائه قوله [سريع] :

وَقَدَدْنَا الْفَطْرُ وَصَبَّيْنَا نَسَا ليسوا بذئ قمرٍ ولا أرزٍ
وَذَاكَ أَنَّ الدَّهْرَ عَادَاهُمْ عداوة الشَّاهِينَ لِلْكَوْزِ
كَانَتْ لَهُمْ عَنَزٌ فَأَوْدَى بِهَا وأجذبوا من لبنِ العَنَزِ
فَلَوْ رَأَوْا خَبْرًا عَلَى شَاهِقٍ لأسرعوا للخبزِ بالجمَزِ
وَلَوْ أَطَاقُوا الْقَفْزَ مَا فَاتَهُمْ وكيف للجائع بالقفْرِ... (1)

ومن طريف شعره في وصف هزال جسمه ومنتهى فقره وإفلاسه وشكوى غياب المساعد لفساد الزمان وفراغه من الكرماء قوله الآخر [م. الرمل] :

أَنَا فِي حَالٍ تَعَالَى اللَّهُ رَبِّي أَيَّ حَالٍ ولقد أَهْزَلْتُ حَتَّى محتِ الشَّمْسُ خِيَالِي
لَيْسَ لِي شَيْءٌ إِذَا قِيلَ لَنَ ذَا ؟ قُلْتُ : ذَا لِي ولقد أَفْلَسْتُ حَتَّى حلَّ أَكْلِي لِعِيَالِي
لَوْ أَرَى فِي النَّاسِ حُرًّا لَمْ أَكُنْ فِي ذَا الْمَثَالِ (2)

ولأبي الشَّمقمق قصيدة أخرى قالها في وصف منزله منها قوله [وافر] :

فَمَنْزِلِي الْفُضَاءُ وَسَقْفُ بَيْتِي سماءُ اللَّهِ أَوْ قَطْعُ السَّحَابِ
فَأَنْتَ إِذَا أَرَدْتَ دَخَلْتَ بَيْتِي عَلَيَّ مُسْلِمًا مِنْ غَيْرِ بَسَابِ... (3)

ولهذا الشاعر كلام كثير في وصف خواء بيته وجوع سنوره ومحاورات طريفة له معه يتبادلان فيها الشكوى من الجوع، وله شعر كثير إما في عبث الفئران به ليلا أو في معاتبته لها عن فراغ منزله مما تأكله أو في رحيلها عنه مغضبة لأنها لم تجد فيه حتى الذباب، فمنزله مجاعة للإنسان والهرّ والفار والذباب... (4) وله قطعة أخرى في قمني مركوب يقول منها [خفيف] :

(1) المصدر السابق : 52/III

(2) نفسه : 58/III

(3) نفسه : 41/III

(4) نفسه : 59-55-54-47-46/III

أَتَرَانِي أَرَى مِنْ الدَّهْرِ يَوْمًا لِي فِيهِ مَطْيَةٌ غَيْرُ رَجَلِي (1)

ولأبي الشَّمَقْمَقِ قصيدة أخرى نرغب في أن نسميها «أمنيات فقير» إذ هو يتمنى فيها من دنياه خبزاً ولحماً وخمراً وجبةً دكناً وجارية وبغلة وغير ذلك مما كان يطلبه هو وأمثاله فلا يجدونه (2) ومن أشباه أبي الشَّمَقْمَقِ في وصف فقره وفي موقفه منه أبو فرعون السَّاسِي (3). وهو يختلف عنه في كونه قد أُرْتَزَقَ بالمسألة في حين أُرْتَزَقَ أبو الشَّمَقْمَقِ بالهَجَاءِ أساساً، ولكنه يكاد يماثله في شكوى الفقر والجوع بهذه الطريقة الهازلة. يقول أبو فرعون معرفاً نفسه بالفقر ممعناً في اتِّجَاءِ أبي الشَّمَقْمَقِ [رجز] :

أَنَا أَبُو فَرَعُونَ فَأَعْرِفُ كُنْيَتِي	حَلَّ أَبُو عَمْرَةَ وَسُطَّ حُجْرَتِي
وَحَلَّ نَسْجُ الْعَنْكَبُوتِ بُرْمَتِي	أَعْشَبَ تَنْوِيرِي وَقَلَّتْ حُنْطَتِي
وَحَالَفَ الْقَمْلُ زَمَانًا لِحْيَتِي	وَضَعُفَتْ مِنْ الْهَزَالِ ضَرْطَتِي
وَصَارَ تَبَانِي كِفَافَ خِصْيَتِي	أَيُّ حِمَارٍ فِي حَرِّ أُمِّ عَيْشَتِي ! (4)

ولأبي فرعون شعر آخر يصف فيه حال أطفاله وجوعهم ويشبِّههم فيه بالخنافس (5) وله أيضاً وصف طريف لمنزله على غرار وصف أبي الشَّمَقْمَقِ فيه مزح ممزوج بمرارة (6).

ويعود الشَّاعِرُ الصَّعْلُوكُ دائماً - بعد شكوى فقره - إلى الرِّبْطِ بينه وبين احتقار النَّاسِ لشأنه ومواقفهم منه وذكر الأنعكاسات الاجتماعيَّةِ لوضع الفقير. وفي هذا يقول جعيفران الموسوس (7) [هزج] :

(1) نفسه : 57/III

(2) نفسه : 58/III

(3) من شعراء أواخر القرن 11 هـ. أعرابي بدويّ مذكور بفصاحته وأغلب شعره في الفقر والمسألة : راجع أخباره وما بقي من شعره في المصدر السَّابِقُ : 100-83/III

(4) إبراهيم النِّجَّار : «مجمع الذَّاكِرَة» 93/III

(5) المصدر السابق : 94/III

(6) نفسه : 98/III، وأنظر في الموضوع نفسه وفي المصدر نفسه قصيدة عمرو بن الهمداني : 111/III وشعر جحظة البرمكي : 72-67/III

(7) هو أبو الفضل جعفر بن علي الأنباري. عاش ببغداد وسامراء وكان يصاب بنوبات في أوقات بعينها ثم يفيق فيقول الشعر الجيد. وهو من مقلّي النِّصْفِ الثاني من القرن الثاني. توفي سنة 203 هـ. راجع المصدر السَّابِقُ.

432-411/III

رَأَيْتُ النَّاسَ يَدْعُونِي
بِمَجْنُونٍ عَلَى حَالِي
وَلَوْ كُنْتُ أَخَا وَفَرٍ
رَأَوْنِي حَسَنَ الْعُقُلِ
وَمَا ذَاكَ عَلَى خُبَرٍ
وَلَكِنْ هَيْبَةُ الْمَالِ... (1)

وبهذا تتضح الصَّلَكة باعتبارها حالة مالية ويتجلى جانب هام منها يمثل ما هو ثابت فيها مشترك بين الصَّعاليك في مختلف العصور وهو وضع الفقر وخطاب الفقر.

(2) الصَّلَكة وأدوات السَّعي : وقد جمع بين الصَّعاليك منذ مبدأ أمرهم

في الجاهلية ما فرق بينهم وبين قبائلهم، أي الفقر والتمرد، وأصبحت الصَّلَكة رابطة تربطهم لأنهم كانوا يعيشون في عصر لم يكن «للفرد» فيه مكان، ولذلك تكتلوا في جماعات تضم إما صُعاليك قبيلة واحدة أو صُعاليك قبائل مختلفة سرعان ما كانت تنشأ بين أفرادها ظواهر التبادل العاطفي والنفسي التي تنشأ طبعاً داخل أي جماعة بشرية. وربط بينهم أيضاً وضوح الهدف وهو محاولة التغلب على الفقر وكسب المال، ورأوا أنه لا بدّ لهم من أحد أمرين : الغنى أو الموت، وهو ما جاء في مثل قول عروة بن الورد [طويل] :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَطْلُبْ مَعَاشاً لِنَفْسِهِ

شَكَا الْفَقْرَ أَوْ لَامَ الصَّدِيقَ فَكَثُرَا

وَصَارَ عَلَى الْأَدْنَيْنِ كَلًّا وَأَوْشَكْتُ

صَلَاتُ ذَوِي الْقَرْبَى بِهِ أَنْ تَنْكَرَا

فَسِرْ فِي بِلَادِ اللَّهِ وَاتَّمَسِ الْغِنَى

تَعَشْ ذَا يَسَارٍ أَوْ تَمُوتْ فَتُعَذَّرَا (2)

وَأَسْتَخْدِمُ الصَّعَالِيكَ لِبُلُوغِ هَذَا الْهَدَفِ وَاحِدَةٍ مِنْ أَقْدَمِ طُرُقِ التَّمَوُّلِ فِي مَجْتَمَعِ الْبَادِيَةِ الْجَاهِلِيَّةِ وَهِيَ الْغَزْوُ، وَسَلَكُوا سَبِيلَ الْإِغَارَةِ لَيْلًا فِي الْغَالِبِ لضعف وسائلهم. ونظروا إلى فقرهم وعجز أكثرهم عن امتلاك الخيل أو عدم صلاحية مناطقهم لذلك فقد «أعتمد أكثرهم على أرجلهم في طلب رزقهم والحصول على معاشهم وعلى خفة حركاتهم وسرعتهم في الهروب من تعقب المتعقبين في حالتي

(1) إبراهيم النجار : «مجمع الذّكرة» 425/III

(2) ديوان عروة بن الورد. ص 61

الفشل والنجاح» (1) فعرفوا «بالعدائين» و«الرجلين» وأشتهروا بكونهم أعدى الناس في الجاهلية حتى ضربت بعضهم في ذلك الأمثال وحيكت حولهم القصص (2) ، كما كان بعضهم وهم قلة يغيرون فرسانا : فعروة كان فارسا يجيد ركوب الخيل والإغارة عليها . وبعضهم بدأ يغزو راجلا ثم تمّول فأصبح يغزو فارسا : يقول تأبط شراً [طويل] :

فَيَوْمًا بَغْرَاءً وَيَوْمًا بِسُرِّيَّةٍ وَيَوْمًا بِخَشَاشٍ مِنَ الرَّجْلِ هَيْضَلٍ (3)

ومن أهم وسائل الصّعلوك الجاهلي سلاحه، فهو عدته وجلّ ماله في غط الأرتاق الذي مالت إليه نفسه وهو الغزو، : «وكانت المرتفعات المشرفة على المسالك والطرق الضيقة من أهم الأماكن المحيية إلى نفوسهم يحتمون بالمواضع المشرفة منها على الطرق لمراقبة المارة من «مراقبة» تخفى معالمها...» (4)

وأقتسم صعاليك الجاهلية مناطق الجزيرة العربية : فعروة وفتيانه تركّز نشاطهم بالخصوص في منطقة يثرب وما بجوارها من شمالي الجزيرة وجهتي نجد وتهامة [طويل] :

فَيَوْمًا عَلَى نَجْدٍ وَغَارَاتِ أَهْلِهَا وَيَوْمًا بِأَرْضِ ذَاتِ شَثٍ وَعَرْعَرٍ (5)

أما منطقة جبل السراة فيما بين مكة والطائف وأول الطريق الصاعدة إلى اليمن فلعلها المنطقة التي كانت محط أنظار أغلب الصعاليك ولا سيما صعاليك قبيلة فهم وأبرزهم تأبط شراً.

كما عرفت منطقة اليمن المتصلة بالحجاز، وخصوصا ديار خثعم، صعاليك الأزدي خاصّو وأبرزهم حاجز الأزدي (6) . وكانت غزواتهم وعمليات كرههم وفرهم السريعة تستهدف قطعان المواشي - في المراعي والمياه - وأموال القبائل المستقرة في الواحات والأودية الخصبة والقوافل التجارية المارة بالجبال والوديان إذا كانت غير مخفورة : ممّا أجبر أصحاب القوافل ، لا سيما المكيين، على استخدام الحفراء والأدلاء من القبائل التي كانوا يخشونها على تجارتهم

(1) جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب...» : 608/IX

(2) نعني الشنفرى والسليك وأبا خراش الهذلي خاصة

(3) يوسف خليف : الشعراء الصعاليك... ص 50

(4) جواد علي : «المفصل في تاريخ العرب...» : 615/IX

(5) يوسف خليف : «الشعراء الصعاليك...» ص 76

(6) هو حاجز بن عوف بن الحارث، وهو شاعر جاهلي مقلّ ليس من مشهوري الشعراء «وهو أحد الصعاليك

الغديرين على القبائل» : الأغاني : 210/XIII

بصورة خاصة مثل قبيلة هذيل (1) ويذكر تأبط شراً أنه كان يغير على «أهل المواشي» أي البدو و«أهل الركيب» أي أهل القرى المشتغلين بالزراعة [طويل] :
فيوماً على أهل المواشي وتارة

لأهل ثَمِيلٍ ذي رَكِيبٍ وَسُنْبِلٍ (2)

وأكمل ما أنتهى إلينا من صور غاراتهم ما يوجد في شعر الشنفرى الأزدي لا سيما في مفضليته التأنيّة وفي لاميته المسماة «لامية العرب» (3) حيث نلاحظ وصفا مفصلاً لضربين من الغارة أولهما جماعي والآخر فردي كما نجد عنده تدقيقاً لجزئيات الغزو وذكرًا لغاياته ونتائجه. وبهذا يتبين لنا أن أهم ما تمّولّ بواسطته صعاليك الجاهلية وسعوا به إلى الغنى هو أسلوب الغزو والإغارة من أجل النهب.

وقد واصل الصّعاليك في القرن ١ هـ. أنتهاج السبيل ذاتها كما أستمّرت نفحة الفخر ظاهرة في حديثهم عن نشاطهم وربطوا ذلك بعدم الرضى بالفقر والأنفة من حياة الدعة والاستقرار ربطاً يذكّرنا بما كان سائداً عند أسلافهم في الجاهلية وهو ما يظهر في مثل قول مالك بن الرّيب [طويل] :

وَمَا أَنَا كَالْعَيْرِ الْمُقِيمِ لِأَهْلِهِ عَلَى الْقَيْدِ فِي بَحْبُوحَةِ الضَّيْمِ يَرْتَعُ (4)

وعند الشاعر نفسه - وهو من أبرز ممثلي صعاليك هذا العصر - حديث عن غاراته على قوافل التجارة ، فهو يعدّها مصدر رزقه : يقول مالك [وافر] :

سَيُغْنِيْنِي الْمَلِيْكُ وَنَصْلُ سَيْفِي

وَكِرَاتُ الْكَمِيْتِ عَلَى التَّجَارِ (5)

ويبدو أن أمرين قد تطوّرا في نشاط الصّعاليك في القرن ١ هـ. هما الغزو على الخيل والأنتظام في عصابات : وهما أمران فرضتهما الظروف الأمنية الجديدة التي أجبرت الصّعاليك على الابتعاد عن مناطق نفوذ الدولة والتحرّز بوسائل وأساليب تحرّك ملائمة لما أصبح يتهدّد هذه

(1) المرجع السابق. ص 138

(2) الأغاني : 218/XVIII

(3) راجع «المفضليات» ص : 110-111 و«أعجب العجب في شرح لامية العرب» للزمخشري. طبعة الخانجي. القاهرة. 1324هـ.

(4) محمد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 87

(5) المصدر السابق : ص 88

الجماعات من تضيق أكبر وعقاب أخطر : فقد «كان لمالك بن الربيع عصابته التي تتكون من أبي حردبة المازني وشظاظ الضبي وغيوث، وكانت هذه العصابة من الصّ العصابات وأخطرها (...) وكان لأبي النّشاش التّميمي عصابته، وكان للسّمهري بن بشر العكلي عصابته (...) وكان لعبيد الله بن الحرّ الجعفي عصابته (...) وأنفردت كلّ عصابة بمنطقة من المناطق» (1).

وأتسع مجال عمل هؤلاء الصّعاليك وأقتسموا مسالك القوافل فكان مالك بن الربيع وجماعته يقطعون الطريق بين البصرة واليمامة وكان أبو النّشاش ورفاقه يعترضون القوافل بين الحجاز والشام وكان السّمهري وعصابته يغيرون على النّاس بطريق الكوفة ومكة أو بطريق نخل والمدينة...

ويبدو أنّ بعض هؤلاء الصّعاليك قد كان متخصصاً في سرقة الأسواق يخاتل التّجار ثم يسرق منهم ما خفّ حمله وغلا ثمنه من البضائع. ولا بدّ أن يكون لصوص الأسواق قد اتّخذوا لأنفسهم احتياطات خاصّة وحيلة في التّنكر والتخفي كي لا يعرفوا. وقد كان من وسائلهم الخطف والهرب السّريع : وفي هذا يقول جحدر بن مالك الحنفي وهو من لصوص الأسواق [طويل] :

وَإِنْ أَمْرًا يَغْدُو وَحْجَرٌ وَرَاءُ

وَجَوْ وَلَا يَغْزُوهُمَا لَضَعِيفُ

سَعَى الْعَبْدُ إِثْرِي سَاعَةً ثُمَّ رَدَّ

تَذَكَّرُ تَنْوِيرَ لَهُ وَرَغِيفُ (2)

وقد تواصل استخدام الأسلوب ذاته عند قلّة من صعاليك القرن 11 هـ. المتحدّرين من قبائل بدويّة والذين ظلّوا، على تقدّم الزّمن، متمسّكين بالنّمط القديم للصّعلة : فقد ذكر الأحيمر السّعدي - وهو من هؤلاء - استبشاره بنهيق الحمير لأنّ فيه إيذاناً له ولأصحابه بدنو القوافل منهم، وفي ذلك يقول [كامل] :

نَهَقَ الْحِمَارُ فَقُلْتُ أَيْمَنُ طَائِرٍ

إِنَّ الْحِمَارَ مِنَ التّجَارِ قَرِيبُ (3)

(1) نفسه : ص ص 89-90

(2) محمّد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الأموي» . ص 97

(3) المرجع السابق. ص 96. وأنظر كذلك ص ص 97-98

أما غزو القبائل والأحياء وسوق الإبل فقد اشتهر به في القرن 1 هـ. القتال الكلابي (1) والعطاف العقيلي اللص (2) وشظاظ الضبي وغيرهم : يقول العطاف في سرقة الإبل [طويل] :
 إذا كُلَّ حادِيهَا من الإنسِ أَوْ دَنَا بَعَثْنَا لها مِنْ وَلَدِ إبليسِ حَادِيَا (3)
 وهذه إحدى الوسائل التي استخدمها صعاليك هذا العصر في الاستيلاء على الإبل وورد في الشعر ذكرها.

ومن طريف حيلهم أن أحدهم وهو جحدر الثعلبي (4) كان فيما يذكر الجاحظ «إذا نزلت رفقة قريبا منه أخذ شنة فجعل فيها قردانا ثم نثرها بقرب الإبل، فإذا وجدت الإبل مسها نهضت وشد الشنة في ذنب بعض الإبل، فإذا سمعت صوت الشنة وعملت فيها القردان نفرت، ثم كان يثب في ذروة ما ند منها ويقول : أرحم الغارة الضعاف، يعني القردان» وهو القائل [وافر] :
 وَأَوْصَانِي أَبِي فحفظتُ عَنْهُ بِفِكَ الْغِلِّ عَنْ عُنُقِ الْأَسِيرِ
 وَأَوْصَى جحدرٌ فوقي بَنِيهِ بِإرسالِ القَرَادِ عَلَى الْبَعِيرِ (5)
 ومن الصعاليك اللصوص من كان يترصد الإبل الكثيرة على أماكن خاصة هي إما محطات استراحة لقوافل الحجيج أو مراعي خصبية معروفة بكثرة إبلها مثل أرض «عرق ناهق» التي يذكرها شظاظ الضبي (6) في شعره محرّضا صعاليك قبيلته على غزوها مغريا بإياهم بكثرة الإبل فيها وبسهولة الهرب بها وقلة خطر أصحابها [طويل] :

فَمَنْ مَبْلَغُ فتيانِ قومي رسالةً فلا تَهْلِكُوا فَقْرًا عَلَى عِرْقِ نَاهِقِ
 فَإِنَّ به صَيْدًا غَزِيرًا وهجمةً طَوَالَ الهَوَادِي بَانِنَاتِ المَرَاثِقِ

(1) هو أبو المسيب المضرحي، من بني كلاب، شاعر فاتك متمرد على السلطان وهو من البدو الخالص. توفي حوالي 70 هـ. راجع : عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 433/1
 (2) من مشاهير اللصوص في القرن الأول، آختص في سرقة الإبل ، وهو من مقلبي هذا العصر. لم نعرف عنه غير هذا.

(3) محمد رضا مروّ : «الصعاليك في العصر الأموي». ص 93
 (4) اسمه ضبعة بن قيس، وهو غير جحدر بن مالك الذي مر ذكره، وهو من لصوص القرن الأول ذكره الجاحظ في «كتاب الحيوان» : 433/7
 (5) عبد المعين ملّوحي : أشعار اللصوص وأخبارهم» ص 111.
 (6) من أصحاب مالك بن الربيع (ت. 64 هـ) وأبرز لصوص القرن الأول أصحاب الحيل والمغامرات. مجهول تاريخ الوفاة.

فجاء عيدي يكون بغاؤه دعاء وقد جاوزن عرض الشقائق (1)

وقد عمد اللصوص الذين أحترفوا سرقة الإبل في القرن 1 هـ. إلى جلبها لبيعها في أسواق بعيدة عن المواطن التي أخذت منها : فقد كان مقاتل بن رباح (2) يشن الغارات على بني تغلب بأرض الجزيرة الشامية ثم يذهب بالإبل التي يسرقها إلى اليمامة فيبيعها هناك، وله شعر في النصيح بهذا وتوصيات لأشباهه منها قوله [رجز] :

إذا أخذت إبلاً من تغلب
فلا تُسرق بي ولكن غـرب
وبع بقرحى أو بحوض الثعلب
وإذا نسبت فانتسب ثم أكذب
ولا ألومك في الثقل (3)

أما عبيد الله بن الحر فيمثل استثناء ضمن صعاليك هذا العصر إذ هو لم يشتهر بالتلصص وقطع الطريق والإغارة على الأحياء والقوافل والأسواق، وإنما كان يسيطر على بعض الجهات الأمصار الواقعة على أطراف الخلافة الأموية ويستخلص خراجها وينهب بيوت المال بها ثم يقاسم ما يجده فيها أتباعه وصعاليكه : « والثابت تاريخياً أن عبيد الله بن الحر قد أغار على بلاد كثيرة وأغتصب ما بخزائنها من أموال (...) فقد أغار على الأنبار وأخذ ما كان في بيت مالها (...) وغزا كسكر (...) وسلب ما ببيت مالها وفرقه في رفاقه » (4) .

والملاحظة التي نعقب بها على أعمال الصعاليك في القرن الأول هي أنهم كانوا في أغلبهم إلى اللصوص أقرب منهم إلى الصعاليك في بدء معرفتنا بهم في الجاهلية الأخيرة : وهذا ليس أمراً ظاهراً في غلبة اللصوصية على أنشطتهم فحسب وإنما هو ظاهر أيضاً من خلال تلقيهم فرادى وجماعات « باللصوص » ومن خلال تسمية غيرهم لهم في هذا العصر ولعلّ مردّ هذا هو أولاً كونهم عاشوا في ظرف أصبح فيه أخذ مال الغير عنوة ينظر إليه أخلاقياً ودينياً على أنه « سرقة » وينظر إليه قانونياً على أنه « جرم » تطبق على مرتكبه حدود وأحكام، وثانياً لأن مفهوم « السرقة » مفهوم إسلامي - على عكس مفهوم الصلعة - والنظرة إليه مصطبغة بصباغ تحقيري

(1) محمد رضا مروّ : «الصعاليك في العصر الأموي» . ص 93

(2) من فتاك القرن الأول «الخراب» أي سراق الإبل ، كان يغير بمنطقة الجزيرة الفراتية بالشام، ولم نعرف عنه غير هذا.

(3) محمد رضا مروّ : «الصعاليك في العصر الأموي» . ص 94

(4) المرجع السابق . ص 98

واضح.

أما خلال القرن II هـ. فقد لاحظنا تقاطع خطين في مسار الصعلكة التاريخي وتطور وسائل التمويل في نطاقها : أحدهما هو الخط القديم الذي ظل متوصلا، مع ذبول وتراخ ظاهر في عدد مثليه، والذي كان آخر شواهد الأحيمر السعدي فيما بين الدولتين. وثانيهما الخط الناشئ - وهو اتجاه الصعلكة «السلمية» والذي يمكن أن نعد الحكم بن عبدل، المتوفى في بداية القرن الثاني وأبا دلامة، وهو من مخضرمي الدولتين أيضا، من أبرز رواده : ففي الوقت الذي كان خلاله ما يسميه بعضهم «التصعلك الثائر» (1) متوصلا مستخدما ما رأينا من وسائل القوة والتمرد، كان ما قد يصح أن نسميه - بضد ذلك - «التصعلك المسالم» آخذا في الظهور مستخدما وسائل أخرى تلتقي في «الكدية» « وهي وسيلة جامعة يمكن إجمالها في اعتقادنا في ثلاثة أنواع هي : الشكوى الهازلة - ويمثلها أبو الشمقمق - والتسول بالشعر - ويمثله أبو فرعون الساسي - والتحامق - ويمثله أبو العبر الهاشمي (2).

غير أن هذه الأصناف التي اتضحت ونزعت إلى التمايز في أواخر القرن II هـ. وبداية القرن III هـ. كان لها رواد منذ أواخر القرن I هـ. وبداية ق II هـ. كما أسلفنا من أبرزهم الحكم بن عبدل «الذي آخذ من إظهار الفقر والتصعلك وسيلة للحصول على المال كانت تضحك منه الناس ولكنه لم يكن يبالي بذلك مادامت النتيجة مضمونة» (3) فهو بداية تيار الفقر المستجدي المتوسل إلى المال بالشكوى الهازلة والإضحاك وأحسن سلف لأبي الشمقمق، وهو أيضا فاتحة ما نسميه «الحلم التكتيبي» الذي هو ضرب من ضروب الكدية والذي تجسّمه أبيات هذا الشاعر التي قالها لعبد الملك بن بشر بن مروان [كامل] :

أَغْفَيْتُ قَبْلَ الصَّبْحِ نَوْمَ مُسَهَّدٍ	فِي سَاعَةٍ مَا كُنْتُ قَبْلُ أَنَامَهَا
فَحَبَوْتَنِي فِيمَا أَرَى بُولِيدَةً	مَغْنُوجَةً حَسَنٍ عَلَيَّ قِيَامَهَا
وَبِيدَرَةٍ حُمِلَتْ إِلَيَّ وَبَغْلَةٍ	شَهِيَاءَ نَاجِيَةٍ يَصِلُ لَهَا (4)

(1) يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة» . ص 479

(2) اسمه محمد بن أحمد بن عبد الله، وهو شاعر ونائر ظريف من أصحاب المضاحك والهزل، عاصر المتوكل (ت. 247 هـ) وكان لا يغيب عن مجلسه.

(3) يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة» ص 472

(4) الأغاني : 363/II

وعلى منوال ابن عبدل نسج أبو دلامة في مناسبات كثيرة منها التي قال فيها للمنصور أبياته التي منها [وافر] :

رَأَيْتُكَ فِي الْمَنَامِ كَسَوْتَ جِلْدِي ثِيَابًا جَمَّةً وَقَضَيْتَ دِينِي... (1)

والطريقة ذاتها هي التي اشتهر بها أبو الشَّمَقْمَق فيمَا بعد وطورها وأجاد في استخدامها، وهو ما يظهر في مثل قوله من قصيدة مطولة قالها في بعض بني هاشم [م. الكامل] :

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ الَّذِي جَمَعَ الْجَلَالََةَ وَالْوَقَارَةَ
إِنِّي رَأَيْتُكَ فِي الْمَنَامِ وَمِ وَعَدْتَنِي مِنْكَ الزِّيَارَةَ
فَغَدَوْتُ نَحْوَكَ قَاصِدًا وَعَلَيْكَ تَصَدِيقُ الْعِبَارَةِ... (2)

وقد بدأت الشكوى الهازلة من الفقر ومن الجوع وفراغ البيت من المؤونة منذ أواخر القرن I هـ. وبداية القرن II هـ. أيضا ، وقبل أن يستفحل أمرها مع أبي الشَّمَقْمَق في أواخر هذا القرن عرف بها الحكم بن عبدل وعمار ذو كبار وأبو دلامة. ومن أمثلتها في شعر عمار ذي كبار قصيدته التي يقول منها [خفيف] :

أَخْلَقْتُ رِبْطَتِي وَأَوْدَيْ الْقَمِيصُ وَإِزَارِي وَالْبَطْنُ خَاوٍ خَمِيصُ
وَحَلَا مَنْزِلِي فَلَا شَيْءَ فِيهِ لَسْتُ تَمْنُ يُخْشَى عَلَيْهِ اللَّصُوصُ... (3)

أما الحكم بن عبدل فهو السابق إلى الكناية عن شدة الفقر بخواء البيت وفرار الفئران منه وإجراء الحوار الهزلي بينه وبينها (4) مما سوف يطوره أبو الشَّمَقْمَق بعد حوالي قرن من الزمن ويوسعه ويشتهر به. وقد نحا أبو دلامة منحى ابن عبدل في هذا اللون من ألوان الكدية وفاقه فيه متخذا من دمامته وسواده وفقره عناصر معنوية لشعر الكدية : « وكلا الشاعرين كان يتخذ من إظهار الفقر والتصعلك وسيلة للمدح واستخراج العطاء من أيدي مدوحيه بمقدار ما يستخرجه من الضحك من أفواههم » (5).

إلا أن أبا الشَّمَقْمَق في النصف الثاني من القرن II هـ. كان بابن عبدل أشبه لأنه

(1) المصدر السابق : 263-262/IX ، وأنظر مثلا آخر من هذا في المصدر نفسه : 264/IX

(2) راجعها كاملة في طبقات ابن المعتز : ص 126 - 127 ، وأنظر مثيلتها في «مجمع الذكرة» لإبراهيم النجّار : 45/III

(3) الأغاني : 377/XXIII

(4) راجع في هذا مطولته الميمية العجيبة في إبراهيم النجّار : «مجمع الذكرة» 107-109/III

(5) يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة» ص. 476

نوع في صعلكته واستخدمها في الشكوى الهازلة وفي المدح والهجاء بينما حافظ أبو دلالة على جانب الإضحاك الشاكي - المادح فحسب.

ومن ألوان الكدية التي اضطُرَّ إليها صغار الشعراء شكوى الحُرْفَة أو «المحارفة» أي سوء البخت : وهي ظاهرة لها جانب جذبي وجد حتّى عند كبار الشعراء في القرن III هـ. بالخصوص - ستره في الفصل الموالي - ولها مظهر هازل كان أسلوبا من أساليب الصعلكة في العصر العبّاسي وظهر عند أبي الشَّمقمق في مثل قوله [خفيف] :

لَوْ رَكِبْتُ الْبَحَارَ صَارَتْ فِجَاجًا لَا تَرَى فِي مُتُونِهَا أُمُوجًا
وَلَوْ أَتَيْتُ وَضَعْتُ يَاقُوتَةً حَمْرًا فِي رَاحَتِي لَصَارَتْ زُجَاجًا... (1)

ومن شعراء المحارفة أبو فرعون السّاسي، وله في إخراجها أسلوب أمضى في الهزل يظهر في مثل قوله [م. الخفيف] :

رَأَيْتُ فِي النَّوْمِ بَخْرًا فِي زِيَّ شَيْءٍ أَخْرَجَ أَرْتَ
فَقُلْتُ : حَيِّتُ رِزْقِي فَقَالَ : رِزْقُكَ بِأَسْتَيْ... (2)

أما طريقة التّسوّل فإنّ أبا فرعون هذا هو مثّلها النّمودجي وعلمها البارز : وفي أخباره (3) أنّه كان يطوف الأنهج في البصرة ويبيده زبيل ويطرق أبواب المنازل ويسأل بنتف من الشعر والكلام الفصيح، وكان يرتزق من المسألة و«لا يصبر على الكدية» (4)، وأغلب شعره الذي وصلنا على الرّجز لما يبدو من مناسبة هذا الوزن لأسلوبه في المسألة بالشعر. ومن أمثلة شعر أبي فرعون في التّسوّل قوله [رجز] :

يَا قَاضِيَ الْبَصْرَةِ ذِي الْوَجْهِ الْأَغْرُ إِلَيْكَ أَشْكُو مَا مَضَى وَمَا غَبَرُ
عَفَا زَمَانٌ وَشَتَاءٌ قَدْ حَضَرَ إِنَّ أَبَا عَمْرَةَ فِي بَيْتِي أَنْجَحَرُ
فَاطْرُدْهُ عَنِّي بِدَقِيقٍ يُنْتَظَرُ (5)

(1) إبراهيم النّجار : «مجمع الذّكرة» : 44/III

(2) المصدر السّابق : 93/III. وراجع المصدر نفسه : 107-114/III

(3) نفسه : ص ص : 101-104

(4) طبقات ابن المعتز : ص 376

(5) إبراهيم النّجار : «مجمع الذّكرة» . 93/III، وأنظر مثالا آخر من هذا في المصدر نفسه : 99/III

ومن الشعراء الصَّعَالِيك المتسولين المعروفين في أواخر القرن الثاني وبداية الثالث أبو المخفَّف (1) وقد كان ببغداد أيام المأمون يركب حمارا وتركب جارية له حمارا وتحتها خرج ويدور المدينة ولا يمرّ بذي سلطان ولا تاجر ولا صانع إلاّ سأله، وكان يرضى بكلّ شيء، وله دفتر فيه أسماء كلّ من له عليهم وظيفة وعلى ظهره مكتوب قوله [م، الرمل]:

دفترٌ فيه أَسَامِي كُلِّ قَرَمٍ وَهَمَامٍ
وَكَرِيمٍ يُظْهِرُ الْبِشْ رَلْنَا عِنْدَ السَّلَامِ
يُوجِبُ النِّصْفَ عَلَيْهِ حَاتِمٌ فِي كُلِّ عَامٍ
أَوْ فُلُوسًا كُلَّ شَهْرٍ لثَلَاثِينَ قَسَامِ (2).

(3) الصَّعْلُكَةُ مَوْقِفًا مَالِيًّا : وإذا نظرنا إلى الصَّعْلُكَةُ من حيث ما يتصل منها بموقف الصَّعْلُوك من فقره وغنى غيره ثم من الفقر والغنى مطلقا - أي من المال والمسألة المالية - وجدنا الصَّعَالِيك مجتمعين على نبذ الفقر والتضايق منه وحبّ المال والتماس الغنى، ويظهر هذا عندهم غالبا في الأبيات والمقاطع التي يبررون بها مغامرات الغزو والنهب يجعلون ذلك كالأساس النظري يشرحون به لغيرهم مواقفهم وقناعاتهم التي يصدرون عنها في سلوكهم العملي : فهم «كلما تحدّثوا عن مغامراتهم - وهي الناحية العملية في حلّهم للمشكلة (مشكلة الفقر) - تحدّثوا عن الناحية النظرية فيها فسجّلوا آراءهم الاجتماعية والاقتصادية تسجيلا بارعا» (3). ومثلما كثر عندهم الحديث عن الجانب التنفيذي العملي من خطّتهم كذلك كثر حديثهم عن الجانب التشريعي منها.

وأكثر من ظهر في شعرهم هذا الجانب «التشريعي» عروة بن الورد العبسي بحكم وضعه داعيا «لفلسفة الصَّعْلُكَةِ» ، إن صحّت العبارة : فلأمر ما سمّي هذا الرجل «عروة الصَّعَالِيك» و«أبا الصَّعَالِيك». ومنطلق هذا الأساس النظري عندهم هو أنّ الفقر أبشع ما في الحياة وأسوأ ما يتهدّد الإنسان من أوضاع، وهو قول عروة [طويل] :

(1) شخص ظريف «من شعراء بغداد في أيام المأمون» (ت. 218 هـ) : راجع : إبراهيم النجّار : «مجمع الذّآكرة» 409-405/III

(2) حسين عطوان : «الشَّعراء الصَّعَالِيك في العصر العبّاسي الأوّل» : ص ص 106 - 107 .. وأنظر سائر شعره في «مجمع الذّآكرة» للنجّار : 407/III وما بعدها وأغلبه في التَّغزّل بالخبز.

(3) يوسف خليف : «الشَّعراء الصَّعَالِيك في العصر الجاهلي». ص 234

أَقِيمُوا بَنِي لُبْنَى صُدُورَ رِكَابِكُمْ فَكُلْ مَنَايَا النَّفْسِ خَيْرٌ مِّنَ الْهَزْلِ (1)

والفقر هو سبب الهموم والهواجس وضيق الإنسان بوجوده ، وهو ما عبّر عنه عمرو بن برّاقة (2) بقوله [طويل] :

وَكَيْفَ يَنَامُ اللَّيْلَ مَنْ جُلُّ مَالِهِ حَسَامٌ كُلُّونِ الْمَلِحِ أَيْبَضُ صَارِمٌ ؟ (3)

وأبرز ما علّل به صعاليك الجاهلية قمردهم على ما يمكن أن نسمّيه الطّور الأوّل في تشكّل نواة الملكية الخاصة وركوبهم الخطر في سبيل المال هو فقرهم المدقع وعجزهم عن إعالة ذويهم بوسائل أخرى، وهو قول عروة بن الورد [طويل] :

وَمَنْ يَكُ مِثْلِي ذَا عِيَالٍ وَمُقْتِرًا مَنَ الْمَالِ يَطْرَحُ نَفْسَهُ كُلَّ مَطْرَحٍ
لِيَبْلَغَ عَذْرًا أَوْ يَصِيبَ رَغِيْبَةً وَمُبْلَغُ نَفْسٍ عَذْرَاهَا مِثْلُ مَنْجَحٍ (4)

وهو أيضا قوله مقنعا زوجته بالحلّ الذي اختاره، مبرّرا ذلك بتأذيه من الفقر والنّظر إلى أهله وهم محتاجون مضطرونّ إلى آسرتفاد الأغنياء ينظرون إلى ما في أيديهم وينتظرون أن يجودوا عليهم بشئ منه [طويل] :

ذَرِينِي أَطُوفَ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أُخَلِّيكِ أَوْ أُغْنِيكِ عَنْ سُوءِ مَحْضَرٍ
فَإِنْ فَازَ سَهْمٌ لِلْمَنِيَةِ لَمْ أَكُنْ جَزُوعًا، وَهَلْ عَنْ ذَاكَ مِنْ مُتَأَخَّرٍ ؟
وَإِنْ فَازَ سَهْمِي كَفَكُمُ عَنْ مَقَاعِدٍ لَكُمْ خَلْفَ أَدْبَارِ الْبُيُوتِ وَمَنْظَرٍ (5)

والقصيدة - البيان في موقف صعاليك الجاهلية من المال وتبريرهم للسّعي فيه بفقرهم وآسرتكافهم من التّدلّل للنّاس وآحتقار النّاس إيّاهم لإجلالهم الغنيّ وآستهانتهم بالفقير والتي يبرّر الصّعْلوك فيها صعلكته العمليّة بالتأمّل في جوهر المال وموقف المجتمع منه وبكون الغنى زينة وحماية والفقر عورة ومنقصة إنّما هي رائيته الأخرى التي يقول منها [وافر] :

ذَرِينِي لِلْغِنَى أَسْعَى فَإِنِّي رَأَيْتُ النَّاسَ شَرُّهُمْ الْفَقِيرُ
وَأَبْعَدُهُمْ وَأَهْوَنُهُمْ عَلَيْهِمْ وَإِنْ أَمْسَى لَهُ حَسَبٌ وَخَيْرُ

(1) ديوان عروة. ص 54

(2) من أبرز صعاليك الجاهلية القريبة من الإسلام وشعرانهم المقلّين المجيدين، وهو عمرو بن برّاق أو آبن برّاقة الهمداني. مجهول تاريخ الوفاة

(3) محمد رضا مروة : «الصّعاليك في العصر الجاهلي». ص 29

(4) ديوان عروة. ص 23

(5) المصدر السابق. ص 36

وَيُقْصِيهِ النَّدِيَّ وَتَزْدْرِيهُ حَلِيلَتُهُ وَيَنْهَرُهُ الصَّغِيرُ
وَيُلْقَى ذُو الْغِنَى وَلَهُ جَلالٌ يكادُ فؤادُ صاحبه يطيرُ
قليلُ ذنبه والذنبُ جَمٌّ ولكن الغنى ربُّ غفورٍ (1)

وتتواتر في شعر الصَّعاليك المقارنة بين الفقر والموت وتفضيل الموت الكريم على الرضا بالفقر وتزيينه في القلوب : وهذا من المعاني الجامعة بين صعاليك الجاهلية وصعاليك القرن الهجري الأول فهو موجود في شعر عمرو بن برأقة (2) متواتر في شعر أبي النشاش النّهشلي بعده ظاهر في مثل قوله [طويل] :

إذا المرءُ لم يَسْرَحْ سَواماً ولم يَرْحَ عليه ولم يسط له الوجهَ صاحبه
فَلَلَمَوْتُ خَيْرٌ لِلْفَتَى مِنْ قَعُودِهِ عديماً ومن مولى تُعافُ مَشَارِبُهُ
فَعِشْ مُعَذِّراً أَوْ مِتْ كَرِيماً فَإِنِّي أرى الموتَ لا يُبقي على مَنْ يُطالِبُهُ (3)

ويبرر مالك بن الرّيب في أواسط القرن الأول لصوصيته وفتكه بنفس المبررات ويفسر مذهبه ومذهب أصحابه من لصوص هذا العصر بقوله [رجز] :

إِنَّا وَجَدْنَا طُرَدَنَا الْهُوَامِلُ
خَيْراً مِنَ التَّائِنَانِ وَالْمَسَائِلِ
وَعِدَّةٍ عَامٍ وَعَامٍ قَابِلٍ... (4)

ويبرر عبيد الله بن الحرّ قمرده على الدولة الأموية وتصلعه على طريقته الخاصة بقوله [طويل] :

لعلّ القنا تُدني بأطرافها الغنى فنحيا كراماً أو نموت فنقتلُ
ألم تر أن الفقر يُزري بأهله وأن الغنى فيه العلى والتجملُ ؟ (5)

ولئن لاحظنا تقارباً كبيراً بين تبرير الجاهليين لصعلكتهم وتبرير شعراء القرن الأول، فإن صعاليك القرنين الثاني والثالث بالخصوص قد اختلفت تبريراتهم باختلاف صعلكتهم التي رأينا أنها كانت صعلكة مسالمة اكتفت بشكوى الفقر وأعتمدت التهازل في محاولة الخروج منه : والشاعر الممثل

(1) نفسه. ص 45

(2) راجع : يوسف خليف : «الشعراء الصَّعاليك في العصر الجاهلي». ص 236

(3) محمد رضا مروية : «الصَّعاليك في العصر الأموي». ص 43، وراجع : «شرح الحماسة». 317/1-320

(4) عبد المعين ملوحي : «أشعار اللصوص وأخبارهم». ص 283

(5) المصدر السابق . ص 230 ، وراجع قوله الآخر ص 88

لصعلكة التّهازل والتّحامق هو أبو العبر الهاشمي وما قاله هذا الشّاعر في تبرير هزله وتحامقه وما قيل عنه يمكن اعتباره نموذجاً في بابهِ : فقد روي عنه أنّه كان يزيد كنيته كلّ سنة حرفاً «فما زال حتّى صار أبو العبر طرذ زر لو حمقمق ! وكان من آدب النّاس، إلّا أنّه لما نظر إلى أنّ الحماقة والهزل أنفق عند أهل عصره أخذ منها وترك العقل ، فصار في الرّقاعة رأساً (...) وكان يمدح الخلفاء ويهجو الملوك بمثل هذه الرّكاكة، وكان يؤمّر على الحمقى فيشاورونه في أمورهم» (1).

وقد برّر أبو العبر اتّجاهه هذا إلى التّحامق والسّخف والتّهازل في الخبر الذي رواه الصّولي فقال فيه « حدّثني مدرك بن محمّد الشّيباني قال : حدّثني أبو العنيس الصّيمري قال : قلت لأبي العبرونحن في دار المتوكّل : ويحك إيش يحملك على هذا السّخف الذي ملأت به الأرض خطباً وشعراً وأنت أديب ظريف مليح الشّعر ؟ فقال : يا كشخان أتريد أن أكسد أنا وتنفق أنت ؟ أحبّ أن تخبرني لو نفق العقل أكنت تقدّم على البحترى ... ؟ قال مدرك : ثمّ قال لي أبو العبر : قد بلغني أنّك تقول الشّعر، فإنّ قدرت أن تقوله جيّداً جيّداً، وإلّا فليكن بارداً بارداً مثل شعر أبي العبر...» (2)

في هذا الخبر ثلاثة عناصر جديرة بالنّظر : أولها أنّ الصّعلكة المنقلبة كدية في العصر العبّاسي إنّما نشطت في عهود سياسيّة أكثر من غيرها ومع خلفاء دون خلفاء وأنّها إنّما أصبحت ظاهرة في أيّام المتوكّل بصورة خاصّة (3). وثانيها أنّها ظاهرة آنحصرت في الشّعراء الفقراء الذين عجزوا عن منافسة الفحول في التّكسّب الواسع بالمديح : وهو ما يدعمه فضلاً عمّا سبق قول أبي الفرج الأصبهاني عن أبي العبر : «وكان صالح الشّعر يقول الشّعر المستوي وهو غلام، إلى أن ولي المتوكّل الخلافة (232-247 هـ) فترك الجدّ وعدل إلى الحمق والشّهرة به (...) ورأى أن شعره مع توسّطه لا ينفق مع مشاهدته أبا تمام والبحترى وأبا السّمط بن أبي حفصة ونظرائهم» (4). وثالث هذه العناصر أنّ الصّعلكة المكديّة ظاهرة اتّسعت خاصّة حين ضاقت طريق الارتزاق

(1) طبقات آبن المعتز : ص ص : 342-343

(2) «الأوراق» . 325/III ، وراجع إبراهيم النّجار : 440-441/III

(3) قال المسعودي في «مروج الذهب» (طبعة بلا : V / الفقرة : 2874) : «لم يكن أحد من سلف من خلفاء بني العبّاس ظهر في مجلسه العبث والهزل والمضاحك ممّا قد استفاض في النّاس تركه إلّا المتوكّل (...) وأحدث أشياء من نوع ما ذكرنا فاتّبعه فيها الأغلب من خواصّه والأكثر من رعيّته». وراجع إبراهيم النّجار: «مجمع الذّكرة» : الجزء III ، فصل : «مسالك الصّعلكة والكدية والمحارفة» : ص ص 23 - 105

(4) الأغاني : 76/XXIII

بالشعر وأخذت منابع العطاء عليه تنضب، وهو أمر بدأت بواكير التشكي منه تظهر في الشعر منذ
أواسط القرن IIهـ. مع واحد من أشهر رواد الكدية الشعرية هو أبو دلالة، فهو القائل [كامل] :
إِنْ كُنْتَ تَبْغِي الرِّزْقَ حُلُومًا صَافِيًّا

فَالشَّعْرَ أَعَزُّهُ وَكُنْ نَخَاسًا (1)

على أن الذي قاله أبو دلالة هنا في مقام هزل قد صار في القرن IIIهـ. واقعا حالا بكبار
الشعراء بله صغارهم مما اضطر هؤلاء إلى التصعلك الهازل والتعيش بالكدية والتحامق.

ومن قلّدوا أبا العبر من شعراء أواسط القرن IIIهـ. أبو العجل (2) : فقد كان
«ينحو نحو أبي العبر ويتحامق كثيرا في شعره» (3) وقال في تبرير اتجاهه [خفيف]:

عَذَلُونِي عَلَى الْحِمَاقَةِ جَهْلًا وَهِيَ مِنْ عَقْلِهِمُ الذُّوْءُ وَأَحْلَى

لَوْ لَقُوا مَا لَقِيتَ مِنْ حُرْفَةِ الْعَقْلِ لَسَارُوا إِلَى الْحِمَاقَةِ رَسْلًا (4)

وهو بعد أبي العبر أبرز شعراء الكدية المرتزقين من سخي الشعر وهازله المتوسلين بما هو شاذّ
طريف للحصول على رزقهم (5)، وهو يقرّ لسلوكه هذا بأنه بفضله تمول وبواسطته دبر عيشه
[طويل] :

وَصَيَّرَ لِي حُمَقِي بَغْلًا وَغِلْمَةً وَكُنْتُ زَمَانَ الْعَقْلِ مَمْتَطِيًا رَجُلِي (6)

أما الصعلكة المتسولة فإن أوضح تبريراتها ما ذكره أحد أعلامها البارزين في العصر العباسي وهو
أبو الينبغي (7) الذي يبدو أنه كان يلحف في المسألة وأن أمره آشتهر حتى تدخلت فيه السلطة.

(1) المصدر السابق : 262/X

(2) من مقلّي شعراء أواسط المائة الثالثة، آشتهر بالطرف والتسآخف والكدية الهازلة. راجع ما بقي من شعره في :
إبراهيم النّجار : «مجمع الذّآكرة» 397/389/III

(3) طبقات آبن المعتزّ ص 340

(4) المصدر السابق . ص 341

(5) من موضوعات هذا الشعر وصف توافه الأشياء والتفكّه بالخصومات الزوجية ورتاء الجوارح والغزل المآجن...
وغير ذلك ممآ سمآه إبراهيم النّجار : «مسالك السّخف والرّقاعة والسّماجة والوسوسة» : راجع «مجمع الذّآكرة» الجزء II

(6) طبقات آبن المعتزّ. ص 341، وراجع أمثلة من أخباره الغريبة ومآذآ من شعره السّخيف الهازل وتحمّقه في
عمل إبراهيم النّجار : «مجمع الذّآكرة» . 397-393/III

(7) آسمه العباس بن طرخان وهو من المقلّين الطّرفاء وأصاغر الشعراء في آخر القرن IIهـ. وبداية القرن IIIهـ.
كان يرتزق من الهجاء والتّهازل والمسألة : راجع أخباره وما بقي من شعره في «طبقات آبن المعتزّ» ص ص

وهو يبرّر نهجه في الحياة بقوله [هزج] :

أَلَا يَا مَلِكَ النَّاسِ وَخَيْرَ النَّاسِ لِلنَّاسِ
أَتَنْهَانِي عَنِ النَّاسِ فَأَغْنِينِي عَنِ النَّاسِ
وَالْأَفْذَعَ النَّاسِ وَدَعْنِي أَسْأَلُ النَّاسِ (1)

وهو قول يبدو من خلاله بمنتهى الوضوح الانقلاب الكامل الذي حصل في مسار موقف الصعلكة تاريخياً : فقد كان مبدأ أمرها في الجاهلية السلب والغصب والأخذ بعنف، ثم آلت في القرن III هـ. إلى المسكنة والتسول والألتماس بضعف، وكان مردّ ذلك - كما لا يخفى - التطوّر الحاصل في التصورات المتعلقة بالملكية الخاصة وتمثّل المجتمع للمعطيات المتصلة بالتشريع وحراسة الدين والدولة لحقوق الناس في المال بما هو مظهر من مظاهر التحوّل من البداوة إلى الحضارة.

وقد تميّزت قلة قليلة من الصعاليك القدامى - تتألف في الواقع من رموز الشعراء الصعاليك بل تنحصر أو تكاد في عروة بن الورد ممثّل الصعلكة الجاهلية وعبيد الله بن الحرّ ممثلاً الصعلكة في القرن 4هـ. - بتبرير آخر مختلف عما مرّ بك وبالتأكيد على هدف آخر من السعي وراء المال بالطريقة «العنيفة» التي اعتمدها جلّ الصعاليك الأوائل هو الإحسان إلى المعوزين ومعاقة بخلاء الأغنياء. وأبرز الصعاليك في هذا هو عروة بن الورد : فهو أولاً يبرّر فقره بجوده ويكون المال الذي يجمعه لا يبقى في يده، وهو معنى قوله [طويل] :

إِذَا قُلْتُ قَدْ جَاءَ الْغِنَى حَالَ دُونَهُ أَبُو صَبِيَّةٍ يَشْكُو الْمَفَاقرَ أَعْجَفُ (2)

ثمّ هو يبرّر سعيه في التماس المال - فضلاً عن طلب الغنى لنفسه وذويه - بتفكيره فيمن قد يلجئهم الاحتياج إليه من المعدمين حتّى يمكنه الإيفاء «بالحقوق» التي تجب على الإنسان لغيره إذا كان فقيراً وقصده ملتصاً رفده أوقات الاختلال والأزم، وهو قوله [طويل] :

دَعِينِي أَطُوفَ فِي الْبِلَادِ لَعَلَّنِي أُفِيدُ غِنًى فِيهِ لَذِي الْحَقِّ مَحْمَلُ
أَلَيْسَ عَظِيماً أَنْ تُلِمَ مِلْمَةً وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْحَقِّ مَعُولُ (3)

ولهذا السبب اشتهر عروة دون غيره من صعاليك الجاهلية بالجود ونافس - في أدب الأخبار وفي

(1) طبقات ابن المعتز ص 131، وراجع : حسين عطوان : «الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول» ص

(2) يوسف خليف : «الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي» . ص 231

(3) ديوان عروة. ص 62، وراجع المعنى نفسه في رائيته. ص 36

«المخيال» العربي القديم المتصل بالكرم- حاتم طيء : وهو محتوى القول المنسوب إلى عبد الملك بن مروان - فما هو دليل على تواصل المثل الأعلى القديم في المال خلال القرن ١ هـ. - «من زعم أن حاتمًا سمح الناس فقد ظلم عروءه» (1).

ولهذا السبب لقب هذا الرجل «بعروء الصعاليك» وأثر عنه أنه كان إذا أصابت الناس سنة شديدة جمع ضعفاء الحال من عشيرته وأحسن إليهم «حتى إذا أخصب الناس وألبنوا وذهبت السنة ألحق كل إنسان بأهله...» (2)

وعروء بن الورد هو صاحب القول الذي دفع بواسطته الصعاليك موقف الكرم والتكافل الإجتماعي الذي رأيناه في عموم الشعر الجاهلي إلى أقصى ما دفع إليه في الشعر العربي وهو «إشراك» الغني الفقير في ما عنده، بل إشراك ذي المال - مهما كان - غيره في ماله وتحمله آثار ذلك في جسمه : مما يظهر في الأبيات التي تلفت الانتباه بصورة معناها أيضا بما تتضافر فيه شعريّة الكرم مع جميل الفعل الأخلاقي [طويل] :

إِنِّي أَمْرُوٌّ عَافِي إِنْ أُنِّي شُرْكَاةٌ وَأَنْتَ أَمْرُوٌّ عَافِي إِنْ أَنْكَ وَاحِدُ
أَتَهْزَأُ مِنِّي أَنْ سَمَنْتَ وَأَنْ تَرَى بوجهي شحوبَ الحقِّ والحقُّ جَاهِدُ
أَقْسِمُ جَسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ (2)

هذا المثل الأعلى الذي يحمل صورة كرم «عنيف» مشطّ والذي أغرى كثيرا من الباحثين المعاصرين فجعلهم يسقطون على الصعاليك مفهوم «الأشترائية» استمرّ في القرن ١ هـ. عند رمز آخر من رموز الصعلكة العربيّة أقلّ شهرة و «عروء» آخر لصعاليك عصره يطفح أسمه بدلالات التمرّد وإحياءات الوجه الناصع من الصعلكة : هو عبيد الله بن الحرّ صاحب الأبيات الكافية التي منها [طويل] :

إِذَا مَا غَنِمْنَا مَغْنَمًا كَانَ قِسْمَةً وَلَمْ نَتَّبِعْ رَأْيَ الشَّحِيحِ الْمُتَّارِكِ
أَقُولُ لَهُمْ كَيْلُوا بِكُمَا بَعْضُكُمْ وَلَا تَجْعَلُونِي فِي النَّدَى كَأَبْنِ مَالِكِ (4)

والملاحظ أن هذا الموقف أُنْتهى بآنتهاء القرن ١ هـ. وتراجع حركة الصعلكة الأصلية الموروثة عن

(1) الأغاني : 74/III

(2) المرجع السابق : 75/III

(3) ديوان عروء. ص 29

(4) عبد المعين ملوحي : «أشعار اللصوص وأخبارهم» ص 228

الجاهلية وأنحسر في نطاق ما سبق أن لاحظناه من انحسار موقف الكرم في الشعر العربي بصورة أشمل.

وإن جاذبية المال لدى الصعلوك النموذجي مزدوجة إذ هي موجوده في لحظة الحصول على المال، ولا سيما في لحظة الحصول عليه غصبا، ثم في لحظة بذله وتوزيعه على أشكاله من الفقراء أو على من هم أفقر منه. والذي تختص به هذه العملية - بالنسبة إلى غير الصعاليك - أن اللحظتين عند الصعاليك متقاربتان جداً : فالصعلوك يتحول ، بسرعة لا تتجاوز الساعات غالباً، من فقير حقير إلى غني وسيد كريم، ويجرب متعة العطاء ومشاعر الجود، فما أن تنتهي الغزوة ويهرب بالمال الذي حواه إلى ملاذه في القفار البعيدة حتى يقعد ليوزع ما «يملك» : فهو لا يغتني حتى يفتقر وإذا افتقر فلا يغتني، وهو على حد قول الشاعر الصعلوك القتال الكلابي [طويل] :

إذا جاع لم يفرح بأكلة ساعية ولم يبتئس من فقدها وهو ساعب
يرى أن بعد العسر يسراً ولا يرى إذا كان يسر أنه الدهر لأرب (1)

فميزة الصعلوك أنه ساع إلى الغنى دائماً وفقير دائماً لأنه لما كان أمتداداً «عنيفاً» للموقف البدوي من المال بعد تراجع البداوة فهو يعيش ليومه ولا يقول بالأدخار ولا يقسم ماله - شأنه في ذلك شأن عموم البدو - على سلم زمني لأنه قد أقنع نفسه بمبدأ ارتضاه هو أن ماله للفقير في يده ومال غيره له في يد صاحبه، ومن ثم أصابت موقفه مما يحصل عليه عدوى الظرفية وأصابت المال في يده «اللعة» إن أمكن القول.

ومن آراء الصعاليك الاجتماعية وأهداف السعي في المال عندهم ما يمكن أن نعدّه ضرباً من معاقبة بخلاء الأغنياء ممن «يعقون» المجتمع - حسب عبارة عروة بن الورد - ولا يؤدون «حقوق» الفقير وآبن السبيل والأرملة واليتيم : مما معناه أن الصعلكة كانت - في جانب منها على الأقل - موقفاً ناقماً عبر عنه شعراء الفقراء وثوارهم إزاء سلوك مالي أناني سلكه بعض الأغنياء منذ الجاهلية الأخيرة حين أخذت قيمة المال في الارتفاع وشؤون الملكية في الاستقرار. ولهذا يحدد عروة هدفاً لغاراته رجلاً غنياً من هذا الصنف الذي ليس للفقير والمحتاج في ماله نصيب [طويل] :

لعل أنطلاقي في البلاد وبغيتي وشدي حيازيم المطية بالرحل

(1) «شرح الحماسة». 654/11

سيدفعني يوماً إلى رَبِّ هَجْمَةٍ يُدافع عنها بالعقوق وبالبخل (1)

وقد وصل الأمر ببعض صعاليك الجاهلية بالخصوص إلى حدّ قتل بعض الأغنياء الذين هم من هذا الصنف وسلبهم مالهم ثمّ الانتفاع بشيء منه والجود بغيره على الفقراء أمثالهم (2) . ولكنّ هذا يبدو لنا من الحالات الشاذّة المعزولة التي لا يؤيّدّها الشعر التأييد الكافي.

وقد استمرّ الموقف الذي نتحدّث عنه عند بعض صعاليك القرن الأوّل ولصوصه فظهر

مثلاً في شعر للقتال الكلابي يخاطب به رجلاً غنياً بخيلاً [كامل] :

يَا أَيُّهَا الْعَفْجُ السَّمِينُ وَقَوْمُهُ هَزَلَى تُجَرِّرُهُمْ ضَبَاعُ جُعَّارٍ
أَطْعِمُ، وَلَسْتَ بِفَاعِلٍ، وَلَتَعْلَمَنَّ أَنَّ الطَّعَامَ يَحُورُ شَرَّ مَحَارٍ... (3)

ويفضي بنا تحليل الصّلعة باعتبارها موقفاً من المال إلى القول بأنّ للصّعاليك صلات قويّة تربطهم بالمجتمع البدوي والموقف الذي رأيناه عند شعراء البادية في الجاهلية والقرن الأوّل وهو موقف الكرم في شكله البارزين - كرم الضيافة وكرم الرّفد - وعدم الإشفاق على المال : والذي يتكفّل بإظهار هذه الصّلّة القويّة هو قول عروة بن الورد عن البخل والكرم [وافر] :

وَقَدْ عَلِمْتُ سَلِيمِي أَنَّ رَأْيِي وَرَأْيَ الْبَخْلِ مُخْتَلِفٌ شَتِيتٌ
وَأَنِّي لَا يُرِينِي الْبَخْلَ رَأْيٌ سَوَاءٌ إِنْ عَطَشْتُ وَإِنْ رَوَيْتُ (4)

والصّعاليك لا يختلفون عن سائر الشعراء الممثلين للموقف البدوي من المال، وإنّما هم - في تقديرنا - بقية منهم أو فرع لأنّهم فخروا بالضيافة (5) وفخروا بمساعدة المحتاجين الفقراء (6) وفخروا بإعارة المنيحة (7) وبإباحة الرّزاد وبرّروا الدّعوة إلى الكرم وممارسته بمبرراتها القديمة التي

(1) ديوان عروة. ص 54، وراجع أيضاً أبيات الأعمى الهذلي التي يجعل هدف غزواته فيها رجلاً سمينا مترفاً:

يوسف خليف : «الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي» ص 237

(2) راجع الخبر والشعر الذي يرويه يوسف خليف عن صخر الغيّ : ص 238

(3) محمد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الأموي» ص. 132، وراجع كذلك أبيات عبيد الله بن الحرّ في

«أشعار اللّصوص» للموحي : ص 230

(4) ديوان عروة بن الورد. ص 21

(5) راجع : محمد رضا مروّة . ص 109

(6) راجع مثلاً : ديوان عروة : ص ص : 21-34-36، والأغاني : 70-75

(7) راجع المصدر السّابق : ص 20

رأيناها عند دراسة موقف الكرم (1) ونادوا بما نادى به شعراء هذا الموقف مما سمّيناه «الكرم على الغنى وعلى الفقر» ومما يمثله قول عروة [كامل] :

فإذا غنيتُ فإنَّ جاريَ نيلُهُ من نائلي وميسري معهودُ
وإذا افتقرتُ فلا أرى متخشعاً لأخي غنى معروفه منكودُ (2)

وقد حافظ الصّعاليك - فضلاً عن هذا - على الموقف البدوي القديم الدّاعي إلى الإلتفاف المباهي بعدم الأدّخار، ويظهر هذا عند أكبر شعرائهم عروة بن الورد أيضاً في مثل قوله [طويل] :

وذي أملٍ يرجو تراثي وإنَّ ما يصيرُ له منه غداً لقليلُ (3)

ومن هنا فإنّه من الخطر النّظر إلى هؤلاء وتحليل نظرتهم إلى المال وموقفهم منه بمعزل عن مجتمع البداوة الذي كانوا مرتبطين به شديد الارتباط مشدودين إلى ضميره الجمعي في أكثر ملامحه محافظة، على ما سيّضح فيما يتلو. ولئن كان هناك من فرق بينهم وبين المجتمع الذي أفرزهم فإنّما هو موجود في كميّة التماس المال وفي «عنف» الوسائل وتقادّمها من جهة، ثمّ هو موجود أيضاً في سرعة إباحة المال المكتسب وفي «عنف» الجود به بصورة تفوق ما عند غيرهم : ذلك أنّ اعتماد الغزو والإغارة والنّهب وسيلة لتحصيل المال واستخدام شرعيّة القوة والتشرف بها فيه إنّما هو غلط من الكسب قديم سبق أن رأينا - من الفصلين الأوّلين من هذا البحث - أنّه بدأ يصيح في الجاهليّة الأخيرة - وهي الإطار التاريخي للصّعلكة المعروفة لدينا - مستكرها وبدأ المجتمع الجاهلي يعمل على استبداله بنمط اقتصاد «سلمي» أساسه الزراعة في الأقلّ والتجارة في الأكثر : ومن ثمّ فإنّ الصّعلكة في الجاهليّة والقرن 1 هـ. يمكن أن ننظر إليها على أنّها مظهر «ردّة اقتصادية» إن صحّ القول.

ثمّ إنّ المظهر الخاصّ الذي ظهر به كرم الصّعاليك والذي جسّمه عروة بن الورد في سلوكه وشعره أقوى تجسيم والذي دفع فعل التكافل وسلوك الجود إلى غاية بعيدة هي «الأشتراك»

(1) راجع محمد رضا مروّءة : «الصّعاليك في العصر الجاهلي» . ص 120 ومفضليّة تأبط شراً رقم 1 وديوان عروة : ص 35 وأبيات عبيد بن أيوب العنبري في «أشعار اللّصوص...» للّوحي : ص 150 وأبيات القتال الكلابي في «شرح الحماسة» : 654/11...

(2) محمد رضا مروّءة : «الصّعاليك في العصر الجاهلي» ص 106

(3) يوسف خليف : «الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي» . ص 52 وراجع كذلك أبياته التي منها [طويل] :

متى ما يجئ يوماً إلى المال وارثي يجد جمع كفّ غير ملأى ولا صفر :

جواد علي : «الفصل في تاريخ العرب...» : 627/IX

في المال، كما أسلفنا ، ليس - عند التأمل - سوى مظهر عتيق من الكرم معبر عن رد فعل مشطّ على مابداً يسفر خلال الجاهلية الأخيرة من مواقف تشمير وأصطناع للمال وحذب عليه كان وقعها على الأفراد المستبطين لروح البداوة أكثر من غيرهم قاسياً مشطاً فكان رد فعلهم بالصورة نفسها.

أضف إلى ذلك أن مرحلة الجاهلية الأخيرة قد شهدت ظهور الملكية الخاصة بوضوح ونمو قيمة المال الخاص وبروز الفوارق الاقتصادية والاجتماعية وبداية نشوء الطبقة وأنطلاق نشاط حركة التكسب بالشعر...

وفي مثل هذه المراحل التاريخية عادة ما ينقسم الشعراء إلى صنفين : صنف يواكب عملية انتقال المجتمع إلى طور تاريخي - اقتصادي جديد وإلى أشكال إنتاجية واجتماعية جديدة ويقدم شعره لرموز السلطة فيه من أصحاب السيادة والمال وينشده بحضرتهم، وصنف آخر يمثل «صوت الجماعة القديمة المهذمة وقتها وقد لجأت إلى الجمعيات السرية والعبادات المتخفية كي تحتج على انتهاك حقوق المجتمع وتقسيمه وعلى قيود الملكية الفردية وقساوة سيطرة الحكم الطبقي وتنبأ بعودة النظام القديم وبقدوم عصر ذهبي من الإخاء والعدالة (...)» خاصة في تلك الفترات التي لم تكن الحياة الجماعية القديمة فيها قد أبتعدت كثيراً وكانت لا تزال قائمة في الوعي الشعبي» (1).

فإذا صحّ هذا التصور فإن جماعة الصعاليك النمطيين ليسوا - في حقيقة أمرهم - سوى شتات من المضطهدين والفقراء الذين سحقهم التاريخ فخرجوا عن خط تطوره خروجا متعدد المظاهر وتمسكوا بما سمّاه فيشر (Fischer) «الحنين الطوباوي إلى المجتمع الجماعي القديم» (2).

ولئن كان لهذا «الحنين» مظهر اقتصادي أبرز وجوهه صعوبة فهم الصعاليك أن مال الغير هو مال الغير وصعوبة اقتناعهم بمبدأ الملكية الخاصة وأسترسالهم إلى اعتبار الغزو والسلب عملاً شريفاً وعدم مبالاتهم بالمكتسب من المال وعدم سعيهم إلى التشمير وقولهم بإشاعة المال الخاص و«إشراك» الغير فيه... إلى غير ذلك مما يمثله عروة بن الورد في الجاهلية وعبيد الله بن الحرّ في القرن 1 هـ. فإن هذه الظاهرة هيكلية موجودة في عموم نظرة هؤلاء إلى الكون وتصورهم للوجود : فهم جماعة تشكل حيننا إلى عهد اقتصادي وأوضاع قيمية تجاوزتها الأحداث في الجاهلية الأخيرة والقرن الأول لأنهم بقوا متمسكين بنمط اقتصادي ونظرة إلى المال غيرتها

(1) أرنست فيشر : «ضرورة الفن» : ص ص : 49 - 50

(2) المرجع السابق : ص 51

المستجدات وأخذ المجتمع ينتقل عنها، وهم حنين إلى طور اجتماعي عتيق كانت القبائل تحمي فيه أبناءها مهما جنوا من جنایات : وهو أمر يوضحه خاصة تمسك الصعاليك المخضرمين والأمويين بروح العصبية الجاهلية ونقمتهم على قبائلهم ورميمهم إياها بالعجز والجن لأنها آمنتثلت لمبادئ الدين والدولة الجديدة - التي لم يهضموها هم - فتخلت عنهم فراحوا يحثونها على التماسك والتمرّد على القانون فلما لم تستمع إليهم ولم تأخذ برأيهم أمعنوا في ذمها وهجائها وآتھامها بالضعف وأشادوا بالقبائل التي لم تستسلم للسلطان وتمنّوا أن يكونوا منها. ويظهر هذا الموقف في مثل قول القتال الكلابي وهو المثل في رأينا لظاهرة التمسك بروح البداوة الجاهلية في القرن الأول [بسيط] :

يَا لَيْتَنِي، وَالْمَنَى لَيْسَتْ بِنَافِعَةٍ لِمَالِكٍ أَوْ لِحَصْنٍ أَوْ لِسَيَّارٍ
مِنْ مَعْشَرٍ بَقِيَتْ فِيهِمْ مَكَارِمُهُمْ إِنَّ الْمَكَارِمَ فِي إِرْثٍ وَأَثَارٍ
لَا يَتْرَكُونَ أَهْلَهُمْ فِي مَوْدَاةٍ يَسْفِي عَلَيْهِ دَلِيلَ الدَّلِّ وَالْعَارِ (1)

ومن مظاهر الحنين إلى مجتمع البداوة بقوانينه الجاهلية في القرن الأول موقف صعاليك هذه الفترة من مسألة الثأر : فقد كانوا يفضلونه على الدية في زمن أبتعد فيه المجتمع بوعيه المالي بقوانينه الجديدة وتطور مؤسساته وعقليته عن مثل هذه التصورات والممارسات العتيقة، ولذلك نرى القتال الكلابي يعبر أخواله من بني العجلان بقبول دية بعض أبنائهم [طويل] :

فَلَسْتُمْ بِأَخَوَالِي فَلَا تَطْلُبْنِي وَلَكِنَّمَا أُمِّي لِإِحْدَى الْعَوَاتِكِ
قَتَلْتُمْ فَلَمَّا أَنْ طَلَبْتُمْ عُقْلَتُمْ كَذَلِكَ يُوتَى بِالذَّلِيلِ كَذَلِكَ (2)

ولهذا «الحنين» أيضا مظهر آخر زمني ومكاني ونفسي يجعل الصعلكة النمطية آلتفانا إلى الزمن الماضي والفضاء الجغرافي الصحراوي وإلى مرحلة من حياة ما أشرنا إليه من قبل بلفظ «التوحش» وقصدنا به ما لاحظناه في أشعار الصعاليك من عزوف عن التجمعات السكانية وحياة الاستقرار وارتياح للنقلة والفقر والبراري يكاد يشبه ما عرف به الأشخاص «الرومانسيون» في الحضارة الحديثة : وهو ما يظهر في مثل قول الخطيم العكلي (3) [طويل]:

(1) حسين عطوان: «الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول». ص ص 62-63، راجع محمد رضا

مروّة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص ص 103-106

(2) محمد رضا مروّة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص ص 106-107

(3) هو الخطيم بن نيرة العكلي المحرزي، من صعاليك القرن الأول الشعراء، بدوي كان يقدم على دمشق. مجهول تاريخ الوفاة راجع خبره وما بقي من شعره في: عبد العين ملوحي: «أخبار اللصوص وأشعارهم» ص ص: 45-69

أَوَاعِسُ فِي بَرَثٍ مِنَ الْأَرْضِ طَيِّبٍ وَأَوْدِيَةٌ يُنَبِّتْنَ سِدْرًا وَغَرْقَدًا
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ قُرَى الشَّامِ مَنْزِلًا وَأَجْبَالُهَا لَوْ كَانَ أَنَاىَ تَوَدَّدَا (1)

وفي قول عبيد بن أيوب العنبري (2) [طويل] :

وَأَصْبَحْتُ كَالْوَحْشِيِّ يَتَّبِعُ مَا خَلَا وَيَتْرَكُ مَا نَوَسَ الْبِلَادِ الْمُدْعَرُ (3)

ويندرج في هذا أرتياح الصعاليك إلى أجواء الصحراء وحيوانها المتوحش وكثرة حديثهم عن «الوحوش» و «الذئبات»، وهو أمر كثير التواتر في أشعارهم يدل عليه مثل قول الشنفرى [طويل]:

وَلِي دُونَكُمْ أَهْلُونَ سَيِّدٌ عَمَلَسُ وَأَرْقَطُ زُهْلُولٌ وَعِرْفَاءُ جِيَالُ
هُمْ الْأَهْلُ لَا مُسْتَوْدَعُ السَّرِّ ذَائِعُ لَدَيْهِمْ وَلَا الْجَانِي بِمَا جَرَّ يُخْذَلُ (4)

ويؤكد تواصل هذا المعنى حتى القرن الثاني قول الأحيمر السعدي على تأخر زمنه [طويل] :

عَوَى الذَّبُّ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذَّبِّ إِذْ عَوَى

وَصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكَدْتُ أَطِيرُ (5)

ولعل أقوى مظاهر هذا الذي سمّيناه «التوحش» والشغف بالأتصال المباشر بالطبيعة ذلك الحديث -

الأمنية الذي قاله الشنفرى عن مصير جثته بعد موته ورغبته في أن تلقى للضبّاع [طويل] :

وَلَا تَقْبِرُونِي إِنْ قَبِرِي مُحَرَّمٌ عَلَيَّكُمْ، وَلَكِنْ أَبْشِرِي أُمَّ عَامِرٍ... (6)

فقد بنى الصعاليك بديلاً متكاملًا - اقتصاديًا واجتماعيًا وأخلاقيًا وتصوريًا عامًا - أبرز خصائصه في اعتقادنا أنه قديم «رجعي» إن صح القول. ولئن أمكن أن نقول عنهم إنهم حلموا «بمجتمع» خاص فإن أبرز ملامح هذا «المجتمع» أنه ماضوي غير مواكب لحركة التاريخ. والدليل على أنهم رجعيون - في اختيارهم العام لا في اختيارهم المالي فقط - هو حنينهم إلى «التوحش» في عصر القبيلة ثم حنينهم إلى «القبيلة» في عصر الأمة والدولة.

(1) محمد رضا مروّة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص 83

(2) من صعاليك القرن الأول الشعراء، وهو يدوي من بني تميم، عاش متشرّدًا محتتميا بالفيافي خوفا من السلطنة. راجع أخباره وما بقي من شعره في: عبد المعين ملّوحي: «أخبار اللصوص وأشعارهم» ص ص: 116

- 166

(3) محمد رضا مروّة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص 81

(4) الزمخشري: «أعجب العجب في شرح لامية العرب». ص ص 10-11

(5) محمد رضا مروّة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص 79

(6) محمد رضا مروّة: «الصعاليك في العصر الأموي» ص 137

وعندما طوّقتهم القوانين وأدبتهم السجون أخذت فلولهم منذ بداية القرن 11 هـ. تركن إلى حياة مسالمة وتحاول تجاوز الفقر بوسائل أخرى كما أسلفنا.

وبعد هذا الذي رأيناه من أمر الصّعاليك يصعب علينا أن نقتنع بما أفضت إليه بحوث خصّصها أصحابها لهذا الموضوع وأنّسمت في تقديرنا بعيين بارزين : أولهما النظرة الجزئية التي أنطلقت من أمثلة قليلة من شعر الصّعاليك - بل من شعر عروة فقط من الجاهلية وعبيد الله بن الحرّ في القرن 1 هـ. - ثمّ عمدت بضرب من التّحكّم إلى تعميمها على جميع الصّعاليك ثمّ النظر إلى موقف الصّعاليك بمعزل عن المثل الأعلى المالي البدوي المتوارث من الجاهلية القديمة. وثاني العيبين هو الخلط التاريخي والإسقاط الإيديولوجي الذي أوهم هؤلاء الباحثين باعتبار الصّعلكة «ثورة اقتصادية» هدفها تحقيق «العدالة الاجتماعية» (1) وجعلهم يتحدثون عن «الاشتراكية» وعن «دولة الصّعاليك» و«دولة المستضعفين» (2) والذي مردّه في الحقيقة هموم المثقّف العربي في العصر الحديث وشواغله.

والذي يهّمنا نحن من الزاوية التي ننظر منها إلى مسألة الصّعلكة هو أنها ظاهرة مالية في جانب كبير منها لعلّها اتّضحت بصورة موازية لتطور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية أواخر العصر الجاهلي وشكّلت قوة ثبات معدّلة لشططه وكانت احتجاجا على بداية تحوّل العربي عن موقفه القديم وهو الكرم إلى موقف إمساك المال والرغبة في تسميره تهيؤا لطور حضاري جديد، وظلّت متمسكة بنمط اقتصاد الغزو وعقلية الثأر بما لا ينبغي فصله عن استمرار ظاهرة «الأيام» في البوادي حتّى منتصف القرن الأوّل الهجري. وهي إلى هذا موقف من الفقر ومن الملكية الخاصة في شكلها الأناني الجارح سمته التمرّد والرفّض، ومثل أعلى اقتصادي واجتماعي ملتفت إلى الوراء أصلا.

وما يميّز موقف الصّعاليك من المال هو شكوى الفقر وتبرير الغزو بالمبرر الاقتصادي ثمّ محاسبة الدولة - بدءا من القرن 1 هـ - والتمرّد على سياستها المالية وتعليل الأكتساب والإنفاق بالاحتكام إلى موقف أخلاقي مالي تجاوزه الزمن : فهم في نهاية التحليل أفراد وطوائف أنشأتها الأوضاع الجديدة في منعرجات العصور بالخصوص تشكّلت من أشخاص «روافض» يشبهون «دون

(1) راجع : يوسف خليف : «الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي» وخصوصا ص ص : 35-45 ثمّ خاتمة

الدراسة ، ومحمد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الأموي» ص 102

(2) يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة» ص 484 و ص 487

كيشوط» من حيث هم مخلفات عهود بادت وتطور عنها المجتمع إلى مراحل جديدة فلم تتكيف مع ما آلت إليه الأمور فبقيت على هامش الدّورة الاجتماعيّة ولذلك فإنّ من أدقّ ما نعتوا به في تقديرنا عبارتا «شدّاذ العرب» و«ذوبانها» بما «للذّئب» من رمزيّة وظلال تمثيليّة سبق أن أشرنا إليها أبرزها التّأبّد والفقر : ذلك أنّه لئن كان «الكلب» في الشّعر العربي القديم قرين الإقامة فإنّ «الذّئب» قرين النّقلة يرتبط ذكره بالحاجة والجوع : فالكلب «ذئب حضري» «والذّئب «كلب بدوي» - إن صحّ القول - وهو ما قد يبرّر تسمية الصّعاليك «بالذّوبان» .

والذي يدلّ على اقتران الذّئب بالفقر والجوع في الشّعر هو قول رقيع الوالبي (1)

[طويل] :

بَغِيدٍ عَلَى قُودٍ سَرَوْا ثُمَّ هَوَّمُوا

بِدَوِيَّةٍ يَعْوِي مِنَ الْفَقْرِ ذِيهَهَا (2)

وهو أيضا قول الأخطل يصف ذئبا [بسيط] :

طَاوٍ كَانَ دَخَانَ الرِّمْتِ خَالَطَهُ

بَادِي السَّغَابِ طَوِيلِ الْفَقْرِ مُكْتَنِبِ (3)

بل إنّ هذا الاقتران قارّ في الشّعر العربي ملازم له حتّى القرن الثالث على الأقلّ ، وهو ما يدلّ عليه قول آبن الرّومي في هجاء بعض خصومه بالبخل [كامل] :

وَمُصْحِحِ الْأَضْيَافِ يَسْلُمُ ضَيْفُهُ
مَنْ كُلِّ دَاءٍ غَيْرِ دَاءِ الذَّيْبِ (4) .

(1) شاعر إسلامي مقلّ معاصر لمعاوية بن أبي سفيان (ت. 60 هـ) : راجع خبره في حاتم صالح الضّامن :

«قصائد نادرة...» ص 16

(2) حاتم صالح الضّامن : «قصائد نادرة من منتهى الطّلب» ص 33

(3) ديوان الأخطل : 250/1، وراجع ديوان جرير . ص 37

(4) ديوان آبن الرّومي : 292/1

الفصل الرابع : موقف التّظلم من الخيبة والإجحاف

يتمثّل جماع هذا الموقف في تأذي الشّاعر من فقره أو فقر قبيلته أو فقر فئة واسعة من مجتمعه وفي ربطه ذلك بسوء توزيع المال وحلوله في غير محلّه بسبب من ظلم الحظّ أو ظلم الحاكم.

ويتعلّق كذلك بإظهار الاحتجاج والنّقمة على مظاهر الحيف والغبن المتمثّلة في التّفاوت بين الأجر والعمل - في مستوى الإجابة في الشّعْر والإجازة عليه - والتّفاوت بين الطبّقات الاجتماعيّة والتّصريح بمواقف التّشكّي من قهر موظفي الدّولة للنّاس في أموالهم. ومن ثمّ فإنّ هذا الموقف يمكن رده إلى معنى جامع هو التّظلم من عدم المساواة في المال، ولكنّه ذو أضلاع ثلاثة نسَمي أولها «فساد الزّمان وخبية الشّاعر» أي التّظلم من تضارب الأمل والعائد المالي للشّعْر، وثانيها «شكوى الطبّقيّة والتّفاوت الاقتصادي» ، وثالثها ، «التّظلم من جور السّياسة الماليّة».

ونشير إلى أنّ بين هذه الفروع الموقفية منطق تدرّج يذهب من الغبن الفردي إلى الغبن القبلي أو الفئويّ إلى الغبن الاجتماعي. ولكنّ الجامع بينها هو تضافرها على تجسيم موقف مالي خاصيّته التّشكّي من خيبة المسعى في المال نتيجة انقلاب الظّروف أو فساد السّياسة الاقتصاديّة أو جور النّظام السّياسي في مظهره المالي أي الجباية ومداخليل الدّولة من حيث منطق جمعها وكيفيّة وضعها في مواضعها وإعادة توزيعها : فهو موقف الأمل الخادع في إصابة المال على قدر الجهد والخبية في توزيعه على مستحقّيه بعدل والتّأذي من سلب صاحب الحقّ في المال حقّه تتأجّج عند أصحابه الرّغبة في المال ولكنها سرعان ما تنطفئ فيشكون أمّلاكاً لم يتمّ لقيام عراقيل دونه لا قدرة لهم على إزالتها فيظلّون في «حال وسطى بين الأمّلاك والافتقار» (1) ويخرجون ذلك في مشاعر السّخط على الزّمان أو على الحظّ أو على السّلطان.

1 (فساد الزّمان وخبية الشّاعر : ذمّ الزّمان من المعاني البارزة في الشّعْر العربي، وهو وإن كان معنى عامّاً مرتبطاً بمقامات غير ذات صلة بالمال في الكثير، فإنّ له مظهرها مالياً منشؤه الخيبة في المدح بصورة خاصّة وهي خيبة بدا لنا من النّظر في الشّعْر أنّها إنّما اتّضحت منذ النّصف الثّاني من القرن الثّاني بالخصوص ولحقت الشعراء الأصاغر أولاً وكانت دافعا قوياً من دوافع صعلكتهم ذات المظهر المكدي التي تطرّقنا إليها في الفصل السّابق.

ولكن الخيبة في المدح باعتبارها باعثاً على ذمّ الزّمان وراثاً الحال اتّسعت خلال القرن III هـ. وخصوصاً نصفه الثاني اتّساعاً ظاهراً ولم تعد مقصورة على صغار الشعراء وإنّما شملت الكبار المشاهير منهم أمثال أبي تمام والبحتري وأبن الرومي وصارت معنى بارزاً من معاني شعرهم على ما سيّتضح في ما يتلو. والسبب في ذلك هو بداية نضوب موارد المال وتراجع تيار العطاء على الشعر ممّا سبق أن شرحنا أمره.

والملاحظ أنّ ذمّ الزّمان غالباً ما يرد ملازماً لذكر الخيبة في المدح وكساد الشعر على صاحبه. وقد ظهرت بوادر هذا المعنى بصورة محدودة عند بشّار بن برد وخاصة في قوله في بعض قصائده يخاطب امرأة - لعلّها جاريته - فيذكر لها فقره وعجزه عن أن يشتري لها ثياباً سألته شراءها ويشرح لها حاله وخيبة شعره وقلة ذات يده ويعلّل ذلك بفساد الزّمان وتقلّبه عليه وبقلة ما كان يصل إليه من ممدوحيه [طويل] :

أَدَمَاءُ لَا أَسْطِيعُ فِي قِلَّةِ الثَّرَا خُزُوزًا وَوَشْيًا وَالْقَلِيلُ مُحِيقُ
حُذِي مِنْ يَدِي مَا قَلَّ إِنْ زَمَانُنَا شَمُوسٌ وَمَعْرُوفُ الرِّجَالِ رَقِيقُ
لَقَدْ كُنْتُ لَا أَرْضَى بِأَدْنَى مَعِيشَةٍ وَلَا يَشْتَكِي بِخَلَاءٍ عَلَيَّ رَفِيقُ (1)

والذي يظهر من أبيات بشّار هذه أنّ الشاعر الكبير المتكسّب قد تأتي عليه أوقات يقلّ فيها ماله وترقّ حاله حتّى في المراحل الزّمنية التي كان خلالها ينبوع العطاء على الشعر متدفّقاً بقوة، ذلك أنّ العطاء على الشعر - وهو يشكّل المورد المالي الأوّل للشاعر - لم يكن أمراً قاراً مطّرداً إلّا في حالات قليلة، وإنّما كان يكثر ويقلّ بحسب ظروف أُعتنينا بها في ما سبق هذا الفصل.

غير أنّ ما يمكن أن نطمئنّ إليه في هذا الشأن هو أنّ الشاعر الكبير في القرنين الأوّلين قلّ أن احتاج حاجة حقيقية دائمة وقلّ أن شكّا خيبة شعره وفساد زمانه شكوى متواصلة. وإنّما الذين كانوا عرضة لمثل هذا هم الشعراء الأصغر بالخصوص، ولعلّ أبرز من يمثّل هؤلاء في التّظلم من خيبة الشعر وربط ذلك بفساد الزّمان والنّاس أبو فرعون السّاسي وأبو الشّمقمق اللّذين كانا من شعراء الفقر مثلما رأينا في الفصل السّابق : يقول أبو فرعون في ذكر خيبته [مخلّع

البسيط] :

بُنَيْتِي هَدَنِي الزَّمَانُ وَمَلَنِي الْأَهْلُ وَالْإِخْوَانُ

(1) ديوان بشّار : 114/IV

رَدَّ فُلَانٌ وَجْهًا فُلَانٌ وَاللَّهُ رَبُّ النَّاسِ مُسْتَعَانٌ (1)

ويقول أبو الشَّيْمَقِ مَعْلًا فَقَرَهُ وَخَيْبَتَهُ بِتَخْلِي مَوَالِيهِ عَنْهُ وَفَسَادِ عَرَبِ زَمَانِهِ وَقَلَّةِ رَفْدِهِمْ إِيَّاهُ
[م. الكامل] :

ذَهَبَ الْمَوَالِي فَلَا مَوَا لِي وَقَدْ فُجِعْنَا بِالْعَرَبِ
إِلَّا بَقَايَا أَصْبَحُوا بِالْمَصْرِ مِنْ قَشْرِ الْقَصَبِ
بِالْقَوْلِ بِذَوَاتِهَا تَمَّ وَالْعَقْلُ رِيحٌ فِي الْقَرَبِ (2)

أَمَّا فِي الْقَرْنِ الثَّلَاثِ فَإِنَّ تَعْبِيرَ الشَّعْرَاءِ عَنْ مَوْقِفِ الْخَيْبَةِ فِي الشَّعْرِ وَفَسَادِ الزَّمَانِ يَزْدَادُ تَوَاتُرًا
وَيَتَسَّعُ بِصُورَةٍ ظَاهِرَةٍ وَيَبْرُزُ فِي دَوَائِينِ أَكْبَارِ الشَّعْرَاءِ فَضْلًا عَنْ أَصَاغِرِهِمْ : وَيَنْبَغِي أَنْ نَلَاظِحَ فِي
هَذَا الصَّدَدِ أَنَّ الزَّمَانَ الْمَذْمُومَ فِي شِعْرِ هَذَا الْعَصْرِ إِنَّمَا هُوَ مَذْمُومٌ مِنْ زَاوِيَةٍ مَالِيَّةٍ أَسَاسًا، وَأَنَّ ذَمَّ
الزَّمَانِ الَّذِي يَهْمُنَا إِنَّمَا هُوَ الذَّمُّ ذُو الدَّلَالَةِ الْمَالِيَّةِ مِمَّا يَتِمَثَّلُ فِي تَصَوُّرِ الشَّاعِرِ أَنَّ فَقْرَهُ وَفَسَادَ
أَنَاسِ عَصْرِهِ وَرَقَّةَ حَالِهِ هِيَ أُمُورٌ مِنْ فِعْلِ «الزَّمَنِ» وَمِنْ نَتَائِجِ رَبِيهِ وَتَصَارِيفِهِ : فَمَّا هُوَ تَفْرِيعٌ عَلَى
مَوْقِفِ الشَّاعِرِ الْقَدِيمِ مِنْ «الدَّهْرِ» وَفَهْمِهِ إِيَّاهُ عَلَى أَنَّهُ الْقُوَّةُ السَّالِبَةُ الْعَدَوَانِيَّةُ لِلزَّمَنِ (3) . يَقُولُ
أَبُو تَمَّامٍ رَابِطًا ضِيَاعَ شِعْرِهِ بِفَسَادِ دَهْرِهِ (طَوِيل) :

أُسِيَّ عَلَى الدَّهْرِ الثَّنَاءُ فَقَدْ قَضَى
عَلَيَّ بِجَوْرِ صَرْفِهِ الْمُتَتَابِعُ
أَلَا إِنَّ نَفْسَ الشَّعْرِ مَاتَتْ وَإِنْ يَكُنْ
عِدَاهَا حِمَامُ الْمَوْتِ فَهِيَ تُنَازِعُ
أَرَاغِي مِظَلَّاتِ الْمُرُوءَةِ مَهْمَلٌ

وَحَافِظُ أَيَّامِ الْمَكَارِمِ ضَائِعٌ ؟ (4)

فَهُوَ إِنَّمَا يَذِمُّ زَمَانَهُ مِنْ حَيْثُ هُوَ إِطَارٌ يَكْتَنِفُ فَشْلَهُ فِي نَيْلِ الْحِظْوَةِ وَحِرْمَانِهِ مِنْ أَنْ يَكْسِبَ الْمَالَ،

(1) آبن الجراح : «الورقة» تحقيق عبد الوهاب عزام. ط 2. دار المعارف . القاهرة. د.ت. ص 57. وراجع :

حسين عطوان: «الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول» ص 92

(2) إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» . 43/III

(3) راجع في هذا الشأن : Med Abdessalem : "Le thème de mort dans la poésie arabe" P. 69

(4) ديوان أبي تمام . ص 487، وأنظر كذلك ص 424 من المصدر نفسه.

ويقترن بضياعه وهو «راعي المروعة وحافظ المكارم».

وإنَّ الشَّاعِرَ الَّذِي يَذَمُّ زَمَانَهُ إِنَّمَا هُوَ يَتَظَلَّمُ فِي وَاقِعِ الْأَمْرِ مِنْ خَيْبَتِهِ فِي الشَّعْرِ وَكَثْرَةِ تَنَقُّلاتِهِ بِلَا جَدْوَى وَمِنْ ذَهَابِ جَهْدِهِ وَكَدِّهِ قَرِيحَتِهِ سَدَى. وَهَذَا مَعْنَى كَثَرِ ظُهُورِهِ فِي شَعْرِ أَبِي قَتَّامٍ وَعِنْدَ مَنْ تَلَوَهُ مِنْ شُعَرَاءِ الْمِائَةِ الثَّالِثَةِ وَدَارَ أَغْلِبِهِ عَلَى إِرْهَاقِ الشَّاعِرِ نَفْسِهِ وَذِكْرِ أَسْفَارِهِ وَوَفَادَاتِهِ الْخَائِبَةِ. وَمِمَّا يُوَضِّحُ هَذَا قَوْلَ أَبِي قَتَّامٍ أَيْضًا [طَوِيل] :

نَأَيْتُ فَلَا مَالًا حَوَيْتُ وَلَمْ أَقِمْ

فَأُمْتُعَ إِذْ فُجِعْتُ بِالْمَالِ وَالْأَهْلِ

بَخَلْتُ عَلَى عِرْضِي بِمَا فِيهِ صَوْنُهُ

رَجَاءً أَجْتَنِّئُ الْجُودَ مِنْ شَجَرِ الْبُخْلِ (1)

ولقد تظلم أبو قتّام من «ضياع الشاعر» وكساده وشكا «حُرْفَةَ الْأَدَبِ» (2) بِالرَّغْمِ مِمَّا عَرَفَ بِهِ هَذَا الشَّاعِرَ الْكَبِيرَ مِنْ عَظِيمِ الْحَظْوَةِ وَمَا نَالَهُ مِنْ سِنِّي الْجَوَائِزِ حَتَّى قَالَ عَنْهُ أَبُو الْفَرَجِ الْأَصْبَهَانِيُّ : «مَا كَانَ أَحَدٌ مِنَ الشُّعَرَاءِ يَقْدِرُ أَنْ يَأْخُذَ دَرَاهِمًا بِالشَّعْرِ فِي حَيَاةِ أَبِي قَتَّامٍ، فَلَمَّا مَاتَ اقْتَسَمَ النَّاسُ مَا كَانَ يَأْخُذُهُ» (3).

أَمَّا الْبَحْثَرِيُّ فَقَدْ كَثُرَ فِي شَعْرِهِ مَعْنَى خَيْبَةِ الْأَدِيبِ كَثْرَةُ لَافِتَةٍ لِلْأَنْبِيَاءِ وَشَبَّهَ فَقْرَهُ «بِفَقْرِ الْأَنْبِيَاءِ» (4) وَتَظَلَّمَ مِنْ كَثْرَةِ تَغَرُّبِهِ بِلَا كَبِيرِ جَدْوَى. وَالَّذِي تَذَكَّرَهُ أَخْبَارُ هَذَا الشَّاعِرِ أَنَّهُ بَدَأَ احْتِرَافَ الشَّعْرِ وَهُوَ فَقِيرٌ مَدْقَعٌ يَرْتَدِي رَثِيبَ الثِّيَابِ - مِمَّا تَدَلَّ عَلَيْهِ الرِّسَالَةُ الَّتِي أَرْسَلَهُ بِهَا أَبُو قَتَّامٍ إِلَى أَهْلِ مَعْرِةِ النِّعْمَانِ وَالتِّي فِيهَا «يَصِلُ كِتَابِي مَعَ الْوَلِيدِ بْنِ عِبَادَةَ الطَّائِي، وَهُوَ عَلَى بَذَاذَتِهِ شَاعِرٌ فَأَكْرَمُوهُ» (5) - وَأَنَّهُ خَابَ فِي تَطَوُّافِهِ بِالشَّعْرِ فِي الْعِرَاقِ وَخِرَاسَانَ مَرَّتَيْنِ : أَوَّلَاهُمَا فِي شِبَابِهِ أَثْنَاءَ خِلَافَةِ الْوَائِقِ (ت. 233 هـ) وَثَانِيَتُهُمَا - وَهِيَ الْأَنْكَى - فِي كَهُولَتِهِ وَكِبَرِهِ وَذَلِكَ بَعْدَ أَنْ مَاتَ كِبَارُ الْمُنْعَمِينَ عَلَيْهِ، وَخُصُوصًا الْمُتَوَكِّلُ وَالْفَتْحُ بْنُ خَاقَانَ، وَعِنْدَمَا بَدَأَ تَرَاجَعَ أُمُورَ

(1) المصدر السابق : ص 419

(2) راجع قصيدته : ص ص 478-479 وتأمل في قوله الآخر : ص 133 (وآخر) :

وَمَالِي ضَيْعَةٌ إِلَّا الْمَطَايَا
وَشَعْرٌ لَا يُبَاعُ وَلَا يُعَارُ

وراجع ديوان ديك الجن. ص 33

(3) الأغاني : 308/ⅩⅥ

(4) ديوان البحتري : 507/Ⅰ

(5) عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 357/Ⅱ

الخلفاء ونقصت عطاياهم وقلّت سيطرتهم على بيت المال نتيجة أستيلاء الأتراك على الخلافة. فلما ضاعت آمال هذا الشاعر الكبير وأنسدت عليه آفاق المال عاد إلى مسقط رأسه «منبج» وأعتزل فيها.

وبالرغم من صعوبة التأريخ لقصائد البحري فإنه يبدو لنا أن أغلب ما شكا فيه الخيبة وفساد الزمان وذهاب الجود والأجود منها إنما كان في ما تلا مقتل المتوكل أي بعد 247 هـ. وهو يذكر في بعض هذه القصائد «غدر النعمة» به وتقلب زمانه وزوال حظوته وتغير حاله من الغنى إلى الفقر ويعلّل ذلك بذهاب «الناس الأول» [رمل] :

لَمْ أَوْهَمْ نِعْمَتِي تَغْدُرُ بِي	غَدْرَةُ الظِّلِّ سَجَا ثُمَّ أُنْقَلُ
زَمَنْ تُلْعَبُ بِي أَحْدَاثُهُ	لَعَبَ النِّكْبَاءِ بِالرَّمْحِ الْخَطِيطُ
أَخْلَقَ النَّاسُ الْآخِرُونَ كَأَنَّ	لَمْ يُنْبِئُوا جَدَّةَ النَّاسِ الْأَوَّلُ
وَمَنْ الْحَسْرَةَ وَالْحُسْرَانَ أَنْ	يُحْبِطُ الْأَجْرُ عَلَى طَوْلِ الْعَمَلِ (1)

وواضح من هذه الأبيات ومن مثيلاتها في شعر البحري أن «الزمن» الذي يذمه إنما هو الزمن السياسي والمالي الذي أمتدت عليه عهود المنتصر والمستعين والمعتز والمعتمد والذي كان زمانا بائسا لم يبق لهؤلاء الخلفاء خلاله سوى مراسم الخلافة في حين قلّت الأموال بأيديهم وبأيدي غيرهم ممن كانوا ذوي شأن ومال وكرم من وجهاء الدولة العربية ثم أنتكسوا وخبا توهجهم القديم.

على أن البحري يعمم هذا النقص على جميع «الناس» في هذه المرحلة من حياته وحياة عصره - أي في النصف الثاني من القرن III هـ. - ويرميهم كلهم بالبخل وفقد المروءة ويراهم قد تحولوا إلى «صور» بشرية باهتة لا فضل لها ولا مكارم ويتخذ من فسادهم وفساد وقتهم ما به يعلّل أفتقاره وخبثته وتراجع حاله في الشطر الثاني من حياته : يقول [بسيط] :

وَعَيَّرْتَنِي سِجَالُ الْعَدَمِ جَاهِلَةً	وَالنَّبْعُ عُريَانُ مَا فِي فَرْعِهِ ثَمَرٌ
وَمَا الْفَقِيرُ الَّذِي عَيَّرَ آوَنَةً	بَلِ الزَّمَانُ إِلَى الْأَحْرَارِ مُفْتَقِرٌ
لَمْ يَبْقَ مِنْ جُلِّ هَذَا النَّاسِ بَاقِيَةٌ	يُنَالِهَا الْوَهْمُ إِلَّا هَذِهِ الصَّوَرُ
أَهْزُ بِالشَّعْرِ أَقْوَامًا ذَوِي وَسَنِ	فِي الْجَهْلِ لَوْ ضَرَبُوا بِالسَّيْفِ مَا شَعُرُوا
عَلَيَّ نَحْتُ الْقَوَافِي مِنْ مَقَاطِعِهَا	وَمَا عَلَيَّ لَهُمْ أَنْ تَفْهَمَ الْبَقَاءُ (2)

(1) ديوان البحري : 1712/III - 1713، وراجع المصدر نفسه : 173/II و 1056/II

(2) المصدر السابق : 955/II

أما أهم قصائد البحترى في شكوى الخيبة وذم الزمان فهي في تقديرنا السيئة الشهيرة التي قالها في إيوان كسرى بالمدائن : وإن دلالة هذه القصيدة على حال الشاعر أبرز في رأينا مما فيها من وصف، ذلك أن فيها تراكبا عجيبا بين وصف أطلال هذا القصر العظيم المتداعي بعد شموخ الميث بعد حياة السّاكن بعد حركة وبين حال الشاعر الماثلة لحاله في أنكسارها واختلالها. والذي يلزم الشاعر أكثر مما يلزم الإيوان من هذه القصيدة هو قوله : [خفيف] :

صنْتُ نفسي عما يدنسُ نفسي وترفعتُ عن جدَى كلِّ جُبسٍ
وماسكتُ حين زعزعتني الدهرُ رُ الرُّ التماسًا منه لتعسي ونكسي
بلغُ من صباية العيشِ عندي طففتُها الأيامُ تطفيفَ بخُسِ
وأشترائي العراقَ خطَّةَ غُبْنٍ بعد بيعي الشامَ بيعَةً وكُسِ... (1)

ويبدو لنا من هذه القصيدة ذات الشَّان الخاصَّ أنَّ الإيوان إنما هو بديل مدحي معوَّض لِفراغِ دُنْيا الشَّاعر وقتها من الممدوحين الكبار الذين يستأهلون شعره ممَّا جعله يحوِّل اتِّجاهه إلى أطلال البلاطات حين زال الممدوحون : فهو ممدوحه الذي كان يتمنَّى أن يجده فلم يثأرَ له ذلك فراح يصف آثار العظماء حين لم يبقَ في زمنه عظيم : يفعل ذلك «للسلوى» على حدِّ قوله :

حَضَرَتْ رَجُلِي الْهُمُومُ فُوجَهُمْ ————— إِلَى أَبِيضِ الْمَدَائِنِ عَنَسِي
أَتَسَلَّى عَنِ الْحُظُوظِ وَأَسَى لِمَحَلٍّ مِنْ آلِ سَاسَانَ دَرْسِ (2)

والذي يدعم هذا الرأي هو الغموض الدالّ الموجود في عبارة «أبيض المدائن»: ذلك أنّ «البياض» ليس صفة للقصر ولا هو نعت عائذ إلى أنّ المدائن كانت تنعت «بالمدينةالبيضاء» - كما ذهب إلى ذلك بعض شراح شعر البحترى - وإنّما هو كناية مطّردة من كنايات الجود في الشعر العربي.

أما ما يلزم القصر - ظاهرياً- في هذه القصيدة، ويلزم - عند التأمل الشاعر أكثر مما يلزم القصر - فهو قوله :

عَكَسْتُ حَظَّهُ الْيَلِيَّ وَبَاتَ الْـ مُشْتَرِي فِيهِ وَهُوَ كَوَكْبُ نَحْسٍ
فَهُوَ يُبْدِي تَجَلِّدًا وَعَلِيَّهِ كَلْكُلٌ مِنْ كَلَاكِلِ الدَّهْرِ مُرْسٍ (3)

فالشاعر لا يصف الشيء المائل أمامه بقدر ما يصف نفسه ويصور حاله بواسطته.

(1) نفسه : 1152/11-1153

(2) نفسه : 1154/11

(3) نفسه : 1159/11

وإنّ مقطع ذمّ الزّمان - في بعده المالي- وذكر الخيبة في الشعر كثير تواتره عند آبن الرّومي أيضا، وهو يطول في شعره طولا ظاهرا لا سيما في القصائد التي قالها وهو في حدود الخمسين من عمره أي حوالي 270 هـ. وإنّ الفصل ليصعب في الحقيقة - عند آبن الرّومي بالذات - بين التّظلم من الزّمان في ارتباطه بالخيبة في المدح وبين التّبرّم من العصر وأهله في ارتباطه بالأحزان الخاصّة التي عاشها هذا الشّاعر (1) وبمظاهر الاضطهاد التي تعرّض لها بسبب أصله وعرقه والصّعوبات النفسيّة التي كان يعاني منها والتي أساءت إلى علاقاته بالنّاس وأفسدت ما بينه وبين أبرز المنعمين عليه وعرضته في النهاية إلى الاغتيال (2). ولذلك تلون هذا المعنى عنده بكره الحياة والنّقمة على ذوي الخطّ السهل فيها ممّا سيّتضح في ما يتلو من هذا الفصل.

والملاحظ في المعنى المتضمّن لهذا الموقف أنّه صار منذ أبي تمام جزءا من خطّة الخطاب المدحيّ يقدّم به للمدح في الغالب ويتوسّط مقطع النسيب - وهو مقطع أصبح يغلب عليه النزوع إلى ذكر الشيب والعجز بما يفوق ما نعرفه فيما سبق، ممّا لعلّه مواز لشيخوخة العصر - وأنّه طال عند الباحثري وأزداد طولا عند آبن الرّومي حتّى كاد يستغرق نصف المدحيّة عنده، ومدحياته مطوّلات في الغالب الأعم. وآبن الرّومي يجسّم بهذا مرحلة تكسيّبة مختلفة عن سابقتها - كما بيّنا - اتّسمت قصائدها بكثرة الشكوى والضراعة والاستعطاف والاستمناح ... وقد كان الشّاعر المتكسّب - حتّى مطلع القرن III هـ. - يمتنع بمدوحه ثمّ يثني عليه ثمّ يسأله، فإذا به خلال هذا القرن، ولا سيما في نصفه الثاني، يستعطفه ويرقّق قلبه ثمّ يطلب رفته : وبذلك طغت الشكوى على متعة المقدّمات في المدحيّة وفاق الاستمناح الثناء.

ولعلّ خير ما يظهر منه معنى خيبة الشّاعر وتفجّعه على فساد زمانه وتقلّص مردود شعره في هذا العصر المقطع المطول الذي مهّد به آبن الرّومي لإحدى مدحياته الكثيرة في إسماعيل بن بلبل والذي منه قوله [سريع] :

وَيْحَ القَوَافِي مَا لَهَا سَفْسَفَتْ	حِطِّي كَأَنِّي كُنْتُ سَفْسَفْتُهَا
أَلَمْ تَكُنْ هَوَجًا فَسَدَتْهُهَا؟	أَلَمْ تَكُنْ عَوْجًا فَثَقِفْتُهَا؟
حُرِّمْتُ فِي سِنِّي وَفِي مَبِيعَتِي	قَرَايَ مِنْ دُنْيَا تُصَيِّفْتُهَا

(1) نعني بهذا كثرة الاموات من أفراد أسرته في حياته : زوجته وأمه وأخاه ومعظم أولاده.

(2) راجع : عمر فروخ : «تاريخ الادب العربي» : 341-342

لهفي على الدنيا ! وهل لهفةٌ تنصفُ منها إن تلهفتُها
فكرتُ في خمسين عاماً مضتْ كانت أمامي ثم خلفتُها
لا عذرَ لي في أسفي بعدها على العطايا، عفتُها عفتُها... (1)

وبعد هذا المقطع المطول يتخلّص الشاعر إلى المدح واعداد نفسه بأنّ ممدوحه الحالي سيغير وضعه تغييراً ويصلح ما أفسد زمانه - وهو ما أشرنا إليه بعبارة «خطّة الخطاب المدحي» - فيقول :

يا واحد الناس الذي لم أجِدْ شرواه في الأرض التي طفتُها
إليك أشكو أنني طالِبٌ خابت ركابي منذ أوجفتُها

ثم يقول عن قصيدته كلاماً هاماً في ما نحن فيه :

أعتدّها شكوى تشكيتُها إليك، لا زلّفتُ تزلّفتُها (2)

مما يجسّم ما بيناه من أنّ المدحيّة لم تعد لا سيما في النصف الثاني من القرن III هـ. قصيدة إمتاع إلّا في ما قلّ وأنه غلب عليها التفجّع والطلب : وهي ظاهرة طغت في شعر ابن الرّومي بالأخص (3).

وربّما أصطبغ معنى الخيبة بضرب من النّقمة على الممدوحين، وهو ما يظهر في قول

علي بن بسّام (4) [وافر] :

سجدنا للقروء رجاء دُنْيَا حوتها دوننا أيدي القُرودِ
فما نالت أناملنا يشيئ عملناه سوى ذل السجود... (5)

ولعله قد أتضح لنا بهذا أنّ التّظلم من الخيبة في الشعر إنّما هو موقف سعى أصحابه في المال ففشلوا وأتسعت الفجوة بين ما أملوا وما لقوا فشكوا ذلك في أشعارهم وبرّوه بفساد الزّمان والنّاس، وأنّ هذا الموقف إنّما أتضح في القرن III هـ. بخاصّة بصورة تابعة لتشبع ظاهرة التّكسّب وتقلّص العطاء على الشعر.

(1) الديوان : 361-359/II

(2) المصدر السابق : 363/II وراجع المصدر نفسه : 2065-2058/V

(3) وراجع ما أورده ابن المعتز (الطبقات : ص ص 337 - 338) لابن عائشة القرشي وانظر كذلك القصيدة التي أثبتّها إ. النّجار لمحنة البرمكي : («مجمع الذّآكرة» 84/V)

(4) أديب وشاعر مكثّر من أسرة سرّيّة ثريّة، انحطّت حاله لأسباب مجهولة، وأكثر شعره في الهجاء والعبث بأكابر النّاس في عصره. توفي سنة 302 هـ. راجع «مجمع الذّآكرة» 179/III وما بعدها.

(5) إبراهيم النّجار : «مجمع الذّآكرة» 189/III، وراجع ديوان أبي تمام. ص 133

2) شكوى الطبقيّة والتفاوت الاقتصادي : وثمة مظهر موقفي آخر من

مواقف الشعراء ينطلق من ملاحظة الفارق بين ما يملك إنسان ما وما يملك غيره ثم يذهب في اتجاهين اثنين سبق أن أشرنا إليهما عند تتبعنا لمعنى المال في شعر الحكمة والزهد (1) : أحدهما هو رضى الإنسان بما قسم له بأعتبار ذلك من إرادة «الدهر» في التصور الجاهلي ومن إرادة الله في التصور الإسلامي - مما يتمثل في ثنائية «الحظ» و «الرزق» التي رأيناها - ثم التفكر في ذلك بصورة هادئة متعلقة بالتسليم والرضى الذي هو من أسس الموقف الزهدي على ما سيتضح في الفصل الموالي.

أما الاتجاه الثاني - وهو الذي يهمننا هنا - فهو تأذي الشاعر من تباين الحظوظ في المال وعدم اقتناعه «بشرعية» ذلك فتظلمه من ارتفاع نصيب غيره وأتضاع نصيبه وثورته على ذلك ضاربا صفحا عن مظاهر التعليل التأملية والزهدية : فأساس هذا الموقف إنما هو إظهار السخط وإبداء الشكوى من اختلاف حظوظ الناس في المال والنقمة على إثراء الغير وأفتقار الذات بما يعبر عن توق إلى المال مقموع وشعور بالإحباط منبعث من ذلك القمع.

والخاصية التعبيرية لهذا الموقف هي قيامه على المقابلة والتضارب المعبر عن عدم الاقتناع مما يظهر في صياغة أقدم الشواهد المعبرة عنه وهو في اعتقادنا قول الحارث بن حلزة (م. الكامل) :

ولقد رأيتُ معاشراً قد ثَمَرُوا مَالاً وَوُلِدَا
وَهُمْ ذُبَابٌ حَائِرٌ لَا يُسْمِعُ الْأَذَانُ رَعْدَا (2)

ويبدو لنا أن هذا الوقف المعبر عنه أواخر الجاهلية - بصورة فيها موازنة لبداية اتضاح الشروخ الطبقيّة في هذه الفترة - قد أضعفه حتى كاد يقضي عليه ما جاء به الإسلام من حلول للمسألة المالية ومن تفسير لأمر التفاوت في الحظوظ وما فتحه أمام المسلمين الجدد من آفاق تمول وأحدثه من نقلة في مجال الحياة الاقتصادية.

ولكن فعل الزمن ومجريات تطور الواقع الاقتصادي والاجتماعي من جهة، والسياسة المالية التي سلكتها الدولة منذ تولّى الأمويون الحكم من جهة أخرى، قد كان من تأثيره أن أحيا

(1) راجع فصل «معنى» المال في الشعر التأملّي» ضمن القسم الأول

(2) حماسة البحري . ص 245

هذا الموقف وأنعشه. ويمكن أن نذهب إلى أن الصَّلَكة قد شكَّلت الجانب العملي من هذا الموقف كما شكَّلت حركات المعارضة في القرن ١ هـ. - وخصوصاً حركة الخوارج - الجانب العملي من موقف التمرّد المذهبي والسياسي، وكان لها دور فعّال في اتّضح موقف الزَّهد مثلما ذكرنا من قبل وما سيزداد اتّضاحاً في الفصل الموالي.

ولقد بدت لنا أولى مظاهر «انتعاش» هذا الموقف في الشعر في أواخر القرن الأوّل وبداية الثاني على شاكلة شكوى وتظلم من غفلة الدّولة أو إغضائها عن الطّرق غير المشروعة التي أترى بواسطتها في هذا العصر أناس وحرّم من جرّائها غيرهم، وظهر ذلك بالأخصّ عند الشّاعر عبد الله بن معاوية (١) في مثل قوله [بسيط] :

لَقَدْ عَجِبْتُ لِقَوْمٍ لَا أَصُولَ لَهُمْ أَثْرُوا وَلَيْسُوا وَإِنْ أَثْرُوا بِأَشْبَاهِي (2)

وكان القرن الثاني هو المجال الزمّني الذي اتّضح خلاله موقف التّظلم من الطّبقيّة والتّفاوت الاقتصادي غاية الاتّضاح لدى شقّ هامّ من الشّعراء، وظهر هذا خاصّة عند بعض صعاليك هذا العصر وعند أصاغر الشّعراء الذين عجزوا عن منافسة الفحول المتكسّبين بالمدح وعند شعراء الزّهد : فمن أمثلة ظهوره عند الصّعاليك قول الأحيمر السّعدي الذي سبق أن رأينا منه جانباً آخر والذي يهمنّا منه في مقامنا هذا تأذّي الشّاعر من فقره وغنى غيره وصيغة المقابلة الظّاهرة في عبارته [طويل] :

وَإِنِّي لَأَسْتَحْيِي مِنَ اللَّهِ أَنْ أَرَى أَطُوفُ بِحَبْلٍ لَيْسَ فِيهِ بَعِيرٌ
وَأَنْ أَسْأَلَ الْعَبْدَ الْبَخِيلَ بَعِيرَهُ وَيُعْرَانُ رَبِّي فِي الْبِلَادِ كَثِيرٌ (3)

ومن أمثلة ظهوره عند الشّعراء الأصاغر - والوعى الطّبقي عند هؤلاء أوضح وأكثر تواتراً وحدة - قول أبي الشّمقمق [م. الخفيف] :

الْحَمْدُ لِلَّهِ شَكْرًا أَمْشِي وَيَرْكَبُ غَيْرِي
قَدْ كُنْتُ أَمَلُ طَرْفًا فَصُرْتُ أَرْضِي بَعِيرِي

(1) من نسل علي بن أبي طالب، ثائر وشاعر شيعي انتقد سياسة بني أميّة وتزعّم حركة أنشقاق عليها وباعه بعض أهل الكوفة. مات قتلاً حوالي 130 هـ.

(2) يوسف خليف : «حياة الشعر في الكوفة» ص 509

(3) محمّد رضا مروّة : «الصّعاليك في العصر الأموي» . ص 100

لَمْ تَرْضَ نَفْسِي بِهَذَا يَا رَبِّ مَنْكَ لَخَيْرٍ (1)

وهو قول هام من وجوه كثيرة ولكل بيت فيه دور نوعي في إيضاح هذا الموقف : ذلك أن قيمة البيت الأول تكمن في تغليف الثورة على آراء الدين وسياسة الدولة بالإيمان، وقيمة الثاني في تصوير الوعي بالإجباط الاقتصادي، وقيمة الثالث في إبداء السخط والتأذي من اختلاف الأوضاع في المال : وهو بيت يشبه أبياتا أخرى رواها الأصمعي لشاعر من تميم شاهده في الحج ممسكا بأستار الكعبة وهو ينشد شعرا منه [طويل]

أَيَا رَبُّ رَبِّ النَّاسِ وَالْمَنِّ وَالْهُدَى

أُمَالِي فِي هَذَا الْأَنَامِ قَسِيمٌ ؟

أَتَرْزُقُ أَبْنَاءَ الْعُلُوجِ وَقَدْ عَصَاوُا

وَتَتْرَكَ قَرَمًا مِنْ قُرُومٍ قَمِيمٍ ؟ (2)

وسواء صح هذا الخبر أو كانت الأبيات من نظم الأصمعي فإن هذا لا يغير كثيرا من قيمة دلالتها على ما نحن فيه.

ولأبي الشَّمَقْمَق - أبرز شعراء الفقر - في التعبير عن هذا الموقف وفي التنويع عليه قيمة خاصة ولا سيما في قصيدته الرائية التي أشرنا إليها فيما سبق وسميناها «أمنيات فقير» : فمنطلق هذه القصيدة وعي واضح ناطق بموقف الشاعر من التفاوت الاقتصادي في عصره، وإن كان ينحو في مستوى شكل المعنى ذلك المنحى الهزلي الذي سبق أن أشرنا إليه ويتخذ وسيلة من وسائل التوقي من السلطة الدينية وأسلوبا من أساليب ما سميناه «الصعكلة المكديّة» فيقول [سريع]

مُنَايَ مِنْ دُنْيَايَ هَاتِي الَّتِي	تَسْلُجُ بِالرَّزْقِ عَلَى غَيْرِي
الْجَرْدُوقُ الْحَاضِرُ مَعَ بُضْعَةٍ	مِنْ مَاعِزٍ رَخِصٍ وَمِنْ طَيِّرٍ
وَجَبَّةٌ دُكْنَاءُ فَضْفَاضَةٍ	وَطَيْلَسَانٌ حَسَنُ النَّيَّاسِ

(1) طبقات ابن المعتز . ص 128 ، وراجع : إبراهيم النجار : «مجمع الذّآكرة» 46/III وأبيات جعيفران

الموسوس في الاغانى : 11/XX

(2) البيهقي : «المحاسن والمساوي» تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . مطبعة نهضة مصر . 1961 م 418/II

وراجع : حسين عطوان «: الشعراء الصّآاليك في العصر العبّاسي الأوّل » ص 35 . وفي البيت الثاني إقواء.

وبغلة شهباء طيارة” تطوي لي البلدان في السير... (1)

والمقابلة ظاهرة بين ما يمتنى هو - مما يبدو له ضربا من الخيال والحلم - وبين ما هو واقع متاح «لغيره» بكميات وافرة. أما الصباغ الموقفي فكامن في استخدامه لعبارة «تسلح بالرزق على غيري».

والرجاء المكبوت ذاته يظهر في ما ينسب إلى شاعر مجهول من شعراء الفقر يبدو أنه معاصر لأبي الشَّمَّام أو تال له وتمثل أهمية قوله في توجيه الأمتلاك وجهة «شعرية» يضطلع فيها القول بملء فراغ اليد وتعويض المال الواقعي بمال نفسي يتحقق في الكلام وبه فيكثر تعداد المملوكات ولا ملك وتتواتر النسبة الدالة على الملكية فتستهلك الرغبة المكبوتة في تمرين لغوي وحال شعرية : يقول هذا الشاعر [خفيف] :

أتراني أقول يوما من الدهر لبعض التجار: أفسدت مالي ؟
أو تراني أقول : من أين جاءت لدوابي هذا الشعر الجمالي ؟
أو تراني أقول : يا قهرماني سل غلامي موقفا عن بغالي ؟
أو تراني أمر فوق رواق لي عال في مجلس لي عالي ؟
هذيانا كما ترى وفضولا دائم النوك من عظيم المحال ! (2)

والملاحظ في هذه الأبيات أيضا أن السلوك المالي المصور فيها - على سبيل التمني - هو سلوك منقول عن واقع الأغنياء الذين يتشبه الشاعر بهم في لحظة نفسية نادرة شبيهة بأحلام اليقظة أو «أحلام التيوس» - كما يقال في العامية التونسية، وأن البيت الأخير - وهو نهاية الحلم ولحظة الصحو على الواقع المر - يظهر الشاعر على بعد ما ثمنه ويبدو منه أن التفاوت بين الأغنياء والفقراء قد تفاقم في عصره بصورة مربكة للخيال قاسية على العقل، ويصور مجرد التفكير في المساواة على أنه ضرب من الحمق والأستحالة العقلية. ولهذا أخرج الشاعر الأمر في النهاية مخرج السخف خوفا على نفسه من الجنون بما يترجم عن أن البون اتسع بحيث أضحي الوضع مستحيلا نقضه.

(1) إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» 51/III

(2) المصدر السابق. 113/III

وللعُمانيّ الرَّاجِز (1) - وهو من شعراء هذا العصر - كلام نافذ في التعبير عن موقف الوعي بتفاوت حظوظ الناس في المال وإنكار ما ساد زمانه من تباين بين الأغنياء - من تجار المدن بالخصوص - والفقراء الذين اضطّرهم فقر البوادي إلى النزوح واختلت أحوالهم، وهو قوله في بعض أراجيزه :

لا يستوي منعمٌ بنُّدارُ	له قيانٌ وله حمَّارُ
مَقْصَصٌ قَصَصَهُ البيطارُ	يطيفُ في السوقِ به التجارُ
وعربيُّ بردهُ أطمَّارُ	يظلُّ في الطَّرْقِ له عِثَّارُ... (2)

ويمثل شعراء الزهد في موقف التفجع لأحوال العصر المادية في القرن الثاني والتّظلم من تفاوت الفئات وتكالب الأغنياء على المال وضياع الفقراء أبو العتاهية بصورة خاصّة، ذلك أنّه قد صرف جانباً هاماً من شعره في إدانة السلوك الأناني الذي سلكه الأغنياء وفي نقد طغيان المادّة على علاقات الناس وأنعدام التّكافل ، والتأذّي من ملاحظة ما آلت إليه أحوال الضّعفاء من تردّد وما لقوه من إهمال، فقدّم لنا هذا الجانب من شعره صورة لمجتمع بغيض أغنياؤه ملهوفون متكالبون على مزيد الجمع ومصادر تموّله مريبة وقيم الإحسان والتّكافل فيه مفقودة وفقراؤه مهملون : يقول أبو العتاهية [كامل] :

فَلِعِبْرَةٍ أَخْرَتُ لِلزَّمَنِ الَّذِي	هَلَكَ الْأَرَامِلُ فِيهِ وَالْأَيْتَامُ
زَمَنٌ مَكَاسِبُ أَهْلِهِ مَدْخُولَةٌ	دَخَلًا، فِرْعَوْنُ أَصُولِهِ آثَامُ
زَمَنٌ تَحَامَى الْمَكْرَمَاتِ سَرَاتُهُ	حَتَّى كَأَنَّ الْمَكْرَمَاتِ حَرَامُ
زَمَنٌ هُوَتْ أَعْلَامُهُ وَتَقَطَّعَتْ	قِطْعًا، فَلَيْسَ لِأَهْلِهِ أَعْلَامُ (3)

وظهر عند أبي العتاهية وعي عميق بأحوال الطبقيّة وتباين الأوضاع الاقتصاديّة في عصره وقارن بين الأغنياء والفقراء وأحسنَ بالفوارق بين هؤلاء وأولئك وجسّم مشاعر الغنى ومشاعر الفقر وصورَ مظاهر هذا ومظاهر ذاك تصويراً حسياً من شأنه أن يقرب الأمور من أفهام الناس وأنصت إلى

(1) هو أبو عبد الله محمد بن ذويب، شاعر بصري لقّب «بالعماني» - لأصفرار وجهه على ما يقال - واشتهر بالرجز، وله خبر مع هارون الرّشيد. توفّي قبيل سنة 200 هـ. راجع : عمرو فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 150/11 وما بعدها.

(2) طبقات ابن المعتز : ص ص 112 - 113

(3) ديوان أبي العتاهية. ص 396

صوت الشَّيْبِ وموسيقى التَّخْمَةِ والبَذَخِ في أمعاء الأغنياء [طويل] :

فَمَا يَعْرِفُ الْعَطْشَانُ مَنْ طَالَ رِيَهُ

وَمَا يَعْرِفُ الشَّبَعَانُ مَنْ هُوَ جَائِعُ

وَصَارَتْ بَطُونُ الْمِرْمَلَاتِ خَمِصَةً

وَأَيْتَامُهُمْ مِنْهُمْ طَرِيدٌ وَضَائِعُ

وَإِنْ بَطُونُ الْمَكْثَرَاتِ كَأَنَّمَا

تُنْفَقُ فِي أَجَوَافِهِنَّ الضَّفَادِعُ (1)

وعبر شعر أبي العتاهية عن نقمته على الأغنياء الاستغلاليين من أفراد مجتمعه [م. الكامل] :

سَلَابٌ أَكْسِيَةِ الْأَرَا مِلٌّ وَالْيَتَامَى وَالْكُهُولِ

وَالْجَامِعِينَ الْمَكْثَرِيْنَ ——— مِنْ الْخِيَانَةِ وَالْغُلُولِ (2)

وعاقب بلسانه اللاذع أغنياء عصره البخلاء الذين لم يكن في أموالهم حق للفقير المحتاج، عاقبهم لا من المنطلق الأخلاقي العروبي المستند إلى نظرية الكرم، وإنما من المنطلق الديني الإسلامي المستند إلى نظرية الصدقة والإحسان، وهجاهم بلغة «شعبية» يسهل على العامة أستييعابها وإذاعتها [رجز] :

إِنَّكَ لَوْ تَسْتَنْشِقُ الشَّحِيحَا وَجَدْتَهُ أَنتَنَ شَيْءٍ رِيحَا (3)

ونغص أبو العتاهية على الأغنياء عيشهم وعكر أجواءهم المترفة وكدر صفوهم بأن قصر في شعره أعمارهم وأسرع بهم إلى القبور وصور أنقلاب نعمتهم وتآكل أجسادهم الناعمة وتنتونها ونخرها وعفرهم بالتراب والوحل... (4) وصور لهم في قصائده موتاً خاصاً سمته الأساسية أنه مهول مرعب كأنه «موت الأغنياء» فحسب، بل إن الموت في شعر أبي العتاهية يبدو لنا وسيلة انتقام موجهة لإرهاب الأغنياء أصلاً وهو قلب لأوضاع الإجحاف في الدنيا، وأشرس صورته هي صورة موت الأكابر وذوي الشأن في الدنيا (5). ثم إن «الدنيا» التي يصورها أبو العتاهية في شعره

(1) المصدر السابق . ص 254

(2) نفسه. ص 339

(3) نفسه. ص 494

(4) راجع مثلاً ثانيته (ص 77) التي مطلعها : «إِنْ كُنْتَ تَطْمَعُ فِي الْحَيَاةِ فَهَاتِ...»

(5) راجع مثلاً ثانيته : ص ص 42-43

ليست الدنيا مطلقا وإنما هي «دنيا الأغنياء» وخاصية صورتها في شعره أنا بشعة جداً وتافهة و«جيفة» مكشوفة... (1)

على أن الذي نرغب في ملاحظته في هذا الشأن هو أن هذه الصورة ليس منشؤها موقف ديني زهدي فحسب، أو ليس منشؤها ذاك بقدر ما هي ناشئة عن موقف طبقي يتكلم بلغة زهدية : فهي صورة من صنع فنان فقير يختصر في رسمها نقمة طبخته ويعبر عنها بخطاب مشحون بالهوى.

وقد عبر شعراء آخرون عن الظاهرة نفسها - أي التظلم من التفاوت الطبقي - بطريقة أقل فناً وبأسلوب مباشر مثلما يظهر ذلك في قول الإمام الشافعي [وافر] :

تَمُوتُ الْأُسْدُ فِي الْغَابَاتِ جُوعًا وَلَحْمُ الضَّانِ تَاكُلُهُ الْكِلَابُ
وَعَبْدٌ قَدْ يَنَامُ عَلَى حَرِيرٍ وَذُو نَسَبٍ مَفَارِشُهُ التَّارَابُ... (2)

غير أن المشترك بين الشعراء الذين أبدوا موقفا من تباين حظوظ الناس في المال هو النظر إلى المسألة على أنها مظهر من مظاهر أنقلاب الأوضاع على الكرام لصالح اللئام : مما فيه ضرب من «انتقام» الفقراء من الأغنياء وإزالة لشرعية غناهم : يقول أبو الينبغي في هذا «الأنقلاب»

[مخلع البسيط] :

صَبْرًا عَلَى الذَّلِّ وَالصَّغَارِ يَا خَالِقَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ
كَمْ مِنْ حَمَارٍ عَلَى جَوَادٍ وَمِنْ جَوَادٍ عَلَى حِمَارٍ... (3)

والملاحظ من جهة أخرى أن موقف التظلم من الطبقيّة والتفاوت الاقتصادي قد أصبح في القرن III هـ. موقفا عاما : ذلك أنه بعد أن اُختصّ به أو كاد خلال القرنين الأولين شعراء الصعلكة وشعراء الفرق وشعراء الزهد فكان موقف أقلية، لأن الأغلبية من شعراء المدح الكبار كانوا بمنأى عن الشعور به، فقد عمّ خلال القرن الثالث الجميع وظهر عند كبار الشعراء فضلا عن صغارهم. والسبب في ذلك هو ما أسلفنا من أمر تراجع مال الدولة ومال الشاعر وكساد الشعر، لا سيما في النصف الثاني من هذا القرن.

(1) راجع مثلا عينيته : ص 258

(2) الديوان : ص 50

(3) طبقات آبن المعتز : ص 130 ، وراجع أيضا قصيدة عبد الله بن أبي الشيص في المصدر نفسه : ص 365

والذي يختلف فيه شعراء هذا العصر إنما هو شعرية المعنى وطريقة الإخراج، ذلك أن صورة المعنى تنزع لدى أصاغر الشعراء إلى البساطة والشفافية التعبيرية مثلما يظهر في قول الحمودي (1) [سريع] :

مَنْ كَانَ فِي الدُّنْيَا لَهُ شَارَةٌ فنحنُ من نظارة الدنيا
نرمقُها من كتبٍ حُسرةً كأننا لفظٌ بلا معنى (2)

وفي قول علي بن بسام [متقارب] :

أَيَا رَبِّ قَدْ رَكِبَ الْأَرْضَ لَوْنٌ ورجلي من بينهم ماشية
فإِنْ كُنْتَ حَامِلَنَا مِثْلَهُمْ وإلا فأرجل بني الزانية (3)

بينما يتميز الشعراء الكبار في إخراج هذا المعنى بالتكثيف التعبيري في تناوله وبإطالة الوقوف عنده. ويمكن أن نجتزئ عن هؤلاء بشاعرين هما البحري وابن الرومي، وهما متفاوتان في تصوير موقف الغبن الطبقي وإبداء السخط من الإجحاف وفي التعبير عن مشاعر الحرمان وأنضاع الشاعر وارتفاع من لا مؤهلات لهم ولا مواهب من خدم الحكام وموظفي الدولة وأصحاب المال والتجارات : يقول البحري [وافر] :

أَلَا لَيْتَ الْمَقَادِرَ لَمْ تُقَدَّرْ ولم تكن الأحاطي والجدود
فننظر أيننا يضحي ويمسِّي له هذي المواكب والعيبد (4)

أما ابن الرومي فهو أبرز شعراء هذا الموقف في نظرنا، وله شعر كثير في تصوير التفاوت في المال وفي المقارنة بين حاله وحال غيره يصف فيه فقره وفراغ بيته من المؤونة ورثاة ثيابه وأفتقاره إلى جارية تؤنس وحدته وتدفي مضجعه بينما ينعم «الأوغاد»، على حد قوله بكل «شادن مخضوب» (5)...

وأبرز قصائد ابن الرومي في أداء هذا المعنى هي التي شكا فيها حاله إلى أبي سهل

(1) اسمه إسماعيل بن إبراهيم الحمودي من أصاغر شعراء القرن III هـ. ومن أعلام شعراء الهزل والكدية :

راجع: «مجمع الذائرة» 18/III وما بعدها.

(2) إبراهيم النجار: «مجمع الذائرة» 159/III

(3) المصدر السابق: 175/III

(4) ديوان البحري: 582/1، وراجع أيضا: 745/II

(5) راجع ديوان ابن الرومي: 324-316/1 و 664-662/II و 1123-1120/III

و 1195/III وما بعدها....

بن نو بخت - وهو أحد كبراء عصره - وعاتبه على جفائه إياه وقارن فيها بين فقره هو وحرمانه وبين ثراء رجال الشرطة والكتاب والتجار الجهلة فذكر سكناتهم القصور والدور ذات الظلال الوارفة تتدلى أغصان أشجارها فتلامس رؤوس السابلة وتلغو أطيارها وتطل فاكهتها، وصور استمتاعهم بالجواري الحسان وبالقيان المغنيات والمراكب الفارحة والمجالس المترفة والمأكلة والمشارب الطيبة والملابس الفاخرة والعطور والشارات... في قصيدة مطولة تتكون من حوالي أربعين ومائة بيت يبدو عتاب المدوح فيها مجرد إطار شكلي للشكوى مما ساد عصره من مظاهر الحيف الحاد واتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء، وهي قصيدة هامة كلها إلى حد يبدو معه من المخرج الاستشهاد منها بالقدر الضروري مما ينبغي ذكره لتستقيم ملامح الصورة المعنوية، ثم هي في اعتقادنا القصيدة - البيان في الشعر العربي فيما يتعلق بتصوير دنيا الأغنياء بريشة الفنان المحروم المتور الناقم على تفاوت الحظوظ واختلال أمر التوازن الطبقي : والسمة الأسلوبية الظاهرة في هذا التصوير هي أنه مستوحى من صفة الجنة والنعيم في القرآن يقدم حياة الطبقة المحظوظة تقديمًا «فردوسيًا» إن صح القول : يقول ابن الرومي من مطولته هذه [خفيف] :

أحمدُ اللهَ حمدًا شاكِرُ نِعْمَى	قابلٍ حكمَ رَبِّهِ غَيْرُ رَأْبٍ
طارَ قومٌ بخِفَّةِ الوزنِ حتَّى	لحقوا خِفَّةَ بقابِ العقَابِ
ورسا الرأجونَ من جِلَّةِ النسا	سِ رُسُو الجبالِ ذاتِ الهضابِ
أتراني دون الألى بلغُوا أَلَا	مَالٌ من شُرطةٍ ومن كُتَابِ
وأناسٍ لا يُرتضونَ عبيدًا	وهمُ في مراتبِ الأربابِ
أصبحوا ذاهلين عن شجنِ النّا	سِ وإنَّ كانَ حبلُهُمُ ذا اضطرابِ
في أُمُورٍ وفي خُمُورٍ وَسَمُو	رٍ وفي قَاقِمٍ وفي سِنَجَابِ
في ميادينَ يخترقنَ بساتِي	نَ قَمَسُ الرُّؤُوسِ بالأَهْدَابِ
عندهمُ كُلُّ ما أَشتهوهُ من الأ	كالِ والأشربَاتِ والأَنسابِ
والطُّرُوقَاتِ والمجامِرِ والـ	ولـدانِ مثلِ السُودانِ والأسرابِ

... لم أكن دون مالكي هذه الأملاك لو أنصف الزمان المحاسبي... (1)

ويبدو ابن الرومي من خلال هذه القصيدة وغيرها أبرز تنويع لشعر التظلم من الحيف الاقتصادي والاجتماعي والموقف التشهير بالتفاوت الطبقي في المجتمع العربي القديم، ويبدو لنا شعره في هذا

(1) راجعها كاملة في المصدر السابق : 286-280/1

المعنى قِمة في وصف حرمان الفنّان في عصر تقاسم عقائل المال فيه حراس الدولة من الشرطة وضباط الجيش وكبار التجّار الذين ملكوا كل شيء وفي ذكر أختلال أحوال الفقراء لوجودهم في مجتمع اتّصف أغنياؤه بالأنانية وغلظ الكبد وصمت فيه نداءات الأخلاق القديمة ومتطلبات العرض وضعفت فيه أوامر الدين ومؤسسات الدولة. ونتيجة هذا أصبح الوعي مدمراً لأصحابه وأشتكى الأديب من الأدب و«كسد تاجر السؤدد» كما قال البحتري (1) وحزن الشاعر لا من ملاحظة التّفاوت الفاحش بين الأغنياء والفقراء فحسب وإنما من ملاحظة تهاويه هو نفسه وأنحداره إلى عالم الفقراء مع فرق شاسع بين حاله وحالهم ناتج عن رفضه ومشكّليته شخصيته وعن كونه فقيراً عالماً : وهو قول جحظة البرمكي (2) [م. الكامل] :

حسبي ضجرت من الأدب ورأيت سبب العطب
وهجرت إعراب الكلا رم وما حفظت من الخطب

ورفضت تفسير الغريب وعلم أشعار العرب... (3)

وسلك الشعراء كما رأينا سبيلين : الشكوى وإظهار النّعمة من جهة، والتّحاقق والمحارفة والتّسآخف والوسوسة - أي تحويل وجهة الوعي من الأسى إلى اللّهو خوفاً من الجنون - من جهة أخرى.

3) التّظلم من جور السياسة المالية : ولموقف التّظلم وجه آخر جدير بالدرس هو إظهار الشكوى وإعلان السخط إزاء سلوك التّعسف في الجباية والمحابة في توزيع العطاء والرّزق ، بل تجاه فساد السياسة المالية بمختلف أشكاله. وهو موقف يضرب بجذوره في الجاهلية وتظهر أمثلته القليلة الباقية من هذا العصر عند ثلّة من شعراء القبائل التي كانت مضاربها تقع في دائرة المناذرة بالخصوص فكانوا يفرضون عليها إتاوات يكرهونها على أدائها وكانت هي لا تدعن لهم بسهولة بل تعلن التمرّد والعصيان كلّما لمست في نفسها قدرة على ذلك ممّا كان سبباً هاماً من أسباب كثير من «الأيام» التي تعرّضت فيها قبائل منطقة اليمامة والبحرين والجزيرة الفراتية لحمولات المناذرة «التأديبية» ومما نجد شيئاً من آثاره في معلّقة عمرو بن كلثوم.

(1) راجع ديوانه : 746/11-747 ، وراجع كذلك ديوان ديك الجن : ص 33

(2) هو أبو الحسن أحمد بن جعفر. من ذريّة البرامكة، كان أديباً وشاعراً ظريفاً مقبلاً على اللذات متلافاً فافتقر في بعض مراحل حياته. وهو من المعمرين ، امتدّت حياته حتى 324 هـ.

(3) إبراهيم النّجار : «مجمع الذّآكرة» 68/III

ومن أقدم ما وصلنا من نماذج الشعر المعبر عن موقف الثورة على الضرائب أبيات يزيد بن الحذاق الشنّي - وهو من الشعراء الذين تجرّأوا على هجاء المناذرة وحرّضوا قبائلهم على التمرد عليهم - التي يهدّد فيها هؤلاء ويخاطب جابيهم - وأسمه أبْن المَعْلَى - في أمر المكوس التي يراد أن تؤخذ منهم وينوّه بقومه وأستعدادهم للحرب ذودا عن مصلحتهم ورغبة في الاستقلال :

أقيموا بني النعمان عَنَّا صدوركمُ وإلا تقيموا كَارِهِينَ الرَّؤُوسَا
ألا أبْن المَعْلَى خِلْتَنَا وحسِبْتَنَا صَرَارِي نَعْطِي الماكسينَ مُكُوسَا
فإن تَبِعْتُوا عَيْنًا تَمْنَى لِقَاءَنَا تَجِدْ حَوْلَ أُبَيَاتِي الجَمِيعَ جُلُوسَا (1)

وفي ما وصلنا من شعر جابر بن حنيّ التَغْلِبِي (2) مثال آخر دالّ على هذا الموقف ولكنه أوضح منه في سلوك العنف والقسوة الذي كان يسلكه ملوك الجاهليّة الصّغار في استخلاص الأداوات وفي تمرد بعض القبائل على مثل هذه القيود الاقتصاديّة التي كانت جديدة على عقليّة البداوة [طويل] :

ويومًا لَدَى الحَشَارِ مَنْ يَلُوْحَقُهُ يُبْزِزُ وَيُنْزَعُ ثَوْبُهُ وَيُلَاطَمُ
وفي كُلِّ أسْوَاقِ العِرَاقِ إِتَاوَةٌ وفي كُلِّ مَا بَاعَ أُمْرٌ مَكْسٌ دَرَاهِمُ
ألا تَسْتَحِي مِنَّا ملوكٌ وتَتَقَي مَحَارِمَنَا لَا يَبُوءُ الدَّمُ بِالْـدِّمِ (3)

على أن هذا الموقف إنّما اتّضح بعد الإسلام بالخصوص خلال القرن الأوّل وما تلاه وبدأ يظهر ظهوره الواضح بصورة موازية لتشكّل النواة الأولى للنظام المالي في الدولة العربيّة منذ عهد عمر و عثمان ثمّ عهود الخلفاء في ما بعد و اتّسع بمعنى التظلم من سوء التصرف في المال العامّ ومن الحيف في توزيع الغنائم.

وقد اتّضحت أولى مظاهر الاحتجاج على سوء التصرف في الأموال العموميّة في عهد عمر بن الخطّاب ومثّلت في التظلم من إثراء بعض قواد حملات الفتح بلا موجب شرعي وفي عبث بعض العمّال الذين كانوا مكلفين بجباية الصّدقات والخراج وبعض الولاة الرّاجعين إليهم بالنظر بأموال الأمّة وإيثارهم أنفسهم وذويهم على حساب غيرهم من مستحقّيها.

(1) الفضليّات : ص ص : 297-298 : و«الصّراري» : الملاحون.

(2) شاعر جاهلي قديم كان صديقاً لأمرئ القيس وهو من أصحاب «الفضليّات» توفي حوال 560 م.

(3) الفضليّات : ص 211 : و«الحشّار» : الجابي

ونشأ من هذا تيار شعري قوي ظل متواصلا على امتداد كامل الفترة التي نعتى بدراستها وندد فيه أصحابه بمظاهر الانحراف المالي في سلوك الولاة والقواد والعمال.
وأقدم الأمثلة الشعرية المتعلقة بهذه الظاهرة في الإسلام تتصل باستيلاء البعض من هؤلاء على أموال الفتوح وإثرائهم بصورة سريعة لفتت إليهم الأنظار، وتتمثل في قصيدة رواها البلاذري رفعها صاحبها بمثابة شكوى إلى عمر وقال منها [طويل] :

وأبلغ أمير المؤمنين رسالَةً فأنت أمين الله في النهي والأمر
وأنت أمين الله فينا ومن يكن آميناً لرب العرش يسلم له صدي
فلا تدعن أهل الرساتيق والقرى يسيغون مال الله في الأدم الوفير (1)

ثم عمد فيها إلى تعداد أسماء العابثين بمال الخلافة في هذا العهد في مختلف الأمصار والخطط وطالب الخليفة بحاسبتهم :

فأرسل إلى الحجاج فأعرف حسابه وأرسل إلى جزء وأرسل إلى بشر
وشبلاً فسله المال وأبن محرش فقد كان في أهل الرساتيق ذا ذكر
فقسامهم أهلي فلأوك إنهم سيرضون إن قاسمتهم منك بالشطر
ولا تدعوني للشهادة إنني أغيب، ولكني أرى عجب الدهر
نؤوب إذا آبوا ونغزوا إذا غزوا فأني لهم وفرّ ولسنا أولي وفرّ؟ (2)

ويبدو أن تشدد عمر في سياسة المال وحرصه على سلامة سيرها وعدله فيها وسلوك المحاسبة الذي سلكه تجاه المسؤولين الماليين في عهده هو الذي فتح أفواه الشعراء وشجعهم على التنديد بمظاهر الاختلاس والإثراء غير الشرعي التي اتسم بها سلوك الكثيرين من هؤلاء.

وتدل القصيدة المنسوبة إلى أنس بن أبي أناس والتي قالها في حارثة بن بدر الغداني عندما ولّاه زياد بن أبيه عمل «سرق» بالأهواز على أنه قد اشتهر عند الناس أن ولاية الكثير من الخطط والوظائف في الجهات أصبحت مصدرا من مصادر الإثراء غير الشرعي لأصحابها : يقول هذا الشاعر في لهجة ساخرة [طويل] :

أحار بن بدر قد وليت إمارة فكن جرذا فيها يخون ويسرق

(1) هذه القصيدة منسوبة في «فتوح البلدان» (ص 384) إلى يزيد بن قيس بن يزيد بن الصق الشاعر. وقد أخطأ صالح العليّ (في «التنظيمات الاجتماعية...» ص ص 217-218) إذ نسبها إلى عمر بن الصق.
(2) البلاذري : «فتوح البلدان» ص 384

فلا تحقرن يا حارِ شيئاً أصبتهُ فحظكُ من مالِ العراقيّ سُرقُ (1)

وقد اشتهر الولاة وعمال الخراج في العصر الأموي بالتشدّد في الجباية في جميع الأمصار التابعة للخلافة ولا سيما في الجهات التي والت خصومهم الساسيين من الشيعة والخوارج والزبيريين - كما أشرنا إلى ذلك في الفصل السابق - اختياراً أو اضطراراً، حتّى أن بعض هؤلاء كان يفاخر بإرهاقه الرعيّة وتشديده عليها وخاصة زياد بن أبيه : فقد أثر عنه قوله لمعاوية : «دوّخت العراق وجبيت برّها وبحرها وغلّتها وسمينها وحملت إليك لبّها وقشورها...» (2) وكذلك فعل الحجاج بن يوسف في ولايته على العراق حتّى أجبرت سياسته المالية أهل الذمّة على الدخول في الإسلام والانتقال إلى الأمصار فاتّخذ قراراً يلزمهم بالبقاء على وضعهم القديم حتّى لا تتضرّر مداخل الدولة. وكان يزيد بن أبي مسلم - والي عبد الملك على إفريقية - «يسوم الناس ألوان العذاب ممّا دفعهم إلى الثورة عليه وقتله، وكذلك كانت حالة بلاد فارس إذ كان العمال يبطشون بالناس يأخذونهم بالقوّة...» (3)

ومن أمثلة الشّعر الشاكي من القهر الجبائي قول مسلم بن معبد (4) وقد ظلمه العريف - أي محصي الأموال - وبالع في توظيف أدائه من الإبل [وافر] :

بكتُ إبلي وحقّ لها البكاءُ وفرّقها المظالم والعِداءُ
إذا ذكّر العريفُ لها أقشعرتُ ومسنّ جلودها منه أنزواءُ
تظلُّ وبعضها يبكي لبعضٍ بكاءُ التُركِ قسَمها السبَاءُ (5)

ومن هذه الأمثلة التي يتظلم أصحابها من الجور الجبائي في العصر الأموي الأبيات التي قالها عقبة بن هبيرة الأسدي (6) في خلافة معاوية بن أبي سفيان وأشتكى فيها من ثقل الخراج على قومه والتي منها بالخصوص [وافر] :

(1) آبن قتيبة : «الشعر والشعراء» 738/11. وراجع أحمد صالح العلي : «التنظيمات الاجتماعية

والاقتصادية في البصرة ي القرن 1 هـ» ص 229

(2) محمد رضا مروّة : «الصعاليك في العصر الأموي» ص 30

(3) المرجع السابق : ص 31

(4) شاعر بدوي مقلّ جريء من بني أسد. توفي نحو 50 هـ. : راجع : «الأعلام» : 38/7

(5) حاتم صالح الضامن : «قصائد نادرة...» ص 37

(6) هو مسلم بن معبد بن طوآف الوالبي، «شاعر آشتهر في العصر الأموي» (الأعلام : 120/VIII)

مجهول تاريخ الوفاة.

مُعَاوِيَ إِنَّا بَشَرٌ فَأَسْجِرْ فَلَسْنَا بِالْجِبَالِ وَلَا الْحَدِيدِ
أَكَلْتُمْ أَرْضَنَا فَجَرَدْتُمُوهَا فَهَلْ مِنْ قَائِمٍ أَوْ مِنْ حَصِيدٍ ؟ (1)

وَأَرْتَفَعَ صَوْتُ الشَّاعِرِ عَمْرُو بْنِ أَحْمَرَ الْبَاهِلِيِّ (2) بِالشَّكْوَى مِنَ الظُّلْمِ فِي الْجَبَايَةِ وَمِنْ حَالِ
الْأُزْمَةِ وَالْجُدْبِ وَنَقْصِ الْمَحَاصِيلِ وَعَدَمِ تَفْهَمِ عَمَالِ الْخِرَاجِ لَذَلِكَ فِي أَبْيَاتِهِ الَّتِي وَجَّهَهَا إِلَى يَحْيَى
بْنِ الْحَكَمِ - وَالْيَ الْمَدِينَةِ لِعَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ مَرْوَانَ - وَالَّتِي عَبَّرَ فِيهَا عَنْ ضَيْقِ قَوْمِهِ بِإِرْهَاقِ الْجَبَايَةِ
كَاهْلِهِمْ وَطَلَبِ فِيهَا مِنَ الْوَالِيِّ الرَّفْقِ وَالْإِنْصَافِ [بسيط] :

إِنْ نَحْنُ إِلَّا أَنْاسُ أَهْلِ سَائِمَةٍ مَا إِنْ لَنَا دُونَهَا حَرْثٌ وَلَا غَرَرُ
مَلُّوا الْبِلَادَ وَمَلَّتْهُمْ وَأَحْرَقَهُمْ ظَلَمُ السَّعَاةِ وَبَادَ الْمَاءُ وَالشَّجَرُ
إِنْ لَا تَدَارَكَهُمْ تَصِيحُ مَنَازِلُهُمْ قَفَرًا تَبَيَّضَ عَلَى أَرْجَائِهَا الْحُمُرُ (3)

وَقَدْ لَخَّصَ الشَّاعِرُ الصَّلُوكَ مَالِكُ بْنُ الرَّيْبِ فِي قَوْلِهِ الَّذِي أَثَرْنَا إِلَيْهِ فِي الْفَصْلِ السَّابِقِ وَالَّذِي
مِنْهُ [طويل] :

أَحَقًّا عَلَى السَّلْطَانِ أَمَّا الَّذِي لَهُ فَيُعْطَى وَأَمَّا مَا عَلَيْهِ فَيَمْنَعُ ؟ (4)

حَقِيقَةُ السَّلُوكِ الْمَالِيِّ الظَّالِمِ فِي الدَّوْلَةِ الْأُمَوِيَّةِ الَّذِي يَتِمَثَّلُ فِي التَّشَدُّدِ فِي الْجَبَايَةِ وَمَنْعِ الْعَطَاءِ
وَالرِّزْقِ عَلَى الْكَثِيرِينَ مِنْ مُسْتَحَقِّيهِمَا لَا سِيَّمَا الَّذِينَ يَنْتَمُونَ إِلَى قِبَائِلٍ أَوْ أَمْصَارٍ كَانِ الْأُمَوِيُّونَ
غَيْرَ رَاضِينَ عَنْهَا. وَمِنْ أَمْثَلَةِ الشَّعْرِ الْمَعْبَرِ عَنْ مَوْقِفِ التَّنْذِيدِ بِحَبْسِ الْعَطَاءِ أَوْ الْإِنْقَاصِ مِنْهُ أَوْ
الْمُاطَلَةِ بِهِ قَوْلُ الشَّاعِرِ الْكُوفِيِّ عَبْدِ اللَّهِ بْنِ هَمَّامِ السَّلُولِيِّ حِينَ أَمَرَ مُعَاوِيَةَ لِأَهْلِ الْكُوفَةِ بِزِيَادَةِ
عَشْرَةِ دِينَارٍ فِي أُعْطِيَاتِهِمْ وَلَكِنَّ النُّعْمَانَ بْنَ بَشِيرٍ - وَالْيَهُ عَلَى الْكُوفَةِ أَيَّامَهَا - أَبَى أَنْ يَصْرِفَهَا
لَهُمْ لِحَقْدِهِ عَلَيْهِمْ، فَكَلَّمُوهُ فِيهَا فَمَنْعَهَا فَقَالَ آبِنُ هَمَّامٍ [طويل] :

زِيَادَتُنَا نَعْمَانُ لَا تَحَرِّمَنَّكَ خَفِ اللَّهُ فِينَا وَالْكِتَابَ الَّذِي تَتْلُو
وَإِنْ يَكُ بَابُ الشَّرِّ تَحْسُنُ فَتَّعَهُ فَلَا يَكُ بَابُ الْخَيْرِ لَيْسَ لَهُ قُفْلُ (5)

(1) مُحَمَّدٌ رِضَا مَرْوَةَ : «الصَّعَالِيكُ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ» ص 30

(2) هُوَ عَمْرُو بْنُ أَحْمَرَ بْنِ فَرَّاضٍ، شَاعِرٌ يَدْوِي صَمِيمٌ عَاشَ فِي الْجَزِيرَةِ الْفَرَاتِيَّةِ وَعَمَّرَ طَوِيلًا. تُوُفِّيَ مَعَ نَهَايَةِ الْقَرْنِ
أ هـ

(3) مُحَمَّدٌ رِضَا مَرْوَةَ : «الصَّعَالِيكُ فِي الْعَصْرِ الْأُمَوِيِّ» ص 36

(4) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ . ص 41

(5) يُوسُفُ خَلِيفٌ : «حَيَاةُ الشَّعْرِ فِي الْكُوفَةِ» ص 493 : وَفِي عِزِّ الْبَيْتِ الثَّانِي أَضْطِرَابٌ ذَهَبَ خَلِيفٌ إِلَى أَنَّ
صَوَابَهُ «فَدُونُكَ» : رَاجِعُ الْمَصْدَرِ الْمَذْكُورِ : هَامِشٌ ص 493

والملاحظ أن عبد الله بن همام هذا لم يكن معارضا للأمويين حقيقة ولم يصدر عنه هذا الكلام من موقع مناهضة سياسية مبدئية، وإنما الذي كان يهيمه هو سلوك المسؤولين في الإدارة والمال بصرف النظر عن أمور الاختيار المذهبي والسياسي. والدليل على ذلك أنه عبّر عن الموقف نفسه إزاء الزبيريين عندما لاحظ على سلوك البعض من رجالهم مظاهر أعوجاج في سياسة المال حين بسط هؤلاء نفوذهم المؤقت على الكوفة : فقد وجّه إلى عبد الله بن الزبير، حين تزوّج أخوه مصعب عائشة بنت طلحة على مهر قدره ألف ألف درهم، قصيدة منها قوله [كامل] :

أبلغُ أميرَ المؤمنينَ رسالةً من ناصحٍ لك لا يريدُ خِداً عَا
بُضْعُ الفتاةِ بألفِ ألفٍ كاملٍ وتبيتُ ساداتُ الجنودِ ضياعاً.. (1)

وقد شكّا الشاعر نفسه - وهو من كبار ممثلي الموقف الذي نحلّله في القرن الأول - من سلوك العمال وأصحاب الخراج والصدقات الذين عينهم عبد الله بن الزبير في المنطقة الشرقية من خلافته المؤقتة وذكر في شعره تلاعبهم بأموال الدولة وبيعهم الموادّ العينية المتأبّية من الخراج وأستيلاءهم على أثمانها وشهرَ بمظاهر ابتزازهم وإثرائهم من أموال المسلمين وتغيّر أحوالهم بذلك إلى الغنى السريع ... قال من هذه القصيدة الطويلة [بسيط] :

يا ابنَ الزبيرِ أميرَ المؤمنينَ أَلُمُّ يبلغُكَ ما فعلَ العمالُ بالعمَلِ ؟
باعُوا التِّجَارَ طعامَ الأرضِ وأقتسمُوا صلبَ الخراجِ شِحاخاً قسمةَ النِّفْلِ
كانُوا أتونا رجالاً لا ركابَ لهم فأصبحوا اليومَ أهلَ الخيلِ والإبلِ (2)

أما أبو حرة مولى خزاعة (3) شاعر الموالي في حرب الحرة وهي الواقعة التي تواجه فيها الأمويون والزبيريون سنة 63 هـ. - فقد كان اللسان الناطق بأسم طبقة الموالي في تظلمهم من إهمال الدولة إياهم وأنشغالها والأحزاب المعارضة بالصراع على الخلافة ، وكان المعبر عن احتجاج الموالي وتأذيتهم من تردّي أحوالهم الاقتصادية : فهو القائل [بسيط] :

أبلغُ أميةَ عني إنْ عرضتَ لها وأبنَ الزبيرِ وأبلغَ ذلكَ العربَا

(1) الشعر والشعراء : 737/11، وراجع : يوسف خليل : « حياة الشعر في الكوفة في ق 1 هـ » ص 494 وما بعدها

(2) البلاذري : « أنساب الأشراف » طبعة القدس. 1938 م : 191/7 : وراجع أحمد المختار البزرة : « الأسر والسجن في شعر العرب » : ص ص 287 - 289 وأحمد صالح العلي : « التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية... » ص ص 223-230

(3) شاعر مولى مقلّ مغفور، معاصر لعبد الله بن الزبير (ت. 73 هـ).

أَنَّ المَوَالِيَّ أَضْحَتْ وَهِيَ عَاتِبَةٌ” على الخليفة تشكُّو الجوع والحربا (1)

ويبدو أن تجرُّو الشعراء على التصريح بمواقف التظلم من فساد سلوك الولاة والعمال المالي قد كان أظهر إما في فترات الفوضى السياسية أو خلال الفترات التي حكم أثناءها خلفاء عرفوا بالصرامة في تطبيق القانون وبالسلوك العادل والتشدد إزاء موظفي الدولة. والذي يؤكد هذه الظاهرة الأخيرة القصيدة التي وجهها كعب بن معدان الأشقري (2) إلى الخليفة عمر بن عبد العزيز في أخريات القرن 1 هـ. والتي يتضح منها أن سياسة الإصلاح الإداري والمالي التي وضعها هذا الخليفة لم يلتزم بها موظفو الدولة في جميع الجهات وأن كثيرا من هؤلاء ظلوا ينتهكون حقوق الناس ويسيروا على ما تعودوا من عبث بأموال المجموعة : وهو ما دفع هذا الشاعر إلى تنبيه الخليفة لأعمال هؤلاء ولوجوب معاقبتهم حتى يرعوا [كامل] :

إِنْ كُنْتَ تَحْفَظُ مَا يَلِيكَ فَإِنَّمَا عَمَالُ أَرْضِكَ فِي الْبِلَادِ ذُنَابُ
لَنْ يَسْتَجِيبُوا لِلَّذِي تَدْعُو لَهُ حَتَّى تُجَلِّدَ بِالسَّيْفِ رِقَابُ (3).

وأبرز الشعراء الذين طوروا موقف التظلم من جور السياسة المالية في القرن الأول هو الراعي النميري. وقد كان هذا التطوير في اتجاهين : أحدهما كمي وهو إطالة الوقوف عند هذا المعنى والإفاضة في القول فيه، وثانيهما كيفي يتعلق بخطة الخطاب ويتمثل في جعل الشاعر قصيدته ذات قسمين : قسم مدحي ينزه فيه الخليفة ويظهر له ولائه ونصحه فيبعد بذلك عن نفسه الشبهات ويضمن لها الحماية من غضبه، وقسم يرفع له فيه تقريرا مفصلا عن مظاهر سوء تصرف عمال له وأشكال جورهم ويصف فيه سوء حال الناس نتيجة ذلك ويتظلم بأسمهم.

وللراعي النميري قصيدتان مطولتان في غاية الأهمية من حيث صلتها بالموقف الذي نحله عبر فيهما عن تظلمه وقومه من إرهاب عمال الدولة كاهلهم بالضرائب وعدم مراعاتهم لظروف الجذب وقلة المحصول التي يعيشونها : فأما أولا هما فهي دالية في ثلاثة وستين بيتا وهي «من منسي شعره لا يكاد الناس يعرفونها» (4) يشكو فيها إلى عبد الملك بن مروان ظلم

(1) محمد رضا مروة : «الصعاليك في العصر الأموي» ص 38-39، وراجع : محمد مصطفى هدارة :

«اتجاهات الشعر العربي في ق 11هـ». ص 26

(2) شاعر يمني الأصل مقل من الأزدي وهو من شعراء خراسان النازلين فيها في القرن 1 هـ. له خبر مع الحجاج بن يوسف. توفي كعب سنة 102 هـ. راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 608/1 وما بعدها.

(3) محمد رضا مروة : «الصعاليك في العصر الأموي» ص 39

(4) إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» 217/17

السَّعَاةُ وتشديدهم على قومه في الضَّرَائِبِ إلى حدٍّ أفقر غنيَّهم وأجاع فقيرهم فيقول منها [بسيط]:

أَزْرَى بِأَمْوَالِنَا قَوْمٌ أَمَرْتَهُمْ
بِالْعَدْلِ فِينَا فَمَا أَبْقَوْا وَمَا قَصَدُوا
نُعْطِي الزَّكَاةَ فَمَا يَرْضَى خَطِيبُهُمْ
حَتَّى نَضَاعِفَ أضعافاً لَهَا غُدْدُ
أَمَّا الْفَقِيرُ الَّذِي كَانَتْ حُلُوبَتُهُ
وَفَقَّ الْعِيَالُ فَلَمْ يَتْرَكْ لَهُ سَبَدُ
وَأَخْتَلَّ ذُو الْمَالِ وَالْمَثْرُونَ قَدْ بَقِيَتْ
عَلَى التَّلَاتِلِ مِنْ أَمْوَالِهِمْ عُقْدُ... (1)

وأما القصيدة الثانية فتحتوي اثنين وتسعين بيتاً وهي أكثر جرأة وتفصيلاً وأوضح في تصوير ما قصدت إليه من شرح موقف الشاعر من ظلم السَّيَاسَةِ الأموية وضيق قبيلته بذلك، وهي أمضى في محاسبة الخليفة - من منطلق سياسي ديني - على ظلم رجال دولته، وفيها احتجاج بالإسلام والعروبة يبدو منه أن المسؤولين في الدولة الأموية لم يكونوا - في حالات كثيرة - يقيمون لهذه العناصر وزناً وأن ظلمهم تجاوز الموالى إلى العرب مما يدعم ما اشتهر به جلّ خلفاء هذه الدولة من سلوك سياسة المحاباة على أساس الولاء السياسي لا غير واتخاذهم المال والسياسة المالية وسيلة من وسائل الترغيب فيهم أو التهيب منهم : لا سيما وأن قبيلة الرأعي كانت إبان اشتداد الصراع على الخلافة مناصرة للزبيريين إلى أن قضى على حركتهم عبد الملك بن مروان سنة 73 هـ. وأنها تحمّلت وشاعرها تبعات ذلك وعانت طويلاً من عنت الأمويين من جرّاء ولائها للزبيريين. يقول الرأعي من هذه الشكوى المطولة [كامل] :

أُولِيَّ أَمْرِ اللَّهِ إِنْ عَشِيرَتِي
يَحْدُونُ حَدِّباً مَائِلاً أَشْرَافُهَا
شَهْرِي ربيع ما تذوق لبونهم
أُولِيَّ أَمْرِ اللَّهِ إِنَّا مَعْشَرُ
عَرَبٌ نَرَى لِلَّهِ فِي أَمْوَالِنَا
فَادْفَعْ مَظَالِمَ عَيْلَتِ أَبْنَاءِنَا
أَمْسَى سَوَامُهُمْ عَرِينٌ فَلَوْلَا
فِي كُلِّ مَنْزِلَةٍ يَدْعُنُ رَعِيلاً
إِلَّا حُمُوضاً وَخَمَةً وَدَوِيلاً
خُنْفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً
حَقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلاً تَنْزِيلاً
عَنَّا وَأَنْقُذْ شُلُونَا الْمَاكُولَا ... (2)

ولئن كان الرأعي أكثر الشعراء الكبار جرأة على نقد الجور المالي في عهد عبد الملك بن مروان (65-86 هـ) - في حين كان غيره وخصوصاً الأخطل والفرزدق وجربير - يحرزون الأموال ويشيدون «بعدل» الأمويين وأستقامة سياستهم، فإنه يظهر من الشعر أن الأمور قد آزدادت سوءاً

(1) ديوان الرأعي النُميري : ص ص 64 - 66

(2) راجعها كاملة في المصدر السابق : ص ص : 213 - 242

في عهد الوليد بن عبد الملك ومن تلاه. ودليل ذلك أن موقف التظلم من الجور المالي قد اتسع فظهر في شعر الفرزدق وخصوصا في مدائحه التي قالها في الوليد بن عبد الملك والتي شكا في البعض منها (1) فقر قبيلته وفقر قبائل كثيرة كانت تعيش في منطقة تهامة وأواسط الجزيرة العربية وجوع أبنائها وأضطارهم إلى أكل الكلاب ، وتظلم في البعض الآخر (2) من إغلاظ العمال في جبي الضرائب. بل إن هذا الموقف قد أمتد حتى إلى شعر الأخطل - شاعر الدولة الأموية الأول ونصير بني أمية - فظهر عنده لا سيما في آخر حياته بعد أن توفي عبد الملك - المنعم الأكبر عليه وعلى قبيلته - وتولى الوليد فراعى توازنات سياسية جديدة وقرب غير الأخطل وأجبر تغلبا على دفع أدايات كانت معفاة منها على أيام عبد الملك (3) .

وأحرى بشعراء الفرق أن يتظلموا أكثر من غيرهم من جور سياسة الأمويين في المال، وقد كان ذلك كذلك فعلا، غير أن أبرز أمثلة تعبيرهم عن هذا الموقف لم تتضح لنا إلا في أواخر العصر الأموي وكان صاحبها الشاعر الشيعي الكميّ بن زيد : وأقوى قصائد الكميّ وأشدّها

معارضة واحتجاجا على الأمويين هي في رأينا لاميته التي مطلعها [طويل] :

أَلَا هَلْ عَمَّ فِي رَأْيِهِ مُتَمَامٌ لُّ وَهَلْ مَدِيرٌ بَعْدَ الْإِسَاءَةِ مُقْبِلُ ؟

والتي يتصل منها بموقف التظلم بالخصوص قوله :

فَيَاسَاسَةً هَاتُوا لَنَا مِنْ حَدِيثِكُمْ ففَيْكُمْ لَعْمَرِي ذُو أَفَانِينَ مَقُولُ
فَكَيْفَ وَمِنْ أَنَّى وَإِذْ نَحْنُ خَلْفَةً فَرِيقَانِ شَتَى : تَسْمَنُونَ وَنَهْزَلُ ؟
فَتَلَكَ مَلُوكُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مَلِكُهُمْ فَحَتَامَ حَتَامَ الْعَنَاءِ الْمَطْـوُولُ ؟
تَحَلَّ دِمَاءُ الْمُسْلِمِينَ لَدَيْهِمْ وَيُحْرَمُ طَلْعُ النَّخْلَةِ الْمُتَهْدِلُ
وَلَيْسَ لَنَا فِي الْفِيءِ حَظٌّ لَدَيْهِمْ وَلَيْسَ لَنَا فِي رَحْلَةِ النَّاسِ أَرْحَلُ ... (4)

هذه القصيدة من غرر «هاشميات» الكميّ وهي صرخة مدوية في وجه الظلم الأموي وتبغيض جريء لأعمال بني أمية وشكوى من مظاهر الإجحاف في سياستهم وحرمانهم كل من لم يكن على هواهم من خيرات الخلافة وأموال الفيء والتجارات.

أما أبرز شعراء القرن الثاني الذين جرؤوا على التظلم من سياسة العباسيين في المال

(1) راجع ديوان الفرزدق : 251-248/1

(2) أنظر المصدر السابق : 283/1

(3) راجع ديوان الأخطل : 227-221/1

(4) «الهاشميات» ص 68 - 70 ، وراجع: عبد المحسن طه حميدة : «أدب الشيعة» ص ص 265 - 266

فمحمّد بن حازم الباهلي (1) وأبو العتاهية : وينبغي أن نلاحظ هنا أن الموقف الذي نحن بصدد تحليله إنما كان ازدهاره واتساعه في العصر الأموي بالخصوص وأن عدد الشعراء الذين طوّروه في العصر العباسي قليل جداً إذا ما قيس بما رأيناه من قبل ولعلّ السبب في هذا سببان : أحدهما أن بني العباس تداركوا الكثير من الأخطاء التي وقع فيها الأمويون في خصوص سياسة المال وأن ثراء الدولة وثراء الأشخاص قد ارتفع كثيراً لا سيما في العصر العباسي الأول والخيرات كثرت فكادت تعم الجميع. وثاني السببين أن شبكة التمدّن اتسعت ومؤسسات الزجر تطوّرت وهامش حرية التعبير المقترن إلى حدّ كبير بالقبليّة ضاق وأن أغلب الشعراء المتمردين قد عوضهم شعراء «مسالمون» متكسّبون أو مكذّون أو زهّاد أو لا هون.

وقد يكون من أسباب ذلك أيضاً ضياع شعر التظلم الذي قد يكون قيل في هذا العصر نتيجة خوف رجال التدوين - وجلّهم من أبناء هذه الفترة - من عسف الساسة.

ومهما يكن من أمر فإنّ ما بأيدينا ممّا يتصل بهذا الموقف في عصر بني العباس قليل، ولكنّه يكفي برغم هذا لتصوير النزعة العامّة التي اتّسم بها موقف التظلم من جور السياسة الماليّة في النصف الثاني من القرن II هـ. وبداية القرن III هـ. وهي نزعة ذات اتّجاهين : أحدهما قديم وهو التظلم من الجور الجبائي، وتمثله أبيات الشّاعر محمد بن حازم الباهلي التي يذكر فيها جور عامل الخراج بتستر - وهي من كور الأهواز - ويقول منها [طويل] :

زرعنا فلما سلّم الله زرعنا	وأوفى عليه منجل بحصاد
بلينا بكوفي حليف مجاعة	أضرّ علينا من دُبا وجراد
أتى مستعداً ما يكذب دونه	ولج بارغام له ويعباد
فطوراً بالحاج عليّ وغلظة	وطوراً بخبط دائم وفساد (2)

وثاني الاتّجاهين جديد حقاً، وتمثله قصيدة أبي العتاهية الشهيرة «أسعار الرعيّة» : وتكمن جدّة هذا الاتّجاه أولاً في أن التظلم لم يعد يبعثه وضع شخصي أو قبلي وإنما أصبح الشّاعر ينطق فيه بأنّس «الرعيّة» عامّة وصار كالمبعوث أو النائب عنها لدى السّلطان وأصبح يضطلع بما يقربّه كثيراً من دور «المثقف» في المجتمعات الحديثة. وتكمن هذه الجدّة ثانياً في صفاء البعد المالي

(1) كنيته أبو جعفر، نشأ بالبصرة ثمّ عاش ببغداد، و«أكثر شعره في الفناعة» (الأعلام: VI/203-204) توفي حوالي 215 هـ.

(2) الاغانى : 104-105/XIV

المتضمن في هذا الموقف ومواكبته لأوضاع مجتمع المدينة الذي نشطت فيه حركة الاقتصاد النقدي وتّضح فيه خضوع الحياة اليومية لمنطق «السوق» وارتفعت فيه «الأسعار» من جراء اختلال التوازن بين العرض والطلب أو ظهور التضخم المالي : أي أن طرافة الموقف تتمثل في وعي الخطأ في سير السياسة المالية للدولة، لا في مستوى نظام الجباية وإنما في مستوى أخطر هو مستوى القدرة الشرائية ومؤشر الأسعار مما هو أوضح في الكشف عن العيوب الهيكلية في الاقتصاد وسياسة المال : يقول أبو العتاهية مقدّمًا لموقفه بما يدلّ على احترازه من غضب الخليفة - مما هو خاصية من خاصيات صياغة هذا الموقف في عمومته - وخاتماً كلامه بمقتضيات الخطّة الفنية التي أشرنا إليها من قبل [م. الكامل] :

مَنْ مَبْلَغٌ عَنِّي الْإِمَا مَ نَصَائِحَا مُتَتَالِيَةً ؟
 إِنِّي أَرَى الْأَسْعَارَ أَسْعَارَ الرِّعْيَةِ غَالِيَةً
 وَأَرَى الْمَكَاسِبَ نَزْرَةً وَأَرَى الضَّرُورَةَ فَاشِيَةً
 وَأَرَى الْيَتَامَى وَالْأَرَا مِلَ فِي الْبُيُوتِ الْخَالِيَةِ
 يَشْكُونَ مَجْهَدَةً بِأَصْوَاتٍ ضَعِيفَةٍ غَالِيَةٍ
 مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعِينَ صَوَاتٍ وَلِلْجُشُومِ الْعَارِيَةِ ؟
 يَا أَبْنَ الْخِلَافِ لَا فُقِدْ نَ وَلَا عَدِمْتَ الْعَافِيَةَ
 إِنَّ الْأَصُولَ الطَّيِّبَا نَ لَهَا فُرُوعٌ زَاكِيَةٌ ... (1)

وللشاعر المغمور ابن أبي السّعة (2) - وهو من مخضرمي القرنين الثاني والثالثي - قصيدة طويلة شبيهة جداً بقصيدة الراعي التي مرّ ذكرها، ولكنها أكثر منها جرأة، فيها شكوى مطوّلة من جور الوالي والقاضي، اللذين كانا على الكوفة أيام المأمون، وهجاء وتظلم مختلفة مظاهره من تشدّد السّعة في الجباية وفساد سلوكهم المتمثل في الأرتشاء وأبتزاز أموال المزارعين الضّعفاء.... يقول منها [طويل] :

إِلَى اللَّهِ أَشْكُو مَا لَنَا مِنْ ظَلَامَةٍ وَفِي اللَّهِ لِلْمَظْلُومِ كَافٍ وَمُنْصِفُ
 تَحْيِفُنَا الْعَمَالُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَلَا يُسْتَطَاعُ الْعَامِلُ الْمُتَحَيِّفُ

(1) ديوان أبي العتاهية : ص 487

(2) هو أبو العبّاس الوليد بن أبي السّعة الكوفي، وهو شاعر مقلّ شبه مجهول عاش إلى ما بعد عهد المأمون (ت. 218 هـ) : راجع : إبراهيم النّجار : «مجمع الذّكرة» 207/IV وما بعدها.

بِكُوفِتِنَا وَالِ عَلَى صَلَوَاتِنَا ظُلُومٌ غَشُومٌ ظَاهِرُ الْفَسَقِ مَتْرَفُ
 يُغَيِّرُ عَلَى أُمُورِ النَّوَاضِياعِنَا فَيَسْعُدُهُ الْقَاضِي عَلَيْهَا وَيَكْنُفُ
 وَأَرْزَاقُ عَمَالِ الرِّسَاتِيْقِ سُنَّةٌ عَلَيْنَا شَهُورَ الْحَوْلِ مَا نَتَخَلَّفُ
 فَلَمْ يَبْقَ لِلْحَرَاثِ إِلَّا حَثَالَةٌ يَظْلُ لَدَيْهَا قَائِمًا يَتْلَهُـ فُ
 وَكِتَابٌ سَوْءٍ إِنْ سَأَلْتَ حَسَابَهُمْ وَلَمْ تُرِهِمْ أَوْسَاحَ نَقْدِكَ سَوْفُوا... (1)

على أن هذه القصيدة لئن تميزت عن كل ما مر بنا إلى حد الآن بقدر من الجرأة واضح تجاوز التظلم إلى التشهير والهجاء - مما يمكن أن نعتبره مظهرا من مظاهر التطور في مسار هذا الموقف الذي آل إلى صدام بين الحاكم والمحكوم في مجال الجباية والإدارة المالية - فإنها أحتوت ما نعتبره من ثوابت هذا الموقف وهو تجاوزات موظفي الدولة لصلاحياتهم سواء في العصر الأموي أو في العصر العباسي وتعبير الشعر عن موقف التأذي والشكوى - والثورة أحيانا - على هذه التجاوزات.

(1) راجع هذه القصيدة الهامة كاملة في المصدر السابق : 214-208/IV

الفصل الخامس : موقف الزَّهْد

ليس من شغلنا في هذا الفصل أن نعرّف «الزَّهْد» بما يستوجبه تعريفه من تمام الدقة وكمال الاستيفاء لأنّ ذلك - فضلا عن تشعبه - ليس هدفنا في هذا البحث. وإنّما الذي يهمنا من الزَّهْد هو بعض العناصر المفهومية الضرورية لفهمه باعتباره موقفا من مواقف الشعراء من المال. ولهذا فإننا سالكون إليه أوضح السبل وأقصرها وهي في رأينا النظر إليه على أنّه درجة في السلوك الديني والتفكير والشعور أعلى من درجة التدين العادي ودون درجة التصوّف باعتبار أنّ التدين العادي هو- من منظار ما - الانصراف عن الحرام والتمتّع بالحلال، وأنّ الزَّهْد هو - من المنظار ذاته - التّشّرف في الحلال والاكتفاء بقدر الضرورة منه، والتصوّف هو ترك أكثر الحلال و «خلو الأيدي من الأملاك والقلوب من التّبع» (1) حبّا في الله واكتفاء به.

ولعلّ أقرب ما في ظاهرة الزَّهْد إذا أردنا تبسيطها أنّها طموح إلى الانصراف عن متاع الدّنيا وجهد قائم على اعتبار الوجود الدنيوي - لا سيما المال واللذات - في منزلة ثانية بالنسبة إلى الوجود الأخروي ومغالبة النفس على سلوك القصد والتّقوى والورع طلبا لسعادة الآخرة.

وقد تعرّضنا عند تتبّعنا لمعنى المال في شعر الحكمة والزَّهْد في القسم الأوّل من هذا البحث إلى تحليل الظروف التي نشأ في نطاقها الموقف الزَّهْدِي ورأينا القدر المشترك في النّظر إلى المال بين شعراء الحكمة وشعراء الزَّهْد من خلال تحليل مظاهر التأمّل التي تشكّل الأساس النظري والمهاد الفكري الذي ينطلق منه شاعر الحكمة أو شاعر الزَّهْد في وقوفه هذا الموقف أو ذاك من مواقف الإنسان من المال، وتجنّس هذا بالخصوص في تأمّل هؤلاء الشعراء في مسألة علاقة المال بالموت ومسألة زوال المال والنّعيم ومسألة الحظّ والرّزق. وتبيّن لنا أنّ شاعر الزَّهْد ينطلق من فكرة أنّ المال لا يدفع عن صاحبه الموت ولا يضمن له الخلود ومن التأمّل في ناموس الزّوال وفناء المال والنّعيم ومن النّظر إلى حصّة الإنسان من المال في الدّنيا على أنّها مقدّرة له من الله تقديرا سابقا على وجوده ليزهد ويزهد غيره في الدّنيا عامّة وفي المال باعتباره من أهمّ مكوناتها.

(1) التّهانوي : «كشاف اصطلاحات الفنون» طبعة بيروت. 1966 م. 610/III ، راجع :

Louis Massignon : "Article Zuhd" in E I .1 P; 1310 et Mohamed Abdessalem : "Le thème de la mort dans la poésie arabe..." P.P

والذي نضيفه إلى هذا هو أن الزهد وشعر الزهد إذا اتخذناه مادة صالحة لتشكيل موقف من المال ذي خصائص ومميزات نوعية لفت انتباهنا أولاً ما يتضمنه من مفاهيم ذات أهمية بالغة في رسم ملامح هذا الموقف : من هذه المفاهيم «الرّزق» و«الكسب» و«السعي» و«الحرص» و«التوكل» و«القناعة» و«الكفاف» و«الزهد» و«الغنى» و«الفقر»... (1) وهي اصطلاحات يتوقف على فهمنا إياها في نطاق شعر الزهد وعلى تحليلها وإيضاح السياقات التي تظهر فيها تجسيم الموقف الزهدي من المال في الشعر العربي : مما سيشكل موضوع هذا الفصل.

ولعل أقدم هذه المفاهيم ظهوراً في الشعر وأهمها - من حيث ما يتصل بتحديد هذا الموقف - مفهوم «الرّزق» : ومعنى «الرّزق» في التصور الديني والزهدي هو ما يسوقه الله للحيوان والإنسان فينتفع به، وهو «ما قسم للعبد من صنوف ما يحتاج إليه مطعموما ومشروباً وملبوساً (...) وما يعطي المالك لمملوكه قدر ما يكفيه، وهو لا يزيد ولا ينقص بالترك» (2) . وفي الحديث ، «عن ابن مسعود عن الرسول (ص) أن الله تعالى يبعث الملك إلى كل من أشتملت عليه رحم أمه فيقول له : أكتب رزقه وأجله وعمله وشقي أو سعيد فيختم له على ذلك» (3).

وإجمال دلالة «الرّزق» في هذا التصور أنه يمثل قدر الكفاية من الغذاء والستر الذي تتقوم حياة الإنسان به وأن مصدره ومسببه هو الله وأنه مقدر للإنسان قبل كونه بحيث لا يزيد بالسعي ولا ينقص بتركه. وقد كان المسؤولون عن بيوت المال في الإسلام يميزون بين «العتاء» وهو ما يعطى من أموال الغنائم والفبيء وغير ذلك للأحرار والأشراف وذوي السابقة في الإسلام وبين «الرّزق» وهو ما يعطى للعبيد والفقراء ثم الجند فيما بعد : مما يدعم معنى القلة والقدر الحيوي ومعنى أنه ما يمنحه المالك لمملوكه.

على أن مفهوم «الرّزق» لئن وقع فيه إلحاح على مسألة التقدير المسبق وعلى عدم الزيادة والنقص وعلى تقدير الله له فإن مسألة الكم فيه تنزع إلى كونها مسألة ثانوية.

(1) أفدنا في إحكام التمييز بين هذه الاصطلاحات من درس أستاذنا محمد عبد السلام الذي ألقاه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس سنة 1972 حول أبي العتاهية ودرسه الذي ألقاه سنة 1985 حول شعر الحكمة والزهد.

(2) التهانوي : «كشاف اصطلاحات الفنون» 580/III-581

(3) لسان العرب : (رزق)

فإذا نظرنا في الشعر المتضمن لعناصر الموقف الزهدي في أقدم تجلياتها بدا لنا أن النماذج الأولى منه تعلق أمر الرزق بالله وتنبه إلى أنه هو مصدره ومأتاه لا جهد الإنسان الذاتي: وهو معنى القول المنسوب إلى كعب بن زهير [بسيط]:

إِنْ يَفْنَ مَا عِنْدَنَا فَاللَّهُ يُرْزِقُنَا وَمَنْ سِوَانَا وَلَسْنَا نَحْنُ نَرْزُقُ (1)

ومن أقدم معاني «الرزق» في الشعر أيضا أنه مقسوم للإنسان مقدّر مكتوب قد يأتي به الكسب وقد يأتي عفوا، وأنه لا يزيد فيه السعي ولا يزكو بالحرص: وهو قول عبد الرحمان بن حسان [وافر]:

وَمَالَكْ غَيْرُ مَا قَدْ خُطَّ رِزْقُ وَإِنْ كَثُرَ التَّقَلُّبُ وَالشَّخْصُ
وقد يأتي المقيم المال عفواً ويطلبه فيُحرِّمه الحريصُ (2)

هذا الموقف المالي الذي يرجع تاريخ ظهوره في الشعر إلى صدر الإسلام والذي يسعى إلى طمأنة الناس على الشاغل المادي في حياتهم حتى لا ينصرفوا عن واجباتهم الدينية ويحاول أصحابه أن يهدؤوا من سلوك المبالغة في طلب المال والتعلق به واللهفة على تحصيل الكثير منه نراه يستمر عند شعراء القرن الأول مما يشهد به قول يزيد بن الحكم الثقفى (3) [طويل]:

وَكُلُّ حَرِيصٍ لَنْ يَجَاوِزَ رِزْقَهُ وَكَمْ مِنْ مُوَفَّى رِزْقِهِ وَهُوَ وَادِعٌ (4)

أما في القرن II هـ. فإن هذه النظرة تتسع غاية الاتساع وتظهر عند شعراء كثيرين بصورة موازية لاتساع قاعدة الشعر الحكمي والزهدي، بل إنها لتظهر حتى عند شعراء لم يعرفوا بالزهد ولا كانوا من المكثرين فيه، كما أن الحقل الدلالي لكلمة «الرزق» يتسع في هذا العصر ويزداد ثراء ذلك أن معنى أن الرزق مقدّر تقديرا مسبقا بحيث لا يغير من حجمه السعي أو عدمه وأن الله قد فرضه لجميع عباده فرضا أزليا وقسمه بينهم كل بحسب ما قدره له وجد بكثرة عند كبار شعراء الزهد كأبي العتاهية، ومنه قوله [كامل]:

والرزق قد فرض الإلاه لنا منه، ونحن بجمعه نعنكى (5)

(1) ديوان كعب بن زهير. ص 56

(2) حماسة البحتري. ص 200

(3) شاعر أموي كان يسكن البصرة، وهو من الشعراء الحكماء. توفي حوالي 105 هـ. راجع: «الأعلام».

232/IX

(4) حماسة البحتري ص 198

(5) ديوان أبي العتاهية. ص 24

ووجد كذلك عند شعراء ليس لهم في هذا الميدان كبير شهرة مثل الخليل بن أحمد النحوي الذي يقول [بسيط] :

وَالرَّزْقُ عَنْ قَدَرٍ لَا الضَّعْفُ يَنْقُصُهُ

ولا يزيدك فيه حَوْلٌ مُحْتَالٌ (1)

كما وجد عند الشعراء الحكماء الذين هيأت مواقفهم الاعتبارية والتأملية الأسس النظرية للموقف الزهدي والسلوك الزهدي من أمثال صالح بن عبد القدوس بصورة خاصة (2).

وأتضح لدى شعراء القرن الهادي وظيفة التأمل في الرزق المتمثلة في تهدئة نوازع الحرص وظواهر الغبن الاجتماعي الناجمة عن الوعي بالفوارق الطبقيّة، وهو معنى قول أبي نواس [كامل] :

وَالْحَرَصُ يُفْقِرُ أَهْلَهُ حَسَدًا وَالرَّزْقُ أَقْصَى غَايَةِ الْأَمَدِ (3)

وقول بشار [رمل] :

فَأَرْضٌ بِالْقِسْمَةِ مِنْ قَسَامِهَا يُعَدُّ الْمَرْءُ وَيَغْدُو ذَائِراً (4)

أما شعراء الموقف الزهدي الصرحاء فإنهم ربطوا الحديث عن الرزق بالدعوة إلى نبذ الحرص والتكالب والترغيب في القناعة والرضى بما كتب الله للإنسان من المال والمتاع في الدنيا حتى يتفرغ للعبادة والصلاح : يقول يحيى بن المبارك البيهقي [مديد] :

أَيُّهَا الظَّاعِنُ فِي حَظِّهِ إِنَّمَا الظَّاعِنُ مِثْلُ الْمَقِيمِ (5)

بل إن بعضهم يعمد - إغراء للإنسان بتوخي السلوك القنوع - إلى جعل القناعة شرطاً ضرورياً لإقبال الرزق عليه مما يمثله قول كلثوم بن عمرو العتابي (6) [بسيط] :

وَلَوْ قَنَعْتُ أَتَانِي الرِّزْقُ فِي دَعَةٍ إِنَّ الْقَنُوعَ الْغِنَى لَا كَثْرَةُ الْمَالِ (7)

ويربط بعضهم الآخر إقبال الرزق بالقعود عن طلبه والتسليم لله في أمره، وهو معنى قول محمود

(1) طبقات آبن المعتز. ص 98

(2) راجع خاصة القصيدة الزينية المنسوبة إليه في ديوانه. ص 129

(3) «زهديات أبي نواس» تحقيق أحمد الزبيدي. مطبعة كوستانسوماس. القاهرة 1959 م. ص 40

(4) ديوان بشار : 1/ 133

(5) آبن عبد البر : «بهجة المجالس وأنس المجالس» ط 1. مطبعة مصر بالفجالة. د.ت. ص 47

(6) كاتب حسن الترسّل وشاعر مجيد، وهو شامي سكن بغداد ومدح الرشيد وغيره وأشتغل بالتأليف وتزهد في آخر حياته. توفي سنة 220 هـ.

(7) الخطيب البغدادي : «تاريخ بغداد» : مطبعة السعادة. القاهرة. 1931 م. 491/XII 88/XIII

والرَّزْقُ لَوْ لَمْ تَأْتِهِهِ لَا تَاكَ عَفْوًا مِنْ كُتُبٍ
إِنْ نَمَتَ عَنْهُ لَمْ يَنْبُتْ حَتَّى يُحَرِّكُهُ السَّبَبُ (1)

أما أبو العتاهية فإن معنى « الرزق » من معاني زهدياته الكبرى، وهو عنده فكرة ثرية وموقف متواتر وهاجس شعري مطرد : فهو فضلا عما رأيناه له من معنى كون الرزق من الله وكونه مقدره يثريه بالتأمل في معنى اتصاله زمنياً : مما يظهر في مثل قوله [خفيف] :

كُلُّ يَوْمٍ يَأْتِي بِرِزْقٍ جَدِيدٍ مِنْ مَلِكٍ لَنَا غَنِيٌّ حَمِيدٍ (2)

ويكون الإنسان « يرزق من حيث لا يدري » (3) و « من حيث لا يرجو ولا يحتسب » (4) وبأن الناس تقدر أرزاقهم بحسب مشيئة الله لا بحسب قيمهم الذاتية بما لا ينفع معه لا عقل ولا علم ولا حزم (5) وبأن الرزق أمر مكفول من الله وهو ضامنه : [مخلع البسيط] :

وَرَزَقُ رَبِّي لَهُ وَجْوهٌ هُنَّ مِنَ اللَّهِ فِي ضَمَانٍ (6)

وبما سبق أن رأيناه عند العتابي من كون الرزق إنما يسعى إلى صاحبه حينما يضرب عن السعي إليه ، وهو معنى قوله [كامل] :

حَاوَلْتَ رِزْقَكَ دُونَ دِينِكَ مُلْحِفًا وَالرَّزْقُ لَوْ لَمْ تَبْغِهِ لَبْغَاكَ (7)

على أن أبا العتاهية يثري هذا المعنى الجزئي بأن يجعل الإيمان بالرزق وأنتظاره في أطمئنان مظهر من مظاهر قوة الإيمان (8) كما يثري هذا الشاعر معنى الرزق ويوسع مداه وينوع عليه بتضخيم صورة الرزق من الناحية الكمية وتعميم عناية الله فيه بجميع المخلوقات في جميع الأوقات وسهره عليهم كسهر الرجل على عياله أو ضيوفه ويصور الله فيه في صورة مطلق الفضل والجلود [بسيط] :

سَبْحَانَ مَنْ أَرْضُهُ لِلْخَلْقِ مَائِدَةٌ كُلُّ يَوْفِيهِ رِزْقٌ مِنْهُ مَكْفُولٌ

(1) الخطيب البغدادي : « تاريخ بغداد ». 88/XIII

(2) ديوان أبي العتاهية : ص 146

(3) المصدر السابق : ص 21

(4) نفسه : ص ص 23 و 44

(5) نفسه : ص ص 127 و 387

(6) نفسه : ص 433

(7) نفسه : ص 306

(8) نفسه : ص 425

غَدَى الْأَنَامَ وَعَشَاهُمْ فَأَوْسَعَهُمْ^١ وَفَضْلُهُ لِبَغَاةِ الْخَيْرِ مَبْذُولُ (1)

والرَّزَقُ عند أبي العتاهية صورة من صور مشيئة الله وإرادته من جهة، وصورة لجبرية المؤمن ورضاء بالقضاء من جهة أخرى : مما يتكفل بإظهار الفارق بين شعراء التَّظَلُّم من الفقر الذين يؤمنون «بالحظ» و «البخت» فيثورون ويذمّون زمانهم ويتذمّرون من غبنهم وخيبتهم - كما مرّ بك في الفصل السَّابِق - وبين شعراء الزَّهد الذين يقولون «بِالرَّزَق» فيحوّلون مسألة الحظ في المال إلى مفهوم إلهي من أجل أن تهدأ أنفسهم وترضى وتقرّ عينا بما قسم لها.

على أن كثرة عناية أبي العتاهية بمعنى الرِّزْق إنّما غايتها أن تكون أساسا لدعوته التعليمية الموجهة إلى الغنيّ والفقير على حدّ السَّواء والتمثّلة في حثّ الأغنياء على التَّكافل والإحسان كما في قوله [كامل] :

وَإِذَا اتَّسَعَتْ بَرَزِقِ رَبِّكَ فَأَجْعَلْنِ
فِي الْأَقْرَبِينَ وَفِي الْأَبَاعِدِ تَارَةً
مِنْهُ الْأَجَلَ لِأَوْجِهِ الصَّدَقَاتِ
إِنَّ الزَّكَاةَ قَرِينَةُ الصَّلَاةِ (2)

وفي حثّ الفقراء على القناعة والرضى والصبر [كامل] :

لَيْسَ الْحَرِيصُ بِزَائِدٍ فِي رِزْقِهِ
فَأَصْبِرْ عَلَى الدُّنْيَا وَزَجْ هُمُومَهَا
أَللَّهُ يُقْسِمُهُ لَهُ وَيُسَيِّبُهُ
مَا كُلُّ مَنْ فِيهَا يَرَى مَا يُعْجِبُهُ (3)

فهي دعوة هدفها الأساسي أن تهدئ التَّزَعَّات المشطّة في المجتمع وأن تليّن شحّ الغنيّ وكلّب الفقير وتجعل كليهما يتذكّر ربّه ومتطلّبات دينه فلا يفتنه بريق المال.

ومجمل القول في هذا إنّ أبا العتاهية قد ألّم في زهدياته بجميع العناصر التي يتكوّن منها معنى الرِّزْق باعتبارها مكوّنا من مكوّنات الموقف الزَّهْدي والتي وردت متفرّقة أو منقوصة عند سائر الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه ممّن لهم صلة بهذا الموقف، وزاد عليها وأثراها إثراء وربط بينها وبين مقتضيات الموقف الذي يقفه ويدعو إليه.

ويتّصل بمفهوم الرِّزْق مفهوم آخر لا يقلّ عنه أهميّة في الخطاب الزَّهْدي وفي توضيح الموقف الزَّهْدي من المال هو مفهوم «الكسب» : وهو طلب الرِّزْق وتحصيله والسَّعي إلى آتلاك

(1) نفسه . ص 324

(2) نفسه . ص 79

(3) نفسه . ص 59

الثروة وتجميع المال وتشبيد المباني. و«الكسب الطلب والسعي في الرزق والمعيشة» (1). وتمثل العلاقة بين «الرزق» و «الكسب» في أن الرزق لئن كان هو المال المطلوب فإن الكسب هو الفعل المؤدي إليه أو الكفيل بذلك في تصور الإنسان العادي. أما في التصور الزهدي فإن الأمر فيه ازدواج : وينبغي أن نقر هنا بأن ضعف مدونة الشعر الزهدي التي هي بين أيدينا وقلة ما وصلنا من هذا الشعر يجعل كلامنا - في خصوص «الكسب» - يكاد يقتصر على شعر أبي العتاهية. فمن حسن الحظ في البحث أن زهديات هذا الشاعر من الاتساع والثراء بحيث تبدو لنا كافية في توضيح هذه المسألة.

أما الأزواج الذي أشرنا إليه في خصوص موقف شعر الزهد من «الكسب» فيتمثل في أن شاعر الزهد - والكلام على أبي العتاهية كما أسلفنا - يبدى في المسألة رأيين : أحدهما مع الكسب والآخر ضده. ويتجسم أولهما في الانطلاق من الرزق وجعل البعض منه متعلقاً بالكسب والطلب ناتجاً عنهما، وهو قول أبي العتاهية [سريع] :

يَارْبَ رَزْقٍ قَدْ أَتَى مِنْ سَبَبٍ وَسَلَّم الْعَبْدَ إِلَيْهِ الطَّلَبُ (2)

ويتمثل هذا أيضاً في ربط الكسب بالعمل وبذل الجهد، وهو معنى قوله الآخر [بسيط] :
خَيْرُ أَكْتِسَابِ الْفَتَى مَا كَانَ مِنْ عَمَلٍ ذَاكَ، وَصَبْرٌ عَلَى عُسْرٍ وَمَيْسَرَةٍ (3)
وهو قول يلفت الانتباه في آخره ما سبق أن أشرنا إليه من اهتمام أبي العتاهية بعواطف الفقر والغنى عند الإنسان وسعيه إلى تليينها. ويتضح موقف أبي العتاهية الداعي إلى الكسب المحسن للمال أيضاً عندما يتعلّق الأمر برغبته في صرف الإنسان عن السؤال والتذلل والقيود، وهو ما يدلّ عليه قوله [مخلّع البسيط] :

وَعَنْ فُلَانٍ وَعَنْ فُلَانٍ	فَأَسْتَعْنِ بِاللَّهِ عَنْ فُلَانٍ
تَكُونُ مِنْهُ عَلَى بَيَّانٍ	وَلَا تَدْعُ مَكْسَبًا حَلَالًا
لِلْعَرَضِ وَالْوَجْهِ وَاللِّسَانِ	فَالْمَالُ مِنْ جِلَّةِ قَوَامٍ
مِفْتَاحُهُ الْعِجْزُ وَالتَّوَانِي (4)	وَالْفَقْرُ ذُلٌّ عَلَيْهِ بَابٌ

(1) لسان العرب (كسب)

(2) ديوان أبي العتاهية : ص 44

(3) نفسه . ص 98

(4) نفسه. ص 433

وهذا من الأمثلة القليلة في ديوانه التي يذكر فيها «ألفقر» ذكرا سلبيا ويدعو فيها إلى الكسب والمال دعوة صريحة ولكنها دعوة يشترط فيها «الورع» - وهو ترك المشتبه - وترتبط بالمال «الحلال» : فخاصية الحث على الكسب عند أبي العتاهية وخصوصية دعوته إلى تحصيل المال مقيدة بحكم شرعي هو «الحلال» ومشروطة بالتزامه [وافر] :

وَجُوهُ الْعَيْشِ مِنْ سَعَةٍ وَضِيقٍ وَحَسْبُكَ وَالتَّوَسُّعُ فِي الْحَلَالِ (1)

ويتضح من هذا الموقف الأول أن أبا العتاهية ليس ضد الكسب والسعي في الرزق مطلقا، وإنما هو ضد الكسب «الحرام» والكسب الذليل الذي يأتي من المسكنة والمساءلة. وهو كذلك ضد الكسب المشط الذي يرهق طالبه ويستولي على جميع طاقاته ويسلبه لبه ومروءته ودينه وينسيه أن حظ الإنسان في المال قدر قدره الله [متقارب] :

أَلَمْ تَعِ وَيُحَكِّمْ مَا تَقُوسُ مُمْ فِي طَلَبِ الرِّزْقِ أَوْ تَقْعُدُ ؟
فَمَا يُحَرِّمُ الْفَقْرُ أَصْحَابُهُ وَلَا يُرْزَقُ الْمَالُ مَنْ يَجْهَدُ (2)

وهو أخيرا ضد الطلب الذي هو نهم لا يشبع وجشع لا يعرف الحدود، وهو قوله مثلا [خفيف] :

أَيُّهَا الطَّالِبُ الْكَثِيرُ لِيُغْنِيَ كُلُّ مَنْ يَطْلُبُ الْكَثِيرَ فَقِيرُ
وَأَقْلُ الْقَلِيلِ يُغْنِي وَيَكْفِي لَيْسَ يُغْنِي وَلَيْسَ يَكْفِي الْكَثِيرُ (3)

أما الموقف الذي يبدو فيه أبو العتاهية داعيا إلى ترك الكسب فيعقد علاقة بين سعي الإنسان في المال وسعي أجله في إثره بما لا يمهله فلا يحصل من سعيه ذاك سوى التعب ويجعل غرور المال لونا من غرور الدنيا، وهو معنى قوله [كامل] :

المرء يطلبُ والمنية تطلبُهُ وَيَدُ الزَّمانِ تُديرُهُ وَتَقْلِبُهُ
مَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا أَكْبَرَهُمْ نَصَبَتْ لَهُ مِنْ حَبِّهَا مَا يُتَعَبُهُ (4)

وفكرة بطلان السعي بالتفكير في الموت والحساب فكرة متواترة عند أبي العتاهية، أما صورة الإنسان الساعي فيها فهي صورة «الخاسر» الذي يذهل عن الإيمان بضمان الله الرزق فيضيع جهوده سدى، وهو ما يظهر في قوله الآخر [طويل] :

(1) نفسه. ص 362، وأنظر كذلك : ص 401

(2) نفسه . ص 135

(3) نفسه. ص 165

(4) نفسه. ص 59

طلبتك يا دنيا فأعذرت في الطلبُ فما نلتُ إلا الهَمَّ والغَمَّ والتَّعَبُ (1)

ولعلَّ الدَّعوة إلى ترك الكسب أو بعض مظاهره ليست هدفا في ذاتها أيضا ولا هي أمر مطلق، وإنما هي وسيلة للحدّ من غلواء سلوك الحرص والتكالِب والحثّ على الرضى والقناعة والورع. وهي دعوة موجّهة إلى المتهالكين على جمع حطام الدّنيا المشغولة قلوبهم بها عن ذكر الله والموت والمصير والذين يعمي أبصارهم حبّ المال فلا يبالون أيّ مركب يركبون إليه [سريع] :

يَا أَيُّهَا الْمُبْتَكِرُ الرَّائِحُ الْكُفْرَ الْمُسْتَغْلِلُ الْقَلْبِ الطَّوِيلِ الْعَنَاءَ

نَعَمْ الْفَرَّاشُ الْأَرْضُ فَأَقْنَعْ بِهِ وَكُنْ عَنِ الشَّرِّ قَصِيرَ الْخَطَا (2)

إلى هؤلاء خاصّة يوجّه أبو العتاهية دعوته هذه مبشّعا صورة مكاسبهم وصورة الدّنيا التي إليها يسعون والمال الذي إليه يصيرون معتبرا بغاته من ضعف الإيمان ومزينا ما هو ضده [خفيف] :

لَوْ أَنِّي كَفَفْتُ لَمْ أَبْغِ رِزْقِي كَانَ رِزْقِي هُوَ الَّذِي يَبْغِينِي

أَحْمَدُ اللَّهَ ذَا الْمَعَارِجِ شُكْرًا مَا عَلَيْهَا إِلَّا ضَعِيفُ الْيَقِينِ (3)

وهو يدعو بدل الكسب المادّي إلى الكسب الرّوحي وبدل «صفقة الخاسر» و«تجارة الغي» إلى «التجارة الرابحة» و«تجارة الصدق» - على حدّ قوله - كناية عن اكتساب ذخيرة الآخرة بحياة التقوى وعيش الزهد والكفاف [كامل] :

وَلَخَيْرٌ مَالٍ أَنْتَ كَاسِبُهُ مَا كَانَ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ ذُخْرٍ (4)

ولعلّ إجمال هذه الفكرة الثّانية أنّ أبا العتاهية ليس ضدّ الكسب في المطلق وإنما ضدّ الكسب «المدخول» - كما يقول - والكسب الذي يحمل أصحابه الجشع والحرص على نسيان الله ونسيان غيرهم من النّاس لا سيما الفقراء. وهو ليس ضدّ المال في المطلق وإنما ضدّ المال الذي يأتي من أبواب المذلة والحرام. وهو أيضا ليس عدوّ الدّنيا في المطلق، ولكنّه عدوّ الدّنيا التي يهجرها الله وتعطلّ من الدّين فيختلّ توازنها وهو معنى قوله [بسيط] :

مَا أَحْسَنَ الدِّينَ وَالدُّنْيَا إِذَا اجْتَمَعَا وَأَقْبَحَ الْكُفْرَ وَالْإِفْلَاسَ بِالرَّجُلِ (5)

(1) نفسه. ص 49

(2) نفسه. ص 25

(3) نفسه. ص 197

(4) نفسه. ص 197

(5) نفسه. ص 374

وقوله الآخر [سريع] :

ما أحسن الدنيا وإقبالها — إذا أطاع الله من نالها (1).

ويتصل بمفهومي «الرّزق» و«الكسب» مفهوم ثالث ذو أهمية خاصة أيضا في فهم الموقف الزهدي من المال هو مفهوم «التوكل» : ومعناه الاعتماد على الله في الرّزق، « والمتوكل على الله (هو) الذي يعلم أن الله كافل رزقه وأمره فيركن إليه وحده » (2) وهو، في رأي المتوكلين المسرفين من المتصوفة، نقبض السعي إلى الكسب بكافة وجوهه إذ كيف يسعى الإنسان في تدبير معاشه وهو يؤمن أن الرّازق هو الله وحده : «قال بعض أهل المعرفة (يعني الصوفية) : التوكل أن يصبر على الجوع أسبوعا من غير تشويش خاطر» (3)، وهو عند هؤلاء أيضا «اعتماد القلب على الوكيل (الله) وحده» (4) وحال الثقة بكفالة الله وعنايته و«مقام من مقامات اليقين (...) غامض فهمه، ووجه غموضه من حيث الفهم أن ملاحظة الأسباب والاعتماد عليها شرك في التوحيد، والتناقل عنها بالكلية طعن في السنة وقدح في الشرع» (5).

والذي ينبغي تأكيده في هذا الشأن هو أن نظرة شعراء الزهد إلى «التوكل» لا تصل إلى هذه الحدود المشطة التي وصل إليها بعض المتصوفة عندما آل الزهد إلى تصوف أنطلاقا من القرن الثالث الهجري بالخصوص : ذلك أن الذي نجده عندهم - وعند أبي العتاهية بأعتباره أبرزهم - هو الدرجة الأولى الدينية السنية من التوكل : وهي الإيمان بأن الرّزق من عند الله يقدره ويسببه ، والاعتماد عليه فيه مع عدم ترك السعي والاضراب عن الكسب.

والأمثلة الشعرية التي رأينا لها صلة بالتوكل في ديوان أبي العتاهية قليلة أولا - لا تتجاوز ثلاثة أقوال متفرقة - ثم هي قد بدت لنا غير صريحة الدلالة على المعنى الاصطلاحي الدقيق لهذه الظاهرة : فأول هذه الأقوال وهو قوله [طويل] :

بليتُ بدارٍ ما تقضى هومها فلستُ أرى إلا التوكل والصبرا (6)

لا يستجيب لهذه الدلالة الاصطلاحية التي رأيناها أعلاه. وثاني هذه الأقوال وهو [طويل] :

(1) نفسه . ص 336

(2) لسان العرب : (وكل)

(3) النّهانوي : «كشاف اصطلاحات الفنون» . 1511/VI

(4) الغزالي : «إحياء علوم الدين» . طبعة دار التراث . القاهرة . د.ت. 259/IV

(5) المرجع السابق : 243/IV

(6) ديوان أبي العتاهية . ص 185

تَوَكَّلْ عَلَى الرَّحْمَانِ فِي كُلِّ حَاجَةٍ أَرَدْتَ فَإِنَّ اللَّهَ يَقْضِي وَيَقْدِرُ (1)

ليس فيه ما يتجاوز مجرد الحث على التحلي بالثقة في الله والأعتماد على عونه في عموم ما يهم المسلم العادي بقضائه من «حاجات». وثالثها وهو قوله [متقارب] :

تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَأَقْنَعْ وَلَا تَرُدْ فَضْلَ مَنْ فَضَلَهُ أَنْكَدُ
وإنْ جُمِدَتْ عَنْكَ أَيْدِي الْعِبَادِ فَإِنَّ يَدَ اللَّهِ لَا تَجْمُدُ (2)

يدلّ بنصّه وسياقه على السبب الفعلي البعيد الذي جعل أبا العتاهية يثير في زهدياته قضية التوكّل وهو كثرة ما كان يلاحظه في مجتمع عصره - وما كان يؤذيه - من آتصاف الأغنياء بالبخل وانتشار أدواء المسألة والتذلل والتزلف بين الفقراء : وإن مقتضى فكرة «التوكّل» في شعره - وهي فكرة «جنيئية» إن صحّ القول - إنما هو صرف الناس عن البطالة و«ذلّ السؤال» على حدّ قوله : فالباعث على وجود هذه الفكرة عند أبي العتاهية لا يبدو لنا عقدياً مذهبياً بقدر ما يبدو اقتصادياً واجتماعياً، أي أنّ التوكّل على الله يبدو بديلاً لتوكّل ذليل النتائج هو التوكّل على الحكّام والأغنياء ممّن غلظت أكبادهم وجمدت أيديهم.

ولهذا يشيد أبو العتاهية في زهدياته «بغنى الله» و«بكرم» و«واسع فضله» و«كثير عطائه» ويحاول صرف البشر إلى تغيير وجهتهم نحوه، وهو معنى قوله [متقارب]

أَلَا أَيُّهَا الطَّالِبُ الْمُسْتَغِيثُ مَنْ لَا يَغِيثُ وَلَا يُسْعِدُ
أَلَا تَسْأَلِ اللَّهَ مِنْ فَضْلِهِ فَإِنَّ عَطَايَاهُ لَا تَنْفَدُ (3)

وهو السياق الذي ورد في نطاقه حثّه على التوكّل في قوله السابق :

تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ وَأَقْنَعْ وَلَا تَرُدْ فَضْلَ مَنْ فَضَلَهُ أَنْكَدُ

وهو أيضاً معنى قوله الآخر الأشهر [مخلع البسيط] :

فَاسْتَغْنِ بِاللَّهِ عَنْ فُلَانٍ وَعَنْ فُلَانٍ وَعَنْ فُلَانٍ
وَلَا تَدْعُ مَكْسَبًا حَلَالًا تَكُونُ مِنْهُ عَلَى بَيَّكَانٍ (4)

(1) المصدر السابق. ص 177

(2) نفسه. ص 135

(3) نفسه. ص 135

(4) نفسه. ص 433

فالتوكّل المذكور عند أبي العتاهية مع الكسب مرتبط به ارتباطاً لا يقبل الفكاك، والذي يبدو من نظره إليه أنه لا يجرد الفرد من كلّ نشاط وسعي في التحصيل على المال ولا يأمره بالعدميّة والتّقاعس عن كلّ عمل ولا بالاستسلام - لأنّ هذا ضعف تبقى النفس معه مقهورة غاضبة - وإنّما هو يدعو بواسطته إلى الرّضى ويستخدمه بمثابة المعدّل لمسار الكسب « المدخول » والسّعي الذّميم : وهي دعوة لا تتجاوز - في تقديرنا - حدود التّدنّ العادي وليست قيمتها في حرفيّة ما تنصّ عليه بقدرما هي في وظيفتها وهي تبشيع الحرص والذلّ والمسألة وتذكير الناس - سائلين ومسؤولين - باللّه.

على أنّ «السؤال» في شعر أبي العتاهية حضوراً متواتراً يتمثّل في ما خصّه به من مقاطع كثيرة مطوّلة أحياناً لعلّ أبرزها المقطع الأوّل من قصيدته التي أوّلها [وافراً] :

أَتَدْرِي أَيُّ ذَلٍّ فِي السُّؤَالِ وفي بذلِ الوجوهِ إلى الرّجالِ
يعزُّ عن التّنزهِ مَنْ رَعَاهُ ويستغني العفيفُ بغيرِ مالِ (1)

حيث يذهب معنى «السؤال» من عموم طلب الغنى إلى خصوص طلبه من الناس : ممّا له طرفان هما المدح والاستجداء ، ويتردّد «الذلّ» المرتبط بذلك بين ذلّ تصريحي ظهر في عبارة «أَيُّ ذَلٍّ فِي السُّؤَالِ» وذلّ تلميحي تضمّنته الكناية في «بذلِ الوجوهِ إلى الرّجالِ» وهو أنكى لما في عبارة «بذلِ الوجوهِ» من إيحاء بالابتذال وفقدان الحياء وما في كلمة «الرّجالِ» من إيحاء بأنّ الذي يسأل تنقصه الرّجوليّة !

ويرجع البيت الثّاني من هذه القصيدة بالأوّل رجاء الهدوء والإثبات بالتّساؤل والحيرة، ويأتي «بالدراية» - أي حكمة التّجربة وعلم الشّاعر - ومحتواها مقابلة «الذلّ» في البيت الأوّل «بالعزّ» في البيت الثّاني حيث يتحوّل معنى الغنى فيقترب بالتّعقّف ويرتبط من حاصل البيتين الطّلب بالذلّ والفنوع بالعزّ ويرتبط في باقي الأبيات «طلب النّوال» بدناءة الخلق ويرشح المعجم والصّورة بالوضاعة والدّونيّة ويصوّر الشّاعر علاقة المعطي بالسّائل في تقابل حادّ بين «الفوق» و«التّحت» كثيف الإيحاء :

تَوَقَّ يَدًا تَكُونُ عَلَيْكَ فَضْلًا فَصَانِعُهَا إِلَيْكَ عَلَيْكَ عَالِ (2)

وقد بشّع أبو العتاهية «السؤال» في قصيدته في سلم الخاسر التي يقول منها [وافراً] :

(1) نفسه. ص 362

(2) نفس المصدر والصفحة

وذقت مرارة الأشياء طُـرّاً فما طعمُ أمرٍ من السّـؤالِ (1)

ثمّ في قوله من لا ميتة التي أعلن فيها عن قراره الزّهدي «قَطَعْتُ مِنْكَ حَبَائِلَ الْأَمَالِ» [كامل] :

مالي أراكِ لِحَرٍّ وَجْهَكَ مُخْلِقًا أخلقتِ يادنيا وجوهَ رِجَالِ !

ما أعتاضَ بأذلٍّ وَوَجْهِهِ بِسْؤَالِهِ عَوْضًا، وَلَوْ نَالَ الْغِنَى بِسْؤَالِ

كُنْ بِالسَّؤَالِ أَشَدَّ عَقْدَ ضَانِنَةٍ مَن يَضُنُّ عَلَيْكَ بِالْأَمْـوَالِ... (2)

وإنّ ذمّ السّؤال - بشتّى أشكاله - في شعر أبي العتاهية الزّهدي مبعثه عدم رضاء عن سلوك النّاس في المال ومواقفهم منه في عصره أوّلاً ، سواء في ذلك الفقير المتذلّ والشّاعر الطّامع المتكسّب أو سلوك الغني الشّحيح المتكبرّ والحاكم الجائر المتجبر... وليس بالمهمّ جدّاً أن يشتم أبو العتاهية سائلي عصره الفقراء وأن يدافع عنهم ثمّ يشكو بأسمهم في «أسعار الرّعيّة» ولا بالغريب المتناقض أن يذمّ التّكسّب وأن يتكسّب هو بجميع شعره - بما في ذلك الشّعر الذي يذمّ فيه التّكسّب ويدعو فيه إلى الزّهد - لأنّ الشّعر ليس حتماً تجربة شخصيّة وترجمة ذاتيّة ولأنّ للشّاعر حياتين حياة في الشّعر وحياة خارجه : فهو من واقع عصره بآعبارها ذاتاً تاريخيّة، وهو ليس منه حتماً بآعبارها ذاتاً نصيّة، ونحن لا نستنطق شعره عن مواقفه إلّا بهذا الاعتبار الثّاني الفنّي.

ثمّ إنّ أبا العتاهية لا يستثني نفسه على كلّ حال من «لوثة» الطّمع والحرص والشّحّ وعبادة المال والتّهالك على حبّ الدّنيا ولذاتها وروائحها و«الجنون يزهرتها» ، وهو يعرض على قرأء شعره «مشهده النّفسي» بكلّ ما فيه من ضعف وإنسانيّة [طويل] :

تزاهدتُ في الدّنيا وإني لَرَاغِبٌ أرى رغبتي ممزوجةً بزهادتي (3)

ثمّ إنّ الفكرة المصاحبة لذمّ السّؤال والحثّ على التّوكّل عند أبي العتاهية هي التعريض بأنانيّة الأغنياء ويخلهم ولؤمهم ويكونهم ليسوا أهلاً لأن يتوكّل عليهم : وهو معنى قوله من الأبيات ذاتها التي دعا فيها إلى التّوكّل وذمّ فيها السّؤال [مقارب] :

تَرَى النَّاسَ طُرّاً وَقَدْ أَبْرَقُوا بلؤمِ الفعّالِ وَقَدْ أَرَعَدُوا

إِذَا جُنَّتْ أَفْضَلُهُمُ لِلْسَّـلَا مِ ردِّ وأحشاؤه ترعدُ

(1) نفسه. ص 338

(2) نفسه. ص 327

(3) نفسه. ص 89

كَأَنَّكَ مِنْ خَوْفِهِ لِلْسَّوَا
لِ فِي عَيْنِهِ الْحَيَّةُ الْأَرْمَدُ (1)

وهكذا يبدو ذمَّ السَّوَالِ والتَّكْسَبِ وامتداح التَّوَكُّلِ أي حسن الظَّنِّ بالله ناشئا عند أبي العتاهية عن سوء رأيه في الأغنياء، ويبدو الله في زهدياته في صورة الغني مطلق الغنى والجواد مطلق الجود أي نقيضا للغني الأرضي وبديلا له [كامل] :

سَبْحَانَ مَنْ يُعْطِي بِغَيْرِ حِسَابٍ مَلِكِ الْمُلُوكِ وَوَارِثِ الْأَسْبَابِ
يَا نَفْسُ لَا تَتَعَرَّضِي لِعَطِيَّةٍ إِلَّا عَطِيَّةَ رَبِّكَ الْوَهَّابِ (2)

وبهذا نتبين أنَّ التَّوَكُّلَ في الشَّعْرِ الزَّهْدِي فكرة إصلاحية وموقف تعليمي ومطلب نفسي من شأنه أن يهونَ على الفقير فقره ويبيعه على الرِّضَى بحظه والأمل في رزقه ويزهده في الأغنياء الأشحَاء ويزهدهم هم في أموالهم ويحيي في نفسه الأمل في الله ويهونَ عليه ألم ما يلاحظه في واقعه من إجحاف وتفاوت في المال ومشاعر غبن ناجمة عن ذلك : وهو معنى قول الإمام الشافعي [طويل] :

تَوَكَّلْتُ فِي رِزْقِي عَلَى اللَّهِ خَالِقِي وَأَيَقَنْتُ أَنَّ اللَّهَ لَا شَكَّ رَازِقِي
فَفِي أَيِّ شَيْءٍ تَذْهَبُ النَّفْسُ حَسْرَةً وَقَدْ قَسَمَ الرَّحْمَانُ رِزْقَ الْخَلَائِقِ (3)

ومن ثَمَ فَإِنَّ شُعْرَاءَ الزَّهْدِ - مُمَثِّلِينَ بِأَبِي الْعَتَاهِيَةِ أَسَاسًا - يَتَجَهَّوْنَ فِي مَا يَتَّصِلُ بِنَظَرِيَّتِهِمْ فِي الرِّزْقِ - فِي عِلَاقَتِهِ بِالْكَسْبِ مِنْ نَاحِيَةٍ وَبِالتَّوَكُّلِ مِنْ نَاحِيَةٍ ثَانِيَةٍ - إِلَى أَعْتِبَارِهِ وَسَطًا بَيْنَ الْإِثْنَيْنِ، وَهُوَ فِي مَوْقِعِ عَالٍ مِنْ عَنَايَةِ اللَّهِ بِالْبَشَرِ يَجْعَلُ اللَّهُ لَهُ أَسْبَابًا تَحْرِكُهُ وَيَصِلُ الْإِنْسَانُ إِلَى مَا كَتَبَ لَهُ مِنْهُ بِالتَّوَكُّلِ عَلَى اللَّهِ وَالْكَسْبِ الْحَلَالِ مَعًا، وَمَتَى وَصَلَ إِلَى ذَلِكَ فَعَلِيهِ وَاجِبُ الرِّضَى وَالشُّكْرِ تَجَاهَ اللَّهِ وَوَاجِبُ الْإِحْسَانِ إِلَى غَيْرِهِ إِذَا كَانَ عَظِيمَ الْحَظِّ مِنْهُ وَوَاجِبُ الصَّبْرِ وَالْقَنُوعِ إِذَا قَلَّ مَا فِي يَدِهِ.

وثمة مفهومَان آخَرَانِ يُلْحِقَانِ بِهِذِهِ الْمَفَاهِيمَ وَيُسَهِّمَانِ فِي تَوْضِيحِ خُصُوصِيَّةِ الْمَوْقِفِ الزَّهْدِيِّ مِنَ الْمَالِ : هُمَا مَفْهُومَا «الْحَرَصِ» وَ«الْقَنَاعَةِ» وَهُمَا ضِدَّانِ (4) يَرْتَبِطُ أَوَّلُهُمَا - وَهُوَ

(1) نفسه . ص 135

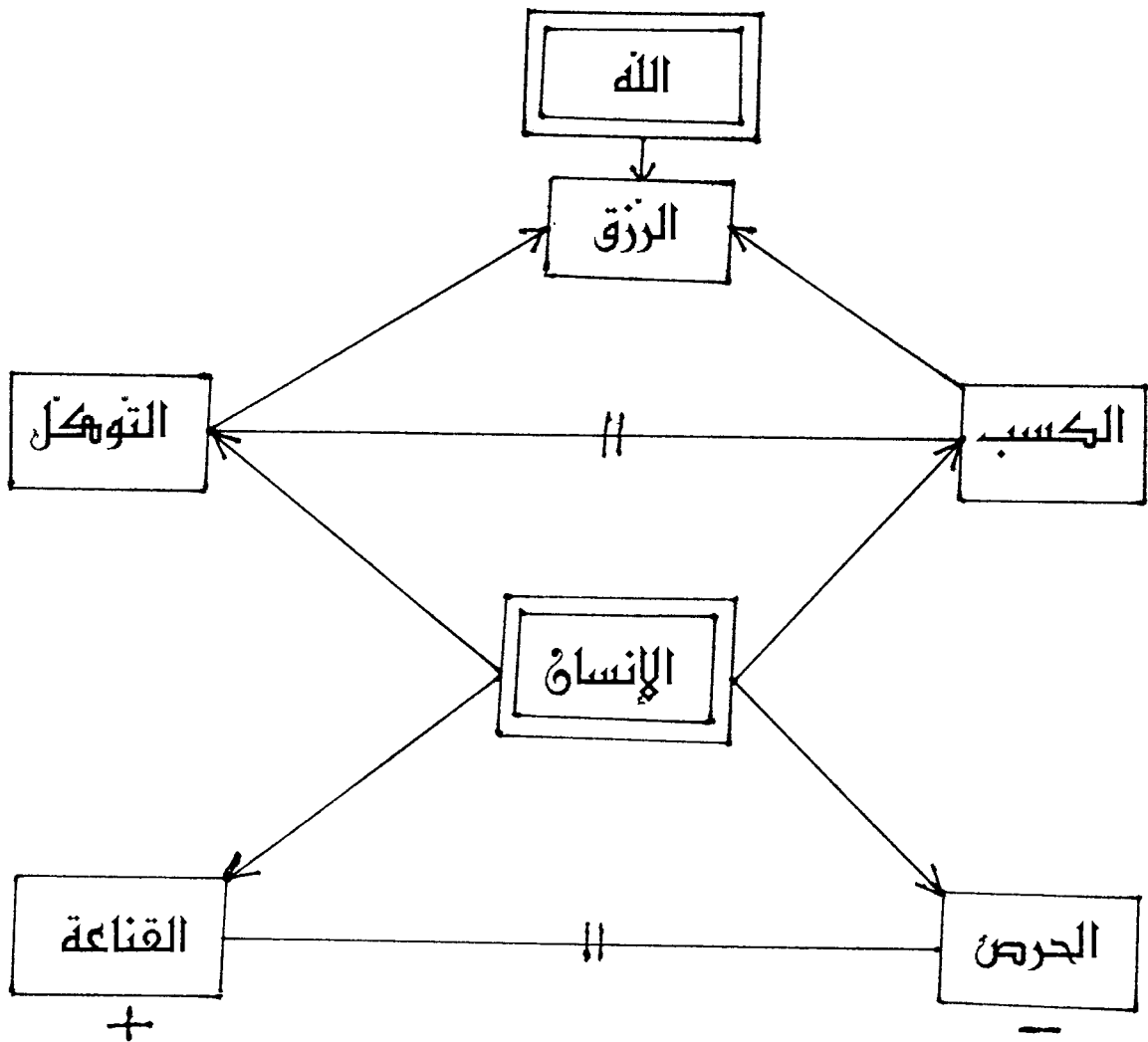
(2) نفسه. ص 54

(3) ديوان الإمام الشافعي. ص 98

(4) يشهد على هذا التَّضَادُّ مِثْلُ قَوْلِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ [منسرح] : (ص 57)

وَفِي جَمِيلِ الْقُنُوعِ يَنْخَفُضُ الْعَيْشُ وَبِالْحَرَصِ يَعْظُمُ النَّعْبُ

الحرص - بالكسب ويرتبط ثانيهما - أي القناعة - بالتوكل بحيث تبدو خطاطة العلاقة العامة بين المفاهيم الزهديّة التي رأيناها إلى حدّ الآن كالآتي :



ولعلّ «الحرص» يتحدّد أولاً بأعتباره السعي الجشع أو السعي المشطّ في الكسب. وهو لغوياً «شدة الإرادة والشره إلى المطلوب» (1) ومفهوميّاً عرض من أعراض الكسب المرضيّة يتجسّم في تجميع المكاسب لمجرد التجميع وتتعلّق قيمة الملك فيه بالكمّ لا بالانتفاع وبإدخال الأشياء إلى حيّز الامتلاك الموضوعي لا بالتمتّع بها حتماً ولا يهتمّ فيه سوى مجرد الامتلاك كامتلاك أرض لا تنتج.

والحرص ظاهرة نفسية - اقتصاديّة «تحوّل فيها قيمة الأشياء إلى مطلق» (2)

(1) «اللسان» (حرص)

G. Simmel : "Philosophie de l'argent" P. 286 (2)

ويصبح في نطاقها المال غاية تطلب لذاتها وتمنح الساعي فيه لذة ما أن تُستهلك في مكسب من المكاسب حتى تتعطش نفسه إلى إروائها في مكسب جديد : ولعلّ هذا ما عناه زميل حين قال : «وفي الحرص يكمن النقص العام في الأشياء البشرية الذي ينجّر عنه أن ما نحصل عليه لا يشبه ما رغبتنا فيه، ويبلغ أقصى مداه، لأن الحرص يحقق غائيته في ما هو وهمي وعابر» (1) .

وقد ظهرت النماذج الأولى من ذكر «الحرص» في الشعر الدالة منه على غرضنا في هذا المقام عند بعض شعراء القرن الأول (2) ومنها القول المنسوب إلى عبد الرحمن بن حسان [وافر] :

أَلَا يَا مُسْتَنِيصَ الْعِيسِ كَدًّا لَكَ الْوِيَلَاتُ مَاذَا تُسْتَنِيصُ ؟
تَرَى لِلْحَرِصِ تَلَهُّ كُلَّ يَوْمٍ يَطِيرُ رَعَابِلًا عَنْكَ الْقَمِيصُ
وَمَالِكَ غَيْرُ مَا قَدْ خُطَّ رِزْقُ وَإِنْ كَثُرَ التَّقَلُّبُ وَالشُّخُوصُ (3)

وكذلك في القول المنسوب إلى يزيد بن الحكم الثقفى [طويل] :

وَكُلُّ حَرِيصٍ لَنْ يَجَاوِزَ رِزْقَهُ وَكَمْ مِنْ مَوْفَى رِزْقِهِ وَهُوَ وَادِعُ (4)

والذي نلاحظه في هذا الشأن هو أولاً أن قلة ظهور مثل هذه المواقف في شعر القرن الأول إنما هي من قلة ظهور المواقف الزهدية نفسها إذ لا تمثل هذه الفترة - كما سبق أن بينا في القسم الأول من هذا البحث - سوى إطار لنشوء العناصر الأولى من الزهد. ثم إن هذه المواقف قد تضمنت - على قلتها - بعض معاني الحرص الأساسية وهي أنه ليس بزائد في الرزق وأنه يرهق صاحبه بلا طائل وأنه تبعاً لذلك منكر مذموم.

أما انطلاقاً من القرن II هـ. فإن الشعر المقول في تبشيع الحرص يتسع بآتساع شعر الزهد وآنضاح المواقف الزهدية ويحتفظ الحرص بنواة المعنى الأول ثم تنضاف إلى ذلك معان أخرى جزئية تغنيه وتعقد محتواه : ومن هذه المعاني الجزئية ما يتعلق بنفسية الحريص وسلوكه مما يظهر في قول صالح بن عبد القدوس [كامل] :

(1) المرجع السابق. ص 291

(2) أورد البحري في «الحماسة» (ص 199) أبياتا للشاعر الجاهلي عمرو بن الحارث بن مالك في تبشيع الحرص وذكر القوت والفقر ظاهر عليها في اعتقادنا الانتحال فلا نعتد بها.

(3) المصدر السابق. ص 200

(4) نفسه. ص 198

ويظلُّ ملهوفاً يرومُ تحيلاً والرزقُ ليس بحيلةٍ يستجلبُ (1)

وما يتصل بتغيره بنفسه وركوبه المخاطر، وهو قول بشار بن برد [كامل] :

يردُّ الحريصُ على متالفه والليثُ يبعثُ حتفه كلبه (2)

أما أبو العتاهية فقد قلب ظاهرة الحرص على جميع جوانبها فأدرك أكثر جزئياتها وتوقف عندها في شعره كثيراً فأطال الوقوف والقول وأصبحت عنايته بهذا السلوك المالي تتجاوز البيت والبيتين - كما كان الشأن عند من سبقوه أو عاصروه - وتستغرق مقاطع مطوّلة من قصائد أو قطعاً مفردة خاصة بهذا الموضوع تتكرر فيها لفظة «الحرص» في كل بيت مع إضافة معنوية جديدة مثلما يبدو في قوله [منسرح] :

ما أستهبد الحرص من له أدب	للمرء في الحرص همة عجب
لله عقل الحريص كيف لله	في كل ما لا يناله أرب
ما زال حرص الحريص يطعمه	في دركه الشيء دونه الطلب
ما طاب عيش الحريص قط ولا	فارقه التعس منه والنصب
البغي والحرص والهوى فتن	لم ينج منها عجم ولا عرب (3)

والذي يضيفه أبو العتاهية عبر هذه الأبيات فيما يخص تجسيم سلوك الحرص هو اعتباره عيباً في أخلاق الإنسان ونقصاً في عقله إذ هو لا «يستعبد» إلا من أنعدم أدبه وأعوج تفكيره فطمع في ما هو ممتنع عقلاً وبذل الجهد وأرهق النفس فخبث عيشه ولازمته التعاسة وفتن بالمعاصي ولم يظفر من ذلك بشيء.

ولعل أطرف ما تفرّد به أبو العتاهية في هذا الصدد هو تحليله لطريقة تفكير الحريص وتبيينه تهافت منطقته ثم استبطانه لنفسيته وكشفه عن المشهد العاطفي الداخلي الذي يعتمل فيه وإطلاع الناس عليه : فقد انتبه هذا الشاعر إلى أن الفقر فكرة قارة لدى الشخص الحريص وشعور ثابت عنده بما يجعل كل مال جديد يحويه تصيبه اللعنة في يده فلا يؤدي عنده الوظيفة التي يؤديها عند غيره، وهي سدّ الاحتياج، وإنما يعمقه ويوسع من نطاقه : وهو معنى قوله [طويل] :

(1) ديوان صالح بن عبد القدوس. ص 129

(2) ديوان بشار : 252/1

(3) ديوان أبي العتاهية. ص 36

فلَوْ أَنَّ مَا نَسَمُوْا إِلَيْهِ هُوَ الْغِنَى وَلَكِنَّهُ فَقْرٌ يَجْرُ إِلَى فَقْرٍ (1)

ومن تكن هذه حاله وتصيبه فتنة المال يتحوّل عنده الفقر النسبي إلى فقر مطلق - لأنّ المال في دلالته الفلسفية مطلق - فيقع في ما سمّاه أبو العتاهية « الفاقة الكبرى » (2) و «الفاقة التي ليس لها منتهى» (3) فيتجسّم بذلك في الحرص ما قلناه في محاولة تعريفه من كونه عرضاً من أعراض الكسب «المرضية» لأنّه لا شفاء لصاحبه من داء الأمتلاك مهما ملك : هذا الجانب من جوانب السلوك النفسي - الاقتصادي أصبح عند أبي العتاهية موضوع تأمل مستقل وأفضى عنده إلى نتائج تتعلّق بالرغبة البشرية وتجذّد الحاجة ، وهي أمور مرتبطة بغريزة البقاء ونواميسه، وهو ما يظهر في قوله [طويل] :

تَبَارَكَ مَنْ لَا يَمْلِكُ الْمَلِكُ غَيْرُهُ متى تنقضي حاجات مَنْ لَيْسَ يَشْبَعُ
وَأَيُّ أَمْرٍ فِي غَايَةِ لَيْسَ نَفْسُهُ إلى غَايَةِ أُخْرَى سِوَاهَا تَطْلَعُ ؟ (4)

ثمّ في قوله كأنّه يجيب نفسه عن هذا السؤال [بسيط] :

وَالنَّفْسُ تَشْبَعُ أحياناً فَيَرْجِعُهَا نحو المجاعة حُبُّ الْعَيْشِ وَالْبَطَرُ (5)

وقد أستخدم أبو العتاهية لثني الإنسان عن هذا السلوك أسلوبين : أحدهما عاطفي يظهر الحرص بمظهر العيب الخلقي ويقرنه بعيوب معروفة ويتمثل في قوله «الحرص لؤمٌ ومثله الطمع...» (البيت) (6) أو قوله «شدة الحرص ما علمت وضاعة...» (البيت) (7) . وثاني الأسلوبين عقليّ يحاجّ الإنسان فيه بناموس الزوال ويظهر في مثل قوله [وافر] :

هَبِ الدُّنْيَا تُسَاقُ إِلَيْكَ عَفْوَاً أَلَيْسَ مَصِيرُ ذَاكَ إِلَى زَوَالٍ ؟ (8)

وهو قول يشبه قول شاعر آخر من شعراء الزهد معاصر لأبي العتاهية هو بهلول المجنون (9)

(1) المصدر السابق. ص 174 ، وأنظر في الغرض نفسه ص 387

(2) نفسه. ص 21

(3) نفسه. ص 25

(4) نفسه. ص 247

(5) نفسه. ص 181

(6) نفسه. ص 251

(7) نفسه. ص 270

(8) نفسه. ص 338

(9) هو عمرو بن المغيرة الصيرفي الكوفي، وهو شاعر زاهد كان يعظ الرشيد ويفرض عطاء. توفي حوالي 190 هـ.

[وافر] :

هَبْ أَنْتَ قَدْ مَلَكَتِ الْأَرْضَ طَرًّا وَدَانَ لَكَ الْبِلَادُ فَكَانَ مَآذَا ؟
أَلَيْسَ غَدًا مَصِيرُكَ جَوْفٌ تُرَبِّ وَيَحْثُو التَّرَبَّ هَذَا ثُمَّ هَذَا ؟ (1)

ويجيب أبو العتاهية بالسلب المؤكّد عن سؤال الحريص إن كانت «الدنيا» كلّها تكفيه [رمل] :

وَلَوْ نَلْتَهَا بِحَذَافِيرِهَا لَمَتَّ وَلَمْ تَقْضِ مِنْهَا الْوَطْرُ (2)

وقد تأمل أبو العتاهية في ما يغري الإنسان بالحرص فيوقعه في التفريط في دنياه - بأن يتعب نفسه ويتناسي غيره أو يحتقره - وفي التفريط في أخراه - بأن يقع في الخطايا ويكثر من اقتراف الذنوب، فأهتدى من خلال تجربته الخاصة ونظره إلى غيره، إلى سبب الحرص وموضوعه : وهو ما سمّاه «حبّ العيش» و «هوى الدنيا» (3) وتفتّن إلى المظاهر المعبرة عن هذا التعلّق وهي الغذاء والزينة والسعي والبناء والإنجاب خاصّة فتعرّض إليها جميعا ووضع بإزائها الموت والزوال فتبيّن له في أفق ذلك الحساب والمصير الأخروي وأفرعه فأفرغ هو الناس منه : فأما ما يتعلّق بالغذاء والزينة فقلوه [طويل] :

نَنَافَسُ فِي حَبِّ الطَّعَامِ وَكُلِّهِ سَوَاءٌ إِذَا مَا جَاوَزَ اللَّهَاقَاتِ (4)

وكذلك شعره الكثير في نعم الملوك و «أهل الرّتع في الشّهوات والمشارب والملابس والروائح العطرآت...» (5)

وأما ما يتعلّق بالسّعي فقلوه [وافر] :

نَسِيتُ مَنِيتِي وَخَدَعْتُ نَفْسِي وَطَالَ عَلَيَّ تَعْمِيرِي وَغُرْسِي (6)

على أن الجامع بين الغذاء والزينة والسّعي إنّما هو الحرص على تثمير المال وإنتاج الثروة وأستهلاكها تعلّقاً بالحياة. وأما ما يتعلّق بالبناء والنّسل فقلوه [بسيط] :

إِنْ كَانَتْ الدَّارُ لَيْسَتْ لِي بِبَاقِيَةٍ فَمَا عَنَائِي بِتَأْسِيسٍ وَتَشْيِيدٍ ؟

(1) ابن الجوزي : «صفة الصّفوة» ط. 1. حيدر آباد. 1355 هـ. 290/II

(2) ديوان أبي العتاهية. ص 187

(3) راجع المصدر السّابق : ص 22

(4) نفسه. ص 83

(5) راجع مثلاً ص 77

(6) نفسه. ص 223

وكلُّ ما ولدتهُ الوالداتُ إلى موتٍ تؤدِّيهِ ساعاتُ المواليدِ (1)

ثمَّ قوله الآخر الأشهر [واخراً] :

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَأَبْنُوا لِلْخَرَابِ فَكَلَّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابٍ ... (2)

وإنَّ الجامع بين البناء والنَّسل إنما هو الرَّغبة في الخلود : وقد عبَّر أبو العتاهية عن تعلُّقه بالحياة ورغبته في الخلود، ولكنَّه أيقن بحتمية الموت وحقيقة الزَّوال والفناء والجزء فحاول أن يحطَّ - في نظر نفسه أولاً وفي نظر الإنسان ثانياً - من قيمة ما يتعلَّق به في الدُّنيا ويحرص عليه ويشعُّ سعيه في ذلك، وكانت حقيقة مشاعره أنَّه يحبُّ الدُّنيا وأطاييبها، ولكنَّه يعيبها ويبشعها حتَّى يزهد نفسه وغيره فيها، وأنَّه يَكُنَّ للحياة عشقا يبري الجسد، ولكنَّها إذ تمتنع عليه بكونها زائلةً فانيةً تحمل في ذاتها نقيضها الذي هو الموت وإذ هي غير كافية لإشباع سغب النَّفس فإنَّه يشتمها عساه يسلوها : هذه وظيفة تبشيع الدُّنيا وزينتها عنده، أمَّا الدَّافع على هذا الموقف فهو إيقانه بأنَّ الموت آت عليه وعليها «هادم لذاتها» : وهو معنى قوله [مديد] :

إِنَّمَا تَنْفِي الْحَيَاةَ الْمَنَايَا مَثَلَمَا يَنْفِي الْمَشِيبُ الشَّبَابَا (3)

فالحياة ينفيها الموت، والتفكير في الموت هو الذي يجعل أفراس الإنسان باطلة وآماله وأمواله غير ذات جدوى ومشاريعه وبنائه لا تقدر على أن تضمن له الخلود الذي يبتغيه : لا المال ولا الولد ولا العمارة لأنها توهم الإنسان بالبقاء ثمَّ تخدعه : من هنا جاءت مهاجمة أبي العتاهية للجامعي المال وبناء الدَّور والقصور والمتعلِّقين بالنَّسل والأولاد [مديد] ثمَّ [سريع] :

أَيُّهَا الْبَانِي لِهَدْمِ اللَّيَالِي
تَقْفُو مَسَاوِيَهَا مُحَاسِنَهَا
إِبْنِ مَا شِئْتَ سَوْفَ تَلْقَى خَرَابَا (4)
لَا شَيْءَ بَيْنَ النَّعْيِ وَالْبُشْرَى (5)

وكان أن قصَّر بل ألغى مسافة ما بين البناء والخراب وزمن ما بين الولادة والموت ليزهد النَّفس والإنسان في صميم ما يعتقد أنَّه الحياة والأمل وطريق الخلود : ذلك أنَّ الإنجاب والبناء هما عنصرا تجسيم الرَّغبة في البقاء - البقاء عن طريق الاسم والبقاء عن طريق الرِّسم - وعنصرا

(1) نفسه. ص 145

(2) نفسه. ص 46

(3) نفسه. ص 53

(4) نفسه. ص 54

(5) نفسه. ص 23

مقاومة الموت والزوال، مما يفسر الخوف من العقم مثلاً : فالإنسان يلد ويبني كي يستمر «حياً» بشكل ما.

وإن للبنين - من جهة أخرى صلة بالمال وطيدة سبق أن أشرنا إليها في غير هذا المقام حقيقتها أن المال والبنين ينوب كلاهما عن الثاني وأن في البنين بعداً «مالياً» مثل عليه زيمل بما ذكره (1) عن بعض الأقليات العرقية في مالي (Mali) من أنه لا ينتمي إلى الأب فيها إلا الأبناء الذين أنجبهم بعد تسديد مهر زوجته - وهو أمر كثيراً ما يكون عند هؤلاء بعد الزواج بسنوات - أما الذين ينجبهم قبل ذلك فهم «ملك» أسرة الزوجة : وهو اتفاق من شأنه أن يكشف عن متانة العلاقة بين المال والبنين. ثم إن حقيقة هذه الصلة أن المال والبنين كليهما يشكل امتداداً للذات ويوسع نفوذها على ما حولها : وهو ما بينه زيمل أيضاً (2) إذ ذهب إلى أن ذات الإنسان «تتمدد» - بانجذاب شبيهها - إلى ما بعد حدودها الأصلية بنفس الصورة التي تتمدد بها عن طريق المال إذ تطبعه بشكل طموحها وصورته : ومن هنا كان الجمع بين ذم المال وذم النسل في الخطاب الزهدي، وهو ما كان أبو العتاهية أبرز المعبرين عنه من شعراء العربية.

على أن الشطط الذي ركبه أبو العتاهية بجعل الولادة شروعاً في الموت وجعل البناء شروعاً في الخراب ينبغي أن نفهمه على أنه خطة خطاب وموقف من عصر مشطّ رفع من شأن المال والملاذات والعمارة والشارّة واختلّت فيه أحوال الضعفاء، وهو موقف ذات شاعرة تتراءى لها الأشياء بأحجام مختلفة عن أحجامها لدى الأفراد العاديين.

وقد أولى أبو العتاهية اهتماماً خاصاً بالمشاعر والعواطف التي تنعقد بين الإنسان ومغريات الحياة جميعاً، والمال من أهمها، وعرض على الناس مشاعره الخاصة في صراحة نادرة، وعلى رأس هذه المشاعر «الأفتتان» بالدنيا وهو أفتتان صاغ صورته من جوهر رموز الجميل النافع ومادة المال في زمنه وهي الفضة والذهب [طويل] :

بُليتُ من الدنيا بغولٍ تلونَتْ لها فتنٌ قد فضضَتْها وذَهَبَتْ (3)

وإلى الأفتتان أضاف أبو العتاهية «التمني» و«الأمل» و«الرجاء» أي مختلف ألوان الجسور النفسية التي تمتد بين الإنسان وبين أشياء الحياة وعناصر المال المادي - مثلاً في المكاسب

(1) G. Simmel : "Philosophie de l'argent "P. 400

(2) المرجع السابق : ص ص : 400 - 401

(3) ديوان أبي العتاهية . ص 92

والعمارة - والمال النفسي - ممثلاً في البنين - وتشكل برنامج التخييلات التي تشده إلى الحياة الدنيا : ذلك أنه ينعقد بين المال - مهما كان الشيء الذي يتجسم فيه - وبين مالكة خيط من المشاعر والمشاريع يملأ عليه حياته ويشغل فكره ووقته، ويمثل الولد لوالده برنامجاً تخييلياً ومشروع تصورات يمتد على زمنه القادم كله ويتشكل له في كل طور على هيئة : مما لعله المعنى العميق لقول الله في القرآن «المَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا» (1) والسبب البعيد في محاولة الخطاب الزهدي التخفيف من جاذبيتها وبريقها الخاص : ومن هنا أتجه شاعر الزهد إلى تنبيه الإنسان إلى خطر المشاعر التي نتحدث عنها ووقف منها موقف احتراش فقال أبو العتاهية عن «الأماني» [طويل] :

نصبت لنا دُونَ التَّفَكُّرِ يادنيا أَمَانِي يَفْنَى العَمْرُ مِنْ قَبْلِ أَنْ تَفْنَى (2)

وقال عن «الهوى» [طويل] :

وَمَنْ كَانَتْ الدُّنْيَا هَوَاهُ وَهَمَّهُ سَبَبَهُ الْمَنَى وَأَسْتَعْبَدَتْهُ الْمَطَامِيرُ (3)

وبشع «الأمل» للأسباب التي ذكرنا وامتدح «اليأس» وحسنه تحسينا وقلب دلالة هاتين اللفظتين قلبا هو من خصائص الخطاب الزهدي والموقف الزهدي، وهو ما يتجلى في مثل قوله [بسيط] :

إِذَا أُسْتَمْتَمَ مِنَ الدُّنْيَا لَكَ الْيَأْسُ فَلَا يَغْمُكَ لَا مَوْتُ وَلَا نَاسُ
اللَّهُ أَصْدَقُ وَالْأَمَالُ كَاذِبَةٌ وَكُلُّ هَذِي الْمَنَى فِي الْقَلْبِ وَسَوَاسُ (4)

وأبرز قصائده في ما يسميه «تقييد الهوى» وأثرها بمعنى إماتة الأمل والرجاء والوعد واعتبار هذه العواطف أسباب بلاء وأفتتان بالدنيا والمال وخطرا على الإيمان والزهد وأهمها تصريحاً بمعنى إذكاء اليأس واعتباره ملاذاً ومستراحاً هي قصيدته التي يقول منها [كامل] :

قَطَعْتُ مِنْكَ جِبَائِلَ الْأَمَالِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الْمَطِيِّ رَحَالِي
وَيُسْتُ أَنْ أَبْقَى لشيءٍ نلتُ مَــــمَّا فَيْكَ يَا دُنْيَا وَأَنْ يَبْقَى لِي
فَوَجَدْتُ بَرْدَ الْيَأْسِ بَيْنَ جَوَانِحِي وَأَرَحْتُ مِنْ حَلِي وَمِنْ تَرَحَالِي

(1) سورة الكهف : 18

(2) ص 21، وأنظر في المصدر نفسه : ص 102

(3) نفسه ص 255، وأنظر كذلك ص 21 و ص 386

(4) نفسه ص 229

ما كَانَ أَشَامَ إِذْ رَجَاؤُكَ قَاتِلِي وَبَنَاتُ وَعْدِكَ يَعْتَلِجْنَ بِيَالِي... (1)

وهي قصيدة ذات شأن في مسار أبي العتاهية الشعري - الزهدي قد تكون ذات صلة بالقرار الشهير الذي رواه صديقه مخارق المغني (2) وقد تكون نتاج إحدى العزمات الكثيرة التي أرادها لنفسه وذكرها في شعره ثم تبين له أنه طلبها فلم يدركها.

ومهما يكن من أمر فإن «قطع الأمل» من أهم ما تتوق إليه نفس الزاهد لأن اليأس من مغريات الدنيا هو سبيل النجاة والخلاص من «حبالها» و«خطايفها» على حد قول أبي العتاهية أيضا : وهو موقف من الدنيا ومن المال نعرف أنه كان عند هذا الشاعر مجرد عزم ومطمح يبدو أن مساره فيه كان مضطربا، نتيجة حبه للدنيا وشغفه بالمال، وأنه سعى إلى هذا ودعا إليه نفسه ولكنه لم يبلغه فلم ينعم بما سماه «الراحة المريحة» (3).

ثم إننا نعلم أن هذا الموقف لم يتأت إلا لبعض المتصوفة : مما ينطبق على ما مر بك في أول هذا الفصل من تعريف للتصوف بأنه «خلو الأيدي من الأملاك والقلوب من التبع».

وبناء على ما تقدم فإنه يبدو لنا من شعر أبي العتاهية أن «اليأس» لم يكن سببا دفعه إلى الزهد وإنما كان نتيجة أراد الوصول إليها ومطلبا نهائيا طلبه لنفسه وغالبها عليه بما يجسم جهد المتزهد في التحكم في العواطف المصاحبة للحرص وتقييد الهوى.

ولقد آستهلك أبو العتاهية معنى الحرص وذهب فيه كل مذهب فلم يترك فيه لقائل مقالا، وقريبا من هذا فعل بسائر المعاني الزهدية حتى أنه حجب في هذا الميدان جميع معاصريه. وهو لئن لم يكن أزهّد من أغلبهم فقد كان أشعر منهم في الزهد بلا شك، وحتى من جاؤوا بعده من شعراء القرن III هـ. لم يضيفوا إلى ما فعله بمعنى الحرص ولوازمه - ولا بغيره من معاني الزهد - شيئا ذا بال ولم يختصوا فيه اختصاصه فكانت مظاهر عنايتهم به - فضلا عن قلّتها - باهتة وصورة هذا المعنى عندهم لا جديد فيها ومثال ذلك قول ابن المعتز [مخلع البسيط] :

والحرصُ ذلٌّ والبخلُ فقرٌ وآفةُ النَّائلِ المطالُ
يا أيُّها الطالبُ المعنى أذلُّ من فَرَكَ السَّوَالِ (4)

(1) نفسه. ص 325

(2) راجع خبر هذا في الأغاني : 109/IV - 110

(3) ديوان أبي العتاهية . ص 270

(4) ديوان ابن المعتز . 412-411/II

أما المفهوم المضاد للحرص والذي يسهم مثله في إيضاح ملامح الموقف الزهدي بآنتصابه نقيضا له من حيث النظرة إلى المال وتصور الرزق من زاوية التوكل فهو مفهوم «القناعة» : و«القناعة الرضى بالقسم» و «الرضى باليسير» (1). وهي كذلك من الكلمات التي أنقلب معناها في اللغة الزهدية وفي الشعر الزهدي وعدل بها الاستعمال في هذا المجال عن دلالاتها القديمة لا سيما تلك التي كانت لها قبل الإسلام : ذلك أن معنى «القانع» - أي الذي يرضى باليسير - كان في الجاهلية من معاني الهجاء والاحتقار : وهو مايدل عليه قول لبید [طويل] :

فمنهم سعيدٌ أخذ بنصيبه ————— ومنهم شقيٌّ بالمعيشة قانعٌ (2)

أما في الخطاب الديني والزهدي فإن «القناعة» و«القنوع» معنى إيجابياً واضحاً. و«القانع» في نظر الغزالي هو الفقير ذو الرغبة الضعيفة في المال الذي يقنع نفسه بالموجود حتى يترك الطلب (3). فإذا نظرنا في الشعر الزهدي لاحظنا أن أصحاب هذا الموقف يعمدون في الحث على القناعة وتحبيبها إلى أنفسهم ثم إلى غيرهم إلى نعتها إما بأنها «مال» و«غنى» و«كنز» أو بكونها «راحة» و«حرية» وذلك في مقابل نعتهم الحرص بأنه «فقر» و«تعب» و«عبودية» : فأما معنى أن القناعة غنى فهو موجود في قول كلثوم بن عمرو العتابي [بسيط] :

ولو قنعتُ أُناني الرزق في دعةٍ ————— إن القنوعَ الغنى لا كثرةُ المال (4)

وهو كثير التواتر في زهديات أبي العتاهية ظاهر في مثل قوله [كامل] :

وإذا قنعتَ فانتَ أغنى من غني ————— إن الفقيرَ لكل من لا يقنعُ (5)

وهو مستعمل في شعر الإمام الشافعي في كلمته الرشيقة التي يقول منها [متقارب] :

رأيتُ القناعةَ رأسَ الغنى ————— فصرتُ بأذيالها متمسِكُ

فصرتُ غنياً بلا درهمٍ ————— أمرُ على الناسِ مثلُ الملكِ (6)

وهو قول لنا عليه ملاحظتان : أولاها أن فيه نفاذا بعيدا إلى صميم ما نعتبره الموقف الزهدي من المال وهو أن تملك إلا تملك فتنتفي عندك الحاجة : مما هو مطلق الغنى، وهو ما نفهمه من عبارة

(1) اللسان : (قنع)

(2) ديوان لبید. ص 170

(3) «إحياء علوم الدين» 190/IV

(4) «تاريخ بغداد» : 491/XII

(5) ديوان أبي العتاهية . ص 248

(6) ديوان الإمام الشافعي. ص 102

الشاعر «رأس الغنى» التي تستدعي في الذهن عبارة «رأس المال» من جهة وتستدعي معنى جوهر الغنى وأصله لما في كلمة رأس من إحياء بالأهمية ضمن علاقة : رأس / بدن في الثقافة العربية (1) وهو ما يتضح أيضا من قوله في البيت الثاني «فصرت غنياً بلادرهم» :

ومعناه أنه قنع نفسه حتى انتفت حاجته فغني بلا مال لأن الغنى حال والمال وسيلة لإدراكها : وهو المعنى البعيد للعبارة المتواترة في الشعر الزهدي وهي عبارة «القنوع غنى» .
أما الملاحظة الثانية فتخص تشبيهه نفسه قانعا «بالمالك» وهي كلمة تلتقي ومعنى

البيتين جميعا بقول أبي العتاهية مخاطبا الدنيا [كامل] :

غرسَ التَّخْلَصُ منكِ بينِ جوانحي شَجَرَ القناعةِ والقناعةُ مالي
لما حصلتُ على القناعةِ لَمْ أزلْ مَلِكًا يَرى الإكثارَ كالإقلالِ (2)

ولئن دلّت كلمة «ملك» على كثرة الغنى إلى الحد الذي يستوي فيه كثير المال وقليله - كما أتضح في قول أبي العتاهية - فإن إهمالها في عبارة الشافعي يوسع دلالتها الحافة ويكسبها معنى مطلق النفاذ : وهو الهدف النهائي للغنى.

على أن كلمة «المالك» تقابل في الخطاب الزهدي كلمة «العبد» في الحكم على نفسية الحريص وسلوكه على ما سيتضح في ما يتلو.

وفي شعر أبي العتاهية عبارة أخرى لعلها تعين الأصل الذي نبع منه معنى أن القناعة مال : وهي عبارة «كنوز من الذهب» في قوله [طويل] :

وسرّبتُ أخلاقي قنوعاً وعِفةً فعندي بأخلاقي كنوزٌ من الذهب (3)

هذا الأصل يبدو أنه الحديث النبوي «القناعة كنز لا يفد» وهو حديث يلفت الانتباه إليه التعليق الذي خصّه به آبن منظور في «اللسان» (4) وتفسيره له بقوله : «القناعة كنز لا يفد لأن الإنفاق منها لا ينقطع، كلما تعذّر عليه (الإنسان) شيء من أمور الدنيا قنع بما دونه ورضي» .

وأما معنى أن القناعة «راحة» فقد ورد في قول صالح بن عبد القدوس [كامل] :

(1) يقول الشنفرى الأزدي (الشعر والشعراء : 80/1) [طويل] :

إذا حملوا رأسي وفي الرأس أكثرني

وغودرَ عند الملتقى ثم سائرني

(2) ديوان أبي العتاهية . ص 330

(3) المصدر السابق. ص 49

(4) مادة (كنز)

وَأُقْنَعُ فِي بَعْضِ الْقَنَاعَةِ رَاحَةً" واليأسُ مِمَّا فَاتَ فَهُوَ الْمَطْلَبُ (1)

وتواتر في شعر أبي العتاهية في صور أكثرها طرافة ما في قوله [كامل] :

وَلْتَنْ قَنَعَتْ لَتَنْظُرَنَّ بِمَا فِيهِ الْغِنَى وَالرَّاحَةُ الْكِبْرَى (2)

على أَنَّ «الراحة» هنا ذات دلالة نفسية - وجودية ، و«الراحة الكبرى» أو «الراحة المريحة» كما يقول أبو العتاهية أيضا هي مطلق الرضى والهدوء الناجم عن استقرار النفس و «فراغها من الأشغال» (3) : ذلك أَنَّ المال لئن أراح الجسد فإنه - في المنظار الزهدي - يهيج حركات النفس ويكثر همومها. أمّا القناعة فيتبعها الرضى والهدوء الناجم عن سكون الهوى : مما معناه أَنَّ الزهد إنما هو - فضلا عن كونه تعلّقا بمثل أعلى ديني - مطلب نفسي فيه سعي إلى السكينة والاستقرار.

وأما معنى أَنَّ القناعة «حرية» فمرتبط بذكر «القصد» و«الكفاف» وهما مرحلتان تليان القناعة في التصورات الزهدية والمسلك الزهدي : وقد عرّف «القصد» بكونه ضد الإفراط وبأنه «الاكتفاء بالضروري من العيش» (4) ، ولم نعثر عليه بهذا المعنى الاصطلاحي إلا في شعر أبي العتاهية وخصوصا في قوله [مجتث] :

سَامِحٌ أُمُورَكَ رِفْقًا وَأَجْعَلْ مَعَاشَكَ قَصْدًا
مِنْ حَزْمِ رَأْيِكَ الْآ تَكُونَ لِلْمَالِ عَبِيدًا (5)

حيث يقترن القصد بالحرية ، ثم في قوله [كامل] :

إِنَّ الْقَرِيرَةَ عَيْنُهُ عَبْدٌ عَبْدَ الْإِلَهِ وَعَيْشُهُ قَصْدٌ (6)

حيث يقترن القصد والتقوى بالسعادة وهي الهدف النهائي للزهد في نظر أبي العتاهية.

وقد عرّف «الكفاف» أيضا بأنه القدر الأدنى من النفقة الذي يكفّ عن مسألة الناس

(7) وتواتر في شعر الزهد بهذا المعنى تقريبا وكثر وروده عند أبي العتاهية بالخصوص فظهر

1 ديوان صالح بن عبد القدوس. ص 129

(2) ديوان أبي العتاهية. ص 24

(3) المصدر السابق. ص 325

(4) اللسان (قصد)

(5) ديوان أبي العتاهية. ص 141

(6) المصدر السابق. ص 137

(7) اللسان : (كف)

في مثل قوله : [كامل] :

أَخِي شَأْنُكَ بِالْكَفَافِ وَخَلَّ مَنْ أَتَرَى وَنَافَسَ فِي الْحُطَامِ وَغَالَى (1)

وتواترت في حديثه عنه عبارة أخرى أكثر دقة في شأنه وتمييزا وهي عبارة «ما فوق الكفاف» : وهي عبارة تقيم الحدود بين «الكفاف» وبين ما يسميه أبو العتاهية نفسه «فضول الدنيا» وهو ما زاد على ذلك مهما قل شأنه. وما زاد على الكفاف كان مجلبة «للحسرة» و«التعب» : وهو قوله [طويل] :

وَمَنْ كَلَفْتُهُ النَّفْسَ فَوْقَ كِفَافِهَا فَمَا يَنْقُضِي حَتَّى الْمَمَاتِ عَنَاؤُهَا (2)

وقوله الآخر [طويل] :

وَأَسْعَى لِمَا فَوْقَ الْكَفَافِ وَكَلَّمَا تَرَفَعْتُ فِيهِ أَزْدَدْتُ فِي الْحَسَرَاتِ (3)

والدليل على أن «الكفاف» أمضى من «القناعة» في مسلك الزهد هو حديث أبي العتاهية عما يسميه «القناعة بالكفاف» وهو حديث متواتر في زهدياته أيضا، ومنه قوله [منسرح] :

مَنْ لَمْ يَكُنْ بِالْكَفَافِ مُقْتَنِعًا لَمْ تَكْفِهِ الْأَرْضُ كُلُّهَا ذَهَابُ (4)

فإذا كانت القناعة زهدا في الحلال فإن الكفاف زهد في القناعة بما يجعل دائرة الترك والتخلي تتسع ونسق الزهد يحتد.

فأما القصيدة التي صورَ فيها أبو العتاهية عيش الكفاف والحياة اليومية للزاهد

المثالي فهي قصيدته الشهيرة التي يقول منها [م. الرجز] :

رَغِيفُ خَبْزٍ يَابَسٍ	تَأْكُلُهُ فِي زَاوِيَةٍ
وَكُوْزُ مَاءٍ بَارِدٍ	تَشْرِبُهُ مِنْ صَافِيَةٍ
وَعَرْفَةُ ضَيْقَةٍ	نَفْسُكَ فِيهَا خَالِيَةٍ.. (5)

وبعد «الكفاف» يأتي - في هذا التصنيف التصوري الزهدي - «القوت» : وهو «ما يقوم به بدن الإنسان وما يمسك الرَّمَق من الطعام» (6) ويقيم الإود ويمنع اختلال الحياة. وقد ورد في

(1) ديوان أبي العتاهية. ص 347

(2) المصدر السابق. ص 14، وأنظر ص 83 من المصدر نفسه

(3) نفسه. ص 83

(4) نفسه. ص 37، وأنظر كذلك ص 71 و ص 251 منه.

(5) نفسه. ص 488

(6) اللسان : (قوت)

قول أبي العتاهية من أرجوزته «ذات الأمثال» :

حَسْبُكَ مِمَّا تَبْتَغِيهِ الْقُوتُ ما أَكْثَرَ الْقُوتَ لِمَنْ يَمُوتُ (1)

ولئن أوصل القصد والكفاف الإنسان، في المنظور الزهدي، إلى «السعادة»، فإن الاكتفاء بالقوت

سبيل «النعيم» أي عيش أهل الجنة، وهو قول أبي العتاهية [وافر] :

أَتُنْكِرُ أَنْ تَكُونَ أَخَا نَعِيمٍ وَأَنْتَ تَصِفُ فِي فَيْءِ الظَّلَالِ
وَأَنْتَ تَرُومُ قُوتَكَ فِي عَفَافٍ وَرَبًّا إِنْ ظَمِنْتَ مِنَ الزَّلَالِ ؟ (2)

على أن الاكتفاء بالقوت - وهو المطمح النهائي لحياة الزهد - والقدرة على القنوع به يمكنها إذا ما توفرت أن تبلغ الزاهد الحال التي يشعر فيها بمطلق الغنى فيفقد المال ورموزه في عينيه كل قيمة ويخبو بريقه نهائياً وتنعتق منه نفسه فترتفع آرتفاعاً وتغنى غنى لئن أستخدم الزهاد في تصويره رموز الرفعة والحرية الدنيوية فلضيق في قدرات اللغة من جهة، ورغبة في مخاطبة الناس بما يفهمون من جهة ثانية، وهو ما يظهر في القول المنسوب إلى الإمام الشافعي [خفيف] :

أَمْطِرِي لَوْلَا جِبَالَ سَرَنْدِيبٍ وَفِيضِي آبَارَ تَكَرُّرٍ تَبْرًا
أَنَا إِنْ عَشْتُ لَسْتُ أَعْدُمُ قُوتًا وَإِذَا مِتُّ لَسْتُ أَعْدُمُ قَبْرًا
هَمَّتِي هَمَّةُ الْمُلُوكِ وَنَفْسِي نَفْسٌ حُرٌّ تَرَى الْمَذَلَّةَ كُفْرًا (3)

وأقل ما يكون القوت هو «البُلغة» : وهي قوت اليوم أو الليلة والعيش على نحو يضمر صاحبه الرحيل عن الدنيا وينتظره دوماً. ولم نعثر في الشعر على ذكر «البُلغة» و«البلاغ» و«التبَلُّغ» إلا عند أبي العتاهية أيضاً، وهو يبدو في تصوّره - كما هو في دلالة الاصطلاحية - قمة الظموح الزهدي إذ هو الاكتفاء بجزء من الكفاف والتخلي التام عما سوى ذلك، وهو معنى قوله [طويل] :

تَبْلُغُ مِنَ الدُّنْيَا وَنَلْ مِنْ كِفَافِهَا

وَلَا تَعْتَقِدْهَا فِي ضَمِيرٍ وَلَا يَدٍ

وَكُنْ دَاخِلًا فِيهَا كَأَنَّكَ خَارِجٌ

إِلَى غَيْرِهَا مِنْهَا مِنَ الْيَوْمِ أَوْ غَدٍ (4)

(1) ديوان أبي العتاهية . ص 493

(2) المصدر السابق. ص 362

(3) ديوان الإمام الشافعي. ص 76

(4) ديوان أبي العتاهية. ص 138

بل إنَّ الدُّنْيَا بكلَّ ما حوته تضيق في رؤيا أبي العتاهية أحيانا وتتقلَّص في أمانيه الزَّهْدِيَّة وتتنازع فإذا هي «بلاغ»، وهي بلاغ لا يملك وإنما «يستعار» لتزجية زمن الحياة وإقامة الجسد أنتظارا للموت والآخرة التي هي المال والغنى [مديد] :

إِنَّمَا الدُّنْيَا بِلَاغٌ لِّقِيَوْمٍ هو في أيديهم مستعارٌ (1)

ولهذا فإنَّ أضيق ما يكون الغنى، في التَّصَوُّر الزَّهْدِي، هو ما يسميه أبو العتاهية «غنى البلغة» أي أمتلاك القدر الأدنى الحيوي من قوت اللَّيْلَة أو اليوم وعدم التَّفكير في بقية الأيَّام إطلاقا وأن تقرَّ بذلك عين الإنسان : وهذه أسمى المراتب لأنَّه لا ينعم بما فيها من مشاعر إلاَّ الفقراء، «ملوك» الدُّنْيَا ومالكوها : وهو قوله [سريع] :

مَنْ قَرَعَيْنَا بِغَنَى بُلْغَةٍ يَوْمًا بِيَوْمٍ عَاشَ عَيْشَ الْمَلِكِ (2)

ذلك أنَّ هؤلاء قد «أعتقوا من المال رقهم» كما يقول (3). أمَّا الآخرون أهل السَّعي الدَّائب والحرص والجشع فهم «الأسرى» و«السَّجناء» و«العبيد» [منسرح] :

المرءُ مستأسرٌ بما ملَكَا ومنَّ تعامى عن قدره هَلَكَا (4)

يسحرهم ما فوق الكفاف والبلاغ فيقبعون في حبالل المال [طويل] :

إِذَا حُزَّتْ مَا يَكْفِيكَ مِنْ سَدِّ خَلَةٍ فصرتَ إلى ما فوقها صرتَ في سَجْنِ (5)

وبهذا يكتمل معنى «الحرية» النفسية والوجودية فمن منظور الزَّهد في المال وعموم مغريات الدُّنْيَا ومطالب النَّفس والجسد وتتجلَّى ملامح الموقف الزَّهْدِي باعتباره مطلباً يهدف إلى أمتلاك الرَّاحة والخلاص والآنعتاق ممَّا يرغم النَّفس ويشوشها ويذلُّها. ومن هنا نفهم أيضاً إعادة الزَّهد والشَّعر الزَّهْدِي النَّظر في مفهومي «الغنى» و«الفقر» وفي موقف الإنسان منهما وآستخدامه لغة مفارقة في الحديث عنهما : ذلك أنَّ الزَّهَاد إذ ينطلقون من المعنى الأوَّل «للغنى» وهو أُنْتفاء الحاجة - لا من معناه الثَّاني المشهور الذي هو اليسار والوفر - وإذ يضيِّقون محتواه فيربطونه بالقناعة بل بالكفاف أحيانا فإنَّهم يعتبرون أنَّ قَمَّةَ الاحتياج إلى المال تنتهي عند ذلك الحدِّ وأنَّ الإنسان إذا ما

(1) المصدر السابق. ص 182

(2) نفسه. ص 311

(3) نفسه. ص 317

(4) نفسه. ص 32

(5) نفسه. ص 439

طلب ما فوقه أفتقر من جديد أفتقارا يجسمه ذلك الطلب عينه، ولذلك قالوا بأن القليل يغني والكثير لا يغني : وهو قول أبي العتاهية [خفيف] :

وأقلّ القليل يغني ويكفي
ليس يغني وليس يكفي الكثير
أنا أغنى العباد ما كان لي كـ ———— وما كان لي معاش يسير (1)

وإنطلاقاً من هذا الاعتبار أحدثوا أنزلاقاً دلاليّاً في مفهوم «الغنى» فأصبح معناه ليس توفر المال وإنما توفر القناعة، وأصبح المال الكثير بلا قنوع فقرا والفقير بالقنوع غنى [كامل] :

نلّ ما بدا لك أن تنال من الغنى
إن أنت لم تقنع فانت فقير (2)

بل أصبح «الغنى» شعوراً وحالة نفسية لا مادية لأن معناه صار أن تفرغ يدك من المال ويعمر قلبك بمشاعر تعوّضه : وهو معنى عبارة «غنى النفس» المتواترة في شعر الزهد والظاهرة في مثل قول محمود الوراق [سريع] :

الفقر في النفس وفيها الغنى
وفي غنى النفس الغنى الأكبر (3)

وفي قول أبي العتاهية [متقارب] :

وليس الغنى نسب في يد
ولكن غنى النفس كل الغنى (4)

وهو بعبارة أخرى أكثر نفاذاً معنى قول الإمام الشافعي الذي مرّ بك آنفاً «فصرت غنياً بلا درهم» الذي يصبح الغنى بمقتضاه أنتفاء المال في حين كان مفهومه الأصلي أنتفاء الحاجة : وهذا معنى قولنا أعلاه إن الزهاد تكلموا في مسألة الفقر والغنى خاصة وفي مسألة الزهد عامة لغة بائدة عن اللغة المعروفة - مما سوف يتفاهم مع المتصوفة - ومعنى قولنا أيضاً إنهم أحدثوا أنزلاقاً دلاليّاً في بعض الاستعمالات اللغوية ذات الصلة بالمال.

وقد عمد الزهاد وشعراء الزهد - نتيجة شعورهم بما حملوه اللغة من معان جديدة - إلى طريقة التعريف وإعادة التعريف بالكثير من الكلمات شأن كلمتي «الغنى» و«الفقر» بصورة أفضت أحياناً إلى قلب المعنى المتداول تماماً ، ولهذا صار الغنى عندهم فقرا والفقر غنى مما أفضى

(1) نفسه. ص 165

(2) نفسه. ص 170

(3) آبن عبد البر : «يهجة المجالس» ص 58

(4) ديوان أبي العتاهية . ص 20، وراجع المصدر نفسه. ص 423 و«شعراء النصرانية» 141/II ،

و«شرح الحماسة» 1143/III

إليه تحليلنا أعلاه، ومما يؤكد قول أبي العتاهية [كامل] :

إِنَّ الْقَنَاعَةَ بِالْكَفَافِ هِيَ الْغِنَى وَالْفَقْرُ عَيْنُ الْفَقْرِ فِي الْأَمْوَالِ (1)

ونتيجة لهذا عمد بعض شعراء الزهد - ممن نجد عندهم بواكير التصوف - إلى الموازنة بين الفقر والغنى وإلى الدفاع عن الفقر وامتداحه وتحسينه، فضلا عن موقفهم المعروف في ذم الغنى،

واستخدموا لذلك حججا كالتى نجدها في قول محمود الوراق [سريع] :

يَا عَائِبَ الْفَقْرِ أَلَا تَزْدَجِرُ عَيْبُ الْغِنَى أَكْثَرُ لَوْ تَعْتَبِرُ
مِنْ شَرَفِ الْفَقْرِ وَمِنْ فَضْلِهِ عَلَى الْغِنَى إِنْ صَحَّ مِنْكَ النَّظَرُ
أَنْكَ تَعْصِي كَيْ تَنَالَ غِنًى وَلَسْتَ تَعْصِي اللَّهَ كَيْ تَفْتَقِرُ (2)

وفي قول أبي العتاهية [طويل] :

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْفَقْرَ يُرْجَى لَهُ الْغِنَى وَأَنَّ الْغِنَى يُخْشَى عَلَيْهِ مِنَ الْفَقْرِ ؟ (3)

والملاحظ أن حب الفقر وامتداحه إنما هو اجتياز للزهد وشروع في التصوف، وهو يمثل ما يمكن أن نسميه «أفق المسلك» بالنسبة إلى الزهد ناهيك أن الزهد هو «الحالة العليا» من أحوال الفقر عند المتصوفة (4).

على أن ظهور «الفقر» باعتباره مطمحا زهديا - بل ظهور الزهد أصلا وكذلك الحرص والبخل - لا يكون إلا في مجتمع قد بلغ درجة عالية من الاقتصاد النقدي وارتضحت فيه الفوارق في المال والمواقف منه. وما أن يظهر الفقر باعتباره حلية أخلاقية ودينية حتى يصبح إغراء المال ميلا رذيلًا ويتحول الحرص، بل المال، إلى شر. وعندما يتطور الزهد ويصبح خلاص النفس غاية يصبح الفقر وسيلة ويتحول إلى قيمة إيجابية.

ويبدأ ذلك عند النفوس ذات الطموح الرفيع على هيئة استهانة بالمكاسب الدنيوية وعدم تعلق بها حتى مع توفرها بكثرة : مما يجعل الزهد في هذه الدرجة الأولى يتمثل في عدم الأكثرات بمشاعر الفرح في صورة وجود المال والحزن عند افتقاده : ولعل هذا هو الغالب على

(1) المصدر السابق . ص 330

(2) ابن عبد البر : «بهجة المجالس». ص 59

(3) ديوان أبي العتاهية. ص 172

(4) راجع : الغزالي : «إحياء علوم الدين» 190/17 وما بعدها

الموقف الزهدي العربي الإسلامي من المال (1) .

ولكن هذا الموقف قد يتطور في حالات نادرة إلى كراهية فعلية للمال وتخوف منه مأثاه ما فيه من إغراء و«غرور» يستمدّهما من طبيعة طواعيته لأن يستخدم في آقتناء اللذة الحرام واجتناء الشر. ولما كان بإمكان الإنسان أن يحصل بواسطة المال على كل شيء، فإن المال يمنح النفس ما يغريها على الدوام : ومن هنا جاء خطره، فهو يمثل بالنسبة إلى الحساسية الزهدية الرمز الحقيقي للشيطان لأنه يغري بالإنسان تحت ثوب البراعة والبساطة مما يجعل المأمّن الوحيد منه يكمن في الابتعاد عنه» (2). ثم إن خطر المال من المنظار الزهدي يتمثل أيضا في أنه قد يحتل لدى بعض الناس قمة ما يسميه زميل «الأنساق الغائية» فينافس فكرة «الله» أصلا ويهدّد الإيمان : مما يتجسّم في ذلك «الشعور الغريزي بالتشابه النفسي بين أعلى وحدة اقتصادية وأعلى وحدة كونية وبالتنافس الطبيعي بينهما كلما كانت مادة الحياة اقتصادية أو دينية» (3).

ولعل كراهية الدين للمال الظاهرة في مسألة الربا بالخصوص - أي في تجارة المال في مطلق صفاتها - ثم في نبذ الحرص والتقتير والتبذير إنما سببها ليس خطر هذه الأعمال على البشر فحسب، وإنما خطرها على العقيدة والتوحيد : لأن المال إذ يصبح آخر الغايات فإنه ينشئ لدى كثير من الناس - على ما يرى زميل أيضا (4) - شبكة من المشاعر والأفكار المجردة تتعالى فتنتصب على هيئة قمة حيوية قد تتماهى بالمعبود : ومن هنا أيضا جاء تحذير شعراء الزهد من المال - ومن الدنيا على سبيل الاتساع مما يجسّمه مثل قول أبي العتاهية [طويل] :

فَلَا تَعْشِقِ الدُّنْيَا أَخِي فَإِنَّمَا يُرَى عَاشِقُ الدُّنْيَا بِجَهْدِ بَلَاءٍ (5)

وحديثه عن كون الدنيا تغول للإنسان وتلبس له فتنها ذهباً وفضة فتسحره بباطلها، وكان أن قرن هؤلاء الشعراء السعادة والسكينة الروحية بالتقوى والحلّ الزهدي مما ظهرت إرهاباته منذ القرن الأول في مثل قول الشاعر الخارجي يزيد بن حبناء [بسيط] :

(1) مما يدل على هذا الدعاء المأثور عن الرسول (ص) وهو قوله : «اللهم زهّدنا في الدنيا ووسّع علينا منها» :

النهانوي : «كشاف اصطلاحات الفنون» 610/III

(2) G. Simmel : "Philosophie de l'argent". P. 304

(3) المرجع السابق. ص 261

(4) نفسه. ص 282

(5) ديوان أبي العتاهية . ص 12

مَا شَقَوَةُ الْمَرْءِ بِالْإِقْتَارِ يُقْتَرُهُ وَلَا سَعَادَتُهُ يَوْمًا بِإِكْثَارِ (1)

ثمَّ اتَّضَحَ وَاكْتَمَلَ خِلَالِ الْقَرْنِ الثَّانِي فَظَهَرَ فِي مِثْلِ قَوْلِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ [كامل] :

إِنَّ الْقَرِيرَةَ عَيْنُهُ عَبَسَ خَشِيَ الْإِلَاهَ وَعَيْشُهُ قَصِدُ

نَزَهُ عَنِ الدُّنْيَا وَبَاطِلِهَا لَا عَرَضَ يَشْغَلُهُ وَلَا نَقْدُ

فَأَشَدُّ يَدِيكَ إِذَا ظَفَرَتْ بِهِ مَا الْعَيْشُ إِلَّا الْقَصْدُ وَالزُّهْدُ (2).

على أَنَّ الْفَقْرَ الَّذِي يَنْزِعُ بَعْضَ شِعْرَاءِ الزَّهْدِ إِلَى أَمْتِدَاحِهِ لِنَّ أَمْتِدَحَ لِأَنَّهُ الْأَرْضِيَّةُ الصَّالِحَةُ لِلزَّهْدِ وَالْمُظْهَرُ الْقَوِيُّ مِنْهُ، فَإِنَّهُ لَيْسَ كَذَلِكَ دَائِمًا - فَمَا هُوَ سَبِيلُ فَتَحِهَا الزَّهَادُ وَالْحَائِثُونَ عَلَى الزَّهْدِ لِلْأَغْنِيَاءِ - إِذْ أَهَمَّ مِنْهُ الزَّهْدُ عِنْدَ تَوْفَرِ الثَّرْوَةِ وَالْفَقْرِ الْإِرَادِيِّ الَّذِي يَخْتَارُهُ صَاحِبُهُ عَلَى كَثْرَةِ مَالِهِ، وَهُوَ قَوْلُ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ [بسيط] :

وَأَفْضَلُ الزَّهْدِ زَهْدٌ كَانَ عَنْ جِدَةٍ وَأَفْضَلُ الْعَفْرِ عَفْوٌ عِنْدَ مَقْدَرَةٍ (3)

فَالزَّهْدُ عَلَى تَوْفَرِ إِمْكَانِيَّاتِ الْمَالِ وَهِيَامِ النَّفْسِ بِمِلَاحِ الدُّنْيَا وَأَعْتِيَادِهَا عَلَيْهَا - فَمَا هُوَ سَبَبُ مَعَانَاةِ أَبِي الْعَتَاهِيَةِ وَأَمثَالِهِ - أَهَمَّ لِأَنَّ فِيهِ إِكْرَاهًا لِلنَّفْسِ وَتَعْسِيرًا عَلَيْهَا.

وَلَكِنَّ الْفَقْرَ يَعْبَرُ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى عَنْ أَنَّ الدُّنْيَا «يَمْلِكُهَا» - بِالْمَعْنَى الرَّفِيعِ الْمَطْلُوقِ - مِنْ يَرْفُضُهَا وَيَقْدِرُ أَنْ يَتَخَلَّى عَنْهَا. وَهَذَا الَّذِي يَرْفُضُ الدُّنْيَا لَيْسَ رَافِضًا حَقِيقَةً وَلَيْسَ فَقِيرًا أَوْ طَالِبَ فَقْرٍ ضَرُورَةً لِأَنَّهُ «يَمْلِكُ فِي الْفَقْرِ رَحِيقَ الْأَشْيَاءِ الْأَصْفَى وَالْأَعْذَبِ مِثْلَمَا يَمْلِكُ الْبَخِيلُ ذَلِكَ فِي وَجُودِ الْمَالِ تَمَامًا، لِأَنَّ الْفَقْرَ يَصْبِحُ فِي يَدِهِ «مَالًا» إِيْجَابِيًّا يَحْصُلُ بِوَاسِطَتِهِ عَلَى أَمْلَاقٍ عَلِيَا نَبِيلَةٍ (كَالْأَحْلَةِ وَالْعَفَافِ وَالْحَرِيَّةِ وَالسَّعَادَةِ) فَيَحَقِّقُ بِهِ مَا يَحَقِّقُهُ الْغِنَى مِنْ مَكَاسِبِ دُنْيَا مُحْتَقَرَةٍ» (4) : وَهَنَا بِالذَّاتِ قَدْ يَفْقَدُ الْفَقْرَ طَبِيعَتَهُ الزَّهْدِيَّةَ وَيَتَحَوَّلُ أَمْتِدَاحُهُ إِلَى مَوْقِفِ فِلْسُفِيٍّ ذِي أُسَاسٍ أَنْتَرْوَبُولُوجِيٍّ لِأَنَّ الْمَكَاسِبَ الرُّوحِيَّةَ الَّتِي كَانَ هُوَ شَرْطُهَا السَّلْبِيَّ قَدْ هَبَطَتْ إِلَيْهِ وَلِأَنَّ رَفْضَ الْوَسِيلَةِ أَيْ الْمَالِ قَدْ أُرْتَقِيَ بِالْفَقْرِ إِلَى مَقَامِ الْغَايَةِ، وَمَرَدُّ هَذَا هُوَ طَبِيعَةُ الْمَالِ إِذْ هُوَ يُمَثِّلُ النَّسْبِيَّ وَالْمَطْلُوقَ مَعَ (5)، وَلِهَذَا يَتَبَادَلُ الْحَرَصُ عَلَيْهِ وَالزَّهْدُ فِيهِ الْمَوَاضِعُ : وَهُوَ مَا يَفْسِّرُ لَنَا أَيْضًا تَكَلَّمَ

(1) إحسان عباس : «شعر الخوارج». ص 92، وراجع كذلك أبيات النابغة الشيباني في «شعراء النصرانية» :

(2) ديوان أبي العتاهية . ص 137، وأنظر كذلك ص 92 منه

(3) المصدر السابق. ص 98

(4) G. Simmel : "Philosophie de l'argent" P P : 305-306

(5) المرجع السابق. ص 306

الزهد لغة تجارية وأستخدامه مصطلحات «البيع» و«الشراء» و«التجارة» و«الصفقة» و«الربح» و«الخسارة» و«الأدخار» و«القرض» وغيرها... (1) كما يفسر ذلك أمتداح الفقر المقرون بالترفع : وهو معنى لئن أتصل «بغنى النفس» فإنه ليس مرتبطا حتما بالسلوك والموقف الزهدين. يقول أبو نواس [طويل] :

لقد زادني تَبْهًا عَلَى النَّاسِ أَنِّي أَرَانِي أَغْنَاهُمْ وَإِنْ كُنْتُ ذَا فَقْرٍ (2)

ومن ثم فلا غرابة في أن يكون شخص كأبي العتاهية بخيلا وشاعر زهد في الوقت ذاته (3) لأن تمجيد الزهد والفقر لم يعد، في هذا التصور الأخير، مسألة دينية فحسب، وإنما صارت له أبعاد نفسية - وجودية أيضا.

ثم إن تمجيد الكفاف والفقر في نطاق شعر الزهد قد تكون له أيضا وظيفة اجتماعية سياسية داخلية في تنغيص الزهاد حياة الأغنياء وأصحاب السلطة فيكون الحرص أو البخل إذاك سلوكا شخسياً والزهد موقفاً فكرياً سياسياً ذا هدف «نضالي».

على أن الذي سبق أن أشرنا إليه من وجوب التمييز - في النظر إلى الشعر - بين الذات النصية والذات التاريخية ومن أنه ليس من الضروري اتفاق التجربة الشخصية والقول الشعري - كاف وحده - على ما نعتقد - لإفهامنا أمر هذا التناقض الظاهري.

والذي نختم به القول في هذا الفصل هو أن أساس الزهد أنه موقف من المال لأن المال هو سعر القيم وثمان أشياء العالم الأرضي جميعاً فكانه هو الدنيا بكمالها : مما يجعل الغالب على هذا الموقف أنه موقف ديني، وإن كان مصبه - وهو أمتداح الفقر أو ما يسميه أبو العتاهية «زينة الإقلال» (4) - قد ينشأ منشأ غير ديني كما رأينا.

والذي نلاحظه في ختام هذا الفصل أيضاً هو أن الموقف الزهدي من المال مناقض لسائر المواقف التي حللناها في الفصول السابقة من حيث أن هذه المواقف - وهي موقف البذل والكرم وموقف التثمين والتكسب وموقف الصعلكة والكدية وموقف التظلم من الغبن والتفاوت -

(1) راجع بالخصوص : «شعر الخوارج» : ص ص 62 و 92 و 200 و «هاشميات» الكميت ص 75 وديوان

أبي العتاهية : ص ص 34 و 176 و 197 و 210، 326، 355

(2) ديوان أبي نواس. ص 597

(3) راجع فيما يتعلق ببخل أبي العتاهية : الأغاني : 17/IV - 18

(4) ديوان أبي العتاهية . ص 326

جميعها يطلب المال ويرى له وظائف دنيوية بخلاف الموقف الزهدي الذي يزين عدم الطلب ويربط المال بالدين والآخرة.

فإذا أردنا اقترابا من شبكة المواقف التي نسجها الشعر العربي في شأن المال بدا لنا أن الموقف الزهدي يناقض موقف التثمير والتكسب مناقضة تامة تتمثل في مناهضة شعراء الزهد - بدءا بطلانهم وروادهم - للحرص والجمع : مما يمثله قول الطرماح بن حكيم [خفيف] :

عَجَبًا مَا عَجِبْتُ مِنْ جَامِعِ الْمَا لِيُباهي بِهِ وَيَرْفُقهُ
وَيُضِيعُ الذي يصيره اللَّلهُ إِلَيْهِ فَلَيْسَ يَعْتَقِدُهُ (1)

وفي مناهضتهم الرغبة في إزكاء المال وتثميته : مما يمثله قول أبي العتاهية [كامل] :

ولقد عَجِبْتُ مِنْ المَثْمِرِ مَالَهُ نَسِيَ المَثْمِرُ زِينَةَ الإِقْلَالِ (2)

ثم إن ما ذكرناه من حديث أبي العتاهية عن «ذل السؤال» كاف لتلخيص رأي شعراء الزهد في ظاهرة التكسب سواء بالمديح أو بالكدية وتجسيم موقفهم منها، وهو موقف رأينا أنه قد أخذ يظهر منذ آخر القرن 1 هـ. (3).

والذي نلاحظه أيضا في علاقة الموقف الزهدي بغيره من المواقف هو امتداحه الكرم وتبشيعه البخل، وهو أمر يؤيده مثل قول أبي العتاهية [سريع] :

الجودُ لَا ينفكُ حَامِدهُ والبخلُ لَا ينفكُ لَأَئْمُهُ (4)

وإن كان تبني موقف الزهد للجود إنما يقع في نطاق التصورات الدينية التي تفرغه من محتواه الدنيوي المرتبط «بالذكر» و«العرض» وتوجهه في اتجاه «الإحسان» و«التكافل» بمفهومهما الإسلامي : يقول أبو العتاهية أيضا [طويل] :

وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُوَاسِي بِفَضْلِهِ وَلَا خَيْرَ فِيمَنْ لَا يُرَى وَجْهَهُ طَلْقًا (5)

أما الأبيات التي يذكر فيها شعراء الزهد قيمة المال واحترام الناس الغني واحتقارهم الفقير فليست - في واقع الأمر - سوى تعبير عن طعنهم في التصورات السائدة والمواقف

(1) إحسان عباس : «شعر الخوارج» ص 236

(2) أبو العتاهية : الديوان. ص 326، وأنظر كذلك ص 347 من المصدر ذاته.

(3) راجع آخر فصل «موقف التثمير والتكسب» ضمن القسم الثاني

(4) ديوان أبي العتاهية . ص 403

(5) المصدر السابق . ص 283

الدنيوية ونقدهم للمجتمع.

وأما علاقة الموقف الزهدي بموقف التظلم من الغبن والإجحاف فهي علاقة تفهم ودعم :
ذلك أن شعراء الزهد قد نظروا إلى فقراء عصورهم بعين الرحمة ودافعوا عنهم وبلغوا أصواتهم
الشاكية إلى أولي الأمر مما تؤيده قصيدة أبي العتاهية «أسعار الرعية» وقوله الآخر [طويل] :

أخي قد أبى بخلي وبخلك أن يرى لذي فاقة مني ومنك مؤاسيًّا

كلانا بطين جنبه ظاهر الكسا و في الناس من يمسي ويصبح عارياً (1)

غير أن الموقف الزهدي لا يؤيد ما يعبر عنه شعراء الفقر من ضراعة أو تظلم من سوء الحظ في
الرزق ومن ثورة وسخط على نصيبهم منه (2).

(1) نفسه. ص 482

(2) راجع - فيما يتصل بأبعاد الزهد الوجودية و الماورائية وعلاقته بالحياة والموت - Mohamed
Abdessalem : "Le thème de la mort dans la poésie arabe..." PP:
293-315.

القسم الثالث

المال والإبداع الشعري

الفصل الأول : المال والكمّ الشعري

لقد تفتّن بعض الذين نظروا في الشعر العربي منذ القديم إلى أن المال والعامل المادي حافظ قويّ من حوافز القول الشعري، وظهر هذا الوعي الناجم عن طول تدبّر للشعر في القول المنسوب إلى الأصمعيّ وهو أن «أشعر الناس أمرؤ القيس إذا غضب والتأبغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب» (1). وأهمية هذا القول أنه يجعل «الرغبة» في المال إحدى العواطف الكبرى المتسببة في الشعر ويكشف عن كون أولى الآراء النقدية العربية آهتدى أصحابها إلى أبرز مظاهر التحلّب الوجداني الضرورية لإبداع الشعر وجعلوا التعلّق الحيوي بالمال واحدا منها.

والذي يدلّ على استقرار هذه الفكرة في تفسير العرب لدوافع الشعر ومثيراته هو قول ابن قتيبة فيما بعد : «للشعر دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف، منها الطمع (...) وقيل للخطيئة : أي الناس أشعر ؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حيّة، فقال : هذا إذا طمع» (2). وقد روى ابن قتيبة أيضا قول المساور بن هند لما سأله الحجاج : لم تقول الشعر بعد الكبر ؟ فقال : «أُسقى به الماء وأرعى به الكلاء وتُقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته» (3).

ولئن كان للقولين الأولين - قول الأصمعي وقول الخطيئة - دلالة كمية وكيفية ربّما تعلّقت بالجودة أكثر ممّا تعلّقت بالكمّ، من خلال التأكيد على مفهوم «أشعر الناس»، فإنّ حديث ابن قتيبة عن «دواعي الشعر» وسؤال الحجاج المساور «لم تقول الشعر» ؟ إنّما هو كلام يتّجه إلى حدث الشعر أصلا وإلى كمّه ويربط ذلك بالحاجة المادية ربطا واضحا : وقد بات من شبه المسلّم به اليوم أن الفنّ في القديم إنّما كانت قلمية الضرورات الحيوية وأنّ صلته بالجمال أمر طارئ حديث في الزمن نسبيا (4). والمعروف في الحديث عن نشأة الشعر العربي ارتباطه بجلب المنافع ودفع المضار، كما أنّ المعروف في مساره التاريخي أيضا أنّ ظاهرة التّكسّب من أهمّ أسباب زكائه ومن أبرز عوامل «الإكثار» فيه. وقد آرتبط «الإقلال» في جميع عصور الشعر بعزوف الشاعر عن

(1) الأغاني: 105/IX

(2) «الشعر والشعراء» 79-78/1

(3) المرجع السابق. 349/1

(4) راجع : أرنسب فيشر : «ضرورة الفن» : فصل البدايات الأولى ...

التَّكْسَبُ أو بعجزه عنه، وجاء في تراجم الكثيرين من الشعراء أن الذي قعد بهم عن الإكثار والشهرة إنما هو عدم اتصالهم بذوي الشأن ورعاة الشعر وعدم تعاطيهم شعر التَّكْسَب : فقد روى ابن قتيبة في خبر ذي الرمة أنه «كان أحسن الناس تشبيهاً، وإنما وضعه عندهم أنه لا يجيد المدح ولا الهجاء. ولما أنشد بلال بن أبي بردة قوله [واقرأ] :

رَأَيْتُ النَّاسَ يَنْتَجِعُونَ غَيْثًا فَقُلْتُ لَصَيْدَحٍ أَنْتَجِعِي بِإِلَّالَا

قال بلال : يا غلام، أعطه حبل قت لصيدح !» (1) وذكر أبو الفرج الأصبهاني في أخبار الشاعر ربعة الرقي أنه «إنما أخل ذكره وأسقطه عن طبقته بعده عن العراق وتركه خدمة الخلفاء ومخالطة الشعراء» (2) : وهو قول تلفت الانتباه فيه عبارة «خدمة الخلفاء» وهي تحيل على ما سبق أن بيناه - عند دراسة معنى المال في شعر التَّكْسَب - من تكريس «الاحتراف» في الشعر وتبيين فضل ذلك - أي دور المال - في إكثار الشاعر وأشتهاره، كما تبين عبارة «مخالطة الشعراء» تجمع هؤلاء بأعداد وفيرة في مواطن المال والحظوة، وهي الحواضر الكبرى وعاصمة الخلافة، وتنافسهم على المدوحين : وهو أمر خدم الشعر كمياً وكانت له فيه آثار نوعية ستتضح في الفصول الموالية.

ومعروف أيضاً أن المراكز التي نشطت فيها حركة المدح - بل حركة الشعر عامة - قد كانت «متنقلة» بتنقل نقاط الاستقطاب السياسي الفني قبل الإسلام وبعده وأن مواطن احتشاد الشعراء ومراكز ازدهار الشعر ونمائه قد كانت في الحيرة وجلق في الجاهلية ثم انتقلت إلى الحجاز في صدر الإسلام ثم إلى الشام في العصر الأموي ثم إلى العراق في العصر العباسي وأن الملك - كما روى ابن خلدن عن زياد بن أنعم المحدث - «بمنزلة السوق يجلب إليها ما ينفق فيها» (3).

وقد كان الشعر من أهم بضائع هذه «السوق» فكان أصحابه يكثرون منه ويجودون فيه ويرتحلون به إليها بما يكتسب به قول بشار بن برد [خفيف] :

يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْحَسَبُ وَتُغَشَّى مَنَازِلُ الْكِرْمَاءِ (4)

تمام معناه : فقد كان الشاعر غير المتكسب قصير الخطى - كالتاجر المحلي الصغير - وكان لهذا في

(1) الشعر والشعراء. 534/1

(2) الأغاني : 189/XVI

(3) «المقدمة» . ص 375

(4) ديوان بشار : 111/1

الغالب الأعمّ أثره في كمّية شعره ومدى انتشار ذكره.

وقد قال أبو الفرج الأصبهاني أيضا - في خبر الشاعر تويت اليمامي (1) : « ولم يفد إلى خليفة ولا وجدت له مديحا في الأكابر والرؤساء فأخمل ذلك ذكره، وكان شاعرا فصيحاً نشأ باليمامة وتوفي بها » (2).

وأنتبه الشعراء أنفسهم منذ القرن الثاني بالأخص إلى دور المال في زكاء الشعر وشحذ شاعرية الشاعر وجعلوا من ذلك معنى من معاني المدح - مما هو مظهر بارز من مظاهر تطور هذا الغرض - فقال نصيب الأصغر مولى المهدي (3) في الفضل بن يحيى البرمكي [خفيف] :

مَا لِقِينَا مِنْ جُودِ فَضْلِ بْنِ يَحْيَى تَرَكَ النَّاسَ كُلَّهُمْ شُعْرَاءَ (4)

وهو قول يربط بكلّ وضوح بين المال وأزدهار الشعر ويتجاوز فيه وعي الشعراء لهذه الظاهرة هدف المجاملة والملاطفة المقصود به في المقام الأول.

هذا المعنى نفسه يتواتر عند مدّاح كبير آخر هو مروان بن أبي حفصة مكنته تجربته الطويلة في التكبّب وعلاقاته بعظماء عصره خلال النصف الثاني من القرن الثاني من أن يعي هذه الظاهرة غام الوعي فيقدّر ما كان لكبار رعاة الشعر من دور في إنطاق الشعراء به : فقد روي عنه أنّه لما ولي معن بن زائدة الشيباني أمور اليمن للعباسيين في أواسط القرن الثاني كان الشاعر يحيى بن منصور الذهلي (5) قد تنسك وترك الشعر، فلما بلغته أفعال معن - وكان من أكابر الأجواد ورعاة الشعر - وفد إليه ومدحه فأجازه، فقال مروان، وكان إذّاك شاعر معن بن زائدة المقدم [بسيط] :

لَا تَعُدْ مَا رَاحَتِي مَعْنٍ فَإِنَّهُمَا بِالْجُودِ أَفْتَنَّا يَحْيَى بْنَ مَنْصُورٍ

(1) آسمه عبد الملك بن عبد العزيز السلوي، من أهل اليمامة، معاصر لمروان بن أبي حفصة (ت. 182 هـ)

والغالب على شعره الغزل. قال عنه أبو الفرج « لم يقع لي غير هذا من نسبه » : الأغاني : 39/XXIII

(2) الأغاني : 39/XXIII

(3) نصيب هذا عبد أسود نشأ باليمامة وأشتري للمهدي وهو أمير فلما سمع شعره أعتقه وكنّاه أبا الحجناء وأقطعه ضيعة بسواد الكوفة وزوّجه فكانت أغلب مدائحه فيه ثم في الرشيد والبرامكة. توفي حوالي 175 هـ.

(4) الأغاني : 427/XXII

(5) شاعر مقلّ من مخضرمي الدولتين. توفي حوالي 160 هـ.

لَمَّا رَأَى رَاحَتِي مَعْنٍ تَدَفَّقَتَا بَنَائِلٍ مِّنْ عَطَاءٍ غَيْرِ مَنْزُورٍ
أَلْقَى الْمُسَوِّحَ الَّتِي قَدْ كَانَ يَلْبِسُهَا وَظَلَّ لِلشَّعْرِ ذَا رَصْفٍ وَتَجْبِيرٍ (1)
ومروان بن أبي حفصة هو الذي يقول فيما بعد عن المهدي حين أصبح شاعر الخلفاء [رجز] :
قَدْ أَطْلَقَ الْمَهْدِيُّ لِي لِسَانِي وَشَدَّ أَزْرِي مَا بِهِ حَبَانِي (2)
وهو القائل في شراحيل بن معن بن زائدة [طويل] :
رَأَيْتُ أَبْنَ مَعْنٍ أَنْطَقَ النَّاسَ جُودَهُ

فكَلَّفَ قَوْلَ الشَّعْرِ مَنْ كَانَ مُفَحِّمًا (3)

وقد ذكر أبو الفرج عن الفضل الرقاشي شاعر البرامكة أنه «كان منقطاً إلى آل برمك مستغنيا بهم
عمن سواهم وكانوا يصلون به على الشعراء يروون أولادهم أشعاره ويدونون القليل والكثير منها
تعصباً له وحفظاً لخدمته وتنويهاً بأسمه وتحريكا لنشاطه ...» (4) :

وهذا كلام تهمنا نهايته كثيراً لأنها تؤكد ما نسعى في هذا الفصل إلى إثباته وهو أن
عناية رعاية الشعر بالشعراء قد كان وراءها - من جملة ما وراءها - وعي ظاهر بأنها إنما تتمثل
في حفز الإبداع الفني ورعاية المواهب بما يتجاوز مجرد اشتراء ذمم الشعراء وإرضاء النرجسية
والرغبة في الظهور.

وقد أستمّر في مدحيات القرن الثالث وفي ضمائر شعراء هذا العصر أيضاً معنى أن
المال يشحذ القرائح ويلهم الفنان وأن «حياة» الشعر مرتبطة به ارتباطاً : وهو معنى قول أبي تمام
لبعض مدوحيه [خفيف] :

وَحَيَاةُ الْقَرِيضِ إِحْيَاؤُكَ الْجُـ دَ فَإِنْ مَاتَ الْجُودُ مَاتَ الْقَرِيضُ (5)

وهو أيضاً ما يقوله ابن الرمي بعد ذلك [متقارب] :

(1) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 57

(2) المصدر السابق . ص 110

(3) نفسه. ص 101

(4) الأغاني : 180/XVI

(5) ديوان أبي تمام . ص 171 ، وقد أخذه عنه المتنبي فيما بعد فقال فيه قوله : (الديوان : 46/III) [وافر] :

أَنَامَ الشَّعْرُ يَنْتَظِرُ الْعَطَايَا فَلَمَّا فَاتَتِ الْأَمْطَارُ فَاقَا

هُمْ يَسْطُونَ لِسَانَ الْعَبِيٍّ مَجْدًا يُصْنَعُ غَيْرَ الصَّنْعِ
يُقَوِّهِمْ مَدَاحَهُمْ أَنَّهُمْ يَمْدُونَهُمْ مِنْ إِنَاءٍ تَرِعُ (1)

ويذكر الحسين بن الضحّاك في شيخوخته أنّه إنّما أصبح شاعرا كبيرا وعدّ في الشعراء عندما تأثر بصديقه وأبن بلده أبي نواس في نزوحه من البصرة إلى بغداد وأنخراطه في حركة شعراء السّلطان وخاصّته، ويذكر كذلك أنّ الخليفة الواثق استحسن بعض أشعاره فيه فقال له : «لله درك يا حسين، ما أقرب قلبك من لسانك ! فقال : يا أمير المؤمنين، جودك ينطق المفحم بالشعر...» (2)

وأظهر ما يتمثل فيه أثر المال في حدوث الشعر وفي غمّو كمّيته هو ميدان المدح، سواء مدح الشكر الذي يكون فيه الشعر إجابة على مال أو مدح الرغبة الذي يكون فيه المال ماثلا في أفق الشاعر فيما هو يصنع شعره (3).

وليس من همّا في هذا المقام أن نطيل القول في تسبّب ظاهرة المدح - وقد رأينا اتّساعها وتشعبها - في تضخّم مدوّنة الشعر القديم لوضوحها ولما سبق من عنايتنا بها في القسم الأوّل من هذا العمل بالخصوص ، ولكننا نريد أن نؤكد هنا مسألة شمولها لأصاغر الشعراء فضلا عن أكابرهم ولمن لم يعرفوا منهم بالمدح فضلا عمّن اشتهروا بذلك، ثمّ تنوعها الكبير المتمثل في المدح على بسيط العطايا وضئيل المنافع فضلا عن العطايا الكبرى والهبّات السنيّة : فقد نطق الشعراء بالمدح في مقابل شربة ماء أو قدح لبن قدّم لهم وقالوا الشعر في أكل ليلة أصابوا فيها قرى يسيرا من فقير كريم، وقالوه فيمن أباح لحيوانهم ماء أو أرضه لزمن محدود (4) وفيمن منحهم أبسط الأشياء (5) ، كما قالوه في رجال غمروهم بالنعم غمرا... (6) والذي نلاحظه في هذا الشأن هو السهولة التي حرّك بها المال عند العرب أسباب الشعر

(1) ديوان ابن الرّومي : 1510/IV

(2) راجع الخبر في الاغانى : 156-160/VII ، وراجع المعنى نفسه في ديوان ابن الرّومي : 540/II و 1589/IV

(3) راجع الفصل الرابع من القسم الأوّل والفصل الثّاني من القسم الثّاني من هذا البحث .

(4) راجع مثلا ديوان الطّيفيل الغنوي . ص 88 ، وراجع الفصل الرابع من القسم الأوّل من بحثنا هذا.

(5) راجع مثلا أبيات أبي خراش الهذلي في مدح دُبّة السّلمي لأنّه أهداه نعلين (الاغانى : 234/XXI) وقصيدة ابن الرّومي التي قالها في طلب عمامة (الدّيوان : 1125/III)

(6) راجع أخبار زهير وعلاقته بمدوحه هرم بن سنان في الاغانى : 318/IX وما بعدها.

ثمّ كون الشّعر يزكو بحجم المال ويرتبط بنظام الكرم ارتباطاً وثيقاً يصبح بمقتضاء جزءاً منه ومظهرها من مظاهره فيترجم عن مدى التزام الشّخص المقصود أو المختبر في كرمه بهذا النّظام من قبل الشّاعر أو قومه، وأنّ نظام الكرم يجعل الشّعر مرتبطاً بالمال في حالي الحضور والغياب كائناً مدحاً أو كائناً هجاءً ولكنّه كائن غالباً على كلّ حال.

وقد مدح العرب بالكرم كما هجوا بضدّه لما سبق أن وقفنا عليه في القسم الثّاني من هذا البحث (1) من أنّه كان - بشكليه الأساسيين وهما الضّيافة والرّفد - صيغة حيويّة آهتدى إليها مجتمع البداوة العربي للتغلّب على مخاطر حياة التّرحال والنّقلة التي آصّطرتّه ظروفه الخاصّة إلى أن يحيهاها، فكان الإكثار من المدح بهذه الصّفة - ومن الهجاء بضدّها أي البخل - وجهاً من وجوه إلحاح المجتمع عل ضرورة وجودها واستمرارها وتذكيره الدّائب بها لحاجته إليها كما أسلفنا.

ثمّ إنّ الشّعر قد ينجم عن المال بصورة تفاجئ صاحب المال مفاجأة وتتجاوز مقامه وتفوق ما قدّر وتوقّع لا سيما إذا كان هو الذي بدأ الشّاعر بالإحسان وبذل له ماله في وقت لم يكن فيه ينتظر منه شيئاً أو كانت فيه آفاق العطاء مسدودة وسبل المال صعبة : والمثال البارز على هذا هو القصيدة العصماء التي قالها الأعشى في رجل نكرة يدعى المحلق الكلابي لعشاء ليلة قدّمه له والتي مطلعها [طويل] :

أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السَّهَادُ الْمُورِقُ وَمَا بِي مِنْ سَقَمٍ وَمَا بِي مَعْشَقُ (2)

وهي مطوّلة في أثنتين وستين بيتاً لها شأن آخر سنعود إليه، ولكننا نودّ أن ننّه هنا إلى أنّ لهذه القصيدة - فضلاً عن مظهرها المالي - قيمة رمزيّة وأخلاقيّة كبرى تتجاوز بها الحادثة المباشرة التي نجمت عنها لتكون ثواباً غامراً على كرم العسرة يعظّم فيه الشّاعر ثواب الكرم على الفقر في المطلق : ولهذا جاء آخر أبياتها موجّهاً إلى كلّ سامع حادثاً إيّاه على أن يتأسّى بالفعل الأخلاقي الرّفيع الذي فعله المحلق مطمئناً إيّاه في الثّواب ذاته : شعراً يتجاوز المال المقدّم كرماً بأضعاف مضاعفة ، وهو قوله :

(1) راجع الفصل الثّاني منه

(2) ديوان الأعشى. ص 217

كَذَلِكَ فَأَفْعَلُ مَا حَبِيتَ إِلَيْهِمْ وَأَقْدَمُ إِذَا مَا أَعَيْنُ النَّاسِ تَبْرِقُ (1)

وللمال بالشعر صلة قد تتعقد أحيانا كثيرة كأن يمدح الشاعر شخصا راغبا في ماله فينبهه ذلك الممدوح نوالا يبهره فيمدحه على ذلك مديح شكر وحرصا على استمرار العلاقة، وهكذا دواليك. وقد يذكر الممدوح شاعره بعد انقطاع الصلة فيرسل إليه مالا فيهب لمداحه من جديد : ومثال هذا ما وقع لحسان بن ثابت مع جبلة بن الأيهم وهو من ولد ملوك الغساسنة أسلم على عهد عمر ثم ارتد وتنصر وسكن أرض الروم، وروى صاحب الأغاني أنه لقي ذات يوم بعض أهل المدينة فدعاه وأمر جواريه أن يغنيه في شعر حسان في الغساسنة الذي منه قوله [خفيف] :

ذَاكَ مَغْنًى لِّأَلِ جَفْنَةٍ فِي السَّادِ رَوْحٌ تَعْقُبُ الْأَرْمَانَ

فلما طرب سأل المدني عن حسان فقال له : إنه اليوم مضرور البصر كبير السن. فأعطاه خمسمائة دينار وخمسة أثواب وقال له : إن وجدته حيا فأدفعها إليه، وإن وجدته ميتا فأطرح الثياب على قبره وأتبع بهذه الدنانير نوقا فأنحرها عليه. فقال حسان : ليتك وجدتني ميتا، وقال في جبلة شعره الذي أوله [كامل] :

إِنْ أَبْنَ جَفْنَةٍ مِنْ بَقِيَّةِ مَعْشَرٍ لَمْ يَغْذُهُمْ آبَاؤُهُمْ بِاللُّؤْمِ ... (2)

ويتجاوز أثر المال الكمي في شعر المدح حدود ما هو مدح في المدح لأن أغلب المدحيات قصائد ذات لوازم ومقدمات وحواف تقتضي من الشاعر أن يعرج قبل قسم المدح على مسالك قول في موضوعات مختلفة ويفتح في ثنايا المدح أجوافا لموضوعات جانبية خادمة له : مما يوسع المدح ويضخم شعر المدح كثيرا ويضم إليه شعرا آخر ينشأ معه وله : ويتجسم هذا في أمور أولها مقدمات المدح، وهي المقدمة الطللية ومقدمة النسيب ومقدمة الخمرة، ثم في ذكر الرحيل إلى الممدوحين ووصف الرواحل ومشبهاتها من الحيوان الوحشي ثم في ما نسميه «وصف أشياء الممدوحين» مما يقع في غضون المدحيات مثل وصف القصور والبساتين والبرك وغيرها...

ولا تهمنا هذه الموضوعات إلا من حيث علاقتها بالمدح بما نتبين من خلاله أثر المال في حدوث الشعر وفي اتساع كميته، ولذلك فإننا نكتفي بالإشارة إليها وإلى حجمها في الشعر -

(1) المصدر السابق. ص 225، وراجع خبر هذه القصيدة وقصة الأعشى والملحق في الأغاني: 111/X وما

بعدها

(2) الأغاني : 130/XV

خلال الفترة المعنية يبحثنا - مقتصرين على ذكر أمثلة متفرقة قصارى ذكرها أن يكفي لمجرد تجسيم هذه الغاية : فإذا نظرنا في مثال من هذه المقدمات عند شاعر جاهلي كزهير مثلا رأينا أن بعضها قد يستغرق من المدح ثلثين بيتا تقريبا : وهو ما قدم به لمدحيتة في حصن بن حذيفة بن بدر وجعله في وصف الأطلال والمطر والجواد والصيد في قصيدته التي مطلعها [طويل]

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله
وعري أفراس الصبا ورواحله.. (1)

وقد رأينا المقدمة الظللية تلازم المدح في شعر القرن الأول وتطول بطولها مثلما يظهر ذلك في شعر الأختل التغلبي ولا سيما في مدحيتة في بشر بن مروان التي مطلعها [طويل] :

عفا الجو من سلمى فبادت رسومها
فذا الصفا صحراؤها فقصيمها (2)

وفي مدحيتة في الوليد بن عبد الملك التي مطلعها [بسيط] :

حي المنازل بين السفح والرحب
لم يبق غير وشوم النار والخطب.. (3)

بل إن هذه المقدمات القديمة لتلازم المدح حتى في النصف الثاني من القرن الثاني في خضم حركة «الإحداث» وعند أبرز رموزه وتحتل منها حيزا هاما - ولا سيما في مدائح الخلفاء - ويلتزم بها الشعراء لأسباب سياقي بيانها : ويمكن أن نمثل على هذه الظاهرة بمدحيتة أبي نواس في المهدي التي أولها [كامل] :

حي الديار إذ الزمان زمان
وإذا الشباك لنا مرى ومعان
يا حبذا سفوان من متربّع
ولربما جمع الهوى سفوان (4)

وبمدحيتة مسلم بن الوليد في الرشيد التي مطلعها [طويل] :

خيال من النائي الهوى المتبعد
سرى فسرى عنه عزيز التجلد (5)

وهي مطوّلة تقليدية فيها نسيب وطيف ورحلة وناقة وصحراء ومهامه وأوصاف للقطا واليوم... (6)

(1) راجعها كاملة في ديوان زهير : ص ص 88- 91

(2) ديوان الأختل : 313/1

(3) المصدر السابق : 239/1، وأنظر كذلك : 148/1 منه

(4) ديوان أبي نواس : ص 404، وراجع ص 402 و 407 من المصدر نفسه

(5) ديوان مسلم : ص ص 69 - 79

(6) راجع مدحيتة أشجع السلمي في جعفر البرمكي : أوراق الصولي : 105/1

وكان مروان بن أبي حفصة «يستهلّ المدح بالمدحمة الطلّية أو الغزلية (كذا) أو مقدمة وصف الطّيف (كذا) ثمّ ينتقل إلى وصف رحلته في الصحراء ، ثمّ يشرع في المدح ، بل إنّ كان يطيل في تصوير الصحراء ، ثمّ رحلته فيها إطالة شديدة حتّى إنّ وصف في مدحة له في الرّشيد ناقتة من خطامها إلى خفيها، كما وصف الفيافي من اليمامة إلى بابه أرضاً أرضاً...» (1)

وقد استمرّ وجود هذه المقدمات في قصائد المدح حتّى في شعر القرن الثالث وخصوصاً عند كبار شعراء التّكسّب من أمثال أبي نّام والبحري فظهر في مثل قول أبي نّام في مدح المعتصم [كامل] :

ما في وقوفك ساعةً منّ باسٍ نقضي ذمّام الأربّع الأدراس (2)

وفي مثل قول البحري [طويل] :

مغاني سلّمي بالعقيق ودورها أجد الشّجى إخلاتها ودورها (3)

ويعدّ ذكر الرحلة إلى المدوح ووصف الطّريق والمفازة والمياه - وخاصة وصف النّاقة ومشبهاتها من الحيوان كالثور الوحشي أو المهاة وحمار الوحشي والظّليم - من أركان المدح التي لم تتخل عنها إلّا قليلاً وفي غير مدح العظماء لا سيما في النّصف الثاني من القرن الثاني : ومن أمثلة هذا الوصف في الجاهلية ما في قصيدة الأعشى التي مطلعها [بسيط] :

بانت سعاد وأمسى جبلها أنقطعاً وأحتلت الغمر فالجدّين فالفرعا (4)

وما في قصيدته التي مطلعها [طويل] :

أترحل من ليلى ولما تَزَوَّد وكنت كمن قضى اللبنة من دد (5)

ومنه على سبيل التّمثيل ما في قصيدة النّابغة الذّبياني التي مطلعها [بسيط] :

عُوجوا فحيوا لنعم دمنة الدّار ماذا تحيون من نُؤي وأحجار... (6)

(1) حسين عطوان : مقدّمة ديوان مروان بن أبي حفصة

(2) ديوان أبي نّام . ص 162 : وراجع المصدر نفسه : ص ص 32 و 36 و 53 و 65 و 111 ، و 118 و 157

(3) ديوان البحري : 998/II : وراجع المصدر نفسه : 650/II و 680/II مثلاً...

(4) ديوان الأعشى : ص ص 103 - 105

(5) المصدر السّابق : ص ص 188 - 189 ، راجع أيضاً : ص ص 5 - 7 منه

(6) ديوان النّابغة : ص ص 203 - 204

ومن أمثلته في القرن الأول ما في مدحية الأخطل في يزيد بن معاوية (1) التي يصف فيها الناقة ويشبّنها بحمار الوحش وقصيدته الأخرى فيه التي مطلعها [بسيط] :

تَغَيَّرَ الرَّسْمُ مِنْ سَلْمَى بِأَحْفَارٍ وَأَقْفَرْتُ مِنْ سَلِيمَى دَمْنَةُ الدَّارِ (2)

وهي قصيدة مطوّلة يسهب فيها في وصف الناقة ويشبّنها بثور الوحش في مشهد طويل مفصّل تفصيلا ...

هذا الأمر يتواصل العمل به أيضا حتّى عند شعراء القرن الثاني من المحدثين أمثال بشار وأبي نواس ومسلم بن الوليد (3) : فابو نواس يذكر - لا سيما في مدائح الرشيد - الناقة ويصفها ويشبّنها بالمهابة فينوّع بذلك على هذه اللوازم القديمة برغم موقفه المعروف منها : وهو ما يظهر على سبيل المثال في قوله [طويل] :

لَمَنْ طَلَّلُ لَمْ أَشْجُهُ وَشَجَانِي وَهَاجَ الْهَوَى أَوْ هَاجَهُ لِأَوَانٍ
وَعَنْسٍ كَمِرْدَاةٍ الْقَذَافِ أُبْتَذَلْتُهَا لِيَكُرَّ مِنَ الْحَاجَاتِ أَوْ لِعَوَانٍ... (4)

والظاهرة نفسها تتواصل بعد هؤلاء عند علي بن جبلة (5) ثم عند أبي تمام وغيره (6)... وإن مقاطع وصف النوق في مقدّمات المدح أمر شبه عام في هذا الغرض وسبب من أسباب تضخّم حجمه، وهو من الأطرّاد والتواتر بحيث أصبح الشذوذ عنه - وهو أمر نعرف أنّه لم يبدأ إلا في أواسط القرن الثاني - ذا دلالة خاصّة ، و كان ظهوره في المدحيات قليلا، ومثاله ما يوجد في شعر بشار من تعويض للناقة بالجواد يركب إلى المدوح : فما ظهر في قصيدته البائية التي مدح بها روح بن حاتم والي البصرة زمن المنصور فقال في وصف سرعة جواده والتخلّص إلى المدح [خفيف] :

وَإِذَا مَا جَرَى لِيَدْرَكَ شَيْئًا فَاتَهُ وَأَتَتْحَى بِهِ الْإِدَابُ

(1) راجع ديوان الأخطل : 97-99

(2) المصدر السابق : 161-172

(3) راجع مثلا ديوان بشار : 310-311 وديوان أبي نواس : ص ص 400-404 وديوان مسلم بن الوليد ص 73 ...

(4) ديوان أبي نواس : ص ص 468 - 469

(5) راجع : شعر علي بن جبلة. ص 66

(6) راجع مثلا : ديوان أبي تمام : ص ص 48 و 90

قلت ریحٌ نحنُ بـ... أواسٍ أو يراعٌ غنى به القصابُ
فيه اطلبُ المعالي أروى حابلٌ روحاً ولا أرتابُ... (1)

وقد عمد بعض شعراء الإحداث أواخر القرن الثاني وأوائل القرن الثالث إلى تعويض الناقصة في مقدمة المدحبة بالسفينة واستبدال الرحلة البرية بالرحلة النهرية وظهر هذا عند بشار (2) وعند مسلم بن الوليد (3) وعند أبي الشيص (4) والحسين بن الضحاک (5) وأبن الرومي ... (6) ولكن تعويض الناقصة بالسفينة لم يرد في الغالب في مدائح العظماء وسلك فيه أصحابه سبيل الإطراف والبحث عن النادر ومالوا فيه إلى شيء من الهزل الناجم عن قلب المواضع والعدول عن معهود السان : مما يتضح في مثل قول أبي الشيص [طويل] :

وبحرٍ يحار الطرف فيه قطعته بمهونة من غير عرٍ ولا جرب
ملاحة الأضلاع محبوكة القرى مداخلة الرايات بالقار والخشب... (7)
وفي قول مسلم [طويل] :

وملتطم الأمواج يرمي عبابه بجارية محمولة حاملٍ بكبر... (8)
وهو كلام لم تتغير صورة معناه كثيراً عما هو معهود في أوصاف النوق. والذي يهمنا من هذا الوصف في مقامنا هذا إنما هو دوره الكمي وكونه من نتائج المشغل المالي في شعر المدح. ومن مقدمات النسب في المدحبة - وهي ضرب آخر يضخم حجم هذا الشعر - رائية المنخل الشكري التي قالها في علقمة بن صير والتي مطلعها : [م. الكامل] :

إن كنت عاذلتني فسيـري نحو العراق ولا تحـوري (9)

(1) ديوان بشار : 337/1

(2) راجع المصدر السابق : 147/1 و 283/11

(3) راجع ديوان مسلم : ص 103

(4) راجع : طبقات ابن المعتز : ص ص 82 - 83

(5) راجع دريش الجندي : «ظاهرة التكسب...» ص 78

(6) ديوان ابن الرومي : 326/1

(7) طبقات ابن المعتز : ص ص 82 - 83

(8) ديوان مسلم . ص 105

(9) الأغاني : 11-9/XXI

وهي أشهر من المدحية التي جعلت لها مقدمة، ولامية الأعشى في مدح الأسود بن المنذر اللخمي التي مطلعها [خفيف] :

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي فهل تردُّ سؤالي (1)
ثم رائية الأخطل التي خاطب بها عبد الملك بن مروان ومطلعها [طويل] :

ألا يا أسلمي يا هندُ هندُ بني بدر وإن كان حياناً عدى آخر الدهر (2)
ثم لامية مروان بن أبي حفصة في مدح المهدي التي مطلعها [كامل] :

طرقتك زائرة فحي خيالها بيضاء تخلط بالحياء دلالها (3)
ثم قافية أبي نواس التي مطلعها [مخلع البسيط] :

كنت من الحب في ذرى نيق أروء منه مراد مؤموق (4)
وحائية محمد بن هيب البارعة في مدح المأمون التي منها قوله [كامل] :

وبما أبيت معانقي قمر	للحسن فيه مخايل تضح
نشر الجمال على محاسنه	بدعاً وأذهب همه الفرح
ما زال يلثمني مراشفه	ويعلني الإبريق والقصدح
حتى أسترده الليل خلعتَه	ونشأ خلال سواده وضح
وبدا الصبح كأن غرتَه	وجه الخليفة حين يمتدح... (5)

ثم رائية علي بن الجهم (6) التي طال فيها قسم النسيب وجاد حتى كاد ينسي الناس أنه مقدمة مدحية وهي [طويل] :

(1) ديوان الأعشى : ص ص : 3 - 4

(2) ديوان الأخطل : : 176/1 ، وراجع المصدر نفسه : 138/1 و 612/11

(3) شعر مروان بن أبي حفصة : ص ص 96 - 99

(4) ديوان أبي نواس : ص ص 451 - 452

(5) الأغاني : 18/XIX

(6) شاعر بغدادي من شعراء القرن الثالث المعدودين، حظي عند المعتصم فولاًه ديوان المظالم بحلوان ثم عظم شأنه مع المتوكل. وهو ممن لا يمدحون سوى الخلفاء. توفي سنة 249 هـ.

عيون المهابين الرصافة والجسر

جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري... (1)

وقد اشتهر بعض الشعراء بالتقديم للمدح أحيانا بمقدمة خمرة، واشتهر من هؤلاء خاصة الأعشى والأخطل وأبو نواس ومسلم : فمن مقدمات الأعشى بوصف الخمرة ما في قصيدته البائية التي مطلعها [كامل] :

بأن الشباب وربما عللتُ به بالغانيات وبالشراب الأصهب (2)

علما بأن مقدمة الخمرة تنجم - عند الأعشى ثم عند الأخطل - غالبا من مقدمة النسيب فتوسّعها وتطيلها لأن المنطلق في وصف الخمرة يكون إما ذكر فعل الفراق في الشاعر كما في قول الأخطل [كامل] :

صدع الخليط فشاقتني أجواري ونأوك بعد تقارب ومزار
فكأنما أنا شاربٌ جادت له بصرى بصافية الأديم عفار (3)

أو تشبيه ريق الحبيبة كما في قوله الآخر [كامل] :

شيمٌ كأنّ الثلج شاب رضابه بسلاف خالصة من الجريال
صهباء صافية تنزل تجرها ببلاد صرخد من رؤوس جبال... (4)

وقد كان يحلو لأبي نواس - لا سيما في مدحياته في الأمين لأنه صديقه ونديمه قد رفعت بينهما الكلفة وفي مدحياته لبعض أمراء البيت العباسي - أن يقدم مدحه أحيانا بالخمرة كما هو الشأن في قوله مقدما لمدح الأمين [م. الكامل] :

نبّه نديمك قد نعس يسقيك كأسا في الغلس
مما تخير كرمها كسرى بعانة وأغترس
تدع الفتى وكأنما بلسانها منها خرّس

(1) ديوان علي بن الجهم : تحقيق خليل مردم. طبعة المجمع العلمي العربي بدمشق. 1949 م. ص 141.

وأنظر مقدمات البحترى في مدائح المتوكل بالخصوص، ولا سيما : 1268/II

(2) ديوان الأعشى . ص 43، وراجع ص 293 من المصدر نفسه

(3) ديوان الأخطل : 410/1، وراجع : 277/1 و 192-193

(4) المصدر السابق : 692-693/II

أضحى الإمام محمداً للذين نوراً يقتبسون... (1)

كما عرف مسلم بن الوليد أيضاً بآفتاحه بعض قصائده المدحية بمقدمة من هذا النوع كالتى يقول في مطلعها [طويل] :

أديري عليّ الرّاحَ ساقيةَ الخمرِ ولا تسأليني وأسألي الكأسَ عن أمري (2)

وقد تتسع المدحية وتتضخم بما يستطرد إليه الشاعر في غرضونها أو ما يحدثه في جوانبها من مقاطع في موضوعات أخرى يجعلها خادمة لها ويتخذها لإطالة نفس القول : من ذلك المقطع الحكمي المطول الذي استطرد إليه زهير في المعلقة وكذلك مقطع وصف الحرب الذي استطرد إليه النابغة في مدحيته لعمر بن الحارث الأصغر الغساني والذي منه قوله [طويل] :

إذا ما غزواً بالجيشِ حلقَ فوقهم عصائبٌ طيرٍ تهتدي بعصائبِ
يُصاحبنهم حتى يُغرّنَ مغارهم من الضارياتِ بالدماءِ الدوارِ
تراهنَ خلفَ القومِ خُزراً عيونها جلوسَ الشيوخِ في ثيابِ المرائبِ
جوانحَ قد أيقنَ أن قبيلَهُ إذا ما ألتقى الجمعانِ أولُ غالبِ (3)

ومن هذا القبيل ما تخلل بعض مدحيات الأخطل مثلاً من وصف للمطر أفضى إليه إما إخراج معنى الكرم أو الدعاء للممدوح بالسقيا فوسّع المدحية وأطالها : يقول الأخطل [طويل] :

سقى الله أرضاً خالداً خيرَ أهلها بمستفرغٍ باتت عزاليه تسحلُ
إذا طعنت ريح الصبا في فروجه تحلب رياناً الأسافل أنجسلُ (4)

وهو استطراد امتد على ثمانية أبيات عاد الشاعر بعدها إلى ما كان فيه من المدح. وشبيه بهذا مقطع الصداقة الذي تخلل قصيدة بشار في مدح ابن هبيرة والذي منه قوله [طويل] :

إذا كنت في كلِّ الذنوبِ مُعاتباً صديقك لم تلقَ الذي لا تُعاتبُهُ
فَعِشْ واحداً أو صلِّ أخاك فإنه مقارفُ ذنبٍ مرةً ومجانِبُهُ

(1) ديوان أبي نواس : ص 417 ، وراجع كذلك مقدمة مدحيته في العباس بن عبيد الله بن العباس : ص

(2) ديوان مسلم بن الوليد : ص 103

(3) ديوان النابغة الذبياني : ص 42 - 43

(4) ديوان الأخطل : 29/1

إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَرَارًا عَلَى الْقَذَى طَمِئْتُ، وَأَيُّ النَّاسِ تَصْفُوُ مُشَارِبُهُ (1)

وشبيهه بهذا أيضا ما تخلل بعض مدحيات أبي تمام من وصف للربيع في مقاطع بعضها مطوّل جداً وله شأن آخر سنراه (2) وما تخلل بعض مدحيات هذا الشاعر من مقاطع حكمية مثل قوله - ضمن مدحيته الدالية في أحمد بن أبي دؤاد - مما ضمّنه المدحية وعرض فيه ببعض حسّاده [كامل]:

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نُشْرَ فَضِيلَةٍ طُوِيَتْ أَتَاحَ لَهَا لِسَانُ حَسُودٍ
لَوْ لَا أَشْتَعَالُ النَّارِ فِيمَا جَاوَرْتُ مَا كَانَ يَعْرِفُ طَيْبُ عَرَفِ الْعُودِ (3)

ومن هذا الضرب من الشعر الذي تطول به المدحيات المقطع الذي ضمّنه البحرى قصيدته المطولة في مدح أحمد بن دينار بن عبد الله - القائد البحري في عهد المتوكل - ووصف فيه الأسطول الذي وجهه لغزو بلاد الروم : فبعد أن مضى الشاعر في الثناء على ممدوحه بمعاني الجود والشجاعة والرأي وغيرها قال [طويل] :

وَحَوْلَكَ رَكَابُونَ لِلْهَوْلِ عَاقَرُوا كُؤُوسَ الرَّدَى مِنْ دَارِعِينَ وَحُسِرَ
يَسُوقُونَ أَسْطُولًا كَانَ سَفِينَهُ سَحَابٌ صَيْفٍ مِنْ جَهِيمٍ وَمَطَرٌ (4)

وبعد أن مضى في وصف الأسطول شوطا عاد إلى المدح من جديد ...

وثمة شعر آخر لاحق بالمدح تابع له وليس منه، وهو شعر وصفي ولكنه ليس من نوع الوصف الذي ذكرناه آنفا، يتمثل في موضوعات يعينها الممدوح لشاعره ويطلب منه أن يصفها له فيفعل الشاعر، خصوصا إذا كان الممدوح من ذوي المقام الرفيع : ومن هذا القبيل القصيدة التي أمر النعمان بن المنذر شاعره النابغة الذبياني بأن يصف فيها زوجته «المتجرّدة» ، وهي قصيدة لئن كان موضوعها من الغزل فإنّ صلتها بما نحن فيه أقوى إذ هي من الشعر الذي يدخل مباشرة فيما نسميه «اللذة الملكية» ويؤدّي به الشاعر دورا آخر في بلاط الممدوح غير دور المدّاح الذي يكون في المناسبات والأيام الرسمية، وإنّما هو دور يتمثل في الترفيه والإمتاع وتلبية الرغبة الخاصة في أوقات الدعة والتنعّم بأطياب الحياة : وهي قصيدة بديعة مطوّلة منها قوله [كامل] :

(1) ديوان بشار : 309/1

(2) ديوان أبي تمام : ص ص 147 - 148

(3) المصدر السابق : ص 85، وأنظر ص 98 من المصدر نفسه.

(4) ديوان البحرى : 984-985/II

نظرتُ بمقلةٍ شَادِنٍ مُتَرَبِّبٍ أَحْوَى أَحِمَّ الْمُقْلَتَيْنِ مُقْلَدٍ
نظرتُ إليك بحاجةٍ لم تقضِها نظرَ السَّقِيمِ إلى وجوهِ العُودِ... (1)

ومن قبيل هذا الشعر الوصفي المكتمل داخلياً والمرتبط بالمدح والمشغل المالي في الوقت نفسه قصيدة البحري في وصف «الصَّبِيح» وهو قصر بناء المتوكل وأمر شاعره بتخليده بقصيدة تكاد تكون خالصة لوصفه وهي الميمية التي منها قوله [خفيف] :

وَأَسْتَمَّ الصَّبِيحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ فَهُوَ مَغْنَى أَنْسٍ وَدَارُ مَقَامٍ
تَنْفِذُ الرِّيحُ جُرْيَهَا بَيْنَ قُطْرَيْهِ فَتَكْبُو مِنْ وَتِيَةٍ وَسَآمٍ... (2)

ومن هذا القبيل أيضاً قصيدته الأخرى في وصف قصر «الكامل» للمعتز بالله (3) ورائعته في بركة المتوكل التي منها قوله [بسيط] :

تَصَبُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مَعْجَلَةً كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِيهَا
كَأَنَّمَا الْفَضَةُ الْبَيْضَاءُ سَائِلَةً مِنَ السَّبَائِكِ تَجْرِي فِي مَجَارِيهَا
إِذَا النُّجُومُ تَرَاءَتْ فِي جَوَانِبِهَا لَيْلاً حَسِبْتَ سَمَاءً رُكِبَتْ فِيهَا... (4)

وإنما تواترت هذه الموضوعات في الشعر أنطلاقاً من القرن الثالث بالخصوص - لأستسلام الخلفاء لزينة الخلافة - وعظم أمرها منذ عهد المتوكل وهو خليفة عرف عنه ميله الواضح إلى اللهو والزينة وآستهلاك المتع والإقبال على المضاحك والمساخر واللهو بما يفوق سابقيه.

ومن آثار المشغل المالي في المدح إطالة الشاعر لها، سواء إطالة عامة تتعلق بكامل النص بما في ذلك لوازمه، أو إطالة خاصة تتصل بالقسم المدحي في خصوصيته : وقد كان الشعراء يعون هذا الأمر تماماً فيطيلون قصائد المدح خصوصاً إذا كان الممدوح من ذوي الشأن وكانت العطية المنتظرة كبيرة : مما يدخل في سعي الشاعر إلى التأثير - بواسطة «الكم» الشعري في «الكم» المالي.

وقد نشأ عند شعراء القرن الثالث كلام جديد يتحدث فيه الشعر عن حجمه، وكان ذلك

(1) راجعها كاملة في الديوان : ص ص 89-97

(2) راجعها كاملة في ديوانه : 2003-2000/III

(3) المصدر السابق : 1642/III - 1646

(4) نفسه : 2084/IV

ضمن ماسبق أن أشرنا إليه بعبارة «الشعر على الشعر» : ومن أمثلة ذلك قول البحري في مدح أحمد بن عبد العزيز بن الشملغان، وكان كاتباً في بعض أعمال الشام [خفيف] :

لا يُحِبُّ الثَّنَاءَ نَزْراً ولا يَجْتَلِبُ الشُّكْرَ بِالنَّوَالِ الزَّهِيدِ (1)

وهو قول يذكر فيه لمدوحه طول قصيدته فيه و «يورطه» بواسطته في إعظام الجائزة بما يناسب الجهد الذي بذله.

ولأبن الرومي - وهو من المطيلين جداً في قصائد المدح - شعر في مسألة الطول هذه يبدو لنا أنه يحاور به البحري إذ يذهب إلى أن الإطالة «المتعمدة» في المديح من أجل حمل المدح على إعظام الجائزة إنما هي تبخيل له ، ويشترط في الطول - وهو منهجه كما قلنا - أن تكون غايته تشقيق المعاني والغوص على أطف جوانب المدح وأخفاها : وهو معنى قوله [كامل] :

كلُّ أُمْرٍ مدحٍ أَمْرًا لِنَوَالِهِ فأطالَ فِيهِ فَقَدْ أَرَادَ هَجَاءَهُ
لو لَمْ يَقْدَرْ فِيهِ بَعْدَ الْمُسْتَقَى عندَ الْوُرُودِ لِمَا أَطَالَ رِشَاءَهُ
غَيْرِي فَإِنِّي لَا أُطِيلُ مَدَائِحِي إِلَّا لِأَوْفِي مَنْ مَدَحْتُ ثَنَاءَهُ
وَأَعْدُ ظِلْمًا أَنْ أُطِيلَ مَدِيحَهُ عَمْدًا وَأَسْخُطُ أَنْ أَقْلَ عَطَاءَهُ... (2)

وقد ينتج الشعر عن دفاع الشاعر عن مال أخذ منه أو حق سلبه فما هو كثير الورود في أخبار الشعراء وأشعارهم وفي شرح الأسباب الكامنة وراء الكثير منها : من ذلك ما يقال في ظروف قول القصيدة التي أنشأها زهير بن أبي سلمى في الحارث بن ورقاء الصيدائي عندما أغار على بني عبد الله بن غطفان فغنم وأخذ إبل زهير وراعيه «يسارا» فأرسل إليه زهير أن يرده وإياها عليه فأبى فقال فيه قصيدة في سبعة وثلاثين بيتاً منها قوله [بسيط] :

فَأُرْدُدْ يَسَارًا وَلَا تَعْنَفْ عَلَيْهِ وَلَا
تَمْعَكَ بِعَرَضِكَ إِنَّ الْغَادِرَ الْمَعِكَ (3)

(1) نفسه : 807/II

(2) ديوان ابن الرومي : 111/1

(3) ديوان زهير . ص 82

ومن ذلك قصيدة العباس بن مرداس (1) التي أحتجّ بها على الرسول (ص) عندما قصرَ به بعد فتح مكة وهو يوزع الغنائم عما أعطاه لعيينة بن حصن والأقرع بن حابس والتي منها قوله [متقارب] :

أَتَجْعَلُ نَهْبِي وَنَهْبَ الْعَبِيَّ بِدَ بَيْنَ عَيْثِنَا وَالْأَقْرَعِ
وَكَاثَتْ نَهَابًا تَلَا فَيْتُهُمَا بِكَرِّي عَلَى الْمُهْرِ فِي الْأَجْرَعِ ... ؟ (2)
فقال الرسول (ص) يومها : أقطعوا عنا لسانه ! فزادوه حتّى رضي (3) .

ومن هذا القبيل أيضا قصيدة جرير البائية التي أنشدها سليمان بن سعد صاحب ديوان العطاء باليمامة لما حرمه عطاء والتي منها قوله [طويل] :

منعتَ عطائي يا أبنَ سعدٍ وإنما

سبقتَ إليّ الموتَ وهو قريبٌ ... (4)

وقصيدة عمار ذي كبار التي قالها لما منع خالد بن عبد الله القسري عطاء لما بلغه من مجونه وإتلافه إياه في الخمر والملاهي (5). وقد فسّر أبو الفرج الأصبهاني ظروف قول بشار بن برد قصيدته الشجيرة التي مطلعها [طويل] :

خليليّ إنَّ العُسرَ سوفَ يُفِيقُ وإنَّ يساراً في غدٍ لَخَلِيقُ (6)

بحرمان المهدي إياه الجائزة على شعر آخر كان قاله فيه ... وكثر عند البحتري وأبن الرومي من شعراء القرن الثالث بالخصوص قول الشعر بسبب انقطاع الرّسم المالي الذي يتقاضاه الشاعر من أكابر الممدوحين أو بسبب تعرّض مصلحته للخطر : من ذلك قصيدة البحتري التي شكا فيها إلى الوزير إسماعيل بن بلبل آستيلاء ابن طولون على عقاره المسمّى «العبيد» عند دخوله الشام والتي يقول

(1) هو العباس بن مرداس السلمي، ابن الخنساء الشاعرة، شاعر مقلّ مخضرم من قيس عيلان، من المؤلفة قلوبهم. توفي سنة 18هـ

(2) راجعها كاملة في «الشعر والشعراء» 747-748/II

(3) راجع الخبر في الأغاني : 285/XIV وما بعدها وعمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 273/I

(4) الديوان . ص 39

(5) راجع الخبر والشعر في : إبراهيم النجار : «مجمع الذّاكرة» 365/III

(6) راجعها كاملة في الديوان : 113-114/IV ، والخبر في الأغاني : 234/III

منها [طويل] :

أَرَقَّتْ جِنَايَاتُ الْمُضَلَّلِ ثُرُوسِي

فَلَا نَشَبُّ بَعْدَ الْعَبِيدِ وَلَا وَفَرُ... (1)

وقصيدته الأخرى التي قالها لعبيد الله بن يحيى بن خاقان - أبْن أَخِي الْفَتْحِ بْنِ خَاقَانَ وَزِيرِ الْمُتَوَكِّلِ -
عندما همَّ عامله على منبج بأن يرتجع منه الضياع التي كان المتوكل أقطعها إيّاها «فقامت على
البحثري القيامة» - على حدّ قول محقق ديوانه - فقال قصيدته التي منها [طويل] :

أَمَرْتُجَّعٌ مَنِيَّ حَبَاءُ خَلَائِصٍ	تَوَلَّيْتُ تَسْيِيرَ الْمَدِيحِ لَهُمْ وَحُدِي ؟
فَإِنْ أَخَذَ الْإِيغَارُ أَخَذَ صَرِيمِي	وَدَارَتْ عَلَى الْإِقْطَاعِ دَائِرَةُ الرَّدِّ
فَرَدُّوا الْقَوَافِي السَّائِرَاتِ الَّتِي خَلَّتْ	وَمَا كَسَبْتَكُمْ مِنْ ثَنَاءٍ وَمِنْ مَجْدٍ
وَشَرَّخَ شَبَابٌ قَدْ نَضَوْتُ جَدِيدَهُ	لَدَيْكُمْ كَمَا يَنْضُو الْفَتَى سَمَلَ الْبُرْدِ
تَبِعْتُ رَجَالًا أَطْلَبُ الْمَالَ عَنْدهُمْ	فَكَيْفَ يَكُونُ الْمَالُ مُطْلَبًا عِنْدِي...؟ (2)

في هذه القصيدة يظهر بوضوح كيف يرتبط الشعر بالمال ارتباطاً معقداً طويل المدى فيكون طلباً له في البداية ثم حفظاً له ودفاعاً عنه فيما بعد، وكيف يتسبب المال في حدوث الشعر وزكائه في جميع هذه الأطوار، كما يظهر جانب من علاقة الشاعر بذوي الجاه والمال وما يناله بشعره من امتيازات وما يتعرض له من تقلبات مرتبطة بظروف السياسة... وتظهر منها أخيراً «قيمة الشعر» المالية و «عمل الشاعر» - بالمعنى الأول للكلمة - وكسبه من هذا «العمل» وإيمانه «بشرعية» مال الشعر مكسباً وشرف الشعر معاشاً.

ومن مظاهر أثر المال في حدوث الشعر وفعله في توسيع كمّيته ما يتخلل قصائد الاستهداء من مقاطع وصف مطول في أحيان كثيرة للأشياء التي يستهديها الشعراء مدوحينهم : وهذه ظاهرة اتّضحت معالمها في شعر القرن الثالث بالخصوص لأسباب متّصلة باستفحال أمر التكسب من جهة وببداية ضعف عائدات الشعر من جهة أخرى، تجسّمها الأشعار الكثيرة التي قيلت في استهداء الثياب والسيوف والخمور والبغال والبراذين والجياد وغير ذلك مما يمكن أن نمثّل عليه

(1) راجعها في ديوانه : 875-871/II

(2) المصدر السابق : 494-493/I ، وراجع مثيلتها في ديوان ابن الرومي : 318-316/I

بقصيدة البحتري التي وجهها إلي محمد بن عبد الله بن طاهر صاحب الشرطة في عهد التوكل يستهديه فرسا فيصفه وصفا طويلا على سبيل التصور والتمني منه قوله [وافر] :

أَرَا جَعْتِي يَدَاكَ بِأَعْوَجِيٍّ كَقَدَحِ النَّبْعِ فِي الرِّيشِ اللَّوَامِ
بَادَهُمْ كَالظَّلَامِ أَغْرَى جُلُوسُ بَغْرَتِهِ دِيَا جِيرَ الظَّـلَامِ... (1)

ومن هذا القبيل أيضا ما قيل من شعر في وصف الغلمان والجواري التي كان الشعراء في أواخر القرن الثاني ثم في القرن الثالث يستهدونها مثل العينية التي قالها أشجع السلمي يسأل بها جعفر البرمكي أن يشتري له غلاما يصفه له فيها وينوه بحسنه وخصاله والتي منها قوله [وافر] :

ومضطرب الوشاح لمقلتيه علائق ما لوصلتها أنقطاع
يعرض لي بنظرة ذي دلال يروع بمقلتيه ولا يُـرَاعُ
ووسعي ضيق عنه ومالي وضيق الأمر يتبعه اتساع
وتعويلي على مال ابن يحيى إليه جن شوقي والنزاع (2)

ومثل القصيدة البائية المطولة التي قالها ابن الرومي يستوهب فيها القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد جارية ويصفها في مقطع مطول جيد منه بالأخص قوله [خفيف] :

وَلَمَّا مَنَكَرْتُ لِمَثَلِي مِنْ مـــــــثـــــــلِكَ رُودٌ مِنَ الْقِيَانِ عَرُوبُ
تُلَيْسُ الْأَوْجَهَ الْكَوَاثِفَ نَوْرًا وَهِيَ مِنْ بَعْدُ لِلْعُقُولِ سَلُوبُ
لَدَنَةُ الْغَصَنِ مُكْتَسَاهَا رَشِيقُ وَالْمُعَرَى مُطَهَّرٌ رَعْبُوبُ... (3)

وتندرج ضمن أثر المال في زيادة كم الشعر أيضا أوصاف الهدايا التي تهدي إلى الشعراء بطلب أو من غير طلب : وهي ظاهرة كثيرة التواتر في شعر القرن الثاني والقرن الثالث أيضا نكتفي في التمثيل عليها بالإشارة إلى قصيدة مروان بن أبي حفصة في وصف البستان الذي أهدها إليه المهدي والذي قال عن نخيله [طويل] :

نَوَاضِرٌ غُلْبًا قَدْ تَدَانَتْ رُؤُوسُهَا مِنَ النَّبْتِ حَتَّى مَا يَطِيرُ غُرَابُهَا
حِظَائِرٌ لَمْ يُخْلَطْ بِأَثْمَانِهَا الرِّبَا وَلَمْ يَكُ مِنْ أَخَذِ الدِّيَاتِ اكْتِسَابُهَا

(1) راجعها في ديوانه : 2028-2027/III

(2) الصولي : «الأوراق» . 104-103/1

(3) ديوان ابن الرومي : 325-324/1

ولكن عطاء الله من كل مدحة جزيل من المستخلفين ثوابها... (1)

ثم قصيدة أبي تمام في الثناء على الحسن بن وهب ووصف الفرس الذي أهده إياه وصفا مسهبا مفصلا وجه قافية القصيدة فكانت سينية وأطالها لأن مقطع وصف الفرس قد استغرق وحده خمسة عشر بيتا منها (2). كما تحسن الإشارة في هذا المقام أيضا إلى قصيدة البحري التي وصف فيها زجاجة وخمرأ أهديت إليه فأطال وأجاد بما لا يمكن أن يكون لو لا الهدية (3).

ويدخل في نطاق ما نحن فيه جل الشعر الذي قيل في عتاب الممدوحين مما هو أشهر من أن تطيل عنده الوقوف ومما تمثله أرجوزة بشار التي يقول منها :

يا صاح قد كنت زلالاً عذباً ثم أنقلب بعد لين صعباً
ألم أزين تاجك الذهباً بالبقيات الصالحات تحبى
مثل نجوم الليل شبت شبا ... ؟ (4)

ومثله كذلك قصيدة أبي تمام في عتاب ممدوح له سبق أن قال فيه قصيدتين فتأخر عنه ماله والتي منها قوله [وافر] :

أرى الداليتين على جفاء لديك، وكل واحدة نضار... (5)

وأنطلاقاً من هذا تبدأ الظاهرة الهامة التي سنتعني بها فيما يتلو والتي نسميها «الشعر على الشعر» : وهي ظاهرة كان إطارها الأساسي شعر المدح وشعر العتاب المتصل به. أما حقيقتها فهي حديث الشاعر عن شعره حديث ثناء وتنويه إما إغراء للممدوح في المدح أو أسفا على غفلته عنه في قصيدة العتاب، وهو في الحالين كلام يرتبط بالمال وثيق الارتباط ويقول الشعر في نفسه وتعني في نطاقه العملية الإبداعية ذاتها وعيا ذا أهمية فنية خاصة سنها في الفصول المقبلة.

ولقد تسبب المال - فضلا عن المدح وتوابعه - في تضخيم كمية شعر الرثاء ولا سيما رثاء المتكسبين لأقرباء ممدوحيههم ورثاء هؤلاء لمن مات من رعاتهم أو المنعمين عليهم : وفي تاريخ الشعر

(1) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 25

(2) ديوان أبي تمام. ص ص : 157 - 158

(3) ديوان البحري : 560-559/1

(4) ديوان بشار : 140-139/1

(5) ديوان أبي تمام : ص ص 133 - 134 : وراجع باب العتاب في ديوانه وفي ديوان أبي نواس.

العربي أمثلة بالغة الدلالة على وفاء بعض الشعراء لمن أحسنوا إليهم وعلى كون الشعر لا ينقطع بانقطاع النعمة وموت المنعم وإنما يتواصل بعد ذلك رثاء وذكرى فيزداد به سجل الشاعر في راعيه تضخمًا وشعره فيه اتصالا : ومن أبرز ما يوضح هذه الظاهرة مرثي مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة الشيباني، وأهمها وأطولها اللامية التي منها قوله [وافر] :

مَضَى لِسَبِيلِهِ مَعْنٌ وَأَبْقَى مَكَارِمَ لَنْ تُبِيدَ وَلَنْ تُنَالَا
وَكَانَ النَّاسُ كُلُّهُمْ لِعُشْرَيْنِ إِلَى أَنْ زَارَ حُفْرَتَهُ عِيَالَا ... (1)

ومنه كذلك مرثي الفضل الرقاشي في البرامكة (2) ومرثية علي بن جبلة في حميد الطوسي التي مطلعها [طويل] :

أَلَلَّهِ تَبْكِي أُمُّ عَلَى الذَّهْرِ تَجْرُعُ وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مَفْجَعُ (3)

ومرثية أبي تمام في الرجل نفسه وهي قصيدة مطولة معروفة بمطلعها [طويل] :

كَذَا فَلْيَجْلِ الْخَطْبُ وَلِيَفْدِحِ الْأَمْرُ

فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَفُضْ مَاؤُهَا عَذْرُ... (4)

وقد قال أبو الفرج عن الفضل الرقاشي إنه كان منقطعاً إلى البرامكة وكانوا يغمرونه بالمال ويرعون حقّه «فحفظ ذلك لهم، فلما نكبوا صار إليهم في حبسهم فأقام معهم مدة أيامهم ينشدونهم ويسامرونهم حتى ماتوا، ثم رثاهم فأكثر من رثائهم (...) ونشر محاسنهم فأفرط حتى نشر منها ما كان مطوياً، وجرى على شاكلته بعدهم فكان كالموقوف المديح على جميعهم صغيرهم وكبيرهم» (5) : وتعتبر مرثي الفضل في البرامكة في تقديرنا - وقد نقل منها صاحب الأعاني نماذج جيدة (6) - مثلاً بارزاً من أثر المال في غير غرض المدح ومن دوره في تضخيم الشعر وتجويده.

(1) شعر مروان بن أبي حفصة : ص ص 79 - 83

(2) الأغاني : 184-183/XV

(3) شعر علي بن جبلة : ص ص 81 - 83

(4) راجعها في ديوان أبي تمام : ص ص 355 - 357

(5) الأغاني : 181-180/XV، وراجع خبر وفاء الفرزدق ليزيد بن المهلب وشعره فيه في : «الشعر والشعراء». 480/1

(6) راجعها في الأغاني : 184-183/XV

ولعلّ تتبّعنا لمعنى المال ومختلف صور ظهوره في شعر الهجاء - ضمن القسم الأول من هذا البحث - ثمّ حديثنا - ضمن قسمه الثاني - عن التّكسّب بالهجاء قد مهّد السّبيل لتبيان ما كان لحبس المال عن الشعراء من أثر في نماء الشّعر وتعاضل كمّه : ذلك أنّه ثمة شعراء عرفوا بالإكثار في الهجاء ولم يفعلوا ذلك في الغالب إلّا تأديبا لأشخاص مدحهم فلم يجيزوهم أو أجازوهم بأقلّ ممّا أمّلوا أو إرهابا لغيرهم عساهم يلقونهم بالإكرام والمال خوفا من أذاهم. وقد آشتهر من هؤلاء خاصّة الخطيئة فيما بين الجاهليّة والإسلام والأقيشر الأسديّ والحزّين الكنانيّ في القرن الأوّل وبشّار بن برد في القرن الثاني (1) وآبن الرّوميّ في القرن الثّالث. وكان أغلب هجاء هؤلاء - ولا سيما الخطيئة والأقيشر وآبن الرّوميّ - بسبب المال، وأرتفع حجم هذا الهجاء في دواوينهم ناهيك أنّ حوالي ثلث ما وصلنا من شعر الأقيشر الأسديّ مثلا كان في هجاء أشخاص مدحهم أو سألهم فلم يجيبوه (2) وأنّ قسما كبيرا من ديوان آبن الرّوميّ الضّخم قد قاله للسّبب ذاته (3) وأنّ فيه شعرا كثيرا قيل في هجاء أشخاص كانوا من مدّوحيه - أبرزهم الوزير إسماعيل بن بلبل - فكان المال في الحالين وراء كثرة هذا الشّعر.

وقد سبق أن أعتنينا بصلة شعر النّقائض، الذي ازدهر خلال القرن الأوّل، بالمال عناية نضيف إليها في مقامنا هذا أنّ وراء هذا الكمّ الهائل من الشّعرا أسبابا ماليّة بعيدة الغور إجمالها أنّ الشعراء يصطرون في نطاق النّقائض أضرعا ويتنافسون تنافسا تعيّن نتائجه «الفحول» منهم كي «تنتدبهم» السّلطة ويلفتوا نظر أقطاب الخطوة والمال، خصوصا إذا تذكّرنا أنّ مفهوم «الفحولة» قد أسترير من عراك الجمال على المكانة والنّفوذ في قطعان الإبل وعلى الفوز بإنائها (4).

وهكذا يتّضح لنا كيف يتسبّب المال - بحضوره - في شعر المدح أساسا وكيف يتسبّب - بغيابه - في شعر الأسهداء والاستنجاز والعتاب والهجاء، كما يتسبّب في الكثير من شعر الرّثاء والشّكوى والتّظلم والتّأمّل ، ويفعل كذلك فعلا كمّيّا غير مباشر في الشّعر يتمثّل في ما أشرنا إليه

(1) أنظر المرجع السّابق : 189-190/III

(2) راجع ديوان هذا الشّاعر : ص ص 23 - 36 - 51 - 55 - 65 - 74

(3) راجع ديوانه : 959/III و 981/III و 982 و 1058-1062/III ...

(4) راجع الفصل الرابع من القسم الأوّل من هذا البحث

عند ذكر مقدمات المدح ولوازمه من النسيب والوصف بالخصوص ... وبهذا يتضح لنا أيضا أثر المال الكمي في الشعر المتمثل في كونه يأتي بالقصائد الكثيرة ويطيّلها فيضخم حجم الدواين : مما يبدو لنا مثاله البارز - ضمن شعراء الفترة التي نعتى بدراستها - في شعر ابن الرومي : فهو شاعر مكثّر غاية الإكثار يقارب حجم شعره السبعة عشر ألف بيت، والذي قاله منه في مدح الوزير القاسم بن عبيد الله وحده يمكنه أن يستقلّ بديوان، ثم هو شاعر مكثّر مطيل في النصّ الواحد من شعره بلغت بعض مدحياته - وهي قصيدته التي قالها في علي بن يحيى بن النديم (1) - 337 بيتا وكان حجم قسم النسيب وحده فيها حوالي خمسين بيتا : وقد كانت هذه الإطالة وهذا الإكثار سببا في تعريض البحري به في قوله الشهير [منسرح] :

والشعرُ لمَحٌ تكفي إشارتُهُ وليس بالهذر طُولُ خُطْبُهُ (2)

والمال يتسبّب حتى في الشعر غير المالي فيأتي بشعر الوصف الذي يرضي الخلفاء والكبراء ويتناول دورهم وقصورهم - كما أشرنا إلى ذلك في أوّل هذا الفصل - ويصف مجالسهم وجوارهم وأشياءهم - مما يدخل في نطاق اللذة الملكية - ويأتي بالشعر الحمري الذي يستهلك في أجواء المنادمة والسهر وبالشعر الغزلي الذي يتناوله الملحنون بالموسيقى وتشدو به القيان في القصور والمجالس الخاصة ... بحيث إنّ الحمريّة أو الغزليّة - التي تبدو في ظاهر الأمر شعرا ذاتيا يراد به الفنّ أو اللذة الخاصة أو الحبّ والجمال - إنّما هي شعر «مالي» بمعنى ما لأنها تمتع الخلفاء والعظماء الأغنياء وتبهجهم في أوقات أنبساطهم وسرورهم : وهو معنى قول ابن رشيق عن العباس بن الأحنف : « وقد أخذ صلة الرشيد وغيره على حسن التغزل ولطف المقاصد في التشبيب بالنساء. » (3).

وقد رأينا عند تحليل موقف التكبّس وتشمير المال - في القسم الثاني من هذا البحث -

كيف أنّ أبا العتاهية تكسّب حتّى بشعر الزهد : فالمال لا ينتج شعر المدح ثمّ شعر الرثاء والهجاء فحسب، وإنّما هو ما ثل - عند التأمل - وراء معظم أغراض الشعر ولوازمها ولا سيما في العصر

(1) ديوان ابن الرومي : 2048/٧-2072، وأنظر كذلك قصيدته الدالية في صاعد بن مخلد وزير الموفق

(603-586/II) التي فيها 282 بيتا...

(2) ديوان البحري : 209/1

(3) العمدة : 67/1

العبّاسي حيث أنسلخ الشعر عن أغراض القبيلة وأصبح مرتبطاً بأوساط أخرى هي أوساط الأسر المالكة وأرستقراطية المدن وأصبح الشاعر نجماً «ينجم» (1) في المجالس الخاصة فتصبح له في «بورصة» القيم الشعرية - إن أمكن القول - قيمة ويصبح لشعره كلّ «سعر» كأي بضاعة رقيقة تقريباً و «يحترف» فنّه ليعيش لأنّ الشعر قد أصبحت له قيمة تبادلية حتّى إذا لم يتحدث عن المال ولم يطلبه.

وقد عرف بعض الشعراء منهم أبو العتاهية (2) ومنصور النّمرى (3) والبحتري (4) وآبن الرومي (5) بأنهم كانوا يصنعون الشعر لغيرهم بأجر، كما أشتهر شعراء آخرون بأنهم كانوا يعدّون القصائد بصورة مسبقة وينتظرون بها من يقولونها فيهم : وهذا أمر إنّما يدلّ على استحكام التّكسّب والاحتراف وعلى تأثير المال في الشعر هذا التأثير ذا المظهر الكمّي الذي نحن به معتنون في هذا الفصل : قال الأصفهاني : « حدّثني أبو المستهلّ قال : دخلت يوماً على سلم الخاسر وإذا بين يديه قراطيس فيها أشعار يرثي ببعضها أمّ جعفر وبعضها أقواماً لم يموتوا، وأمّ جعفر يومئذ باقية، فقلت له : ويحك، ما هذا ؟ فقال : تحدث الحوادث فيطالبوننا بأن نقول فيها ويستعجلوننا ، ولا يجعل بتاً أن نقول غير الجيد، فنعدّ لهم هذا قبل كونه فمتى حدث حادث أظهرنا ما قلناه فيه قديماً على أنّه قيل في الوقت » (6).

(1) راجع أخبار أشجع السّلمي في الأغاني : 161/XVIII

(2) راجع القصيدة الرّائية التي نظمها أبو العتاهية لزبيدة زوج الرّشيد بعد مقتل أبنتها الأمين فبعثت بها إلى المأمون فكانت جائزة أبي العتاهية عشرين ألف درهم من زبيدة ومثلها من المأمون : ديوان أبي العتاهية : ص ص 215 - 216

(3) ذكر ابن المعتز في «الطبقات» (ص ص : 245 - 246) أنّ الرّشيد كان بالرفقة، وكان يستحسنها فيطيل بها المقام ، فقالت زبيدة للشعراء : من وصف مدينة السّلام في أبيات يشوق بها أمير المؤمنين إليها أغنيته، فقال في ذلك جماعة منهم النّمرى (...) وأنحدر الرّشيد إلى بغداد، فوهبت زبيدة للنّمرى جوهرة ثمّ دسّت إليه من اشتراها بثلاثمائة ألف درهم.

(4) ذكر محقّق شعر البحتري في تفسير ظروف بعض قصائده (129/1) أنّه قالها على لسان المتوكّل - بطلب منه - يسترضي بها زوجته «قبيحة» ويعانيتها عتاباً رقيقاً، فلمّا قرأتها عادت إلى صفائها معه ووصل المتوكّل شاعره على ذلك.

(5) راجع ديوانه : 646/II و 648/II و 658/II

(6) الأغاني : 230/XIX، وراجع الظّاهرة نفسها في أخبار دعبل الخزاعي في المرجع نفسه : 79/XX

هذه الظاهرة هامة لأنها قد تفسر لنا أموراً كثيرة حافّة بالشعر منها أولاً مسألة التعمّل التي هي مظهر من مظاهر الاحتراف والصناعة، وثانياً ضغط «الطلب» على بعض الشعراء ضغطاً يجرّهم أحياناً فيعمدون إلى الاستعداد له بتخزين مادة «عرض» شعري لوقت الحاجة ومناسبات احتداد «المبادلة» - ممّا فيه مظاهر مالية واضحة تقرب ما بين ميدان التجارة وميدان الشعر - خصوصاً في الفترات التي ازدهرت خلالها حركة التّكسّب والتّعيّش بالشعر وأنخرط أثناءها الشعراء - كلّ حسب مقامه وطبقته - في خدمة هذا أو ذاك من عظماء العصر (1).

ثمّ إنّ هذا الشعر المعدّ مسبقاً والذي رآه أبو المستهلّ عند دخوله فجأة على سلم الخاسر كان في غرض الرّثاء أي في غرض ليس أصلح أغراض الشعر للتّكسّب فأجدر به أن يقع كذلك في المدح وفي شعر التّهاني والهجاء وفي «إعداد» الكثير من المطالع ومقاطع النّسيب التي يسهل على الشّاعر إدراجها عند الحاجة ضمن المدح والتي تساعد على ربح الوقت والجهد والمضي إلى المهمّ والطّارئ العاجل.

ولهذا فإنّنا لا نستبعد أن تكون لأغلب شعراء التّكسّب «قراطيس» يخرجونها وقت الحاجة أو «مشاريع قصائد» يطوّعونها بسرعة للشّخص الجديد أو المناسبة الطّارئة : ممّا يمكننا - من جهة أخرى - من تدقيق النّظر في مسألة الارتجال وإرسال الشعر على البديهة. وبصرف النّظر عن هذه الاعتبارات وغيرها فإنّه لا يخفى ما تضيفه هذه الممارسات من إيضاح لمسألة أثر المال في حجم الشعر.

ولعلّ هذا الذي بيّناه يوضّح لنا إحدى الخصائص الهامة في تاريخ الشعر العربي وهي أنّ قسماً كبيراً جداً منه قد نجم عن ظاهرة رعاية الشعراء بالمال وأنّ البلاطات ومجالس الأغنياء الخاصة قد أضطلعت بدور فعّال ذي مظهر كمّي أولاً في حدوث الشعر وتعاطم كميّته وأنّ الشعر العربي كان - خلال مختلف مراحل تاريخه الأولى على الأقلّ - في حاجة إلى المال ليكون وينمو ويزدهر.

على أنّ لهذا المبحث وجهاً آخر معاكساً يتمثّل في أنّ الشعر ينمّي المال ويزكّيه ويتسبّب فيه للفقر فيغنيه وللغنيّ فيزيده منه : ولسنا نعني بهذا الكلام عائداً الشّاعر من شعره فذاك أمر فرغنا منه في القسمين الأوّلين من هذا المبحث، وإنّما نعني به هنا بما يجلبه شعر المدح للمدوح من

(1) في ضوء هذا وغيره يتّضح تمام الوضوح قول ابن رشيق عن الشعر إنّ «تجارة العرب» : العمدة : 29/1

مال - أو منافع مادية على الأصح - مما هو مظهر آخر من مظاهر علاقة المال بالشعر وما ينبهنا هنا إلى أن الشخص الذي يهب الشاعر مالا قد لا يلتبس من وراء ذلك منفعة معنوية وأشتهارا وسؤدا أو قد لا يتطلب ذلك فحسب، وإنما هو يرجو منه أحيانا نفعا ماديا و «يستثمره» في الشعر - إن صح القول - بهدف إزكائه بما يجعل الشاعر يتحول ، في حالات بعينها، إلى طرف مالي وعون اقتصادي ويزيدنا إدراكا لأنخراط الشعر في سلم القيم وحركة التبادل : والمثال الأول الجسم لهذه الظاهرة هو، على ما نعلم، قصيدة الأعشى في المحلق الكلابي وما حف بها من ظروف : فقد ورد في «الأغاني» أن الأعشى «كان يوافي سوق عكاظ في كل سنة، وكان المحلق الكلابي مثنائا مملقا، فقالت له امرأته : يا أبا كلاب ما يمنعك من التعرض لهذا الشاعر، فما رأيت أحدا أقتطعه إلى نفسه إلا أكسبه خيرا ! قال : ويحك ! ما عندي إلا ناقتي وعليها الحمل. قالت : الله يخليها عليك قال : فهل له بد من الشراب والمسوح ؟ قالت : إن عندي ذخيرة لي ولعلي أن أجمعها (...) قال : فتلقيه قبل أن يسبق إليه أحد (...) فنحر ناقتة وكشط له عن سنامها وكبدها ثم سقاه وأحاطت بناته به، فقال : ما هذه الجواري حولي ؟ قال : بنات أخيك وهن ثمان شريدتهن قليلة (...) وخرج من عنده (...) فلما وافى سوق عكاظ إذا هو بسرحة عظيمة قد آتجمع الناس عليها وإذا الأعشى ينشدهم [طويل] :

لَعَمْرِي لَقَدْ لَاحَتْ عَيْنٌ كَثِيرَةٌ	إِلَى ضَوْءِ نَارٍ بِالْبَيْعِ تَحْجَرُ
تُشَبُّ لِمَقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيَانِهَا	وَبَاتَ عَلَى النَّارِ النَّدَى وَالْمَحْلَقُ
رَضِيعِي لَبَانٍ ثَدْيِي أُمِّ تَحَالَفَا	بِأَسْحَمِ دَاجٍ عَوْضٌ لَا تَتَفَرَّقُ..

قال : فشاع الشعر وسار في العرب، فما أتت على المحلق سنة حتى زوج بناته..» (1)
في هذا الخبر عناصر وظيفية تدخل في علاقة الشعر بالمال وتتمثل أولا في إحياءات الفقر الموجودة في أسم الرجل (المحلق) ونعته (بالمثناة والمعلق) ثم في قلب رمزية المرأة هنا ودورها من الأمر بالبخل إلى الأمر بالجلود لمفاجأة المتلقي بسداد رأيها وهو الغنم، ثم في عناصر الخطة المالية وهي «أقتطعه» و«أكسبه خيرا» و«تلقيه قبل أن يسبق إليه أحد» وأخيرا ارتباط الحكاية كلها - والشعر خاصة - بالسوق ، بل بسوق الشعر (عكاظ) وإفضاؤها إلى النتيجة المؤملة وهي «ريح» المحلق،

بأستثمار ماله القليل في الشعر، تزويج بناته ومصاهرة الوجهاء الأغنياء.

وقد آقترنت بالأعشى أخبار أخرى من هذا الجنس منها قول أبي الفرج : «جاءت امرأة إلى الأعشى فقالت : إن لي بنات قد كسدن عليّ، فشيبّ بواحدة منهنّ لعلّها أن تنفق. فشيبّ بواحدة منهنّ فما شعر إلاّ بجزور قد بعث به إليه. فقال : ما هذا ؟ فقالوا : زوجت فلانة ! (...)» فما زال يشيبّ بواحدة فواحدة منهنّ حتّى زوجهنّ جميعاً» (1) ويتّضح من هذا الخبر أيضاً الدور الإشهاري «التجاري» للشعر وكذلك تفاعل المال والشعر خصوصاً من خلال قول المرأة «قد كسدن عليّ» و «لعلّها أن تنفق» ، وهو خبر لعلّه أن يؤكّد ما عرف عن عمر بن أبي ربيعة فيما بعد من أنّه كان يعطى مالا أو هدايا من قبل بعض النساء للتشبيب بهنّ.

وقد روى صاحب «الأغاني» ضمن أخبار الدّارمي (2) «أنّ تاجراً من أهل الكوفة قدم المدينة بخمر فباعها كلّها وبقيت السّود منها فلم تنفق فشكا ذلك إلى الدّارميّ فقال له : لا تهتمّ بذلك فإنّي سأنفقها لك أجمع، ثمّ قال [كامل] :

قلّ للمليحة في الخمار الأسود	ماذا فعلت بناسك متعبد
قد كان شمر للصلاة ثياباً	حتّى وقفت له بباب المسجد

وغنى فيه فشاع في الناس. فلم تبق في المدينة ظريفة «إلاّ آبتاعت خماراً أسود حتّى نفذ ما كان مع العراقيّ منها...» (3)

هذه المسألة عامّة في الحقيقة إذ هي تتّصل بأثر الخطاب الجمالي في مواقف الناس من المال ، وهي ظاهرة في الخطاب الإشهاري الحديث الهادف إلى إنفاق البضائع وفي كونه خطاباً «شعرياً» بمعنى من المعاني، وهي ظاهرة كذلك في لغة التّسوّل منذ أقدم العصور : ممّا تجسّمه حكاية المتسوّل الأعمى الذي كان يجلس على بعض جسور نهر « الطّاميز » وقد كتب على لوح معلق بصدّره عبارة : « أنا أعمى، ساعدوني » فمرّ به شاعر فمحا ما كان على اللّوح وكتب بدلاً منه « جاء الرّبيع ولكنني لا أراه » فأتثالت عليه الصّدقات !

(1) المرجع السابق : IX/115

(2) مسكين الدّارمي، شاعر قيمي مقلّ سهل الشعر جيّد من شعراء القرن الأوّل، اتّصل بزياد بن أبيه أثناء ولايته على البصرة (50 - 53هـ). وهاجى الفرزدق. توفي حوالي 90 هـ.

(3) الأغاني : III/44-45

ثم إنه ، فضلا عن تحريك الشعر أسباب المال وتحريك المال أسباب الشعر ، قد يحدث مدح الرجل بالجلود والإشادة بذلك في الشعر لدى جمهور الناس أنطباعا بكونه غنيا فتحيط به هالة المال : مما يمكن أن نسميه «غنى الشعر» ، وهو جزء من معنى قول البحتري في الفتح بن خاقان [طويل] :

أَرَاكَ بَعِينَ الْمَكْتَسِي وَرَقَ الْغِنَى بِالْأَنْكَ اللَّاتِي يُعَدُّهَا الشَّعْرُ (١)

فالشعر يقتنى بالمال ولكنه يزيد من فائض الغنى في الغنى، إن صح القول. بل إننا يمكن أن نزع أن الممدوحين الذين يبذلون المال في «اقتناء» الشعر - ولا سيما إذا كانوا من الوزراء والولاة والقواد والعمال بالخصوص - إنما يدفعهم إلى ذلك - من جملة ما يدفعهم إليه - الأمل في أن يلفت الشعر إليهم إذ يشيد بأخلاقهم وأعمالهم ، نظر الخليفة فيوسع في صلاحياتهم أو يرفعهم إلى مراتب أسمى من التي كانوا فيها فيزداد بذلك جاههم وغناهم : وهو أمر يزكو به الشعر والمال معا ويتمول بالشعر في نطاقه الشاعر والممدوح ويحولهما كليهما إلى طرفين في مبادلة ذات مظهر نفعي واضح.

ومما يندرج ضمن علاقة الشعر بالمال ويدل على تفاعله معه إيجابا وسلبا وتسببه فيه في الحالتين : الشعر والخبر اللذان يذكرهما أبو الفرج في ترجمته لعمار ذي كبار فيقول : « وكان لعمار جار يبيع الرؤوس يقال له غلام أبي داود ، فطرق عمارة قوم كانوا يغاشرونه (...) ولم يكن عنده شيء يومئذ فبعث إلى صاحب الرؤوس يسأله أن يوجه إليه بثلاثة رؤوس ليعطيه ثمنها إذا جاء ، فلم يفعل ، فباع عمار قميصا له واشترى للقوم ما يصلحهم ، وشربوا عنده. فلما أصبح خرج إلى المحلة وأهلها مجتمعون فأنشأ يقول [هزج] :

دُ يُدْعَى سَالِقَ الرُّوسِ	غَلامٌ لِأَبِي دَاوُدَ
كَأَمْثَالِ الْجَوَامِيسِ	وَفِي حُجْزَتِهِ قَمَلٌ
وَقَدْ عَشَّشَ فِي الرُّوسِ	فَمَنْ ذَا يَشْتَرِي الرُّوسَ
رُؤُوسٌ فِي النَّوَابِيسِ	رُؤُوسٌ قَدْ أَرَا حُتْ كـ
وَرِيحًا كَالْكَرَائِبِيسِ...	تُحَاكِي أَوْجَهَ الْمَوْتَى

قال : فشاعت الأبيات في الناس فلم يقرب أحد ذلك الرجل ولا أُشترى منه شيئا، فقام من موضعه ذاك وعطل حانوته» (١).

وبهذا ننفذ إلى أمر هو مما نبتغي في هذا الفصل أيضا وهو أن بين المال والشعر تفاعلا وتجاذبا لا يجعل أحدهما ينجر عن الثاني ويتأثر به كما أو نوعا أو كليهما فحسب، وإنما يجعلهما يتوازيان ويتقاربان ويتماسكان ، إن أمكن القول - لا سيما في المدح - فيكتسب الشعر البعض من أبعاد المال ويكتسب المال البعض من أبعاد الشعر ويكادان يتبادلان المواقع، بل إن القصيدة لتصبح في تخيل بعض شعراء الصناعة العالية «مالا» وتوهم بحضور «نقدي» وتتحلى «بنمنمات» العملة «يكافئ» بواسطتها الشاعر صنائعه ويسدّ بها ديونه ويتكرّم عليهم بالفضل، وهو معنى قول البحرى [طويل] :

إذا نحن كافأناكم عن صنعة	أنفأ فلا التقصير منا ولا الكفر
بمنقوشة نقش الدنانير ينتقى	لها اللفظ مختاراً كما ينتقى التبر
توفى ديونَ المنعمين ويُقتفى	لهم من بواقي ما أعاضتهم الفخر (2)

هذا التخييل العملي (monétaire) للقصيدة يطمح الشعر بواسطته في الحقيقة إلى غاية ما يكون عليه قابلا لأن يصرف في مال ويترجم إليه (Monnayable) ويطمح الشاعر من رائه إلى غاية التمول بالشعر فالى الثروة والغنى، ولهذا ينزع إلى إحداث موازنة بين شعره ومال المدوح ويستسلم لإغراء المقارنة والموازنة بين الشعر والمال أو يتعمده فيكسب الشعر خصائص المال ويجعله يسدّ مسده، وهو ما يبدو في قول البحرى الآخر [طويل] :

حبوناها الرفدين حتى تبينوا	لنا الفضل من مال ابن عمي ومنطقي (3)

وإن اقتراب الشعر من المال إنما هو في الحقيقة أنصياح لمبدأ مالي هو اقتراب جميع القيم من المال - بما في ذلك الفن والجمال - وأمثالها له وتلبسها بالكثير من طبائعه : هذا هو الذي يجعل الشاعر في المدح ينعت نفسه بكونه «تاجر حمد» و«تاجر سؤدد» وينعت شعره بأنه «بيت مال» ويجعل

(1) الأغاني : 374-373/XXIII

(2) ديوان البحرى : 875/II وراجع الصورة المعنوية ذاتها في 57/1 من المصدر نفسه.

(3) المصدر السابق : 1550/III ، وراجع أيضا : 1927/III

المال الذي يناله بالشعر مالا «شعرياً» بمعنى ما، ويكسب الشعر في نظره وظيفة مالية فتتمحض علاقة المادح بالمدوح - خصوصاً عند كبار الشعراء وخلال المراحل التي توجت أزدهار شعر المدح - إلى علاقة سامية يتبادل في نطاقها الطرفان هدايا رقيقة رفعها الترف عن الحاجة بعيداً وخلصها من معانيها : يقول أبو تمام في مدح حفص بن عمر الأزدي [طويل] :

وما كنتُ ذا فقرٍ إلى صلبٍ ماله وما كانَ حفصٌ بالفقرِ إلى حمدي
ولكنْ رأى شعري قلادةً سُودِدِ فصاغَ لها سلكاً بهياً من الرَفْدِ

فما فاتني ما عنده منْ حبايهِ وما فاتهُ من فاخِرِ الشعرِ ما عندي (1)

في هذا المستوى من التعاقد بين الشعر والمال يصبح الجود حدثاً شعرياً والقصيدة حدثاً مالياً بمعنى أن قصيدة المدح خاصة تحقق تقارباً بل لقاء بين حالتي كرم - حالة كرم المدوح وحالة كرم الشاعر - بما يجعلهما يلتقيان في الكرم ويختلفان في مادته : ذلك أن الجود كالشعر - من منظار ما - إذ هو حال لها أوقات وفيها آنفعالات وعلامات، والشعر حالة جود فيها ما يشبه ما في الحال الأولى، فيكون التعاقد المشار إليه لقاء بين رجلين في حال اكتمال عالية : وهو ما قد يعلل جزئياً ما يتجاوز العامل المالي في فهم أسباب الظاهرة المدحية، وهو أمر نعتف بآئه لا يتم إلا بين أفراد قلائل من الشعراء ومن المدوحين، وحقيقته أن «يعطي» الشاعر شعره كرماً - في مجتمع يدين في ثقافته الأساسية بالكرم - لبعض من يعتقد أنهم يستأهلونه لأن مال الشاعر شعره : وهو ما صاغه المتنبي في القرن الرابع صياغة جيدة إذ أفتتح بعض قصائده في أبي شجاع فاتك الرومي - وقد أهده هدية عظيمة - بقوله مخاطباً نفسه [بسيط] :

لَا خَيْلَ عِنْدَكَ تُهْدِيهَا وَلَا مَالُ فَلْيُسْعِدِ النَّطْقُ إِنْ لَمْ تُسْعِدِ الْحَالُ (2)

وثمة سبب آخر في اعتقادنا يكون بواسطته الشعر ، شعر المدح بالخصوص، ويتجاوز المال أو يلتبس به وهو تصوير ما نود أن نسميه «كمال الرجال» : : وهو أمر كان مطلباً عاماً في الشعر القديم، ذلك أن علاقة المدح بالعطايا والهبات وعيش الشعراء بقول الشعر وتصريحهم بفرهم والتماسهم الغنى بشريف الوسائل وبأقلها شرفاً أحياناً وقرنهم الشعر بالمال وزكاه بزكائه وجمع بعضهم الثروات

(1) ديوان أبي تمام . ص 125

(2) ديوان المتنبي : 394/III

من ذلك ... كل هذه أمور اتضحت لنا من النظر في أشعار الشعراء وحيواتهم ورأينا ما يشرحها ويدققها في القسمين السابقين من هذا البحث، ولكن في مدائح شعراء كثيرين ما يغرينا بأن هم بعض هؤلاء لم يكن مجرد الحصول على المال أو لم يكن المال فحسب، ويبدو لنا تبعا لهذا أن المال لئن كان أهم بواعث شعر المديح وأبرز عوامل كثرته، فإن ربط المديح بالجائزة فقط تصور «عصري» لا يخلو من تبسيط ولا ينطبق في رأينا تمام الأنطباق على جانب هام من شعر المدح القديم، لا لأن ما في الكثير من نصوص هذا الشعر من قوة الخاطر ونفاذ الرؤيا وتجويد المعنى واختراع اللفظ ما يفتننا إبداعه فينسينا الجانب النفعي منه والباعث المالي له، وإنما لأن في ربط الشعر بالمطلب المالي وحده تصورا منقوصا لحقيقة الظاهرة المدحية في الشعر العربي : ذلك أن أصل المدح - وهو متطور في تصوراتنا عن الفخر توسيعا لدائرته من الذاتية إلى الموضوعية وطلبيا للكمال في الغير - أنه تحسين للمدوح بما يتصور أن طبيعته تتأثر به فتستجيب له - انطلاقا من اعتقاد ذي أصول سحرية بعيدة - وهو تقديس للحمد فنيا أي إعلاء للجميل الخصال كي تقلد أو توجد و حمل للرجال على تجسيم مثل أعلى كامل ومطلب كلي يصوره فنن الأمة : أي الشاعر «العالم» بما ينبغي أن يكون : في نطاق هذا التصور نفهم قول أبي تمام [طويل] :

ولو لا خلال سنّها الشعرُ مآدرى

بُغاةُ الندى من أين تُوتى المكارم (1)

فهناك جانب هام من شعر المدح يلتبس فيه - على ما يبدو لنا - الهاجس التكميلي بهواجس من نوع آخر لعل أهمها أن هذا الشعر نحت لأنموذج الكمال في الرجال وأن الشاعر إذ يمدح - لا سيما رموز الزمان الذي يعيشه - فهو يجسم مطالبه ومطالب الجماعة الكبرى عبر صوته وهي مطالب أخلاقية ونفسية وسياسية يصنع لها «مثالا» من شعر أبرز خصائصه أنه «كامل» قد تنامت جزئياته في المخيال الجماعي عبر العصور، وهو إذ ينوع عليه تلوذ به أمانيه في الرجل الأمثل الساهر على حظوظ الجنس وأصيل قيمه : هذا المثال المنشود في المدح «مخلوق» فني تتشكل فيه أمانيه الذات ورغبات الأمة بصورة تغرينا بأن نذهب إلى أن الشاعر لو لم يجد من يمدح ولو لم يعط على المدح مالا لقاله رغم ذلك.

(1) ديوان أبي تمام : ص 270

ثم إنَّ الشَّاعِرَ واقع - من ناحية أخرى - تحت سلطة قرون من التراكم الشعري المادح فلا بدَّ له من أن يمدح كي يكون شاعرا لأنَّ المدح قد تحوَّل بمرور الزَّمن إلى مجال من أهمِّ مجالات الشعر يظهر الشَّاعِر فيه أنَّه شاعر ويبرهن من خلاله الفنَّان على مقدِّرته الفنِّية خصوصا إذا تذكَّرتنا أنَّ الشَّاعِر لا يكون كذلك عند العرب إلَّا إذا أظهر قدرته في ميداني المدح والهجاء بشكل خاصَّ.

فليس شعر المدح - في جانب منه على الأقلَّ - مجرد آدعاء فنِّي في مقابل مال وإنَّما هو في أصله ومبعثه شريعة المجتمع يرسم فيه على ألسنة شعرائه أدوار الرِّجال الكَمَل ويحسِّنها بالفنِّ فيحبِّبها إلى النَّفوس. والشَّاعِر إذ يمدح - حتَّى في شعر المدح الصَّرف المقول بدافع مالي قويٍّ وواضح - فإنَّه يطري الشَّخْص ويفخِّم ذاته وخصاله ويصبِّغ عليه ما ليس فيه ويحقِّق باطلا ويبتطل حقًّا... ولكنَّه يرسم بالشَّعر في غضون ذلك صورة منشودة تركب الذَّات الموجودة وترتفع بها وتمدَّ من طاقاتها وتنشر فضائلها بما ينجزها إنجازا مستأنفا يتجاوز كينونتها التَّاريخية وحجمها المظروف ويحوِّلها ذاتا نصِّية قد تصيح بالشَّعر بغية الذَّات التَّاريخية ومطلبها، وينجز الشَّاعِر على الشَّخْص الحقيقي شخصا شعريَّا تكتمل فيه نقائص الواقع من جهة وتحلَّ فيه مطالب المجتمع وأمانيه لأنَّ من وظائف الشَّعر أن يعيد إلى الذَّات وإلى العالم توازنهما ويزيل ما فيهما من نقص ومن مهمَّته أن يطيل اليد ويدعم العمل.

هذا النَّمُوذَج الكامل للرَّجل صوَّره الشَّعر في «الفتيان» ثمَّ صوره في «السَّادة» والملوك في الجاهليَّة ، ثمَّ صوَّره بعد الإسلام في «المسؤولين» - من عمال وولاة وقوادة ووزراء - وصوَّره خصوصا في «الخلفاء» : ونحن نجد ما يمثِّله في الجاهليَّة في مثل شعر زهير الذي يقول فيه عن ممدوحه هرم بن سنان [كامل] :

تالَّه قَدْ عَلِمْتُ سَرَاةً بَنَسِي	ذُبْيَانُ عَامَ الْجَبَسِ الْأَصْرِ
أَنْ نَعَمَ مَعْتَرَكُ الْجِيَاعِ إِذَا	حَبَّ السَّفِيرُ وَسَابِيُّ الْخَمْرِ
وَلْنَعَمَ حَشْوُ الدَّرْعِ أَنْتَ إِذَا	دُعِيَتْ نَزَالٌ وَلُجَّ فِي الدُّعْرِ
وَلْنَعَمَ كَافِي مَنْ كَفَيْتَ وَمَنْ	تَحْمِلُ لَهُ يُحْمَلُ عَلَى ظَهْرٍ... (1)

فإذا نظرنا في هذه الأبيات وتابعاتها في قصيدة زهير هذه خرجنا بصورة «مثالية» عن «الرَّجل»

(1) ديوان زهير : ص ص 54-55، وأنظر كذلك ديوان النابغة. ص 41...

الكامل الذي كان مجتمع الشاعر يتطلبه للسلم والحرب معا : وهو رجل رهيب في الحرب رحيم في السلم ، حلو مرّ، شديد حلیم أي ثنائية ضدية حادة كمناخ الصحراء لا تعرف التوسط، ولذلك فهو يغزو ويقسو وينهب ثم يعفو ويتكرم ويهب، وهو يشرف نفسه وقومه بكلا الفعلين لأنه يرى ذاته فيهما قوة قادرة فيمدح بهذه الصورة المنشودة : يقول الأعشى [طويل] :

وفي كلِّ عامٍ أنت جاشمُ غزوةٍ تشدُّ لأقصاها عَزِيمَ عَزَائِكَـ
وربَّيتَ أيتامًا وألحقتَ صَبِيَّةً وأدركتَ جُهدَ السَّعيِّ قبلَ عَنَائِكَ (1)

ويقول في مقام مدحي آخر [كامل] :

وأهانَ صالحَ مالِهِ لفقيرِهَا وأسى وأصلحَ بينها وسعى لها
وترى له ضراً على أعدائِهِ وترى لنعمته على من نالَهَا
أثراً من الخيرِ المزينِ أهلَهُ كالغيثِ صابٍ ببلدةٍ فأسألَهَا... (2)

أما انطلاقاً من القرن الأول فإن هذا «المثل الأعلى» يزداد تنوعاً بتنوع المدوحين وينزع إلى شيء غير قليل من التخصيص - ظاهر في مدح القواد والقضاة وغيرهم (3) - ولكنه يحافظ في جملته على أهم مطالب المجتمع القديم في الرجل الكامل ثم يضيف إلى ذلك - لا سيما في مدح الولاة والوزراء والخلفاء - مبادئ المثل الأعلى الإسلامي التي من أهمها العدل والتقوى ورعاية الدين وحفظ الأمة والرفق بها... إلى غير ذلك من ملامح رجل الدولة والدين التي تتطلبها الرعاية في الحاكم والتي نجدها في مدائح الخلفاء كاملة محروص على جزئياتها جميعاً : مما يتجسم في قصيدة الأخطل في عبد الملك بن مروان «خف القطين» (4) وفي قصيدة كثير في عمر بن عبد العزيز (5) التي تضمنت أهم ما يتطلب في الخليفة المثل، ثم في قصيدة مروان بن أبي حفصة في المهدي التي منها قوله [كامل]:

أَحْيَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ سُنَّ النَّبِيِّ حَرَامَهَا وَحَلَالَهَا

(1) ديوان الأعشى : ص 91

(2) المصدر السابق : ص 31

(3) أنظر درويش الجندي : «ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر...» : ص ص 122 - 129

(4) ديوان الأخطل : 1/ 192 وما بعدها

(5) راجعها في «الشعر والشعراء» : 1/ 505-506

جَبَلٌ لَأَمَّتِهِ تَلُوذُ بِرُكْنِهِ
رَأَى جِبَالَ عَدُوِّهَا فَأَزَالَهَا
كُلَّتَا يَدَيْكَ جَعَلْتَ فَضْلَ نَوَالِهَا
لِلْمُسْلِمِينَ وَفِي الْعَدُوِّ وَبِالْهَا... (1)

وفي قصيدة أبي العتاهية الدالية في الرشيد التي منها قوله [طويل] :

وراعٍ يُراعي الليلَ في حفظِ أمةٍ
يُدافعُ عنها الشرَّ غيرَ رُقودٍ... (2)

والصورة المثلي المنشودة نفسها تظهر في شعر القرن الثالث في مثل قول البحتري في المتوكل [كامل] :

اللَّهُ شَرَفَهُ وَأَعْلَى ذُكْرَهُ
ورآه غيثَ عبادِهِ وبِـلَادِهِ
أَمَرَ الْعِطَاءَ فِضَاضَ مَنْ جَمَاتِهِ
وَنَهَى الصَّفِيحَ فَقَرَ فِي أَغْمَادِهِ
يَا كَالِيَّ الْإِسْلَامِ فِي غَفَلَاتِهِ
وَمُقِيمَ نَهْجِي حِجَّةً وَجِهًا... (3)

والذي يفضي بنا إليه التحليل السابق هو أن للمال في حدوث الشعر وتنوعه واتساعه كمياً دوراً بالغ الأهمية. ولكن المشغل المالي لا يكفي وحده لتعليل حدوث الشعر - بما في ذلك شعر المدح الصّرف - لأنّ للشاعر باعتباره «عالم» الجماعة - في دلالة تسميته الأصلية - وضميرها ولسانها رغائب وحاجات تتجاوز المال إلى تطلّب الكمال في الرجال ورسم ملامح الإنسان «الممتاز» وتحديد الأدوار الريادية في المجتمع وتعيينها وتزيينها حتى يسعى الناس إليها. كما أنّ المشغل المدحي، أي آرتياح المدوحين إلى إشادة الشعر بهم ورفع شأنهم، لا يكفي وحده في تقديرنا لتبرير إغداق المال على الشعراء : فنحن لا نظنّ أنّ كبار المدّحين ورموزهم في تاريخ الشعر العربي - لا سيما «المشققون» منهم الذين عرفوا بولعهم بالأدب والفكر والفن - كانوا يغدقون المال إغداق أشخاص مغرورين على أناس كانوا يتملقونهم ويشيرون غرورهم، وإنّما المسألة - في جانب منها على الأقلّ - أبعد من ذلك وأكثر تعقيداً : فقد كان راعي الأدب فيما هو يجيز الشاعر يطيل لسانه ويشحذ موهبته ويشجّعه على الإبداع فيسدي بذلك إلى الفنّ ومتطلّبات المجتمع فيه خدمات جليلة.

(1) شعر مروان بن أبي حفصة : ص ص 97 - 98

(2) ديوان أبي العتاهية : ص 156، وراجع ديوان أبي نواس : ص ص 401 - 403

(3) ديوان البحتري : 703/II - 704، وراجع مدحيته للمعتز : 108/I - 111 وديوان أبي تمام ص

219 وديوان أبي المعتز : 457/I - 460

الفصل الثاني : المال وعمل الشعر

يختلف هذا الفصل عن سابقه بكون موضوعه يتعلّق بالأثر الداخلي للمال في الشعر في حين تعلّق الفصل السابق بآثره الخارجي المتمثّل في تسبّبه في أنيجاسه وفي ارتفاع كمّيته العامة : فالفرق بين هذين الباحثين أنّ الأول ينظر في الكمّ والثاني ينظر في الكيف ويكشف منه عن مظهر أوّل من جملة مظاهر كثيرة سوف تكشفها الفصول الموالية.

ونتناول بالدرس في فصلنا هذا مسألة تحكّم المشغل المالي في شكل القصيدة وبنائها وفي بعض جوانبها المعنوية والأسلوبية وفي شروط عمل الشعر النقديّة والبلاغية التي من شأنها أن تكشف أثر المال في نظرية الشعر ونقده فضلا عن أثره في صناعته : وأوّل ما يلاحظه الباحث في الأثر الكيفي للمشغل المالي في الشعر هو تكييف أسم المدوح لقافية المدحيّة . هذه المسألة لئن كان لها جه عامّ يتجاوز شعر المدح ويتعلّق بأسماء الأعلام في الشعر مطلقا، ولئن كنّا نعلم أنّ أسم الحبيبة قد يتحكّم في قافية الغزلية وأسم المرنّبي قد يتحكّم في قافية المراثية وأسم المهجّو قد يتحكّم في قافية قصيدة الهجاء، فإنّها تبدو في غرض المدح أظهر وأوضح وتكتسي دلالة خاصّة لأنّ من متطلّبات المدحيّة أن تحسن إلى المدوح وتتعلّق به بتخليد «أسمه» في الشعر وتمجيد «ذكره» وبإخضاع الكلام الشعري له ولأنّ عملية التسمية - بل التسمية الكاملة المدققة للنسب - مسألة أساسيّة في المدحيّة لارتباط «الأسم» «بالذكر» وبوظيفته الاجتماعيّة - الاقتصاديّة والوجوديّة التي حلّلناها في غير هذا المقام (1).

ومن أقدم ما نعرف من مظاهر تحكّم أسم المدوح في قافية المدحيّة قصيدة الشاعر الجاهلي المسيّب بن علس - وهو من أقدم شعراء المدح - التي قالها في القعقاع بن معبد بن زرارة (2) : فقد كانت هذه القصيدة عينية لمناسبة أسم المدوح (القعقاع) فكان مطلعها [كامل] :

أَرَحَلْتُ مِنْ سَلَمَى بَغَيْرِ مَتَاعٍ قَبْلَ الْعُطَاسِ وَرَعْتَهَا بِوَدَاعٍ

كي يتسنّى للشاعر إدراج أسم مدوحه في متن القصيدة في قوله :

(1) راجع فصل «موقف الكرم» ضمن القسم الثاني من هذا البحث.

(2) المفضّلات : ص ص 60 - 63

فَلأَهْدِينَ مَعَ الرِّيحِ قَصِيدَةً مَنِي مَغْلَغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ... (1)

ومن مظاهر هذه الظاهرة أيضا ميمية زهير بن أبي سلمى في هرم بن سنان المري التي كان مطلعها [بسيط] :

قَفْ بِالْدِيَارِ الَّتِي لَمْ يُعِفْهَا الْقَدَمُ بَلَى ، وَغَيْرَهَا الْأَرْوَاحُ وَالْدَيْمُ

للملأمة المدوح وإمكان إدراج الشاعر أسمه في حشوها وذلك في قوله :

إِنَّ الْبَخِيلَ مَلُومٌ حَيْثُ كَانَ وَلَسْكَنَ الْجَوَادَ عَلَى عِلَاتِهِ هَرِمُ (2)

ومن أمثلة هذا في أخريات الجاهلية قافية الأعشى في «المحلق» ومطلعها [طويل] :

أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السَّهَادُ الْمُورِقُ وَمَا بِي مِنْ شَوْقٍ وَلَا بِي مَعْشَقُ (3)

ومن أمثلتها في القرن الأول رائية الفرزدق في العذافر بن يزيد التيمي، ومطلعها [طويل] :

لَعَمْرُكَ مَا الْأَرْزَاقُ يَوْمَ اكْتِيَالِهَا بَاكَثَرُ خَبَزًا مِنْ خَوَانِ الْعَذَافِرِ (4)

ومن أمثلة هذا في القرنين الثاني والثالث كلمة الفضل الرقاشي في يحيى بن خالد بن برمك التي منها قوله [طويل] :

سَأَلْتُ النَّدَى : هَلْ أَنْتَ حُرٌّ ؟ فَقَالَ : لَا

ولكنني عبد ليحيى بن خالد (5)

وكلمة مروان بن أبي حفصة ، الحائية في «صالح» صيرفي جعفر البرمكي (6) ... ثم دالية أبي

تمام في خالد بن يزيد الشيباني التي يقول منها [طويل] :

يَقُولُ أَنَاسٌ فِي جُبَيْنَاءَ أَبْصَرُوا عِمَارَةَ رَحْلِي مِنْ طَرِيفٍ وَتَالِدِ... (7)

(1) المصدر السابق : ص 61

(2) ديوان زهير : ص 115

(3) راجعها في ديوانه : ص ص 217 - 225

(4) ديوان الفرزدق : 318/1

(5) لسان الدين بن الخطيب : «كتاب السحر والشعر». طبع المعهد الإسباني - الإسلامي للثقافة . مدريد.

1981 م . ص 19

(6) شعر مروان بن أبي حفصة. ص 29

(7) ديوان أبي تمام . ص 93

وداليتة الأخرى في مدح أحمد بن أبي دؤاد (1) وفائيتة البحترى في مدح أحمد بن علي الإسكافي (2) ورائيتة في طاهر بن عبد الله بن طاهر (3) وبائيتة آبن الرومي في أحمد بن أبي ثوبة (4) وبائيتة الأخرى في وهب بن سليمان بن وهب (5)...

وثمة نزعة واضحة إلى انتشار هذه الظاهرة في شعر القرن الثالث بالخصوص وأطرادها في شعر البحترى بصورة أخص (6) : والملاحظ أنها مظهر من مظاهر الصنعة والفعل الواعي في عمل الشعر وأنها قد أصبحت - ولا سيما انطلاقاً من القرن الثالث الهجري - قيّدا من القيود الكثيرة التي ألحقتها الصناعة بالطبع الشعري ومظهراً من مظاهر التكلّف والتعمّل : مما يظهر واضحاً في قول البحترى يمدح شخصاً أسمه «أبو العباس حمولة» [خفيف] :

كلّما شاعتِ الرّسومُ المَحِيلَةُ هَبَجْتُ مِنْ مَشُوقٍ صَدْرٍ غَلِيلُهُ

(...)

لم يكنْ دُونَ نَاجِزِ النَّجْجِ إِلَّا جَاهُهُ يَلْتَقِي وَجُودَ حَمُولُهُ (7)

وهي قصيدة ضعيفة فنياً برغم طولها ظاهر عليها التصنّع نعتبرها من الآثار السلبية الصريحة لتعاضد أمر المشغل التكمسي في شعر المديح.

وأكثر من هذه القصيدة تكلفا المديحيتان الجيميتان اللتان قالهما الشاعر نفسه في إسحاق

بن كنداج أحد قوآد المعتمد العباسي (ت. 275 هـ). وكان مطلع أولاهما [سريع] :

مُخْبِرَتِي بَرَقَةُ أَحْوَاجٍ عَنْ طُعْنٍ سَارَتْ وَأَحْدَاجٍ (8)

ومطلع الثانية [بسيط] :

(1) راجع المصدر السابق : ص ص 77 - 82

(2) ديوان البحترى . 1380/III - 1383

(3) المصدر السابق : 964/II

(4) راجع ديوان آبن الرومي : 213/I - 220

(5) المصدر السابق : 210/I - 213

(6) أنظر ديوان البحترى : 83/I و 544/I و 550/I و 807/II و 962/I و 1148/II و

1381/III و 1399/III - 1411 و 1495/III و 1681/III ...

(7) المصدر السابق : 1335/III - 1339

(8) نفسه : 408/I

كُنْتُ إِلَى وَصَلِ سَعْدَى جِدَّ مُحْتَاجٍ لو أَنَّهُ كُتِبَ لِلْأَمَلِ الرَّاجِي (1)

وقد ركب فيهما الشاعر قافية صعبة فجاءتا غاية في التكلّف ومثالا في التصنّع.

على أن تحديد الأسم للقفائية وتحكمه فيها لا يتوقف أثره في الواقع عند هذا الحد، وإنما يتجاوز ذلك إلى التحكم في القصيدة كلّها بشكل ما فيوجه - فضلا عن قافيتها - معجمها ومادتها اللغوية أيضا على غرار ما يظهر في مدحية المسيّب بن علس التي أشرنا إليها من قبل مجسّما في توجيه الأسم (الققعقاع) لنعت الشاعر مبرك الإبل الرّائحة قبل موعد رواحها بصفة (الجعجاع) وجلبة القوم وتصايحهم (بالوعواع) في قوله [كامل] :

وَإِذَا تَهَيَّجَ الرِّيحُ مِنْ صُرَادِهَا ثَلَجًا يُنِيخُ النَّيْبَ بِالْجُعْجَاعِ

(...)

يَأْتِي عَلَى الْقَوْمِ الْكَثِيرِ سِلَاحُهُمْ فَيَبِيتُ مِنْهُ الْقَوْمُ فِي وَعَوَاعِ (2)

ثم أثر المشغل نفسه في مفردات الحشو في قول الشاعر:

فَلَاهِدِينَ مَعَ الرِّيَّاحِ قَصِيدَةً مَنِي مَغْلَغَلَةً إِلَى الْقَعْقَاعِ

حيث أتى لفظ (مغلغلة) لمناسبة ظاهرة الأزدواج المقطعي التي صارت سمة أسلوبية نغمية تسم عموم القصيدة وكان سببها وجود الظاهرة نفسها في أسم المدوح : (الققعقاع).

ثم إن أثر أسم الشخص المدوح قد يسري في كامل مطلع القصيدة أو القسم التمهيدي منها فيحدّد بعض معاني النسيب وصوره وأخيلته وإيحاءاته مثلما يظهر ذلك في قصيدة الأعشى في «المحلّق» الكلابي : فقد أبتدأها الشاعر بذكر «الأرق» في قوله [طويل] :

أَرَقْتُ وَمَا هَذَا السَّهَادُ الْمَوْرِقُ وَمَا بِي مِنْ سُقْمٍ وَلَا بِي مَعْشَقُ

وحمله ذكر «الأرق» على ذكر «العشق» لفظا ونفيه معنى لأنّ جاحته إليه كانت شكلية بحتة : ممّا تسبّب في هجنة البيت التي عبّرت عنها الذائقة الفنية العربية العامة بسرد حكاية التعليق السّاخر الذي صدر عن كسرى لما ترجم له هذا البيت فقال : لا بدّ إذن أن يكون سارقا ! (3) . وقد

(1) نفسه : 411/1

(2) المفضّليات : ص ص 62 - 63

(3) الشعر والشعراء : 258/1

أقتضاه ذلك أيضا ذكر «الخورتق» - قصر النعمان بن المنذر - فيما هو يتأمل في الزوال قبل المدح وذلك لملاصته أسم المدوح وقافية القصيدة - لا لشيء آخر في تقديرنا - لأن غرضه لا يتطلبه بل هو لا يتطلب التأمل أصلا...

ولكن هذا المشغل الشكلي - مشغل الأسم - أتى من جهة أخرى بالمعنى الفريد الذي هو من إبداعات الأعشى في وصف الخمرة وهو قوله من القصيدة نفسها :

تريك القذى من دونها وهي دونه

إذا ذاقها من ذاقها يتمطق (1)

ونحن نعني بهذا آخر البيت لا أوله حيث كنى الشاعر عن معنى طيب الخمر ولذا طعمها بقوله «يتمطق» : مما ينبهنا إلى أن الأثر الذي نتحدث عنه إنما هو في الحقيقة ذو حدين إذ هو يكبل الشاعر في مستوى الاختيار المعجمي أساسا ثم في المستوى التمثيلي بدرجة أقل، ولكنه يدفعه من جهة أخرى إلى البحث الأسلوبي الذي قد يأتي بالجديد الخاص المخترع.

وقد يتحكم أسم المدوح في اختيار الشاعر لأسم المرأة التي يشبب بها في مقطع النسب: وهو ما نجد مثلا في اختيار البحري أسم المرأة «صدوف» - وهو أسم نادر في أسماء النساء قليل الاستعمال جداً في الشعر (2) - لأنه يقدم بهذا النسب لمدوح أسمه «وصيف» (3) : وهذه مسألة أخرى خطيرة فائدتها الأساسية أنها تكشف عن جانب من علاقة الشعري بالواقع وعن كون الشعر ليس «توثيقا» لحياة الشاعر وعن كون أسماء النساء - لا سيما في النسب - إنما هي أسماء شعرية لنساء من شعر يوجدهن الشعراء من عدم ثم يصورونهن صورا ذات ملامح متغيرة بتغير المدوحين متأثرة بظروفهم الخاصة وأذواقهم إلى حد كبير : وقد لاحظ بعض الذين نظروا في مدائح شعراء الجاهلية في المناذرة نظرا خاصا كثرة ما سميت المرأة في نسب هذه المدائح بأسم

(1) ديوان الأعشى الكبير : ص 219

(2) المثال الوحيد الذي نعرفه في استخدام الشعراء لهذا الاسم في النسب والغزل هو قول سبيع بن الخطيم في المفضليات (ص 372) [كامل] :

بانت صدوف غلبه مخطوف
ونأت بجانبها عليك صدوف

(3) وصيف هذا من أمراء الأتراك وممالك العنصم. توفي سنة 253 هـ. وراجع القصيدة في ديوان البحري :

«هند» وذهب إلى أن «هندا» إنما هو «لقب جرى على بنات ملوك المناذرة (جربانا خاصاً) فكانت إحداهن تسمى بأسمها الخاص ولكنها تلقب أبداً «بهند» ولذلك نجد اسم «هند» يكاد يقع في شعر كل شاعر أتجه إلى ملوك المناذرة بمدح...» (1)

وقد يوجه اسم المدوح أيضاً أساليب القصيدة وأخيلتها كما يظهر ذلك في فائنة البحري الأخرى التي يمدح بها «يوسف» بن محمد أحد قواد المتوكل حيث يستعير الشاعر صورة «التفويف» - وهو تخطيط الثوب - للحديث عن الشيب في قوله [كامل] :

عجبت لتفويف القذال وإنما تفويفه لو كان غير مَفْـوَفٍ (2)

وهي صورة اقتضاها اسم المدوح (يوسف) ورغبة الشاعر في أن تنسجم مع قافية القصيدة، وهي اضطراب سابق. وفي القصيدة ذاتها يذهب البحري بذكر معنى الكرم إلى نعت بمدوحه بكونه «مسرفاً» في قوله :

كرماً دعتك به القبائل مسرفاً ما مسرف في المكرمات بمسرف

وهو نعت لا مبرر لذكره ثم التراجع فيه - بهذه الصورة المرتبكة - وتصويب مرمى القول مجدداً لو لا الضغط الذي نتحدث عنه.

والظاهرة نفسها نلاحظها كذلك في بائنة ابن الرومي في وهب بن سليمان التي مطلعها [خفيف] :

وهب يا واهب الهبات اللواتي قصرت دونها الهبات الرغاب (3)

وفي بائيته الأخرى في أحمد بن أبي ثوبة التي منها قوله [طويل] :

ولما دعاني للمثوبة سيد يرى المدح عاراً قبل بذل الماثوب (4)

حيث يوجه اسم المدوح القصيدة توجيهها متعددة مظاهره بشكل يختصر تقريباً كل ما رأيناه إلى حد

(1) نجيب محمد البهيتي : «تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن IIIهـ» دار الكتب المصرية. القاهرة. 1950 م. ص 100 ، وراجع : عمر شرف الدين : «الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة» طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب. 1987 م. ص 87

(2) ديوان البحري : 1412/III

(3) ديوان ابن الرومي : 210/I

(4) المصدر السابق : 214/I

الآن من تأثير المشغل المدحي في الشعر وتحكم أسم المدوح فيه : مما يدفعنا مجدداً إلى إثارة مسألة علاقة الشعر بالواقع ولكن في اتجاه معاكس لما سبق أن رأيناه منها : ذلك أن أسم المدوح - وهو معطى تاريخي - يعقد بين الشعر، في هذه الحال، وبين الواقع صلات لا سبيل إلى إنكارها ولا سيتقيد شرح الشعر بمعزل عن الأطلاع عليها لأنها من آثار السياق التاريخي في العمل الفني : وهذه مسألة جديدة بالبحث تتجاوز المقام الخاص الذي نحن فيه.

وقد يكتف المدح والمشغل المالي المائل في أفق أنتظار الشاعر فيما هو يعد شعره الملامح العامة للقصيدة ويؤثر في بنائها وفي معانيها ومعجمها وأساليبها جميعاً : ولعل أبرز الأمثلة الدالة على هذا هي القصائد التي قيلت في مدح الخليفة عمر بن عبد العزيز، ذلك أن الأمر الظاهر في هذه القصائد أن أصحابها تخلوا فيها عن المقدمات القديمة المتوارثة عن الجاهلية وتركوا فيها معاني المدح التقليدية وحاولوا الالتزام بالمعاني المستمدة من الإسلام أو التي يمكن أن تتلاءم معها : فقال كثير في عمر بن عبد العزيز [طويل] :

تَكَلَّمْتُ بِالْحَقِّ الْمُبِينِ وَإِنَّمَا تَبَيَّنُ آيَاتُ الْهُدَى بِالتَّكَلُّمِ
وَأَظْهَرْتَ نَوْرَ الْحَقِّ فَأَشْتَدُّ نَوْرَهُ عَلَى كُلِّ لُبْسٍ بَارِقِ الْحَقِّ مُظْلِمٍ... (1)

وقال فيه الأحموس (2) [طويل] :

رَأَيْنَاكَ لَمْ تَعْدِلْ عَنِ الْحَقِّ بِمَنْسَةٍ وَلَا يَسِرَةً فَعَلَ الظُّلُومِ الْمُخَاتِلِ
وَلَكِنْ أَخَذْتَ الْقَصْدَ جَهْدَكَ كُلَّهُ تَقْدُّ مِثَالَ الصَّالِحِينَ الْأَوَائِلِ... (3)

وقد غلب على الأشعار التي قيلت في هذا الخليفة العناء الأسلوبي والخرج والتخوف من غضبه والحيطة الكبيرة من أن يتسرّب إليها ما دأب سابقوه من خلفاء بني أمية على تطلّبه في الشعر فيشير غضب هذا المدوح الخاص الذي كان موقفه من الشعر عامة ومن شعر المدح بالخصوص -

(1) راجعها كاملة في «الشعر والشعراء» 506-505/1

(2) هو عبد الله بن محمد بن عبد الله بن عاصم الأنصاري ، من الأوس من شعراء المدينة، سلك في الغزل مسلك عمر بن أبي ربيعة وعرف بشيء من الاستهتار. وهو ممن مدحوا الوليد بن عبد الملك وعمر بن عبد العزيز ويزيد بن عبد الملك. توفي حوالي 105 هـ.

(3) «الشعر والشعراء» 507-506/1، وراجع الظاهرة ذاتها في مدح الشاعر عدي بن الرقاع العاملي لهذا

الخليفة في ديوانه ص 31

كموقف عمر بن الخطاب قبله - موقف عداء شبيها بالرَفَض : وهذا ما يفسر خيبة جرير معه وقوله الشهير عنه [طويل] :

وجدتُ رُقَى الشَّيْطَانِ لَا تَسْتَفْزُهُ

وقد كانَ شيطانِي مِنَ الْجِنِّ رَاقِيَا (1)

وقد ذكر ابن قتيبة خبرا بالغ الأهمية في مزيد شرح ملابسات هذه الظاهرة ، منه قوله : «قال حماد الراوية : قال لي كثير : شخصت أنا والأحوص ونصيب إلى عمر بن عبد العزيز (...). وأقمنا عنده أربعة أشهر فلم يؤذن لنا (في إنشاد الشعر) إلى أن قلت في جمعة من تلك الجمع : لو أنني دنوت من عمر فسمعت كلامه فتحفظته كان ذلك رأيا، ففعلت، فكان ما حفظت من قوله يومئذ، لكل سفر زاد لا محالة، فتزوددوا في سفركم من الدنيا إلى الآخرة التقوى (...) في كلام كثير... وأنصرفت إلى صاحبي فقلت لهما : خذا في شرج من الشعر غير ما كنا نقوله ... فإن الرجل أخروي ليس بدنيوي...» (2)

ويتدخل المشغل ذاته في تكييف صورة المرأة ضمن قسم النسب فيلج الشاعر على ذكر رقتها وترفها ومظاهر النعمة والنعمومة التي تعيش فيها إلحاحا خاصا إذا كان يقدم بهذا النسب لمدوح مرموق من صنف الأمراء والوزراء والملوك أو الأثرياء المترفين المتلذذين، ومثال هذا صورة المرأة في نسب حسان بن ثابت الذي مهد به لمدح الغساسنة والذي منه قوله : [خفيف] :

قَدَدْنَا الْفِصْحُ فَالْوَلَانِدُ يَنْظُمُ

يَجْتَنِينَ الْجَادِي فِي نُقْبِ الرِّبَا ط عَلَيْهَا مَجَاسِدُ الْكَتَانِ... (3)

ثم صورتها كذلك في نسب الفرزدق الذي قدم به لمدح العباس بن الوليد والذي منه قوله [طويل] :

إِذَا رُحْنٌ فِي الدِّيَابِجِ وَالْحَزْ فَوْقَهُ

إِلَى مَلْعَبٍ خَالٍ لِهَنْ بَلْغَنَكُهُ

بَنَاتُ نَعِيمٍ زَانِهَاتُ الْعَيْشِ وَالْغِنَى

يَلْن إِذَا مَا قَمْنَ مِثْلَ الْأَحَاقِفِ (4)

(1) الأغاني : 47/VIII

(2) «الشعر والشعراء» 504-505/1 : والشرح : الضرب

(3) شرح ديوان حسان بن ثابت : ص : 475

(4) ديوان الفرزدق : 12/II

فالشاعر في مثل هذه المقامات يرسم للمرأة في النسيب صورة هي إلى ما يتبغي الممدوح أقرب مما يتبغيه هو فكأنه إذ ينسب ينسب بنساء ممدوحه اللواتي يأنس إلى اختيارهن ويسعى إلى تقمص ذوقه الجمالي ومعايير الحسن والسلوك الغرامي التي تستهويه ليصيب ما في قلبه.

وثمة تأثير عكسي ينجم عن حبس المال ومنع الجائزة ويمثل مظهرًا هامًا من مظاهر أثر المال في عمل الشعر تبدو آثاره فيه - بصورة غائمة لطيفة - ويشكل ، من جهة أخرى، دليلًا قويًا على تجاوب مقدمات القصائد مع أغراضها ومظهرها من مظاهر وحدتها جديرا الدرس : والذي يهمننا منه في مقامنا هذا نجد مثاله في القصيدة الثانية التي قالها الشاعر يزيد بن ضبة الثقفي في هشام بن عبد الملك : ذلك أنه لما أفضت الخلافة إلى هشام أتاه يزيد بن ضبة مادحا مهنتنا، فلما مثل بين يديه لم يأذن له في الإنشاد وأمر بإخراجه لأنه كان منقطعًا من قبل إلى الوليد بن يزيد في حياة أبيه، فخرج الشاعر إلى الطائف مغضبا وقال قصيدة ثانية في هشام يعرض به فيها تعريضا لبقا ويذكر صده إياه وإعراضه عنه فجعل مقطع النسيب - وهذا هو الذي يهمننا - ناطقا بشكل بارز

بمحتوى غرض القصيدة وأحدث بين المرأة التي يشبب بها وبين الخليفة موازنة عجيبة فقال من قسم النسيب [وافر] :

أَرَى سَلْمَى تَصَدُّ وَمَا صَدَدْنَا	وغيرُ صُدودِهَا كُنَّا أَرَدْنَا
لَقَدْ بَخِلْتُ بَنَائِلَهَا عَلَيْنَا	ولو جادتُ بَنَائِلَهَا حَمَدْنَا
أَلَمْ تَرَأُنَا لَمَّا وَلِينَا	أُمُورًا خُرِقَتْ فَوَهَتْ سَدَدْنَا ... ؟

ثم قال من غرض القصيدة وهو فخر ممزوج باللوم والتعريض بالخليفة الجديد :

وما كُنَّا إِلَى الْخُلَفَاءِ نُفْضِي	ولا كُنَّا نُوْخِرُ إِنْ شَهِدْنَا
وقد كَانَ الْمُلُوكُ يَرُونَ حَقًّا	لَوَافِدِنَا فَنُكْرِمُ إِنْ وَفَدْنَا... (1)

فالمرأة «سلمى» التي ذكرها الشاعر في مطلع القصيدة ليست في واقع الأمر شيئا سوى ظل إيحائي من ظلال الخليفة وعلامة له حاضرة في الخطاب خفية، وصفاتها صفاته وسلوكها (الغرامي) هو بديل شعري لمعاملة الخليفة للشاعر المتمثلة في مقابلته لطف مشاعره «بالصد» ومدحه إياه «بالبخل»... وهذا يؤكد عندنا أمرين : أولهما أن أسماء النساء - في النسيب بالخصوص - إنما هي أسماء

(1) راجع الخبر والقصيدة كاملة في الأغاني : 94-93/VII

«شعرية» كما أسلفنا تعينها أغراض القصائد وتخصّصها، وثانيهما أن في القصيدة العربية وحدة ليست من النوع العضوي أو الخطّي - كما هو الشأن في القصيدة الغربية - وإنما هي وحدة تتمثل في تجاوب الأجزاء والأصدااء والإيحاءات بين الغرض ولوازمه التمهيدية أساساً.

ثم إن هذا يؤكد عندنا أيضاً ما يهمنا في مقامنا هذا بصورة خاصة وهو مسألة تأثير المشغل المالي في الشعر - لا سيما شعر المدح - لما يلزم الشعراء في هذا النوع من الشعر بالخصوص من إحكام لخطّة الخطاب الشعري ضماناً لنجاح المسعى التّكسّبي.

ومن مظاهر أثر المشغل المالي في الشعر أيضاً إحداث شاعر المدح موازنة وتجاوبا إيحائياً بين بعض مكونات قسم النسيب وبعض مكونات قسم المدح كأن يبرز تميّز المرأة التي ينسب بها وتفوقها المطلق على النساء ثم يعمد في قسم المدح إلى إبراز تفوق ممدوحه على الرجال : يقول جرير من مقطع نسيب له ضمن مدحية في عبد الملك بن مروان [بسيط] :

ما استوصفَ النَّاسُ عَنْ شَيْءٍ يَرْوَقُهُمْ

إِلَّا أَرَى أُمَّ عَمْرٍو فَوْقَ مَا وَصَفُوا...

ثم يقول من قسم المدح مخاطباً الخليفة :

يَا أَبْنَ الْعَوَاتِكِ خَيْرَ الْعَالَمِينَ أَبَا

قَدْ كَانَ يُدْفِنُنِي مَنْ رِيَشِكُمْ كَنْفٌ... (1)

بل إن بعض الباحثين قد رأى في مقدّمات قصائد النّابغة الذّبياني في المناذرة «ميزة» خاصة تتمثل في أصطباج وصف الطّلل وناقاة الطّعينة بصباغ «الشّخصية الملكية» (2) المخاطبة بهذا الشعر وهي شخصية النعمان بن المنذر : ذلك أن قول النّابغة في وصف الطّلل [طويل] :

تَوَهَّمَتْ آيَاتٍ لَهَا فَعَرَفْتُهَا	لَسْتِ أَعْوَامٍ وَذَا الْعَامُ سَابِعُ
رَمَادٌ كَكَحْلِ الْعَيْنِ لَا يَأْأَبِينُهُ	وَنَوَّيْ كَجِذْمِ الْخَوْضِ أَثْلَمُ خَاشِعُ
كَأَنَّ مَجَرَ الرَّأْسَاتِ ذَبُولَهَا	عَلَيْهِ حَصِيرٌ ثَمَقَتْهُ الصَّوَانِعُ
عَلَى ظَهْرِ مَبْنَأٍ جَدِيدٍ سُبُورُهَا	يَطُوفُ بِهَا وَسَطُ اللَّطِيمَةِ بَائِعُ (3)

(1) ديوان جرير : ص ص 305 - 307

(2) عمر شرف الدين : «الشعر في ظلال المناذرة والفسانة» : ص 96

(3) ديوان النّابغة : ص ص 30 - 31

يحتوي عناصر ذات قيمة إيحائية - مثل نعتة النّوي بلفظ «خاشع» وذكره «اللّطيمة» وهي تجارة المناذرة وتشبيهه الرّماد بالكحل ومنظر الظّل بعد الرّياح بالحصير الجديد «المنمّق» - من شأنها، إن صحّ هذا الانطباع، أن تسهم في تجسيم خصوصيّة المقدّمة في مدح العظاماء. ثمّ «إنّ شاعر المناذرة قد جعل من ناقة الطّعيننة «ناقة حضريّة» إن صحّ التعبير...» (1)

ومّا يبدو لنا من آثار المشغل التّكسّبي في عمل الشّعر ما تفتنّ إليه الجاحظ منذ القديم من أنّ ثور الوحش - وهو قرين النّاقة - لا يدركه الصّيّاد وكلابه ولا يموت في مقدّمة المدح : ممّا لعلّ فيه دلالة رمزيّة على نجاح رحلة الشّاعر وتفاؤلا ببلوغه هدفه سالما وغنم مسعاه : يقول الجاحظ : «ومن عادة الشّعراء إذا كان الشّعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان الشّعر مديحا وقال : كانت ناقتي (...) أن تكون الكلاب هي المقتولة، ليس على أنّ ذلك حكاية عن قصّة بعينها، ولكن الثّيران ربّما جرّحت الكلاب وربّما قتلتها، وأمّا في أكثر ذلك فإنّها تكون هي المصابة والكلاب هي السّالمة وصاحبها الغانم» (2) ممّا معناه أنّ سلامة ثور الوحش - مشبّه ناقة الشّاعر في رحلة المدح - إنّما هي تلويح إيحائيّ بنجاح الرّحلة وأنقياد الوسيلة التي يتوسّل بها إلى مصدر المال - وهي الشّعر - وإذعان الطّروف لأمانيه، وممّا معناه أيضا أنّ لوحة ثور الوحش بناء فنيّ ذو قيمة رمزيّة وظيفته أن يعلن عمّا بعده ممّا يلزم الغرض ويوحى به وأنّ مشهد الصّيّد ليس محاكاة لواقع وإنّما هو أمر «يعمد الشّاعر إلى تشكيله تشكيلا ملائما لمقام المديح والتماس العطاء...» (3)

ويبدو لنا في هذا النّطاق أيضا أنّ صورة النّاقة التي يرحل عليها الشّاعر ينزع الغرض والمشغل الماليّان - في المدح والهجاء - إلى تكييفها وأنّها تتأثّر، عند بعض الشّعراء على الأقلّ، بالرّجاء والرّغب الماثلين في المدح والبالأس والغضب الكامنين في الهجائيّة فتتغيّر ملامحها من هذه إلى تلك عند نفس الشّاعر أحيانا وإزاء نفس الشّخص المقول فيه الشّعر مدحا وهجاء : والمثال المجسّم لهذه الظّاهرة يبدو لنا في اختلاف صورة النّاقة بين مدحيّة الفرزدق لرجل يدعى المهملّ بن عبد الله وهجائيّته للشّخص نفسه : فقد خرج الفرزدق إلى مدح هذا الرّجل وهو في قرية من قرى

(1) عمر شرف الدين : «الشّعر في ظلال المناذرة والفساستنة» ص 115 وراجع ص 94 من المرجع نفسه.

(2) «الحيوان» : 20/11

(3) درويش الجندي : «ظاهرة التّكسّب ...» ص 69

الشَّامُ تدعى «خُصِّي عِدَان» فمدحه بشعر منه قوله [طويل] :

وَرَكِبَ قَدْ أُسْتَرَحَّتْ طُلَاهُمْ مِنَ الْكَرَى مَقِيمٌ بِلَحْيِيهِ النَّخَاعُ وَأَمِيلُ
عَلَى ذِي مَنْارٍ تَعْرِفُ الْعَيْسُ مَتْنَهُ كما يعرف الأضياف آلَ المَهْمَلِ (1)

فلم يعطه هذا الممدوح شيئا فهجاه بكلام آخر، ينقض به المدح ويبطله، منه قوله :

أَلَا قَبِحَ اللَّهُ الْقُلُوصَ الَّتِي سَرَتْ بِرَحْلِي إِلَى خُصِّي عِدَانِ المَهْمَلِ
بَنِي أُمِّ عَيْلَانَ كَانَ لِحَاهُ مُ مَخَالِي شَعِيرٍ عُلِقَتْ فَوْقَ أَبْغُلِ (2)

فعمد في هذا القول الثاني إلى تغيير صورة المطيعة بل تحويلها من الجمع المجمل باللون (العيس) والدراية (تعرف) إلى المفرد (قلوص) المقبح (قبح الله) : فما هو جزء من خطة خطاب تقبيحي شاملة بقية أطرافها هي تعويض الإيحاء بالرفعة في عبارة (آل المَهْمَلِ) بالإيحاء بالضعفة في عبارة (بني أم...م) وقلب اسم الموضع من (خُصِّي عِدَان) إلى (خُصِّي عِدَان) ثم تشبيه قوم المهجور بالبغال إيحاء بالبخل - على ما سترى - في صورة بديعة تأثر بها ابن الرومي فيما بعد في شعر له معروف.

ولعل المهم في هذا أن مسألة تزيين الناقة وتحسين صورتها في مقدمات المدح ينبغي أن نفهمها على أنها جزء من خطة خطاب هادف إلى التحسين، وأنها إذن ليست «وصفا» وإنما هي خلق وإنشاء مادته فنية وموضوعه غير واقعي. على أن قولِي الفرزدق هذين يدعمان من جهة أخرى ما سبق أن رأيناه من تحكم الأسم في القافية ويؤكدان فكرة أن الهجاء إنما هو في جانب منه نقض لسابق مدح : وفكرة «النقض» هذه تجسّمها محافظة الشاعر على نفس البحر ونفس القافية ونفس الروي بل على نفس الجزئيات الفنية التي كان أستخدمها في المدح ثم حلّه في الهجاء ما كان أبرمه في المدح لإبطال مفعوله إبطالا جاء هنا نتيجة من نتائج غياب المال في عمل الشعر وأظهر أثر المال ممنوحا وممنوعا في الكيفية التي يكون الشعر بها.

وقد تفضّن ابن قتيبة (3) ثم آبن رشيق بعده إلى أثر المشغل «المالي» في تصوير الشاعر مغامراته وعناء رحلته في مقدّمة المدح فقلّ آبن رشيق : «والعادة أن يذكر الشاعر ما

(1) ديوان الفرزدق : 148/II

(2) المصدر نفسه : 148/II - 149

(3) الشعر والشعراء : 74/1 - 75

قطع من المفاوز وما أنضى من الركائب وما تجشّم من هول الليل وسهره وطول النهار وهجيريه وقلة الماء وغؤوره، ثم يخرج إلى مدح المقصود ليجب عليه حق القصد وذمام القاصد ويستحقّ منه المكافأة» (1) : ذلك أن وصف الشاعر عناء رحلته وأهوال الطريق ومخاوف السفر ليلا والحرّ والعطش نهارا وحديثه عن «إبلاء» ناقتة وتحويل سمنها وقوتها إلى هزال وضعف لئن كان موجودا في مقدّمة الفخر، فهو يتشكّل في مقدّمة المدح تشكّلا خاصا ميزته تهويل هذه العناصر - ولا سيما التعب والعطش - والإلحاح على تحوّل صورة الناقة من تمام القوة في منطلق الرحلة إلى تمام الضعف في منتهائها.

ومن مظاهر تأثير المشغل المالي المتسبّب في المدحية أيضا وفي إنشاء الشاعر لها على صورة دون أخرى ما يتمثّل في معجم القصيدة وسجلاتها اللغوية وما تجرّه هذه السجلات وراءها من إحياءات البداوة وسمات العتاقة : وهو ما تجسّمه على سبيل المثال مطوّلة بشّار بن برد في مدح سلم بن قتيبة، والي البصرة في منتصف القرن الثاني، ومطلعها [خفيف] :

بَكْرًا صَاحِبِي قَبْلَ الْهَجِيرِ إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبْكِيرِ (2)

فقد عمد بشّار في هذه القصيدة إلى الإكثار من الغريب عمدا فسأله خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر عن ذلك، فقال لهما : «نعم، بلغني أن سلما يتباصر بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه...» (3)

وإنّ هذه الظاهرة أعمّ من هذا في الحقيقة وأعمق لأنها تتعلق بالتزام الشعراء - في المدح بصورة خاصّة - بسنن العبارة الشعرية ومواضيع البناء والمعاني والصّور، كما أثرت عن الجاهلية والقرن الأوّل، ومحافظتهم على ذلك حتّى في خضمّ موجة «الإحداث» التي شهدها القرن الثاني. أمّا سببها فهو طابع «الرسمية» و«المراسم» المتمثّل في ما تقتضيه أجواء البلاطات وخطة الخطاب الملكي من احترام للرّسوم والتّشريفات والالتزام بها - لا سيما في خطاب الخلفاء وعظماء الدّولة - سعيا من الخلفاء إلى إرضاء الرّعية وطمأننة قوى الثّبات فيها على أنّهم حراس القيم الأصيلة - قيم الثّقافة والدّين - وسعيا من الشعراء لإرضاء الخلفاء التماسا للمال وضمانا للحظوة : هذا ما جعل

(1) العمدة : 198/1

(2) راجعها كاملة في الدّيان : 210-203/III : وهي في أكثر من مائة بيت

(3) الاغانى : 184/III

شاعرا مجدداً ثائرا على الأطلال وتقاليد البداوة ومعاني الحماسة وقيم الحرب والعروبة باحثا عن قيم السلم واللذة كأبي نواس ينقلب إلى شاعر «محافظ» ملتزم بحرفية التقاليد الشعرية القديمة عندما يتعلق الأمر بالمدح، بل ينصّص في مدحيّاته على ذلك في مثل قوله عن بعض قصائده المدحية [طويل] :

خَلِيلِيَّةٌ فِي وَزْنِهَا قَطْرِيَّةٌ نَظَائِرُهَا عِنْدَ الْمُلُوكِ عَتَادِي (1)

فيربط كون قصيدته على هذه الصورة بأنّها عتاده عند «الملوك» ويصف الأطلال والرحلة والراحلة وجميع «طقوس» المدحة التقليدية ويطيل في مراحلها - بالرغم مما عرف به من ميل إلى قصار القصائد والمقطوعات - لأنّ ذلك من مقتضيات الخطاب المدحي المرتبط بالمشغل التكسبيّ : ممّا معناه أنّ المدح يطيل القصائد، على ما رأينا، ثم يرجعها إلى المواضع القديمة ويربطها بالأخلاق والمثل العريقة ويكسوها بإيحاءات البداوة وحياة الصحراء : فهو قوة الثبات في الشعر العربي، أمّا السبب الأساسي في ذلك فهو المال ومقتضيات التمولّ بالشعر. (2)

ويبدو لنا من جهة أخرى أنّ اختلاف أذواق الممدوحين ومما يتطلّبونه في الشعر ومن الشاعر له أثر واضح في إخراج القصيدة على صورة ما : هذا هو المعنى البعيد للعبارة التي جعلناها عنواناً لهذا الفصل وهي «المال وعمل الشعر» : والأمر أوضح دلالة إذا نظرنا إليه عند الشاعر الواحد فحاولنا أن نبحت في إمكان اختلاف مدحيّاته - في بنائها ومكوناتها وملامحها العامة - من ممدوح إلى آخر : وقد آخبرنا هذه الفكرة عند شاعر محدث هو ابن الرومي فتبيّن لنا أنّه يطيل مدحيّاته ويلتزم فيها بالمواضع المتعارفة نسبياً خصوصاً إذا مدح الخلفاء والوزراء ويحافظ على مقدّمة النسيب ويطيل عندها الوقوف (3) أو يعوّضها بمقطع خمري مفصل أيضاً (4) . ولكنّ الشاعر نفسه ينكر هذه المواضع ويشرّع للتخلّي عنها في مدح أشخاص أقلّ من هولاء مكانة يبدو أنّهم ينكرونها هم أيضاً ويفضّلون أن يأخذ الشعراء في مدحهم مباشرة أو أنّ مقاماتهم وأدوارهم الاجتماعيّة والسياسيّة من شأنها أن تعفي الشاعر من عناء الالتزام بالشروط القديمة

(1) ديوان أبي نواس. ص 473

(2) راجع مثلاً المصدر السابق : ص 481 وما بعدها.

(3) راجع مثلاً 255/1 وما بعدها و 935/III وما بعدها و 2054/V وما بعدها

(4) راجع مثلاً قصيدته في الوزير القاسم بن عبيد الله : الديوان : 324-316/1 و 560-558/II

وتسهّل عليه مهمّة إيهامهم بعدم جدواها في المدح : يقول ابن الرّومي في مدح أحمد بن محمّد
الواثق صاحب الشرطة في بغداد [خفيف] :

دَعِ لِبَاكِ رُسُومَهُ وَطُلُوعَهُ	وَلِحَادِ رِكَابِهِ وَحُمُولَهُ
وَلِغَاوِ سَفَاهِهِ وَصِبَاةِ	وَلِلَّاهِ سَمَاعِهِ وَشُمُولَهُ
وَإِذَا صَمَدَتَ لِلشَّعْرِ يَوْمًا	فَتَيَمِّمُ فُضُولَهُ لَا فُضُولَهُ
إِنَّمَا أَحْمَدُ الْمُحَمَّدُ شَخْصٌ	مِنْ سَمَاحٍ وَنَجْدَةٍ مَجْبُولُهُ... (1)

فهو هنا يهجن تقاليد الافتتاح ومقدّمات المدح جميعها، من أطلال ورحيل ووصف راحلة ونسيب
وخمر، ويعتبرها من «فضول الشعر» بينما هو يحتفل بها ويطيل فيها في مقامات أخرى وإزاء
صنف آخر من الممدوحين.

ومّا ذكرته كتب الأدب ممّا يتصل بشرح بعض أشعار بشار بن برد أنّ علاقته بالخليفة
المهديّ قد وجّهت الكثير من قصائده وجهة يرتضيها الخليفة ويستثقلها الشاعر : من ذلك ما جاء في
الأغاني (2) من أنّ بشاراً قدم على المهديّ أوّل مرّة بالرّصافة فأنشده مديحاً فيه تشبيب حسن
فوصله و «نهاء عن التشبيب البتّة، فقدم عليه في السّنة الثّالثة فأنشده [طويل] :

تَجَالَلْتُ عَنْ فَهْرٍ وَعَنْ جَارَتِي فَهْرٍ	وَوَدَعْتُ نَعْمَى بِالسَّلَامِ وَبِالْبِشْرِ
دَفَنْتُ الْهَوَى حَيًّا فَلَسْتُ بِزَائِرٍ	سَلِمَى وَلَا صَفْرَاءَ مَا قَرَقَرَ الْقُمْرِي
قَرَبْتُ ثِقَالَ الرِّدْفِ هَبْتُ تَلُومُنِي	وَلَوْ شَهِدْتُ قَبْرِي لَصَلْتُ عَلَى قَبْرِي
تَرَكْتُ لِمَهْدِي الْأَنَامَ وَصَالَهَا	وَرَاعَيْتُ عَهْدًا بَيْنَنَا لَيْسَ بِالْخَتَرِ ...

في قصيدة طويلة أمتدحه بها، فأعطاه ما كان يعطيه قبل ذلك ولم يزد شيئاً (3). وفي خبر آخر
أنّ بشاراً سمع جارية من جواري الكرخ تغني قوله [م. الكامل] :

إِنَّ الْخَلِيفَةَ قَدْ أَبَى	وَإِذَا أَبِي شَيْئًا أَبَيْتُهُ
وَمُخَضَّبٍ رَخَصَ الْبَنَاءُ	نِ بَكَى عَلَيَّ وَمَا بِكَيْتُهُ
حَالَ الْخَلِيفَةَ دُونَهُ	فَصَبِرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ...

(1) المصدر السابق : 2041/٧

(2) 214-213/III

(3) المصدر السابق : 215-214/III

«فطرب وقال : هذا والله يا أبا عبد الله أحسن من سورة الحشر !» (1)

وفي شعر أبي نواس ما يدل على أن بعض خلفاء عصره، لعلّه الرشيد، قد نهاه عن افتتاح شعره بالخمر وأمره بذكر الأطلال تماشياً مع السنّة وإرضاء للشقّ المحافظ في المجتمع، فقال أبو نواس أبياته [طويل] :

أَعْرُ شِعْرَكَ الْأَطْلَالَ وَالذِّمْنَ الْقَفْرَا فَقَدْ طَالَ مَا أُرَى بِهِ نَعْتُكَ الْخَمْرَا
دَعَانِي إِلَى وَصْفِ الظُّلُولِ مُسَلِّطٌ تَضِيقُ ذِرَاعِي أَنْ أَجُوزَ لَهُ أَمْرَا
فَسَمْعًا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ وَطَاعَةً وَإِنْ كُنْتُ قَدْ جَشَمْتُنِي مُرْكَبًا وَعُرَا (2)

وقد وقع لأبي العتاهية شيء من هذا مع الرشيد، ذلك أنّه لم يستسغ أنصرافه إلى القول في الزهد فأمره بأن يقول في الغزل، فلما لم يمتثل لأمره «ضربه ستين عصا وسجنه وحلف ألا يخرج من حبسه حتى يقول شعرا في الغزل.» (3)

وربّما كانت هذه الأمثلة من أوضح أشكال تدخل رعاة الشعر ومتقبّليه - ولا سيما الخلفاء - في توجيه الشعراء الوجهة التي يرتضونها والتأثير في حقول الإبداع والتحكّم في نزعاته. وهي أمثلة من أحداث من شأنها - إن صحّ أنها وقعت - أن تؤثر في الأطر الكبرى للشعر وتوجّه أغراضه.

وثمة شكل من هذا التدخل خاص بغرض المدح لا يتجاوزه، يتمثّل في التزام الشاعر بما يحبّ مدحونه أن يمدح به ويتعلّق أساساً بمعاني المدح السياسي والمذهبي: ممّا يكفي في شأنه التذكير بما سبق أن رأيناه (4) من مدح شعراء الدولة الأمويّة - وخصوصاً الأخطل - ثمّ شعراء الدولة العباسيّة - وخصوصاً مروان بن أبي حفصة - لخلفاء عصورهم بما يثبت شرعيّة حكمهم وأحقّيتهم بالخلافة ويبطل حقوق معارضيتهم. بل إنّ المشغل المالي قد أثر حتّى في مسار الشعراء الذين والوا الزبيريين أو الشيعة فحملهم على التراجع في أفكارهم واختياراتهم وتغيير اتجاههم في الولاء

(1) نفسه : 206/III

(2) ديوان أبي نواس : ص 21

(3) الأغاني : 32-31/IV

(4) راجع فصل «معنى المال في الشعر الاجتماعي» ضمن القسم الأوّل و «موقف التّشهير والتّكسّب» ضمن القسم الثاني

والتحزب إلى محالفة الأمويين ثم العباسيين وصيغ الشعر المدحي بصباغ المنافعة والنضال والحروب الكلامية والحجاج الفقهي ثم المنطقي على ما رأينا.

ولعل من أبرز ما يدل على اجتماع الرهبة بالرغبة في حمل الشاعر على تغيير شعره بحسب أهواء الساسة وأصحاب المال قصة «توبة» الكميبي بن زيد وتراجعه في التشيع والعداء للأمويين وتكفيره عن كل هجاء كان له فيهم بمدح، وذلك عندما أرسله خالد بن عبد الله القسري - والي الكوف - إلى الخليفة هشام بن عبد الملك فكان ذلك منعرجا في حياته الفنية. (1)

وثمة تأثير آخر غير سياسي وغير مباشر خضع له شعر التكبسب من الخلفاء والأكابر وقتل في استجابة الشعر - في جميع مظاهره - لذوق الفئة المستهلكة له وخضوع الشاعر لعقلية البلاط : هذا التأثير الأخير كان للنقاد الدور الأكبر فيه لأنهم كانوا هم أنفسهم على صلة ما بحياة القصور وكانوا يتمولون في الغالب من نفس المصادر التي يأتي منها مال الشعر فكانوا كالوسطاء بين متقبلي الشعر وقائله «وكانت ذهنيته الأدبية والنقدية بلاطية مساوقة لاتجاه الشعر المتكسب في رحاب السادة الكبراء» (2) : فآبن قتيبة - وهو أبرز من نظروا لتقصيد القصيد في نقدنا القديم اتصل بأبي الحسن عبيد الله بن يحيى بن خاقان، وزير المتوكل ثم المعتمد، وأهدى إليه كتابه «أدب الكاتب» فولاه قضاء الدينور، وقرأ كتابه «المعارف» على الموفق أخي الخليفة المعتمد فأجازه عليه... (3) وقد بين درويش الجندي - في دراسته لما سمّاه «ظاهرة التكسب» - كيف كان هؤلاء النقاد يرسمون للشعراء الطرق التي من شأنها أن توصلهم إلى ما يريدون من الخطوة والقربى والنجاح لدى السادة والكبراء وكيف آهتدى هؤلاء النقاد بما كان يصدر عن كبار المدوحين - ولا سيما الخلفاء - من ملاحظات أشاروا فيها إلى ما يستحسنون وما يستقبحون من ضروب العمل في

(1) راجع هذه القصة الطويلة وما تخللها من شعر يظهر فيه هذا التحول من المعارضة والهجاء إلى المدح في الأغاني: 340-335/XVI

(2) درويش الجندي: «ظاهرة التكسب...» ص 167

(3) راجع عبد الحميد الجندي: «آبن قتيبة»: سلسلة «أعلام العرب» عدد 22 ص ص: 108-110 وأنظر كذلك حديث درويش الجندي (في «ظاهرة التكسب...» ص ص 165-167) عن بقية النقاد القدامى وصلاتهم بذوي الشأن والمال في عصورهم.

الشعر (1)، ورأى إحسان عباس أن من نواحي الطرافة في الشعر العربي الجديدة بالبحث «خضوع هذا الشعر في مقاييسه النقدية لما كانت تخضع له حياة البلاط من فنون «الآيين»، فإن نسبة كبيرة من المقاييس النقدية ليست إلا نوعا من الاستلطاف والاستخفاف بمعرفة الشاعر وجهله لأصول اللياقة في الخطاب والابتداء وفي طريقة الرصف والرقعة الهندسية» (2).

وأبرز ما يتجلى فيه تأثير المال في نظرية النقد العربية القديمة فتأثيره تبعا لذلك في الشعر هو أن النقد والتنظير لعمل الشعر أنطلقا من المدح وكان محورهما المدح والتهنئة وتنفقا على أن «القصيدة» - بحرف التاج - هي القصيدة المجدية الجالبة للمال (3) و«كانت معظم تقعيدات النقد العربي منصبة في الغالب على القصيدة المدح، ومن ناحية أخرى كان أساس هذه التقعيدات وقائع معينة جرت لبعض الشعراء مع بعض السادة المدوحين وظهر منها ما يرضي هؤلاء السادة ومالا يرضيهم» (4).

على أنه يجدر بنا أن ندقق هنا أن الشعراء قد تأثروا أولا بأذواق كبراء المدوحين وتعلموا دروسا - إن صح القول - من وضعيات مدح بعينها مكنتهم من مزيد حسن التصويب نحو أهداف المدح ودربتهم على مواضعه ومقتضياته، وأن التقعيد النقدي قد كان مستفيدا من الشعر ومن هذه الوضعيات التي أشرنا إليها، تابعا لها في الغالب الأعم.

وقد تطرق علماء البلاغة إلى أمثلة مما نعتني به هنا ضمن ما سموه «حسن الابتداء» خاصة فعقد أبو هلال العسكري مثلا بابا في «كتاب الصناعتين» سماه «باب ذكر مبادئ الكلام ومقاطعها والقول في حسن الخروج»، قال فيه: «ينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير منه ويستجفى من الكلام والمخاطبة والبكاء ووصف اقتفار الديار وتشتيت الآف ونعي الشباب وذم الزمان لا سيما في القصائد التي تتضمن المذائح والتهاني (...) فإن الكلام إذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه (...) مثل ابتداء ذي الرمة «ما بال عينك منها الماء

(1) المرجع السابق : ط.2. دار الثقافة. بيروت. 1959 م. ص ص 168 - 169

(2) إحسان عباس : «فن الشعر» : ص ص 170 - 171

(3) راجع ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» 1/74-75

(4) درويش الجندي : «ظاهرة التكسب...» ص 169

ينسكب...» (1)

وذكر أبو هلال في المقام ذاته ما اشتهر من رديّ الأبتداءات وجيّدتها مع حرص خاصّ على
أبتداءات شعر المدح والتّهاني.

وعقد ابن رشيق في «العمدة» (2) فصلاً سمّاه «في المبدأ والخروج والنّهاية» وتعلّقت
أبرز مظاهر تقنيّته لبلاغة الشّعْر فيه بالمدح، وذكر فيه أن «حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطيّة
النّجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق
بالنّفس» وأنّ الشّاعرينبغي له أن «ينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محابّهم ويميل إلى شهواتهم،
وإن خالفت شهوته، ويتفقّد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره...» (3).

وقد مضى عبد القاهر الجرجاني شوطاً أبعد في تحديد الشّروط العامّة لما يمكن أن نسّميه
«شعريّة المدح» إذ تحدّث عن «التّصويرات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع
في نفس النّاظر إلى التّصاویر التي يشكّلها الحذاق بالتّخطيط والنّقش أو بالنّحت والنّقر، فكما أنّ
تلك تعجب وتخلب وتروق وتؤنق وتدخل النفس من مشاهدتها حال غريبة لم تكن قبل رؤيتها
ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه (...) كذلك حكم الشّعْر في ما يصنعه من الصّور
ويشكّله من البدع» (4) : وهذا كلام في غاية الأهميّة فيما يتصل بأثر المال في عمل الشّعْر لأنّ
الجرجاني يتعرّض فيه لمسألة خطيرة، في تقديرنا، هي التّنبية إلى ما يمكن أن نسّميه الصّور
«الموسومة» أو الصّور ذات «القيمة» الخاصّة (les figures cotées) وكيف ينبغي أن
تكون.

ونحن نوافق درويش الجندي في ما ذهب إليه (5) من أنّ مفهوم «مراعاة مقتضى
الحال»، وهو محور من أهمّ المحاور التي دارت عليها البلاغة العربيّة، قد كان لمشاغل التّكسّب دور

(1) «كتاب الصّناعتين» : ط 2. مطبعة محمد علي صبيح. القاهرة. د. ت. ص ص : 418 - 417

(2) 212-191/1

(3) «العمدة» 192/1

(4) «أسرار البلاغة» : تحقيق هلموت ريتّر (H. Ritter) ط 3. دار المسيرة بيروت. 1983. م. ص 317.

(5) «ظاهرة التّكسّب...» ص 169

هامّ في تحديد ملامحه ومكوناته، وتنبّئ جلّ ما سمّاه «القضايا النقدية التي تدور حول مطابقة شعر المديح لمقتضى حال السادة المدوحين» (1) والتي تتعلّق بحسن الابتداء وحسن التخلّص وحسن الخاتمة، والموازنة بين قسم المدح ومقدماته وشروط بناء المدح كما عيّنها آبن قتيبة وتقنيته للنموذج الذي أّستحسنه لها وتصنيف قدامة لمعاني المدح أّستنادا إلى ثقافته اليونانية وإلى ما أّستقرأه من مشهور المديحيات، ونعتبر ذلك من أثر المال في عمل الشعر وتحديد مهامّ الشاعر الفنية.

ولكنّا لا نفهم قول هذا الباحث: «إنّ النقد العربي لم ينظر في جملته إلى ما ينبغي أن يكون عليه النقد الأدبي من إبراز الطابع الفني الخالص للشعر وتقدير الشعر تقديرا فنيا خالصا» (2) ولا نعتقد - مثلما يفعل هو (3) - أن تدخل سامعي الشعر من الخلفاء وخاصة كباراء القرون الأولى، من ذوي الثقافة الأدبية الواسعة والذوق الفني الرفيع، في تغيير مطلع من المطالع أو إبدال لفظ بلفظ في قصيدة ما مضرّ بشعريّتها مفسد لخطابها الفني، بل نرى عكس ذلك تماما ونذهب إلى أن سماع هؤلاء وما كانت تحفل به مجالسهم من النقاد والعلماء بالشعر من شأنه أن يكون من أهمّ عوامل التجويد فيه وذلك لأنّ هذا الجمهور المتميّز من مستهلكي الشعر كان من شأنه أن يحمل الشاعر على أن ينظر إلى فنّه بعين الجدّ وأن يقرأ - فيما هو يعدّه - لهذا الجمهور ألف حساب. ومن لم يع هذا من الشعراء أو قعدت به أدواته الفنية عن إرضاء هذا الجمهور الخاصّ تعرّض لنقده بما لا يحدّ من حرّيته الفنية ولا يسيء إلى شعره حتما بل بعكس ذلك في أكثر الأحيان؛ ولعلّ الخبر المشهور عن فعل النقد الفني الوجيه الذي تعرّض له الشاعر علي بن الجهم عند وفوده أوّل مرّة على المتوكّل والذي رقق شعره حتّى أقدره على أن يقول رائعته «عيونُ المها بين الرصافة والجسر» يمكنه إقامة الدليل على البعض ممّا نقول (4).

ومهما يكن من أمر فإنّ الذي يهمنّا في هذا الفصل هو إثبات أن المشغل المالي والتعاقد التّكسّبي قد كان له دور في صياغة بعض الجوانب الهامّة في نظرية الشعر العربية وأنّ المال أثر في

(1) المرجع السابق : ص ص 176 - 193

(2) نفسه : ص 169

(3) نفسه : ص 178

(4) ديوان علي بن الجهم : ص ص : 141-148 ، راجع «العمدة» : 191/1 وما بعدها.

البلاغة بتكريس مراعاة مقتضى حال المتذوقين للشعر ومستهلقيه من أصحاب المال والجاه ، وبالاكتفاء «بالبديع» والصنعة فوجهها إلى مزيد تشخيص شروط الجمال في العبارة الشعرية. وقد بين رولان بارط (Barthes) في بعض أعماله النقدية (1) أن البلاغة كانت على مرّ القرون - وعلى نطاق واسع - «مؤسسة» اجتماعية - اقتصادية وأنّ الرابط بين المجتمعات وبين أشكال التعبير السائدة فيها كان دائما رابطا نفعيا : فقد نشأت البلاغة في اليونان القديم انطلاقا من محاضر الشكاوى العقارية، وكان فنّ القول في المجتمع البرجوازي الأوروبي علامة نفوذ اجتماعي وأداة من أدواته، وكانت السنّة النهائية في التعليم الثانوي للشباب البرجوازي تسمى «سنة البلاغة» لأنّ البلاغة كانت من وسائل حسن الدفاع عن المال والأمتيازات الاجتماعية والاقتصادية وكان على الذي يملك المال أن يكون بليغا : فلا غرابة إذن في أن يكون المال والمشغل التّكسّبي من أبرز عوامل ظهور البلاغة ومن أهمّ الوسائل التي طوّرتها وتحكّمت في نزعات تطوّرها هذا واتّجاهاته.

واللاحظ في شأن البلاغة العربية أنّ نشأتها- وإنّ ارتبطت في جانب هامّ منها بتشخيص إعجاز القرآن (2) - فقد كان اتّضاح الكثير من ملامحها مختصّا بشعر التّكسّب مرتبطا إلى حدّ كبير بالأوساط التي تملك الجاه والمال : ذلك أنّ رجل البلاغة - كناقذ الشعر فيما أسلفنا - قد فجم أيضا من أوساط جلساء الخلفاء والأكابر من المدن وانتصب بينهم وبين الشعراء الوافدين - من البوادي والأقاليم غالبا - «يعلم» هؤلاء أصول الفنّ وقواعد «اللباقة» وأساليب مخاطبة الكبراء بالشعر. ثمّ إنّ الخطاب الملتبس للمال ينبغي له أن يتجمل فيتحمل «قيمة» تغري صاحب المال بأقتنائه، كما أنّ الخطاب المحافظ على المال الهادف إلى منعه - أي خطاب البخلاء - ينبغي أن يكون بليغا أيضا فيتحمل «بقيمة» إقناعية تصرف القلوب عنه.

ويبدو لنا من جهة أخرى أنّه ممّا يدخل أيضا في تأثير المال و المشغل المالي في الشعر ما يمكن أن نسمّيه «تراشح الأغراض» وتقاطع حقولها المعجمية والدلالية : وتتمثّل حقيقة هذه الظاهرة في تراشح غرضي المدح والغزل بصورة خاصّة بمعنى اتّنتقال مفاهيم «الزيارة» و«الوصل» و«الوعد»

(1) R. Barthes : "L'analyse rhétorique" in Etudes de Sociologie de la littérature". Ed. de l'Institut de Sociologie. Paris. 1967. P. 32

(2) راجع : حمّادي صمّود : «التّفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوّره إلى القرن السادس». منشورات الجامعة التّونسية 1981 م : ص ص 33 - 46

و«المطال» والوفاء» و«الإخلاف» و«الصدّ» و«الإعراض» و«العتاب» و «العذل» و «الهجر» و«اللقاء» إلى المدحية ودخول مفاهيم «الجود» و «النوال» والبذل» و«التقاضي» و«البخل» و«القرض» و«الدين» و «الفقر» و«الغنى» و«السؤال» و «المعروف» إلى الغزلية : والمظهر الأول من هذه المسألة - أي تسرب معجم الغزل إلى المدح - يبدو لنا أن السبب فيه هو التلطيف من فظاظطة الطلب التكمسي عن طريق الكناية أو الاستعارة المستقاة من مجال الحب، أو أنه ربما كان ضرباً من التنفيس عن قمع الشاعر عاطفته الغرامية بتحكمه في مقطع النسب أو تعويض القطيعة الدائمة بين الرجل والمرأة وعدم «جدوى» الرحلة وراء الطعينة بالرحلة المدحية، أي الرحلة نحو المال والنفع، مما تجسّمه العبارة الماثورة في التخلّص من النسب إلى المدح : «دَعْ ذَا...» و«عَدِّ عَنْ ذَا...» وما شاكلها (1) - ومما قد يجعل المعجم الغزلي الموجود في المدح من «إشعاعات» قسم النسب في المدحية : وهي مسألة غير هامة بالنسبة إلى ما نحن فيه ثم هي تكاد تكون محدودة بشعر العتاب على خيبة المدح (2).

وقد يكون تقاطع النسب والمدح ذا مظهر بنائي يتمثل في تقديم الشاعر بعض لوازم المدح وجعلها تتخلل النسب : وهي ظاهرة تفتن إليها ابن رشيق وسمّاها «الإلام» وقال عنها : «وقد يقع من هذا النوع شيء يعترض في وسط النسب من مدح من يريد الشاعر مدحه بتلك القصيدة، ثم يعتمد بعد ذلك إلى ما كان فيه من النسب ، ثم يرجع إلى المدح كما فعل أبو تمام (...) وذلك قوله في وسط النسب من قصيدة له مشهورة [كامل] :

ظلمتكَ ظالمةُ البريء ظلُّومٌ	والظلم من ذي قدرةٍ مذمومٌ
زعمتُ هواك عفا الغداة كما عفتُ	منها طلولٌ باللوى ورُسومٌ
لا، والذي هو عالمٌ أن النَّسْوَى	أجلٌ وأن أبا الحسينِ كريمٌ
مَا زَلْتُ عَنْ سَنَنِ الْوَدَادِ وَلَا غَدْتُ	نَفْسِي إِلَى إِلْفِ سَوَاكِ تَحْوُمٌ (3)

والمهم في هذه الظاهرة هو أن الشاعر يصوغ النسب بالمدح - إن صح القول - وأن المدحية هي التي قلبي عليه - بمعنى ما - مقطع النسب الذي يليق بها.

(1) راجع مثلاً، ديوان النابغة : ص 16 وديوان زهير : ص 46 وديوان الأخطل : 96/1...

(2) راجع مثلاً : ديوان ابن الرومي : 773-775

(3) «العمدة» 210/1، وهي في ديوان أبي تمام . ص 282

وأما المظهر الثاني من هذه المسألة - وهو تسرب معجم المدح إلى الغزلية - فاهم لأنه أكثر تواترا في الشعر وأكثر اتصالا بما نبتغيه في هذا الفصل، وهو مظهر من مظاهر تأثير المعاملات التجارية والمشاغل التكسبية في الشعر، وتأثير المدح، وهي فن شعري، في الغزل وهو فن آخر : ولعل سبب تأثير الغزل بالمدح أنه متماس معه خادم له جزئيا ، على الأقل في مظهر منه هو النسب، لآخذ الشعراء إياه مقدمة للمدحيات .

ويظهر تأثير المال في لغة الغزل وأخيلته في مثل قول سلمة بن الخرشب الأنماري (1) :

تَأْوَبَهُ خِيَالٌ مِنْ سُلَيْمٍ مَسَى كَمَا يَعْتَادُ ذَا الدِّينِ الْغَرِيمُ (2)

وفي قول المرقش الأصغر (3) مستخدما صورة «الحاجة» والنوال» [طويل] :

أَلَا يَا أُسْلَمِي ثُمَّ أَعْلَمِي أَنَّ حَاجَتِي إِلَيْكَ، فَرُدِّي مِنْ نَوَالِكِ فَاطِمَا (4)

وتعود في القرن الأول صورة «الدِّين» و «الغريم» فنجدها في قول كثير [طويل] :

قَضَى كُلُّ ذِي دِينٍ فَوْقَى غَرِيمِهِ وَعِزَّةٌ مَطُولٌ مُعْنَى غَرِيمِهَا (5)

ويستخدم الأصوص لغة الاحتياج والرفد والإحسان في قوله [طويل] :

لَقَدْ مَنَعْتُ مَعْرُوفَهَا أُمَّ جَعْفَرٍ

وَإِنِّي إِلَى مَعْرُوفِهَا لَفَقِيرُ (6)

أما عمر بن أبي ربيعة فإن أنقطاعه إلى الغزل وإكثاره فيه قد مكّنه من مزيد التنوع على هذه

الظاهرة فرأيناها في مثل قوله [طويل] :

وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو أَنْ تَجُودَ بِنَائِلٍ فَالْفَيْتُهَا بِالْبَذْلِ لَا تَتَطَوَّعُ (7)

(1) شاعر جاهلي مقل من غطفان، من أصحاب الفضليات، مجهول تاريخ الوفاة.

(2) الفضليات : ص 39

(3) اسمه ربيعة بن سفيان، وهو ابن أخي المرقش الأكبر وعم طرفة بن العبد وهو شاعر جاهلي من عشاق العرب. توفي حوالي 550 م.

(4) الفضليات . ص 243، وراجع الاغاني : 49/XIV

(5) الاغاني : 25/IX

(6) الاغاني : 250/III، وأنظر كذلك ديوان ذي الرمة. ص 92

(7) ديوان عمر بن أبي ربيعة. ص 186

ثم في قوله [بسيط] :

مَظَلَّتْ دِينِي وَأَنْتِ الْيَوْمَ مُوسِرَةٌ

أَحَبُّ بِهَا مَنْ غَرِيمٍ مُوسِرٍ مَظَلًّا (1)

والملاحظ في غزل القرن الثاني وما بعده أن استخدام المعجم المالي فيه يزداد شعريّة وتنبسط سيطرة الشعراء عليه أكثر وتنزع الصورة المستوحاة فيه من المال إلى الاتساع وعبارتها إلى الطول بما يبدو لنا مظهرها من مظاهر تأثير ازدهار المدح وتعاظم أمر المدح، وهو ما يظهر في مثل قول بشار [طويل] :

حَبَسْتُ عَلَيْكَ النَّفْسَ حَوْلَيْنِ لَا أَرَى نَوَالًا وَلَا وَعْدًا بَنِيْلٍ مُعَقَّرٍ مُسَبِّ
وَمَا كُنْتُ لَوْ شَمَرْتُ أَوَّلَ ظَاعِنٍ بِرَحْلِي عَنْ جَدْبٍ إِلَى غَيْرٍ مُجْدِبٍ (2)
وفي مثل قول ابن الدميني (3) [طويل] :

أَرَى النَّاسَ يَرْجُونَ الرَّبِيعَ وَإِنَّمَا رَبِيعِي الَّذِي أَرْجُو جَدَى مِنْ نَوَالِكَ (4)

وهو يظهر كذلك في القرن الثالث في مثل قول أبي شراة (5) [كامل] :

وَلَقَدْ دَنَوْتُ وَكُنْتُ غَيْرَ بَخِيلَةٍ حَتَّى إِذَا أُطِمِعْتُ فِي الْمِيعَادِ
بَرَقْتُ بِوَارِقٍ مِنْ نَوَالِكَ خُلْبٍ كَذَبُ الْعُدَاةِ صَوَاعِقُ الْإِيعَادِ (6)

وإن كون المال لغة في الغزل إنما هو استعارة كبرى ذات أثر جمالي لا شك فيه لأن فيها عدولا عن خصوصية العبارة الغزلية وإغناء لها ونقلها لعبارة المال من موضع استعمالها إلى موضع آخر مختلف عنه، وهو دليل على أن الغرض الشعري الذي يزدهر ويتعاظم أكثر من غيره يعيره

(1) المصدر السابق : ص 351، وأنظر أيضا ص 129 منه

(2) ديوان بشار بن برد. 1/ 173

(3) هو عبد الله الخثعمي وهو شاعر عباسي أصله من بادية الحجاز وسكن المدينة ولعله نزل بالبصرة، والغالب على

شعره الغزل. توفي سنة 182 هـ. راجع عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» : 124/II - 126

(4) ديوان ابن الدميني. تحقيق أحمد راتب النفاخ. ط 1. مكتبة العروبة. القاهرة. 1959 م. ص 156

(5) هو أحمد بن محمد بن شراة القيسي، من شعراء البصرة وكان ملازما لإبراهيم بن المدبر (ت. 279 هـ). أيام

ولايته عليها. توفي نحو 260 هـ. راجع : إبراهيم النجار : «مجمع الذآكرة» 218/II

(6) إبراهيم النجار : «مجمع الذآكرة» : 1/ 224

بعض لوازمه وخواصه وتمتد له فيه أغصان وأفنان تثري الشعر وتجعل الحدود بين فنونه غير نهائية. وآخر الظواهر التي تبدو لنا ذات صلة بتكليف المال للإبداع الشعري في مظهره الذي نعتني به في هذا الفصل هي التي نسميها «الشعر على الشعر»، وهي مسألة تتعلق بحديث الشاعر عن قصيدته أو عن مطلق شعره - في آخر المدحبة غالبا - حديثا موضوعه ما يختص به شعره ويميزه عن شعر غيره، أو قوته وجلال عبارته، أو دوره في تخليد المآثر والأشخاص، أو الجهد الخاص الذي بذله الشاعر في نظمه كي يأتي على الصورة التي أتى عليها.

والملاحظ هنا أن الإطار الأصلي القديم لهذه الظاهرة هو شعر الهجاء في الأكثر وشعر الفخر في الأقل لأن تنويه الشاعر بشعره - وحديثه من ثم عن الشعر - كان هدفه في الجاهلية وبعض القرن الأول إرهاب الناس، ولا سيما الشعراء الخصوم في نطاق المنافرات والنقائض، وتهديده إياهم بقدرته على إهلاكهم وإلحاق الضرر بهم وذلك في نطاق التصورات القديمة المتصلة بمراحل تاريخية بائدة كان الهجاء أثناءها يستخدم، على ما يبدو، في الممارسات السحرية (1) :
ومن أمثلة هذا في شعر الهجاء القديم قول النابغة العبيدة [وافر] :

أَلَكْنِي يَا عُيَيْنَ إِلَيْكَ قَوْلًا سَاهُذِيهِ إِلَيْكَ إِلَيْكَ عَنِّي
قَوَافِي كَالسَّلَامِ إِذَا أُسْتَمِرَّتْ فَلَيْسَ يَرُدُّ مَذْهَبَهَا التَّظَنِّي (2)

ثم قول مزود بن ضرار الذبياني [طويل] :

زَعِيمٌ لَمْ قَاذَفْتُهُ بِأَوَابِدٍ يُغْنِي بَهَا السَّارِي وَتُحْدِي الرُّوَاحِلُ
فَمَنْ أَرَمِهِ مِنْهَا بَيْتٌ يُلْحَ بِهِ كَشَامَةِ وَجْهِ لَيْسَ لِلشَّامِ غَاسِلُ (3)

ومن أمثله في القرن الأول قول الأخطل مفاخرًا بشعره متحديًا غيره بقدرته على الهجاء خاصة [طويل] :

إِذَا الشُّعْرَاءُ أَبْصَرْتَنِي تَشَلَّبْتُ مَقَاحِيْمُهَا وَأَزُورَ عَنِّي فُحُولَهَا

(1) راجع مبروك المناعي : « في صلة الشعر بالسحر » مجلة « فصول » عددا جويلية - أوت. 1991 م. ص ص

: 24-36

(2) ديوان النابغة الذبياني . ص 126

(3) المفضليات . ص 100

وَمُعْتَرِضٍ لَوْ كُنْتُ أَزْمَعْتُ شَتْمَهُ إِذْنٌ لَكَفَّتْهُ كَلِمَةٌ لَوْ أَقُولُهَا... (1)

هذه الاستعمالات تقرن ما سَمِينَاهُ «الشعر على الشعر» بسياقات التوعّد بالهجاء وتؤكد أثره الضارّ فيمن يقع عليهم.

أمّا منذ القرن الثاني فقد لاحظنا أنّ هذه الظاهرة انتقلت إلى شعر المدح وأصبح هدفها في الغالب إشهار الشاعر نفسه وشعره كي يجتلب الخطوة في نطاق تنافس الشعراء على مصادر المال والجاه : ومن هنا جاء أثر المال في بروزها في المدح وفي كون أزدهارها فيها من نتائج فعله في عمل الشعر والوعي به. ومن أمثلة هذه الظاهرة في شعر القرن الثاني قول أبي نواس الذي سبق أن رأينا منه مظهرًا آخر عن بعض قصائده [طويل] :

خَلِيلِيَّةٌ فِي وَزْنِهَا قُطْرِيَّةٌ نَظَائِرُهَا عِنْدَ الْمُلُوكِ عَتَادِي (2)

وقول بشار، مشبّها شعره باللولؤ، وهو أمر له شأن آخر مجاله الفصل الموالي من هذا البحث [منسرح] :

لِلَّهِ مَا رَاحَ فِي جَوَانِحِهِ مِنْ لَوْلُؤٍ لَا يَنَامُ عَنْ طَلِبِهِ
يَخْرُجُ مِنْ فِيهِ لِلنَّدَى كَمَا يَخْرُجُ ضَوْءُ النَّهَارِ مِنْ لَهَبِهِ... (3)

ولكن اتّساع هذه الظاهرة وثرأها إنّما كان عند كبار شعراء القرن الثالث من أمثال أبي تمام والبحتري بالأخص. وقد اتّخذت لها عند هذين الشاعرين في الغالب صورة إشهار الشعر والتنويه بجودته وهو ما يظهر في قول أبي تمام مغربا بعض ممدوحيه بشعره [كامل] :

وَلَا لَيْسَنَكَ كُلُّ بَيْتٍ مُعْلَمٍ يُسَدِّى وَيُلْحَمُ بِالثَّنَاءِ الْمُعْجَبِ
مِنْ بَرَّةِ الْمَدْحِ الَّذِي مَشْهُورُهُ مَتَمَكِّنٌ فِي كُلِّ قَلْبٍ قَلْبِ
نَوَارُ أَهْلِ الْمَشْرِقِ الْغَضُّ الَّذِي يَجْنُونَهُ رِيحَانُ أَهْلِ الْمَغْرِبِ (4)

وهو ما يظهر أيضا في قول البحتري بعده [طويل] :

بَدَائِعُ تَأْبَى أَنْ تَدِينَ لِشَاعِرٍ سِوَايَ إِذَا مَا رَامَ يَوْمًا يَقُولُهَا

(1) ديوان الاخطل : 626/II

(2) ديوان أبي نواس : ص 473

(3) ديوان بشار : 159/I

(4) ديوان أبي تمام : ص 40

تَزُولُ اللَّيَالِي وَالسِّنُونَ وَلَا يَرَى عَلَى الْعَهْدِ طَوْلَ الدَّهْرِ شَيْءٌ يَزِيلُهَا
يُهَيِّجُ إِطْرَابَ الْمُلُوكِ أَسْتَمَاعُهَا فَيَحْمَدُ رَاوِيَهَا وَيُحِبِّي قَوْلُهَا... (1)

ولكن حديث الشاعر عن شعره الخاص بهذا الأسلوب «الإشهاري» قد جعله يمضي دون سابق نية إلى بيان بعض الحقائق العامة المتصلة «بالشعر» مطلقا ويدلي بشهادات هامة في رأينا لأتصالها بحقيقة العملية الإبداعية وبهيئة تصور كبار الشعراء القدامى لها : مما لعله لو جمع وخصّ يبحث كان مفيدا. والمهم بالنسبة إلى مبتغانا نحن في هذا المقام هو أن ظاهرة الشعر على الشعر كان منطلق التأمل فيها عند شعراء المدح الموازنة بين المال والشعر وإغراء المدوحين ببذل المال في اقتناء الشعر وتزيين فعل التكسب والمال المبدول فيه : يقول أبو تمام في هذا الشأن [طويل] :

وَلَمْ أَرَ كَالْمَعْرُوفِ تَدْعَى حَقُّقُهُ مَغَارِمَ فِي الْأَفْوَاهِ وَهِيَ مَغَانِمُ
وَلَا كَالْعُلَى مَا لَمْ يَرِ الشَّعْرُ بَيْنَهَا فَكَالْأَرْضِ غَفْلًا لَيْسَ فِيهَا مَعَالِمُ
وَمَا هُوَ إِلَّا الْقَوْلُ يَسْرِي فَيَغْتَدِي لَهُ غُرْرٌ فِي أَوْجِهِ وَمَوَاسِمُ
يُرَى حِكْمَةً مَا فِيهِ وَهُوَ فَكَاهَةٌ وَيَقْضِي بِمَا يَقْضِي بِهِ وَهُوَ ظَالِمُ (2)

وهو كلام خطير في الوعي بالية التخيل والتأثير في التصور والتنبه إلى دورها في الشعر. وقد تفرد أبو تمام في هذه المسألة بالنفاذ إلى أمور هي في اعتقادنا ذات صلة أكيدة ببيان حقيقة الشعر وحده، واضحة الدلالة على فهمه لجوهر هذا الفن وخفاياه البعيدة فهما يتجلى في مثل قوله [منسرح] :

وَسِرُّ وَشِي كَأَنَّ شَعْرِي أَحْسَنَ نَسِيبِ الْعَيُونِ مَنْ يَدْعُهُ
صَعْبُ الْقَوَافِي إِلَّا لِفَارْسِهِ أَبِي نَسْجِ الْعَرُوضِ مَمْتَنِعُهُ
سَاحِرُ نَظْمٍ سَحَرِ الْبَيَاضِ مِنَ الْأَ لَوَانِ سَابِيهِ خَبَهُ خَدْعُهُ (3)

على أن المهم في هذا الشأن أن الشعر إنما قيل في نفسه وأمتدح ذاته - إن صح القول - وتحدث عن حقيقته ضمن المدح بالخصوص ، وأن هذا الحديث أثر من آثار المال في عمل الشعر : ومردّ هذا فيما يبدو لنا هو رضى الشاعر عن فنّه و «تزيينه» إياه لأنه وسيلته إلى المال «زينة الدنيا».

(1) ديوان البحري : 1778/III ، وراجع أيضا تأثره بابي تمام ي تشبيه الشعر بالنور في : 1774/III

(2) ديوان أبي تمام . ص 269 ، وراجع كذلك ديوان البحري : 209/1

(3) المصدر السابق : ص 185

وهو أيضا أمر اضطرّ الشاعر إليه - في القرن الثالث بالخصوص - بسبب بداية تقلص مردود الشعر فأصبح فيما هو يمدح الناس «يمدح» شعره كي يحظى بالقبول.

ولئن كان أبو تمام والبحتري «ينظران» للشعر فيما هما يمدحان فإنّ ابن الرومي قد اضطرّ إلى التنظير لشعر المدح - فما هو أمضى في اتجاه محاولة الشاعر في هذا العصر تجديد الأداة أو «تكييفها» - على الأصح - للملازمة الظروف الجديدة : يقول ابن الرومي في بعض ممدوحيه [هزج]:

أَلَا يَا أَيُّهَا الشَّاعِرُ	رُ وَالْمُطَنِّبُ فِي الْمَدْحِ
لَنْ أَبْدَى أَبُو عَيْسَى	لَأَهْلِ الصَّفْحِ وَالْمَنْحِ
فَأَمِلْ خَيْرَ مَأْمُولٍ	لِحَمَلِ الثَّقَلِ ذِي الْفَدْحِ
لَنَا فِي مَدْحِهِ سَبْحٌ	طَوِيلٌ أَيْمًا سَبْحٌ... (1)

فالمدح مع ابن الرومي أصبح يقع في الشعر بعد أن كان يقع في المدح أي يفعل في ذاته فعلا داخليا يوسعه ويجدده ذاتيا ليفتح في نفسه مكانا للمدح الجديد لأن جميع المعاني المتداولة قد تشبعت ولأن كثرة مطالبة الناس الشاعر - أو مطالبة نفسه - بالقول قد استنفدت الطاقة فأصبح الكلام يدور على ذاته والشعر - شعر المدح - يقول نفسه، إن صحت العبارة، وأصبح الشاعر «يرقص بأغلاله» كما قال بلاشير في سياق مغاير لهذا.

وثمة كلام آخر لابن الرومي هام جداً أيضا يدلّ على أنه «تعب» من المدح - وهو أكثر الشعراء قولا فيه وأتعسهم حظاً - ويشي بتمنيه أن يمدح دون أن يمدح ! أو أن «يمدح صامتا» على حد قوله، وذلك بأن يوصل ويتمول ويعيش بلا اضطراب إلى المدح لأنه طالما كدّ ذهنه وأرهق قريحته بلا كبير طائل : يقول، من قصيدة مدح طويلة آستغرق منها الحديث عن «المدح» - أي الشعر على الشعر - أكثر من عشرة أبيات [طويل] :

هَلِ الْمَدْحُ إِلَّا تَرَكَّكَ الْمَدْحُ مُلْقِيًا	عَلَى كَرَمِ الْمَدْحِ عِبٌّ أَتَكَالِكَا
تَرَى جَوْدَهُ يُغْنِيكَ عَنْ كُلِّ وَصْلَةٍ	وَعَنْ كُلِّ مَا تُدْلِي بِهِ مِنْ جِبَالِكَا
فَتَمْدَحُهُ بِالْفَهْمِ وَالْجُودِ صَامِتًا	وَلَمْ يَحْتَفِلْ ذُو مَنْطِقٍ كَأَحْتِفَالِكَا

(1) ديوان ابن الرومي : 550/II

مَدِيحًا يَعِيهِ الْقَلْبُ لَا السَّمْعُ سَالِكًا مَسَالِكَ لَيْسَ الْقَوْلُ فِيهِنَّ سَالِكًا (1) .

ولعلّ وظيفة هذا التَنْظِير الذي هو مظهر من مظاهر الشَّعر على الشَّعر خاصّ بالمدح هي الدَّعوة إلى أن يتحقّق ما سبق أن أشرنا إليه من تغيير «التَّعاقد» بين الشَّاعر ومصادر المال تغييرًا يصبح بمقتضاء يوصل على الشَّعر لا على المدح، ويتمولّ باعتباره «فنانًا» لا باعتباره «مدّاحًا».

ثمّ إنّ للأبيات الأخيرة صلة بخصوصيّة وضع ابن الرُّومي بين كبار شعراء القرن الثالث وبخبيته في المدح وآضطراب مسعاه فيه إذا قارنناه بأبي تمام والبحتري مثلاً.

ولعلّه قد آتَّضح في هذا الفصل كيف أثر المشغل المالي في الشَّعر تأثيرًا داخليًا من النّوع الكيفي تمثّل في إخضاع الشَّاعر موهبته وطبعه لمقتضيات الظَّرف المدحي أو الظَّرف الشَّعري عامّة، وفي آنتحاء القول الشَّعري منحى تتطلّبه الأطراف المستهدفة به، وفي وعي الشَّاعر لمطلّبات «الصَّناعة» ومن ثمّ وعيه للعمل الشَّعري ذاته : ممّا لعلّه يكشف لنا - إن سلم مسعانا فيه - جانبًا من جوانب شعريّة القول المدحي بالخصوص وبعض آليّات الإبداع فيه.

ولعلّ الفصول الباقية أن تزيد كشفًا عن جوانب أخرى من أثر المال في الشَّعر.

(1) المصدر السَّابق : 1839/V

الفصل الثالث : المال وشروط الجودة

إنَّ أوَّل ما نحرص على ملاحظته حرصا خاصا في مقامنا هذا هو أنَّنا سنتناول الشعر الكائن عن المال - ولا سيَّما شعر المدح التَّكسُّبي بأعتبار المال أوَّل متسبَّب فيه - بمنطق وتصور مغايرين تماما لما اتَّسمت به دراسات تناولت هذا النوع من الشعر بالبحث من نزعة أخلاقية وروح مثالية ومواقف مسبقة أوصلتها إلى نتائج هزيلة وغير مبررة بما فيه الكفاية من نوع أنَّ هذا الشعر لا إبداع فيه ولا صدق ولا أصالة لأنَّه فنٌّ مأجور وموهبة مبيعة ونظم لا ذاتية فيه ولا وجدان...

هذا النوع من الدِّراسات يتألف أصحابه من فئتين : فئة أتاها عداؤها لشعر المدح وشعر التَّكسُّب عامة من ثقافتها التَّقليدية المحافظة التي ترجع بعض أسبابها إلى عدم تمثُّل موقف الإسلام من الشعر على الوجه الصحيح وإلى التَّأثر بموقف الخليفة عمر بن الخطَّاب ثمَّ الخليفة عمر بن عبد العزيز، وهو موقف محدود التَّأثير في مسار هذا الشعر لأنَّه أكثر تحفظا من موقف الرِّسول (ص) نفسه : هذه الفئة تنطلق من آعتبارات أخلاقية ودينية محافظة ثمَّ من تصوِّرات ناقمة على علاقة الشَّاعر بالسُّلطان في بعض مراحل التَّاريخ العربي فتعتبر أنَّ كليهما «أفسد» الآخر ، ثمَّ تذهب من ذلك إلى إدانة الشعر الكائن عن المال ورميه بالتَّعمُّل والزَّيف العاطفي والموقفي والفني.

والفئة الثانية أتاها عداؤها لهذا الشعر من الثقافة المعاصرة ومن التَّاريخ الحديث ووقعت في عملية إسقاط لأوضاع جديدة على أوضاع قديمة لأنَّها انطلقت من أمثلة تعاقدت في الزَّمن الحديث بين بعض صغار السُّلاطين وبعض النِّظاميين ومن أشعار مدحية كان المطلوب من أصحابها الولاء والدَّعاية الفجَّة ونظم الإيديولوجيا، لا الشعر، وذهبت من ثمَّ إلى إطلاق أحكام على شعر المدح القديم بعيدة عن أن تكون موضوعية لأنَّها - فضلا عما اتَّسمت به من تعميم وعن فقدان أصحابها للحسَّ التَّاريخي - مسكونة بأهواء «النِّضال» السِّياسي وبالمواقف التي تحكم علي الشعر القديم انطلاقا من تصوُّرها العصري للحاكم وللمثقَّف وللعلَّاقة بينهما، ولأنَّ أصحابها لم ينتبهوا إلى أنَّ شعر المدح وشاعر المدح لم يكن مذموما في عموم التَّجربة التَّاريخية للشعر العربي

(1) ، بل العكس هو الأصح، وإنما هذا هاجس حديث وتعبير حديث يترجم عن تغير في المواقع الاجتماعية وفي العلاقة بين المثقف والسلطة لأن غاية كل شاعر بارز في الماضي تقريبا كانت أن يصبح مدأحا لعظماء الزمان وشاعر ملوك ، لا من أجل المال فحسب، وإنما من أجل مطالب أخرى بعضها نفسي - اجتماعي وبعضها فني أيضا على ما سيتضح فيما يتلو.

وبصرف النظر عن الأسباب التي تكمن وراء هذه المواقف فقد أدت إلى نتائج بعضها خطر وإلى أحكام نقدية لا تفسر كبير شيء مثل الحكم الذي أطلقه درويش الجندي في دراسته لهذا الشعر إذ قال : « والحقيقة أن دراسة هذه الظاهرة (يعني التكبس) هي دراسة لداء آعترى شعرا العربي فأصابه بكثير من الأعراض المرضية التي ما كانت لتوجد من غير هذا الداء. ودراسة الأدواء والظواهر المرضية وتشخيصها (...) هي أول خطوة في سبيل الصحة وطريق السلامة » (2).

والذي نراه في هذه المسألة أنه يعسر على الباحث أن ينفذ إلى حقيقة شعر المدح والتكبس إذا لم يتضح له أمر المال ودوره في هذا الشعر بما فيه الكفاية وإن هو ذهل عن العلاقة المتينة بين المال وآليات الإبداع في الفن عامة.

وإن ارتباط الجودة في الشعر بالمال - فضلا عما بيناه في الفصلين السابقين من هذا البحث من ارتباط وجوده به أصلا وكميته - أمر كان معروفا ومقبولا عند العرب منذ أخذت ظاهرة التكبس في الانتساع والبروز وتكرس الاحتراف في الشعر أي منذ أواخر القرن الأول وبداية القرن الثاني على الأقل، وكان الشعراء والجمهور المتلقي للشعر والأطراف التي يقال فيها ولها يعونه تمام الوعي، وظهر منذ هذا العصر بوضوح تعليل الجودة في الشعر بتعظيم الجائزة والرداءة بقلتها وتفسير تفاوت إنتاج الشاعر الواحد في الفن بتفاوت حجم المال الذي كان يقول شعره عليه : فقد

(1) الرأي الوحيد الذي ذكر اتضاع الشاعر بالتكبس ونسب إلى الجاهلية الأخيرة هو رأي الجاحظ الذي أعاده بعض نقاد الشعر بعده - وخاصة آبن رشيق - وهو قوله (العمدة : 66/1) : « وقالوا : كان الشاعر في مبدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب (...) فلما تكسبوا به (الشعر) وجعلوه طعمة (...) صارت الخطابة فوقه » ، هذا الرأي لم يكن له كبير أثر في تجربة المدح التاريخية ولم يتجسم به ما روي عن الجاحظ، بل إنه ليبدو لنا أنه موقف شخصي نسبه الجاحظ إلى طرف مجهول أشار إليه بعبارة « وقالوا... » لأنه معروف عنه كرهه الشعراء : مما لعل سببه المنافسة بين الكاتب والشاعر ومما هو ظاهر في كتابه « البخل » بوضوح : (راجع : « البخل » : ص ص 175 - 181)

(2) « ظاهرة التكبس وأثرها في الشعر العربي ونقده » : ص 4 : على أن هذا الرأي لا ينقص من قيمة الجهد الواضح الذي بذله هذا الباحث ومن دقة المعلومات التي أوردها وحصافة الكثير من الآراء التي أبداه في عمله هذا.

قيل لنصيب بن رباح في آخر حياته : «هرم شعرك، فقال : لا والله ما هرم، ولكن العطاء هرم !» (1)
وقال آبن المعتز في أخبار الشاعر آبن ميادة : « وبقي ابن ميادة حتى أدرك أيام بني العباس، وقد مرَّ على جعفر بن سليمان بن علي، وهو والي البصرة، فأنشد : [سريع] :

يا جعفر الخيرات يا جعفرُ
ليتكَ لا تُنْعَى ولا تُقْبَرُ ...

فلما رأى جعفر ركافة هذا الشعر وخفته قال : يا رماح ، قال : لبيك أيها الأمير، قال : أمدح الوليد بن يزيد الفاسق بمثل ذلك الشعر وتمدحني بمثل هذا ؟ قال : أيها الأمير إن مدح الشاعر على قدر العطيّة، وما عليّ من فسق الوليد وقد أعطاني أربعمئة ناقة برعاتها وعبيدها وآلاتها ؟ فأعجبه جوابه فأعطاه أربعمئة ناقة وقال له : قل الآن مثل شعرك الذي تقول فيه. فقال [طويل]:

يُمْنُونِي مِنْكَ الْوِصَالَ وَقَدْ أَرَى بَأَنِّي لَا أَلْقَاكَ مِنْ دُونِ قَابِلِ
وَمَا أَنْسَمَ الْأَشْيَاءَ لَا أَنْسَ قَوْلَهَا وَأَدْمَعُهَا يُذِرِينَ حَشَوَ الْمَكَاحِلِ :

فَمَتَّعَ بَذَا الْيَوْمِ الْقَصِيرِ فَإِنَّهُ رَهِينٌ بِأَيَّامِ الشُّهُورِ الْأَطْوَالِ ... » (2)

وهي أبيات مهد بها لمديحة مطوكة جيّدة يتضح منها ومن مقارنتها بأبياته « الركيكة الخفيفة» الأولى - كما قال هذا الوالي - أثر المال في جودة الشعر.

وذكر آبن قتيبة أيضا أن أحمد بن يوسف الكاتب قال لأبي يعقوب الخريمي : «مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود. فقال : كنّا يومئذ نعمل على الرجاء ، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد...» وعلق ابن قتيبة على هذا الخبر بقوله : «وهذه عندي قصّة الكميت في مدحه بني أميّة وآل أبي طالب، فإنه كان يتشيع وينحرف عن بني أميّة بالرأي والهوى، وشعره في بني أميّة أجود منه في الطالبيين، ولا أرى علّة لذلك إلّا قوّة أسباب الطمع وإيثار النفس لعاجل الدنيا» (3).

في هذا الخبر يتضح تمام الوضوح إدراك الشاعر للعلاقة الوطيدة بين الجود والجودة ولتوقعه المال العظيم ومثول الجائزة الكبيرة في أفق آنتظاره فيما هو يعدّ شعره - وهو ما سمّاه أبو يعقوب الخريمي «العمل على الرجاء» - وأثر ذلك في كون الشعر «أشعر» و «أجود». كما يتضح

(1) الأغاني : 344/1

(2) «طبقات الشعراء» ص ص 107 - 108

(3) «الشعر والشعراء» 79/1

أن ميل الشاعر إلى الممدوح «بالرأي والهوى» على حد قول آبن قتيبة - وهو مفهوم الالتزام حديثاً - لا يضاهاه فعل المال في إنتاج الجودة في العمل الفني ولا يحفز على الإحسان مثل حفزه.

ويؤكد هذه الظاهرة رد فعل حسن بن ثابت لما وفد على الحارث الأكبر الغساني وسمع بعض مدحيات النابغة الذبياني فيه ورأى عظم جائزته فقال : «فلم أدر على ما أحسده ! على جودة شعره أم على جزيل عطيته ؟» (1) : وهو تعليق من شأنه أن ينبهنا إلى أن علاقة المال بجودة الشعر إنما هي في الحقيقة علاقة جدلية يأتي الشعر الجيد بمقتضاها بالمال الكثير ويأتي المال الكثير بالشعر الجيد.

وقال رجل لبشار : « إن مدائحك عقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد. فقال لبشار : إن عطايه إياي كانت فوق عطايا كل أحد. دخلت عليه يوما فأنشدته [خفيف] :

حَرَمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَأَبْنِ سَلَمٍ عَقْبَةَ الْخَيْرِ مُطْعِمِ الْفُقَرَاءِ

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار (...) أفألام على مدحي هذا ؟» (2) : وإن التوازي المائل في هذا الكلام بين المال والشعر دال على ما نسعى إلى البرهنة عليه في هذا الفصل، وهو أمر تدعمه بنية الخبر وتناظر عناصر الخطاب فيه.

ويبدو لنا، بناء على ما تقدم، أن التجويد في شعر المدح - بل في عامة شعر التكسب - مأناه ما سمّاه هيدجر (Heidegger) «السرور الأقصى» الذي هو في رأيه مصدر كل إبداع قوي مهما كان مجاله (3) ، وأن هذه الأخبار إنما آقترنت بنصوص إبداعية كبرى في التراث الشعري العربي وسجلت عن الشعراء «تصريحات» بعوامل الإجابة الخاصة التي صدرت منهم في هذه النصوص المتميزة. ولا تهمنا صحة هذه الأخبار بقدر ما تهمنا وظيفتها ودلالاتها وهي دلالة جوهرها أن النص الشعري الكبير وراعه في أغلب الأحيان أنفعال مالي كبير كائن قبل القول أو ما ثل في أفقه.

على أن أثر المال في جودة الشعر قد أصبح، منذ القرن الثاني خاصة، فكرة يقولها

(1) المرجع السابق : 159/1

(2) الأغاني : 188/III

(3) جورج كتورة : «الإبداع بين نيتشة وهيدجر». مجلة «العرب والفكر العالمي». العدد السابع. صيف 1989

م. ص 41

الشعر ومعنى جزئياً من معانيه : ذلك أن الشعراء الكبار أصبحوا، منذ هذه الفترة بالخصوص، يعلّلون إجادتهم في المدح فيما هم يمدحون تعليلاً لا شك أن فيه شيئاً من خطّة الخطاب «الإشهاري» الذي سبق أن أشرنا إليه، ولكنه يتضمّن جانباً هاماً أيضاً من حقيقة أن الشعر إنّما يوجد - فيما يوجد به - على قدر أهميّة التشجيع المالي الذي يحظى به الشاعر : ومن أوائل من أصبحت هذه الفكرة عندهم معنى من معاني المدح أبو نواس، وقد ورد ذلك في قوله للعبّاس بن عبّيد الله [وافر]

صَبَّيْتُ عَلَى الْأَمِيرِ ثِيَابَ مَدْحِي
وَلَوْ لَا فَضْلُهُ مُجَادَّ شَعْرِي
وَقَالُوا قَدْ أَجِدْتَ فَقُلْتُ إِنِّي
فَكُلُّ قَالَ أَحْسَنَ وَاسْتَجَادَا
وَلَا مَلِكَ الثَّنَا مِنِّي الْقِيَادَا
رَأَيْتُ الْأَمْرَ أَمْكِنُنِي فَرَادَا... (١)

ثم جاء أبو تمام فذهب بهذا المعنى بعيدا وكشف في علاجه له عن خفايا مهمّة فيما نحن فيه : قال في مدح أبي سعيد الثّغري [خفيف] :

كُلَّ يَوْمٍ تُبْدِي صُرُوفَ اللَّيَالِي
طَابَ فِيهِ الْمَدِیْحُ وَالتَّدَحُّنُ حَتَّى
لَوْ يَفَاجَا رُكْنُ النِّسَبِ كَثِيرٌ
خُلُقًا مِنْ أَبِي سَعِيدٍ عَجِيبًا
فَاقَ وَصْفَ الدِّيَارِ وَالتَّشْبِيبَا
مِسْمَعَانِيهِ خَالَهْنَ نَسِيبَا (2)

وأولى هذه الخفايا أنْ أنموذج الجودة الموجود حتى زمن أبي تَمَّام في المرجع الثقافي للناس كان - على ما يبدو من كلامه - المواقف الطَّلِيَّة وشعر الغزل : ممَّا لعلَّ السَّبَب في التقدِّيم للمدح به، وأنْ غاية ما تطمح إليه المدحِيَّة جودة والشَّاعر المتكسِّب إحسانا فيها أن تلامس هذا الأنموذج. وثانيتهما أنْ وراء رَقَّة المدحِيَّة قيمة المدحوح وأنَّ المال لا شكَّ من أهمِّ مكوِّنات هذه «القيمة» وأنَّ بين القيمتين الماليَّة والجماليَّة تفاعلا كبيرا. وثالثة هذه الخفايا أنْ لفظة «الخلق» التي وردت في كلام أبي تَمَّام السَّابِق من أبرز مكوِّناتها كثرة جود المدحوح، وهي كلمة عامَّة ازدادت دقَّة في قوله بعد ذلك من نفس القصيدة :

غَرَبَتْهُ الْعُلَى عَلَى كَثْرَةِ الْأَهْلِ فَاضْحَى فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا (3)

(1) ديوان أبي نواس : ص 433، وأنظر المعنى نفسه في مدحية أشجع السلمي العينية للفضل بن الربيع في

الأغاني : 165 /XVIII

(2) دیوان اُبی تمام : ص 33

(3) نفس المصدر والصفحة

حيث أُنْضَح «الخلق» نسبياً في «العلی» وتكرّر معنى «الغربة» الدالّ على التّفرد والشّدود الإيجابي أي على كونه «بدعا» في الناس ممّا لا شكّ في أنّ جوده مظهر من مظاهره : ومن إبداع المدوح في الناس يكون شعر الشّاعر فيه : إبداعاً في الشّعر، وهي فكرة قويّة ثابتة عند أبي تمام ظاهرة في مثل قوله الآخر [كامل] :

غُرِبَتْ خُلَاتِقُهُ فَأَغْرَبَ شَاعِرٌ فيه فأبدعَ مُغْرِبٌ في مُغْرِبٍ (1)

«فالغربة» التي هي مقوم من مقومات الإبداع ومظهر من مظاهره - وهو أمر تامّ الوضوح في قول أبي تمام هذا - إنّما هي شيء موجود في سلوك المدوح أولاً ، حسب زعم الشّاعر، وفي «خلاتقه» ثمّ هي كائنة بعد ذلك في الشّعر كون نتيجة : وبالرّغم من فهمنا لكون أولى دلالات هذا الكلام هي إطرء المدوح - لا تفسير حقيقة الإبداع في الشّعر - وبالرّغم من إدراكنا كذلك لكون أبي تمام شاعراً مجيداً بصرف النّظر عن «أخلاق» مدّوحيه، فإنّنا لا يمكن ألاّ ننتبه في هذا الكلام إلى ارتباط الإجابة بسلوك المدّوح الماليّ وإلى أنّ المدحيّة الكبرى إنّما تقع في نقطة تقاطع بين وعد ماليّ استثنائيّ ورغبة فنيّة استثنائيّة، ولا يمكن أن نغفل أنّ أبا تمام بالذات إنّما عدّ شاعراً كبيراً في المدح والرّثاء بالأخصّ - أي في أكثر أغراض الشّعر ارتباطاً بالمال - وأعتبر «مدّاحة نواحة» لإتقانه القول في هذين الغرضين إتقاناً خاصاً.

وقد أغرم ابن الرّومي بهذا المعنى أيضاً وكثر تواتره في شعره، ولكن ظهر فيه اتّباعه ولم يبلغ عنده - بالرّغم من كثرة المحاولات - الشّأو التّعبيري الذي بلغه عند أبي تمام : ومن أمثلة تنويعه عليه قوله [طويل] :

فعلت فأبدعت البدائع فاعلاً فأبدع فيك القائلون البدائعاً (2)

وهو قول «لا إبداع» فيه برغم كثرة استدعائه للكلمة ومغالطة صاحبه نفسه بها، بل هو تكرار باهت لصورة المعنى عند أبي تمام. وربّما تكون إضافة ابن الرّومي الوحيدة - وهي نسبيّة - هي تشبيعه هذا المعنى وإيصاله إيّاه إلى ما يمكن أن نسمّيه «السّقف التّعبيري» وذلك في قوله في مدح إسماعيل بن بلبل [كامل] :

(1) نفسه ص. 23

(2) ديوان ابن الرّومي : 1505/IV ، وأنظر مثيل هذا عنده في : 783/II و 1510/IV

وبه نَحُوكُ الشَّعْرَ فِيهِ لَأَنْتَا تَبِعْ لِمُفْتَقَرِ الْفَعَالِ مُقِيفِهِ
يَبْنِي الْعُلَى وَنَقُولُ فِيهِ فَإِنَّمَا تَأْلِيفُنَا يُحَذِّي عَلَى تَأْلِيفِهِ
عَجَبًا لَهُ أَنِّي يُثِيبُ مَعَاشِرًا يَتَعَلَّمُونَ الشَّعْرَ مِنْ تَوْقِيفِهِ (1)

والإضافة التي نتحدث عنها توجد في البيت الأخير بالخصوص وتتمثل في إخفاء الشاعر أصل المعنى - وهو أن المدح يجود بجود الممدوح - وإظهاره أحد حوافه وهو أنه يجود بمجرد «وصف» فعالة وأن الشاعر إذا قدر على ذلك أَسْتَحَقَّ لقبه فحقه أن يثيب لا أن يثاب : وهذه مغالطة لطيفة ظاهرة وجزء من خطة خطاب هدفه «الثواب» بلا شك.

على أننا إذا تركنا جانباً هذه الاعتبارات التي لا تخلو من «تضليل» فني والتي يموء الخطاب المدحي بواسطتها نفسه بجعله صفة الجودة حاصلة فيه - عن حق أو عن غير حق - ويطوق الممدوح بذلك فيجود بالمال كي يثيب مقال الشاعر ويؤكد زعمه الفني بأن ممدوحه مبدع في الأجواد إبداعاً جعل الشعر آتباعاً له وتقليداً... إذا تركنا هذا ونظرنا في الشعر الحاصل بسبب المال تبين لنا أن الكثير منه جيد فعلاً وأن الشاعر المالي من أبرز عوامل جودته.

والمسألة تبدو لنا أولاً ذات مظهر عام توضحه حقيقة حصلت لنا آرتساماً وآتباعاً لنزعة عامة لا نظن أن الإحصاء - إن أمكن - يفندنا : وهي أن الكثير مما احتفظت به الذائقة الفنية الجماعية وأهتمت به كتب الشواهد وكتب الأدب وكتب البلاغة - بل ربما أكثره - إنما هو من الشعر الذي كان وراء قوله حافظ مالي وقاله رموز شعراء التكسب. وإذا نظرنا في المجاميع وكتب الاختيارات لاحظنا حضوراً متميزاً لنصوص عالية الجودة تضمنت مشاغل مالية أو كان المال من مشاغل مبدعيها. وإذا نظرنا في الدواوين المفردة وجدنا أن أغلب الذين أُعترف لهم بالإجادة وثبتت مكانتهم الشعرية من أصحابها ضربوا في التكسب بسهم، وأن الكثيرين من هؤلاء لو حذفنا من دواوينهم المدح ولوازمه ورثاء التكسب وهجاء وما فيه موقف من المال أو له به صلة - بشكل أو بآخر - لما بقي لهم مما كانت تقوم عليه شهرتهم وبروزهم الفني كبير شيء (2).

وإن المقام ليضيق عن تتبع جميع مظاهر الجودة في جميع الأشعار ذات الدافع المالي أو

(1) المصدر السابق : 1589/IV ، وأنظر أيضاً : 1609/IV من المصدر نفسه.

(2) نعتقد أنه يكفي لاختبار هذه الفكرة تطبيقها على أشعار زهير في الجاهلية والأخطل في القرن الأول ومروان بن أبي حفصة في القرن الثاني وأبي تمام في القرن الثالث...

المشغل المالي، بل إنه ليضيق حتى عن تتبّع مظاهرها جميعا عند شاعر مكثّر واحد، ولذلك فإننا سنعمد إلى محاولة تجسيم هذه النقطة من بحثنا بالتعرّض لنماذج بعينها من مختلف مراحل الفترة التاريخية التي يعيننا أمرها لنستخرج من ذلك قاعدة نقيس عليها وأساسا تنهض عليه الفكرة. وليس هدفنا من النظر في هذه النماذج دراسة جميع مظاهر شعريتها ومقومات الفن فيها، وإنما هو أن نعيّن ما برز منها بروزا خاصا ونشير بإيجاز وإجمال إلى تميّزها.

فإذا توخينا هذه السبيل ونظرنا في المدونة التي تعيننا في مقامنا هذا نظرة زمانية استوقفتنا في الجاهلية عيون قصائد النابغة الذبياني في المناذرة وخصوصا تلك التي قالها في النعمان بن المنذر، ومنها قصيدته التي مطلعها [بسيط] :

يا دارَ ميةٍ بالعلياءِ فالسَّندِ أقوتُ وطالَ عليها سالفُ الأمدِ (1)

ومنها أعتذاريته الشهيرة ببيتها المعدد [طويل] :

فإنك كالليل الذي هو مُدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسعُ (2)

وهو بيت لا يكاد يخلو كتاب بلاغة واحد من الاستشهاد بجودته وأعتبره شأوا في بلاغة التشبيه يطلب فلا يدرك، ومنها أعتذاريته الأخرى للنعمان بن المنذر التي أشتهر منها شهرة خاصة قوله [طويل] :

فإنك شمسٌ والملوكُ كواكبٌ إذا طلعتْ لم يبدُ منهنَّ كوكبٌ

(...)

ولست بمستبقي أخا لا تلمهُ على شعثٍ، أي الرجال المهذب ؟ (3)

وهو من سائر الشعر وجيده الذائع المشهور. ومن هذا الصنف أيضا أشعاره في الغساسنة وخصوصا مدحيته البائية في الحارث الأكبر بن أبي شمر التي مطلعها [طويل] :

كليني لهم يا أميمة ناصبٍ وليل أقاسيه بطيء الكواكب (4)

ومن أبياتها المعدودة من نماذج البلاغة الرقيقة والشعرية النادرة قوله في مدح الغساسنة بالبأس :

(1) ديوان النابغة الذبياني : ص 14

(2) المصدر السابق : ص 38

(3) نفسه : ص 74

(4) نفسه : ص 40

إذا مَا غَزَوْا فِي الْجَيْشِ حَلَقَ فَوْقَهُمْ عَصَائِبُ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ
يُصَاحِبْنَهُمْ حَتَّى يُغِرْنَ مَغَارَهُمْ مِنْ الضَّارِيَاتِ بِالدَّمَاءِ الدَّوَارِ
تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خُزْرًا عَمِيُونَهَا جُلُوسَ الشَّيُوخِ فِي ثِيَابِ الْمَرَانِبِ... (1)

وهو معنى شعري آتفق النقاد والبلاغيون على أن النابغة مخترعه ومبدع صورته وعلى أنه فتح به أفقا جديدا من آفاق القول للشعراء بعده. وفي هذه القصيدة ذاتها صورة نادرة من صور الرقة ولطف الشعر تبين ما كان لمقامات مدح العظماء من فضل على جودة الشعر وعلى لينه ورقته وما كان لها من دور في تهذيب لغة البادية وأداة الشاعر القبلي الفنية وما كان لدخوله البلاطات وأطلاعه على مظاهر التحضر والتأنق وأجواء العيش الملوكية من أثر في نشوء نغمة شعرية جديدة على عموم الشعر الجاهلي حقاً : ويتمثل هذا في قوله عن ملوك الغساسنة [طويل] :

رَقَاقُ النِّعَالِ طَيِّبٌ حُجَزَاتُهُمْ يُحَيُّونَ بِالرِّيحَانِ يَوْمَ السَّبَاسِبِ
تُحْيِيهِمْ بِيضُ الْوَلَائِدِ بَيْنَهُمْ وَأَكْسِيَةُ الْإِضْرِيحِ فَوْقَ الْمَشَاجِبِ
يَصُونُونَ أَجْسَادًا قَدِيمًا نَعِيمَهَا بِخَالِصَةِ الْأُرْدَانِ سُودِ الْمَنَاقِبِ (2)

ولعل سبب التجويد هنا سببان : أولهما ما فرضه مقام الخطاب الملكي والرغبة في أن تعكس القصيدة صورة حياة الملوك إليهم من بحث أسلوبياً ظاهر في مستوى المعجم والجرس الموسيقي والصورة الشعرية - مما يطمح به الشعر إلى أن يرق ويتزين بما يحاكي ما في هذه الأجواء من رقة وزينة وينتقل فيه الثراء من الموضوع إلى الشكل الذي يؤدبه ، أي من القصر إلى القصيدة - وثانيهما طموح الشاعر ، طموحاً خاصاً تفرضه خصوصية المدوح وعلو شأنه، إلى ضرب من العبارة خاص أيضاً من شأنه إحداث أثر متميز في متلق متميز توقا إلى عطية متميزة ومكانة مرموقة يصبح فيها ينظر إلى الدنيا من عل.

ولعل إحسان النابغة وشهرته ومكانته بين شعراء زمانه - وقد كان قاضي الشعراء والحكم على الشعر في عكاظ - إنما سببها الشعر ذو الدافع المالي وإن أبرز ما ظل حسناً بن ثابت يفتخر به من شعره ويعتز به اعتزازاً خاصاً حتى آخر أيامه - بالرغم من التحول العميق الذي

(1) نفسه : ص 43

(2) نفسه : ص 47

تعرضت له حياته الفنية - هو علاقته بالغساسنة وشعره فيهم وخصوصا لا ميته في عمرو بن الحارث التي مطلعها : «أَسَأَلْتُ الدَّارَ أُمَ لَمْ تَسْأَلِ...» والتي منها قوله الشَّهير [كامل] :

لِللَّهِ دَرُ عَصَابَةٍ نَادَمْتَهُمْ يَوْمًا بِجَلَّتْ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ
يَمْشُونَ فِي الْحُلُلِ الْمُضَاعَفِ نَسْجُهَا مَشَى الْجَمَالِ إِلَى الْجَمَالِ الْبُزْلِ
بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ شُمُ الْأَنْوَفِ مِنَ الطَّرَازِ الْأَوَّلِ (1)

والسبب في بلوغ هذا الشعر ذروة تعبيرية ظل بفضلها مرجع الشاعر نفسه ودليل جمهور الشعر على شاعريته هو التراكب في مخياله بين «طراز» أناقة العيش وفتنة المال - في حياة هؤلاء الأمراء الجاهليين - وبين طراز جودة الشعر وسحره.

ولعله يصح أن نقول - رغبة منا في مزيد الاقتراب من فهم هذه المسألة - إن فرق ما بين مدح رجال القبائل في الجاهلية والتحاق الشاعر بالبلاطات هو فرق ما بين الصناعة التقليدية ونشاط الهواية وبين دخول عالم الفن واحترافه، وإن اقتراب الشاعر من أوساط الثراء والجاه والأبهة قد طور المدح الجاهلي وأغناه أيما إغناء، وكان ذلك على أيدي الشعراء الذين تكسبوا بشعرهم واتصلوا بملوك الحيرة وملوك جلق أساسا : «وقد أجادوا في شعرهم نتيجة للمنافسة على الجوائز، ولكن اتصالهم ببلاط الأمراء قد أمدّهم من ناحية أخرى بأفاق أوسع وأرحب ووضع أمامهم صورا لمدوحهم تخالف صور رجال قبائلهم وفرض عليهم أن يصطنعوا في خطابهم ما يناسب مقام هؤلاء الأمراء» (2) بما ينطبق معه قول ابن الرومي من موقع تاريخي وفني آخر [بسيط] :

خَلَاتِقُ عَلَمْتَنَا كَيْفَ مَدَحُوهُ وَرَقَقْتَنَا وَكُنَّا قَبْلُ أَجْلَافَا (3)

ولئن مثل النابغة وحسان أتجاها في الإبداع المدحي الجاهلي يمكن أن نسميه «إبداع الحضارة» فإن زهير والأعشى يمثلان في نظرنا أتجاها آخر في المدح المجيد نسميه «إبداع البدوة» لأن الغالب على مدحيات هذين الشعارين الإحسان في مدح سادة القبائل والملوك الصغار، ملوك البدو بالخصوص : ومن نصوص المدح الجيدة في شعر زهير التي تتكفل بتجسيم هذا الضرب من الإبداع

(1) ديوان حسان : ص ص 363 - 365

(2) بهي الدين زيان : «الشعر الجاهلي، تطوره وخصائصه الفنية». ص. 1. دار المعارف. القاهرة. 1982 م. ص

(3) ديوان ابن الرومي : 1609/IV

الشعري تلك التي قالها في سنان بن أبي حارثة المري، سيد غطفان، ثم في آبنه هرم بن سنان و في غيرهما من سادة القبائل. وأشهر هذه النصوص معلقته التي مطلعها : «أمن أم أو فى دمنه لم تكلم...» ومدحيات له آخر جيدات منهن التي مطلعها [كامل] :

لَمِ الدِّيارُ بِقُنَّةِ الحِجْرِ أَقْوَيْنَ مِنْ حَجَجٍ وَمِنْ شَهْرٍ (1)

والتي يقول منها :

فَلَأَنْتَ تَفْرِي مَا خَلَقْتَ وَبِعَضِّ القَوْمِ يَخْلُقُ ثُمَّ لَا يَفْرِي
لَوْ كُنْتَ مِنْ شَيْءٍ سِوَى بَشَرٍ كُنْتَ المُنَوَّرَ لَيْلَةَ البَدْرِ (2)

وهو كلام عالي طراز الجودة قيل في هرم بن سنان وأستخدم له الشاعر (لو) الدالة على الاستحالة للحد من الإيغال وكبح جماح الصورة ، ولكنه أبعد بين طرفيها إبعادا وسع حيز التخيل فيها وكثف الإيحاء بالرفعة والكرم والتفرد والهداية...

ومن مدحياته في هذا السيد البدوي قصيدته الأخرى التي مطلعها : «إِنَّ الخَلِيطَ أَجَدَّ البَيْنَ فَانْفَرَقَا...» والتي منها قوله الشهير [بسيط] :

قَدْ جَعَلَ المَبْتَغُونَ الخَيْرَ فِي هَرَمٍ وَالسَّائِلُونَ إِلَى أَبْوَابِهِ طُرُقًا (3)

الذي قال عنه الأصمعي « هذا بيت القصيد » والذي أهدى فيه زهير إلى واحدة من أرفع كنايات الجود شعرية في الأدب العربي وركب فيه على دلالة المال والجود والرفد دلالة «الخير» ووسع فيه كرم ممدودحه بتعديد «الأبواب» وأثبت فيه إلى بيته طرقا في هشاشة الفضاء الصحراوي وسرعة آمحائه للإيحاء بمآثر المدوح.

ومن هذه القصائد العيون مدحته في سنان المري وقومه التي مطلعها : « صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَقَدْ كَانَ لَا يَسْلُو... » والتي منها قوله : [طويل] :

إِذَا فَرَعُوا طَارُوا إِلَى مُسْتَغِيثِهِمْ طَوَالَ الرَّمَاكِ لَا ضِعَافٌ وَلَا عَزْلُ
يَخِيلُ عَلَيْهَا جَنَّةٌ عَبْقَرِيَّةٌ جَدِيرُونَ يَوْمًا أَنْ يَنَالُوا فَيَسْتَعْلُوا
وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وَجُوهُهُمْ وَأُنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَوْلُ وَالْفِعْلُ

(1) ديوان زهير : ص 54

(2) المصدر السابق : ص 56

(3) نفسه : ص 77

على مُكثريهم رزقٌ مَنْ يعترِبهمُ وعند المقلِّين السَّماحةُ والبَذلُ (1)

وهي أنموذج بارز من نماذج تحسين الشَّعر لأخلاق الإنسان في المجتمع البدويّ الجاهليّ في الحرب والسَّلم جعل فيها، بالاستعارة، السَّير إلى المستغيث «طيرانا»، وأركب فيها، بالكناية على الخيل، فوارس من «الجنّ» وأدخل بالمجاز المجردات في المحسوسات بأن جعل القول والفعل «ينتابان» أندية ممدوحيه، وعمّم صفة الكرم في غنيهم وفقيرهم وخلق منهم مثالا في النبل ورفيع الخلق و«مجتمعا فاضلا» صغيرا قائما في فوضى الجاهليّة برأسه.

ومن بدائع زهير المدحيّة قصيدته في حصن بن حذيفة بن بدر الغطفاني التي مطلعها [طويل] :
صحا لقلب عن سلمى وأقصرَ باطلُهُ

وعرِّي أفراسُ الصِّبَا ورواحِلُهُ (2)

والتي منها قوله :

وأبيضُ فياضٍ يَدَاهُ غمامةٌ على مُعتفيه، ما تغبُّ فواضِلُهُ
تراه إذا ما جئته متهلِّلاً كأنك تُعطيه الذي أنتَ سائلُهُ...

وهو كلام ولد شعريته العالية مزج الشَّاعر فيه بين الكناية والتَّشبيه وأخرج فيه معنى الجود وسحنة البشر والأريحيّة المصاحبة له عند الكريم إخراجا فتح للشَّعراء به بعده دربا في صورة هذا المعنى جديدا .

وأما الأعشى فإنّ مجال شعريته الأوّل في نظرنا هو لوازم المدح - وخصوصا النسيب والخمرة على ما سترى - ولكن إجادته في المدح لا تنكر أيضا، وهي نوعان : نوع يمثله مدحه لسادة القبائل، ومن أمثلة إجادته فيه قصيدته في إياس بن قبيصة الطائي التي مطلعها : « عرفتَ اليومَ من تيّاً مقاماً ... » والتي منها قوله : [وافر] :

يقودُ الموتَ يهديهِ إياسُ على جرداءَ تستوفي الحزاماً
أخو النجّاتِ لا يكبو لِضُرِّ ولا مِرْحٌ إذا ما الخيرُ داماً (3)

أما النوع الثاني فيمثله مدحه لصغراء النَّاس ويتجسّم في مثال فريد يقوم برأسه في الشَّعر الجاهليّ

(1) نفسه : ص ص 84 - 85

(2) نفسه : ص ص 91 - 92

(3) شرح ديوان الأعشى : ص 199

أو يكاد هو قصيدته في المحلق الكلابي التي سبق أن اعتنينا بها في مقام آخر ولأسباب أخرى والتي منها قوله [طويل] :

لعمري لقد لاحت عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ في يَفَاعٍ تُحَرِّقُ
تُسَبُّ لمُقرورينِ يصطليانها وباتَ على النَّارِ النَّدى والمُحَلَّقُ
رضيحي لبانٍ ثديٍّ أم تحالفاً بأسْحَمَ دا ج عَوْضُ لا نَتَفَرِّقُ... (1)

وإنَّ شعريَّةَ هذه الأبيات لا وجود لمبرر بلاغي ظاهر يبررها وإنما هي قائمة أساساً على قدرة الشاعر على إحداث الصَّورة والتَّمثيل باستخدام خاصٍّ لكلام عادي «غير مؤسَّلب» - إن صحَّ القول - وجعله جزئياتها وملامحها تنجم منه نجومًا لا سابق له في مراجع النَّاس بما يوازي نجوم هذا الشَّخص الفقير النِّكرة من عامَّة أبناء جلدته ليفعل فعل كرم خارقاً لأنَّه لا عماد له ولا آتنتظار لجوده : نحن بعبارة أخرى بإزاء مثال استثنائيٍّ لشعر استثنائيٍّ في ممدوح استثنائيٍّ، ولما كان الممدوح نكرة في الأصل تحوَّلت إلى معرفة فقد عمد الشاعر إلى تنكير ألفاظ «العيون» و«النَّار» و«المصطليين» في بداية الكلام ثم رفع نقاب التَّنكير عن وجهه بضوء النَّار وأكسبه أخاً ممتازاً يملأ عليه فراغ دنياه من الرِّجال - لكونه في أصل القصَّة «مثنائاً» - هو النَّدى. والذي جمع المتابعين المتناقضين هنا - أي المحلق والنَّدى - هو آجتماع الفقر والكرم في شخصه، والذي جاء بإيحاء «الأخوة» والتَّراحم والبرِّ الشائع في هذه الأبيات هو حذب الممدوح وبناته على الشاعر ليلة أضافه وأكتناف عائلته إيَّاه... فتحدَّت سمات الجودة وصباغها الخاصَّ في القصيدة بخصوصيَّة الجود الذي لقيه الشاعر منهم : ممَّا من شأنه أن يفتح أمامنا شعبة جديدة من شعب القول في شرح أثر المال في جودة الشَّعر مفادها أن المال لا يحدث في الشَّعر الجودة فحسب ، وإنما يكيِّفها ويخصَّصها ويجعل فيها نوعيَّات تتلون بصباغ الصِّلَّة الماليَّة وملابساتها الخاصَّة، وهو ما سيكون موضوع الفصل الأخير من هذا البحث.

فإذا تجاوزنا الجاهليَّة إلى ما بعدها استوقفتنا في القرن الأوَّل بصورة خاصَّة قصائد الثالوث الأموي المؤلَّف من الأخطل والفرزدق وجريير التي سببها المال والتَّنافس على الحظوة والشَّهرة والجوائز : ذلك أن الأخطل، وهو أوَّل الثلاثة اتَّصلاً بالأمويِّين وحظوة لديهم - بل هو شاعر الدَّولة الأمويَّة الأوَّل - لم يكن قبل اتِّصاله بالبلاط الأموي في الشَّام سوى شاعر قبيلة صغير ولم يكن

(1) المصدر السابق : ص 223

لشعره في هذه المرحلة شأن يذكر، وهو في اتّصاله بخلفاء الأمويّين شبيه بالنابغة في اتّصاله بالمناذرة من حيث ما أحدثه اتّنتقاله من القبليّة والبدواة إلى الأجواء الملكيّة في شعره من نقلة فنيّة سببها المال والتماس الجاه والشهرة.

وأجود قصائد الأخطل مدحياته بالخصوص، فقد اشتهر بأنّه كان «أمدح الثلاثة» (1) وأخبر أبو الفرج أنّ أبا عبيدة اختار منها عشرة ذكر هو منها ستاً بمطالعها في «الأغاني» (2) كما أثر عنه بالغ عنايته بتهديب شعره وتنقيحه وتجويده حتّى يسوّي منه صورة نهائيّة لاثقة بمخاطبة العظماء، ممّا هو تجسيم لأثر المال في تجويد الشعر : فقد ذكر الأصمعي « أنّ الأخطل كان يقول تسعين بيتاً ثمّ يختار منها ثلاثين فيطيرها » (3) أي يذيعها في الناس.

وأجود قصائد الأخطل مدحيته في عبد الملك بن مروان التي مطلعها : «خفّ القطينُ فراحوا منك أو بكروا...» وقد ذكر أنّه قضى في نظمها حولا كاملا وما بلغ كلّ ما أراد : ممّا يؤكّد الجهد الفنّي الخاصّ الذي يأخذ شاعر البلاط به نفسه لأنّه يخاطب بشعره «جمهورا» من طراز خاصّ ولأنّه يتحكّم بنوعيّة فنّه - بمعنى ما من معاني التحكّم - في حجم الجائزة ونوعيّتها. ومن هذه القصيدة قوله عن عبد الملك [بسيط] :

الخائفُ الغمرَ والميمونُ طائرهُ	خليفةُ اللهِ يُستسقى به المطرُ
مُفتَرشٌ كافتراشِ الليثِ كلَّكَلهُ	لوقعةٍ كائنٍ فيها له جَزَرُ

وقوله عن بني أميّة :

في نبعةٍ من قريشٍ يعصّبون بها	ما أن يوازي بأعلى نبتها الشجرُ
شُمسُ العداوةِ حتّى يُستفادَ لهم	وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قدروا (4)

وهي أبيات أوحى أسلوب الاستغراق في أولها بالتميز والاستثناء، ووسّعت كلمات «الغمر» و«الطائر» و «المطر» فيها مجال الصّورة عبر مرحليّة الأرض والجوّ والسّماء بما يوسّع مدى حضور الخليفة ويجعله كليّاً، وعبر فيها استخدام صيغة آسم الفاعل في «مفترش» و«كائن» عن إطلاق

(1) الأغاني : 285/VIII

(2) المرجع السابق : 291/VIII

(3) نفسه : 282/VIII

(4) ديوان الأخطل : 197/1-198

حدث توقع الخطر من الخليفة في الزمان - لترهيب المعارضة - كما أخرج الشاعر معنى شرف النسب الأموي في آخرها بأشتقاق كناية «الشجرة» تصريحاً من كناية شجرة النسب إحياء وجعل «قريشا» مادتها ليصنع لبني أمية تميزاً ثانياً ضمن قريش التي هي تميز أول ، ثم أخرج ثنائية البأس والحلم في البيت الأخير إخراجاً استمدّ كشافته التعبيرية من مراكية أساليب الاستعارة والكناية والمقابلة.

ومن جيدات مدائح الأخطل أيضاً قصيدته في عبد الله بن معاوية بن أبي سفيان التي مطلعها : «صدع الخليطُ فشاقتني أجواري...» والتي منها قوله [كامل] :

تَسْمُو العيونُ إلى عزيزِ بابهُ مُعْطِي المهابةِ نافعِ ضَرَارِ
وترى عليه إذا العيونُ شُرْزَنَهُ سِيَمَا الحليمِ هَيْبَةَ الجَبَّارِ (1)

ومنها مدحيته في العباس بن محمد بن عبد الله بن العباس، وهي مدحية خاصة يداخلها فخر لأن المدح صديقه ونديمه، ومنها قوله [كامل] :

لَذَّ تَقَبَّلَهُ النِّعِيمُ كَأَنَّمَا مَسِحتْ تَرَائِبُهُ بِمَاءٍ مُذْهَبِ
لباسُ أرديةِ الملوكِ يروقُهُ مَنْ كُلِّ مُرْتَقَبِ عِيُونِ الرَّبِّ
ينظرون من خللِ السُّتُورِ إذا بدا

نَظَرَ الهِجَانِ إِلَى الفَنِيِّ المُصْعَبِ... (2)

وهو مقطع تسببت في شعرية بدايته استعارة الطعم، بل طعم الخمر، للمدح وتراكبت فيه الاستعارة والكناية والتشبيه، ثم تكفل بتحقيق العدول الفني فيه التأكيد على مدح المدح بأستهواء النساء والكناية بذلك عن وسامته وحسن سمته.

وأبرز قصائد الفرزدق باعثها الأساسي مالي أيضاً، وهي قصيدته التي مطلعها : «عَرَفَتْ بأعشاشٍ وما كدَتْ تَعْرِفُ...» التي مدح بها عبد الملك بن مروان متكسباً معتذراً بالقحط الشديد الذي أتى على موطنه ، وهي مطولة في خمس وعشرين ومائة بيت (3) ، وكذلك قصيدته في هشام بن عبد الملك التي منها [وافر] :

(1) المصدر السابق : 201-200/1

(2) نفسه : 90-89/1

(3) ديوان الفرزدق : 11/ ص ص : 33 - 23

أَقُولُ لِنَا قَتِي لَمَّا تَرَامَسْتُ بِنَا بِيْدُ مُسْرِبِلَةِ الْقَتَا مِ
أَغِيْثِي مَنْ وَرَاءِكَ مِنْ رَبِيْعٍ أَمَامَكَ مُرْسَلٍ بِيْدِيْ هِشَامِ
إِلَامَ تَلَفَّتَيْنِ وَأَنْتِ تَحْتَسِي وَخَيْرُ النَّاسِ كُلُّهُمْ أَمَامِي ؟ (1)

فما عمد فيه الشاعر إلى منحى مخصوص في مخاطبة الناقة وكنى بواسطة حركتها وصلتها بالاتجاه (وراء - أمام) عن هواجس رحلته وتخوفه على أهله وأمله في ممدوحه.

ومن جيد مدحه أيضا قصيدته في الوليد بن عبد الملك التي منها قوله [طويل] :

أَرَى الثَّقَلَيْنِ الْجَنَّ وَالْإِنْسَ أَصْبَحَا يَمْدَانُ أَعْنَاقًا إِلَيْكَ تَقْرَبُ
وما منهما إلا يُرْجَى كَرَامَةً بِكَفَيْكَ أَوْ يَخْشَى عِقَابًا فِيْهَرْبُ.. (2)

ومن جيدات جرير في المدح - وإن كان في النسيب والرتاء والهجاء أشهر إجابة - قصيدته التي مدح بها عبد الملك بن مروان، واسطة عقد الزمان الأموي، والتي منها قوله [وافر] :

أَلَسْتُ خَيْرَ مَنْ رَكَبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونَ رَاحِ
لَكُمْ شُمُ الْجِبَالِ مِنَ الرُّوَاسِي وَأَعْظَمُ سَيْلٍ مَعْتَلِجِ الْبَطَاحِ (3)

وهو قول للبيت الأول منه شهرة واسعة ومقام في الدرس البلاغي ذائع الصيت، وفيه وفي الذي يليه ما يتجاوز لطف الكناية إلى إحياء صيغ التفضيل « بالتفضيل » و التمييز « بالتمييز » وصيغ الجمع بالعزة والمكاثرة.

وتلحق بقصيدته هذه مدحيته في الحجاج بن يوسف التي منها بالأخص قوله [طويل] :

وَأَصْبَحَ كَالْبَازِي يُقَلِّبُ طَرْفَهُ عَلَى مَرْبَاٍ وَالطَّيْرِ مِنْهُ دَوَاخِلُ... (4)

على أن عيون الجودة في دواوين شعراء الثالوث الأموي التي كانت بسبب التنافس على مصادر المال والرفعة ليس المدح أهم مواطن ظهورها - اللهم إلا عند الأخطل فقد كان أبرز من الفرزدق وجرير في شعر المدح - وإنما هي ماثورة في الفخر والهجاء مما تمثله النقائض بأكثر مما تمثله المدحيات : ذلك أن هؤلاء الشعراء - وغيرهم ممن انضموا إلى هذه « المباريات » الشعرية من أمثال البعيث المجاشعي

(1) المصدر السابق : 291-292/II

(2) نفسه : 81/1، وأنظر أمثلة أخرى من شعر هذا الشاعر في : 344/1 و 187/II و 143/II...

(3) ديوان جرير : ص ص 77 - 78

(4) المصدر السابق : ص 355

والرأعي النُميري - كانوا يحصلون منها على الجوائز والأموال لكون هذا اللون من الشعر من مطالب الخاصة والساسة إذآك ولما كان له من دور سياسي ونفسي - اجتماعي لفائدة الحزب الأموي الحاكم أيامها. ثم إن مدائح الأخطل والفرزدق وجرير فيها تداخل بين المدح والفخر والهجاء في غالب الأحيان إذ كان كل منهم يعمد فيما هو يمدح إلى رفع منزلته ومنزلة قومه للفت نظر الخلافة إليهم والخط من مقام خصمه ومكانة قبيلته لدى ولاية الأمويين وخلفائهم (1)، ولهذا فإن جانباً هاماً من جوانب الفن الشعري في النقائض ينبغي أيضاً ربطه بالتكسب والمصالح القبلية وبما سمّيناه من قبل «العراك» على مصادر المال في النصف الثاني من القرن الأول الهجري : وإن قصيدة جرير في الرأعي وقبيلته نمير - وهي نقيضة - لمن أهم ما يمثل مظاهر الجودة في شعر النقائض، ومطلعها [وافراً :

أَقْلَى اللّوَمِ عَاذَلْ وَالْعَتَابَا وَقَوْلِي إِنْ أَصَبْتُ : لَقَدْ أَصَابَا (2)

فأمّا وظيفتها السياسية المرتبطة بالمصلحة فتظهر في ترغيبه بني أمية في قومه وفي تعريضه بموالة النُميريين للزُبَيريين وكذلك في حظه من شأن بني عقّال قوم الفرزدق، وهو قوله :

فَمَا وَجَدَ الْمَلُوكُ أَعَزَّ مِنَّا وَأَسْرَعَ مِنْ فَوَارِسِنَا أَسْتَلَابَا
أَلَا قَبَحَ الْإِلَآهُ بُنِيَ عَقَالٍ وَزَادَهُمْ بَغْدَرُهُمْ أَرْتِيَابَا
أَجِيرَانُ الزُّبَيْرِ بَرَّتْ مِنْكُمْ فَآلِقُوا السَّيْفَ وَاتَّخَذُوا الْعِيَابَا (3)

وأمّا وظيفتها الجمالية، وهي مرتبطة بالأولى تابعة لها، فمبتوثة في القصيدة كلّها وظاهرة ظهوراً خاصاً في قوله :

وَلَوْ وَزَنْتُ حُلُومَ بُنِي نَمِيرٍ عَلَى الْمِيزَانِ مَا وَزَنْتُ ذُبَابَا
إِذَا غَضِبْتُ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتُ النَّاسَ كُلَّهُمُ غَضَابَا... (4)

على أن أثر المال في جودة الشعر - شعر المديح الصّرف بالخصوص - لم يعد، آنطلاقاً من أواسط

(1) أنظر مظاهر هذا التداخل على سبيل المثال في ديوان الأخطل : 179/1-191 ، 192/1-211 ،

وفي ديوان الفرزدق : 23/11-33

(2) ديوان جرير : ص 58

(3) المصدر السابق : ص 60

(4) نفسه : ص 64

القرن الأول ونصفه الثاني حيث بدأت ظاهرة التَّكسُّب تنتشر وتتسع، حركوا على كبار الشعراء وإنما أصبح ذلك ظاهراً عند أصاغرهم ومقلِّبهم أيضاً، وهو ما يزيدنا اقتناعاً بأنَّ مسألة الإجابة في المدح ليست مسألة فحولة فحسب، وإنما هي أيضاً مسألة تحلِّب وجداني خاص مرتبط بالرجاء المالي وجاذبيّة المال، ثم هي مسألة جهد فني خاص أيضاً مرتبط بقيمة العطية المرجوة من القصيدة : هذا ما يفسّر وجود الأشعار السائرة في مدائح شعراء صغار يمثلهم في هذا العصر نصيب بن رباح - وهو مولى مملوك تمكّن بالشعر من استعادة حرّيته ونيل المال والحظوة - في مثل قوله في سليمان بن عبد الملك [طويل] :

أقولُ لِرُكْبٍ صَادِرِينَ رَأَيْتُهُمْ : قِفُوا ذَاتَ أَوْشَالٍ وَمَوْلَاكَ قَارِبُ
قِفُوا خَبْرُونِي عَنْ سُلَيْمَانَ إِنِّي لَمَعْرُوفِهِ مِنْ أَهْلِ وَدَانَ طَالِبُ
فَعَاجُوا فَأَتْنُوْا بِالَّذِي أَنْتَ أَهْلُهُ وَلَوْ سَكَتُوا أَتْنَتْ عَلَيْكَ الْحَقَائِبُ (1)

وهو كلام جاءت شعريته ونشازه المبدع في اعتقادنا من ضعف ثقافة هذا الشاعر وإفلاته من ضغط التقاليد والقوالب المدحية الجاهزة، ومأنى طرفتها أنها أخرجت البحث الشخصي عن معاني المدح على هيئة سؤال عن حظّ الممدوح من الجود، ثم أشاعت الجواب بين الركب والحقائب إشاعة فريدة مغيّمة باستخدام (لو) وأحدثت تراكبا بين الكناية والاستعارة في عجز البيت الأخير أغنى الصورة وعقدها تعقيدا فنياً ظاهراً ربّما كان أبعد مستوياته أن فصاحة الشاعر من فصاحة المال... وكان من آثار قصيدة نصيب هذه أن فاقت جائزتها يوم أنشدها جائزة الفرزدق وتفوّق بها عليه في مجلس الخليفة فهجاه الفرزدق بأنه عبد ...!

فإذا تقدّمنا في الزمن إلى القرن الثاني طالعنا روائع بشار المدحية وخاصة مطوّلته البائية في عمر بن هبيرة والي مروان بن محمد على العراق التي مطلعها [طويل] :

جَفَا وَدَهُ فَأَزُورَ أَوْ مَلَّ صَاحِبُهُ

وأزرى به أن لا يزال يعاتبُهُ (2)

وهي إحدى قمم الإبداع في الشعر العربي، ولعلّها أقوى من الممدوح وأهم، فهي شهادة على شاعرية

(1) الأغاني : 316-317

(2) ديوان بشار بن برد : 304/1

بشّار لا على تميّز هذا الوالي، وهي ممّا يفعل المال والشّاعل المدحي في الشّعر من جودة عامّة ظاهرة في البناء والانتقال والصّورة والتّخييل والمعجم والمعاني وكلّ شيء... ممّا في ضوئه نفهم قول أبي الفرج عنها: « هذا الكلام الذي ليس فوقه كلام من الشّعر » (1). والذي يهمنّا من هذه القصيدة هنا هو قسمها المدحي وخطة خطاب الشّاعر فيه، وهي خطة أحدثت تراكبا بين ذات الشّاعر وذات المدح ووجهت المدح وجهة فخرية مزجت الموضوعي بالذّاتي وظهرت طرافتها الخاصّة في مثل قوله:

إذا الملكُ الجبارُ صَعَرَ خَنَدَهُ مشينا إليه بالسّيوفِ نَعَاتِبُهُ
غَدَوْنَا له والشمسُ في خَدْرِ أمّها تطالعنا، والطلّ لم يَجِرْ ذَائِبُهُ
كأنّ مثارَ النّقعِ فوقَ رؤوسهم وأسيافنا ليلٌ تهاوَى كواكبُهُ (2)

وهو قول قامت شعريته في البيتين الأوّلين على جودة الكناية والاستعارة وشعريّة البيت الثالث على التشبيه المزدوج، وهو طريقة صعبة وتركيب بديع أنتج ثراء تخييليا كبيرا صار هذا البيت بفضله مرجعا بلاغيا لأعلى طراز في التشبيه لا غنى لناقد شعر وعالم بلاغة عنه وقال فيه الجرجاني: «إنك تجد لبيت بشّار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس مالا يقلّ مقداره ولا يمكن إنكاره وذلك لأنّه راعى ما لم يراعه غيره وهو أن جعل الكواكب تهاوَى فآتم الشّبه، وعبر عن هيئة السيوف وهي تعلو وترسب وتحيى وتذهب (...) لأنّ الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها...» (3) ومن رانعات بشّار همزيته في مدح عقبة بن سلم، والي البصرة لأبي جعفر المنصور، التي

منها قوله [خفيف]:

حَرَمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنَ سَلَمٍ عَقْبَةُ الْخَيْرِ مُطْعِمُ الْفُقَرَاءِ
لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْ فِـ وَلَكِنْ يَلْذُ طَعْمُ الْعَطَاءِ
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَنْتَثِرُ الْـحَبُّ وَتُغْشَى مَنَازِلُ الْكِرْمَاءِ (4)

وأبرز مظاهر جودة هذه الأبيات جعله وجود شبيه لمدوحه في البشر « حراما » أي نقضا لحكم من أحكام الدّين وتضاربا مع مشيئة الله وهي أنّه خلقه فريدا نسيج وحده: فاستعارة «التّحريم» لمعنى

(1) الأغاني: 191/III

(2) ديوان بشّار بن برد: 317-318

(3) «أسرار البلاغة»: ص ص 160 - 161

(4) ديوان بشّار: 111/1

الأمّياز هي أداة التّميّز الفنّي للبيت الأوّل، فضلا عن الإيهام بأنّ الخير جوهره والإحسان طبعه. وفي البيت الثّاني عدل الشّاعر، في تعليل كرم المدوح، عن سنن العبارة المعهودة في إخراج معنى الجود وشذّ عن الأسباب المتداولة في ذكره وأسّتعار «الطّعم» للرّضى النّفسي النّاجم عن القيام بالواجب الخلقي. وفي البيت الثّالث أحدث - بواسطة التّشبيه البليغ والكناية - موازاة تخييليّة بين صورة تواقع الطّيور حول من ينثر لها الحبّ وصورة توافد المحتاجين والشّعراء على ممدوحه ثقة في كثير عطاياء وعميم خيره، وكثّف إيحاء الكثرة بآستخدام الجموع وإيحاء الرّحمة والإحسان بنثر الحبّ - الموحى بالحبّ - للطّيور، وحسّن الفعل بموسيقى الحشو المتمثلة في تجنيس الطّاء في (يسقط الطّيور) والحاء والثّاء في (حيث ينتثر الحبّ)، وعبر عن سموّه ورفعته بمدّ الصّوت آخر البيت في (تغشى منازل الكرماء).

ومن بدائع بشّار في المدح قوله الآخر في روح بن حاتم وهو من ولادة البصرة البارزين أيضا

[م. الكامل] :

وغدوت ترفلُ في المحامدُ	يغدو البخيلُ مذمّما
وصقيتنا والمزنُ جامدُ	ولقد أقمّت قناتنا
فسبقتهنّ وأنت قاعدُ (1)	ولقد جرت حلباتهنّ

وهو قول تظهر جودته الخاصّة في البيت الأخير لما صنعه الشّاعر فيه من إبعاد بين طرفي الصّورة وإرباك لمنطق التّخيل لدى المتلقّي سببه جعل «القاعد» يسبق «الجاري» بما ولد من هذه الكناية القديمة عن الجود صورة معنوية بعيدة المنال .

ومن مظاهر إجادة بشّار لفنّ المدح أن بعض كلامه فيه يربط صلوات ويعقد وشائج بين الشّعر والسّحر ويذهب فيه التّخيل إلى حدود بعيدة ، وهو ما يمثّله قوله في خالد البرمكي [طويل]:

لمستُ بكفّي كفّه أطلبُ الغنى	ولم أدّر أن الجودَ من كفّه يُعدي
فلا أنامنه ما أفاد ذو الغنى	أفدتُ ، وأعداني فأتلفت ما عندي (2)

(1) المصدر السّابق : 254-253/II

(2) نفسه : 254-253/II

وهو قول شهد له بفضله أبو عمرو بن العلاء بأنه «أمدح الناس» (1).

والمدح أرقى الفنون التي برزَ فيها مروان بن أبي حفصة وأشتهر بها. ومن مطولاته الجيّدات فيه قصيدته في معن بن زائدة التي مطلعها : «لام في أمّ مالكٍ عاذلاً...» (2) وهي واحدة من كثيرات له فيه سائرات. وكذلك مدائحه في المهديّ ومنها مطوّلته التي مطلعها «طرقتك زائرةٌ فحيّ خيالها...» والتي منها قوله [كامل] :

طلع الدروبَ مشمراً عن ساقه	بالخيلِ منصلتاً يجِدُ نعالها
قودٌ تريّجُ إلى أغرلوجهه	نورٌ يضيءُ أمامها وخلالها
قصرتُ حمائله عليه فقلّصتُ	ولقد تحفظتُ قبْنها فأطالها (3)

وهي أبيات تستمدّ جمالها من جودة الكناية وإصابتها الغرض أي جمال الصورة وطرافتها واتّساع فضاءها التخيلي لا سيما في قوله «لوجه نورٌ يضيءُ أمامها وخلا لها» وفي قوله «قصرت حمائله عليه...»

وكلّما اقتربنا من نهاية القرن الثاني وبداية الثالث - وهو المجال التاريخي لحركة الإحداث - ازداد خيال شعراء المدح اتّساعاً وثراء ورقّت المدحيّة وداخلها من الأساليب الشّخصيّة و«اللمسات» الخاصّة الطّريقة الكثير وخصوصاً عند أبي نواس وأشجع السّلمي وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وعلي بن جبلة : ومن نماذج الجودة البارزة في أشعار هؤلاء قول أبي نواس من بعض مدحيّاته في هارون الرّشيد [كامل] :

لقد اتّقيت الله حقّ تقاّتيه	وجهدتُ نفسك فوق جهدِ المتقي
وأخفتُ أهلَ الشّركِ حتّى إنّه	لتخافك النّطفُ التي لم تُخلَق (4)

وهو من أبعد ما ذهب إليه خيال شاعر في استخدام أسلوب الكناية والإتيان بواسطته بالعجب. ومن هذه المدحيّات الجيّدات أيضاً قصيدته في مدح الأمير العباس بن عبيد الله التي مطلعها : «لمنّ طلل لم أشجّه وشجاني...» والتي منها قوله [طويل] :

(1) الأغاني : 144/III

(2) شعر مروان بن أبي حفصة : ص ص 73 - 76

(3) المصدر السّابق : ص 98

(4) ديوان أبي نواس. ص 401

تَغَطَّيْتُ مِنْ دَهْرِي بِظِلِّ جَنَاحِهِ فَعَيْنِي تَرَى دَهْرِي وَلَيْسَ يَرَانِي
فَلَوْ تَسَأَلَ الْإِيَّامُ بِأَسْمِي لَمَا دَرْتُ وَأَيْنَ مَكَانِي مَا عَرَفَنَ مَكَانِي (1)

وكذلك مدحيته الأخرى في هذا الأمير التي مطلعها «غردَ الذِّيكُ الصَّدُوحُ...» والتي منها [م. الرَّمَل] :

كُلُّ جُودٍ يَا أَمِيرِي مَا عَدَا جُودَكَ رِيحٌ
يُحِ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحُ
جُدْتَ بِالْأَمْوَالِ حَتَّى قِيلَ مَا هَذَا صَحِيحٌ... (2)

وهو قول جوده العدول بأستخدام لفظ «ريح» في البيت الأول وتراكب الأستعارة في البيتين الثاني والثالث وجدة الصورة الخاصة الناجمة عن ذلك، وزادت في شعريته سذاجة العبارة المتعمدة في البيت الأخير في قوله «ما هذا صحيح» التي جاءت لتقرب سعة جود الممدوح من فهم العوام - بشيوع الشهرة الموجود في «قيل» - ولترفعه إلى مقام المحال العقلي في فهم الخواص إذا أخذنا «الصحة» في معناها العقلي.

وقد أستخدم الشاعر نفسه صورة قريبة من هذه في توسيع التخيل بما يكفي - دالاً لا دلالة فحسب - للإيحاء بآتساع جود الممدوح وشموله، وذلك في مدحيته للأمير إبراهيم بن عبيد الله التي منها قوله [م الرَّمَل] :

مَالُ إِبْرَاهِيمَ بِالْمَا لِ يَمِينًا وَشِمَالًا
فَإِذَا عُدَّ جَسَادُ مَعَهُ كَانَ مُحَالًا
جَادَ حَتَّى حَصَدَ الْفَا قَةً وَأَجْتَتَّ السُّؤَالُ... (3)

حيث جنس بين «المال» و «الميلان» وأستعاد صورة الأستحالة العقلية التي رأيناها في قوله السابق وأقام الحدث الأسلوبي في البيت الأخير على الأستعارة الجيدة.

ومن أمثلة الإحسان الفني في مدح أشجع السلمي قوله من مدحية له في الرشيد [كامل]

(1) المصدر السابق . ص 469

(2) نفسه. ص 434

(3) نفسه. ص 489

وعلى عدوك يا ابن عم محمد
فإذا تنبه رعته وإذا غفلاً
رصدان : ضوء الصبح والإظلام
سلت عليه سيوفك الأحلام... (1)

عن هذين البيتين قال بعض من حضروا مجلس الإنشاد يومها لأشجع : «هلامت بعد هذين البيتين أو خرس فكنت تكون أشعر الناس» (2).

ولقد أنطق المدح والمشغل المالي أبا العتاهية بروائع منها قصيدته في مدح المهدي التي منها قوله الشهير [متقارب] :

أنته الخلافة منقادةً إليه تجرر ذيالها
ولم تك تصلح إلا له ولم يك يصلح إلا لها
ولو رامها أحد غيرة لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالها... (3)

وهي الأبيات التي أهتمز بشار بن برد لها طربا وقال على إثرها لأشجع السلمي، وكانا حاضرين في مجلس الإنشاد هذا : « ويحك يا أخا سليم أما ترى الخليفة لم يطر عن فراشه طربا لما يأتي به هذا الكوفي ! » (4) وإن بعض ما « أتى به » أبو العتاهية في قصيدته هذه هو استعارة صورة العروس العاشقة الراضية للخلافة وصورة العريس للخليفة وصورة العرس - بجميع ما فيها من إحياءات الفرح والزينة واللذة - ليوم توليه لها، وعقده له عليها وعقدها له عليه، بما يبطل أدنى أمل في كل أمل، ومروره من ذلك إلى جعل مجرد تفكير غيره فيها - من الشيعة ومن العباسيين أنفسهم - من علامات الساعة وأختلال الكون، ثم إخراج كل من تحدّث نفسه بعدم طاعة المهدي من حضيرة الإسلام وتخيبه في الآخرة... كل هذا في عبارة إخبارية أتمتها شعريتها العالية من كونها إيهاما بإخبار محايد ساذج هو من أراجيف الشعراء !

ومن جيّدات قصائد أبي العتاهية المدحية ميمته في نفس المدوح التي يقول منها [طويل] :

(1) الأغاني : 162/XVIII، وراجع المصدر نفسه : ص ص 148 و 155 و 176

(2) المرجع السابق : 147/XVIII

(3) ديوان أبي العتاهية . ص 375

(4) الأغاني : 36/IV

فَتَى مَا اسْتَفَادَ الْمَالَ إِلَّا أَفَادَهُ سِوَاهُ، كَانَ الْمَالَ فِي كَفِّهِ حُلْمٌ (1)

ومن ذلك قوله، وهو من سائر الشعر، قوام أوله طرافة الاستعارة وقوام آخره جودة المقابلة وجدتها [كامل] :

إِنْ الْمَطَايَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهَا قَطَعْتَ إِلَيْكَ سَبَاسِبًا وَرَمَالًا
فَإِذَا وَرَدْنَ بِنَا وَرَدْنَ خَفَافًا وَإِذَا صَدَرْنَ بِنَا صَدَرْنَ ثِقَالًا... (2)

وفي ديوان مسلم بن الوليد كثير من جيد المدح، ومن ذلك قصيدته اللامية التي قالها في يزيد بن مزيد الشيباني والتي مطلعها «أَجْرَرْتُ حَبْلَ خَلِيعٍ فِي الصَّبَا غَزَلٍ...» ومنها قوله عن ممدوحه [بسيط] :

يَغْشَى الْوَعَى وَشَهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ
يَرْمِي الْفَوَارِسَ وَالْأَبْطَالَ بِالشُّعْرِ
مُوفٍ عَلَى مُهْجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهْجٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يُسْعَى إِلَى أَمَلٍ
لَا يَرْحَلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حَجْرَتِهِ كَالْبَيْتِ يُضْحِي إِلَيْهِ مِنْتَهَى السَّبِيلِ (3)

وهو مثال من إنجاز الجمال في شعر المدح أظهر مقوماته الأسلوبية موسيقى جناس الشين والغين وجمال الصورة القائم على استعارة «شهاب الموت» ورمي الأعداء به في البيت الأول ، ثم التناسب المقطعي المتجانس والمقابلة المعبرين عن مشاعر النصر في البيت الثاني، ثم طرافة تشبيه منزله بالكعبة - وجهة كل حاج - في البيت الأخير.

ومن كبار المجودين في شعر المدح بالخصوص - فيما بين القرنين الثاني والثالث - الشاعر علي بن جبلة : فهو رجل قامت شهرته - كما كان شأن مروان بن أبي حفصة قبله - على الإجادة في هذا الغرض دون غيره، وقصائده في حميد الطوسي وفي أبي دلف العجلي - وهما أبرز قوَاد عصر المأمون ومن أهم رجالات ذلك الزمان - من عيون الشعر، كما أن العطايا الخيالية التي تحصل عليها منهما تؤكد عندنا علاقة المال الغزير بالشعر الجيد : ومن المطولة الرائية التي قالها علي بن جبلة في حميد الطوسي يستوقفنا قوله [م. الرمل] :

(1) ديوان أبي العتاهية. ص 405

(2) المصدر السابق : ص 377

(3) ديوان مسلم بن الوليد : ص ص : 9- 11

ضَمِنَ الْأَرْضَ حَمِيدٌ فهو للأرض خَفِيرٌ
 بِيَدٍ تَنْهَلُ خُلْفَيْهِ مِن فَتْحِيهِ وَتُبْيَرُ
 يَقْلُقُ الْمَالَ عَلَيْهَا وبها تَشْجَى الدُّورُ (1)

كما يستوقفنا من مدحيّاته الكثيرة في أبي دلف العجلي قصيدته المطوّلة أيضا التي مطلعها «ذاد ورد الغي عن صدره...» والتي منها قوله [مديد] :

إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دُلْفٍ بَيْنَ مَغْزَاهُ وَمُحْتَضَرِهِ
 فَإِذَا وَلَّى أَبُو دُلْفٍ وَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَى أَثَرِهِ
 يَا دَوَاءَ الْأَرْضِ إِنْ فَسَدَتْ وَمُدِيلَ الْيُسْرِ مِنْ عُسْرِهِ... (2)

ويتّضح من هذين المقطعين أنّ خصوصيّة الأسلوب عند علي بن جبلة هي توسيعه مجال الصّورة ببسطه مكرمتي المدح الأساسيتين - وهما الجود والبأس - على مدى في غاية الاتّساع يتردّد عنده بين «الأرض» و«الدنيا» ، كما تتّضح شعريّة قوله في طرافة الاستعارة متمثلة في عبارة «يقلق المال» في القول الأوّل ثم إطلاقه التشبيه في قرنه أبا دلف بالدنيا والدنيا به في القول الثاني، وفي الزعم الشعري الموهم بأقتران وجود المدح ب حياة الوجود والكون نفسه وزوالهما بزواله.

ومّا يؤكّد عندنا قيام شعريّة أبْن جبلة في المدح على الإطلاق والإيغال أساسا قوله في

المدح نفسه [بسيط] :

أَنْتَ الَّذِي تَنْزِلُ الْأَيَّامَ مِنْزَلَهَا وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ (3)

وهو قول يؤكّد ، في الإطلاق وتوسيع التخييل، على البعد الزماني لا المكاني كما هي الحال في المثالين السابقين اللّذين أنتخبناهما من شعر هذا الشّاعر.

ولقد اتّصل تيار الإنقنان والإجادة في شعر المدح خلال القرن الثالث أيضا وآتسم عند أبرز ممثليه - وهم أعلام ما سَمِيَ «الأتجاه الشامي» في الشّعر ولا سيما أبو نّمام والبحثري - بتشرّب أهمّ نزعات «الإحداث» والمواءمة بينها وبين شيء من العودة المعتدلة إلى سنن العبارة الشعريّة القديمة وخصوصا في هذا الضّرْب من الشّعر . كما آتسم فنّ هؤلاء في جملته - وخاصة عند أبي نّمام -

(1) ديوان علي بن جبلة : ص 61

(2) المصدر السابق : ص 68

(3) نفسه : ص 95

بسمه من البحث الأسلوبى فى موسيقى الشعر ومجال الصورة ظاهرة ، وكان للمشاعغل المالىة والمدح التكببى أكبر دور فى وعى الشاعر بالعمل على تهذيب أدواته الفنية كى يضمّن لشعره مزيد التأثير.

وغرر المدحيات فى شعر أبى تمام هى مدحياته فى المعتصم بالخصوص، ومنها البائية المطولة التى قالها سنة 224 هـ فى مدحه إياه بمناسبة فتح عمورية والتى مطلعها البيت الحكيمى الشهير [بسيط] :

السيفُ أصدقُ إنباءً من الكتبِ فى حدهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعبِ
ومنها قوله بالأخصّ :

تدبيرٌ مُعتصمٌ باللهِ مُنتقمٌ للهِ مُرتقبٌ فى اللهِ مُرتغِبٌ
لم يغزِ قومًا ولم ينهضْ إلى بلدٍ إلاّ تقدّمه جيشٌ من الرُعْبِ
لو لم يقدُ جحفلًا يومَ الوغى لغدا من نفسه وحدها فى جحفلٍ لجِبِ (1)

وهو قول يظهر فيه الوعى «بالتهديب» الذى أشرنا إليه أى الصناعة والبديع، وهو أمر كان أبو تمام يعيه تمام الوعى ويذكره فى شعره (2) ويربطه بمقام المدح، كما يتجلّى حسنه فى موسيقى الحشو والتوزيع فى البيت الأول ، وفى بعد الاستعارة ثم الكناية فى البيتين التالين.

ومن مدحيات أبى تمام فى المعتصم أيضا لاميته التى يقول منها [بسيط]:

تغايّر الشعرُ فيه إذ سهرتُ له حتّى ظننتُ قوافيه ستقتلُ
لو لا قبولى نصحَ العزمِ مرتجلاً لراكضانى إليه الرُّحْلُ والجملُ (3)

وهو قول قوام شعرية البيت الأول فيه استعارة «الغيرة» و«الأفتال» للقوافى وبكارة الصورة الموحية بالحبّ والنساء ورغبة الشعر فى المدوح. أمّا البيت الثانى ففيه طراز فريد من التخيل سوف يغرم به المتنبّي فيما بعد (4) وعدول كامل عن مواضع سنّة الرحلة إلى المدوح لأن صورة البيت

(1) ديوان أبى تمام . ص 20

(2) راجع قوله (ص 24 من المصدر السابق) : [كامل] :

أولى المديح بأن يكون مهذبًا ما كان منه فى أغرّ مهذبٍ .

(3) نفسه. ص 215

(4) راجع ديوانه : 423/IV

المعنوية أنه عزم على الرحيل إليه راجلا خوفا من أن يسبقه إليه الرجل والجمل لأن شوقهما إليه يربو على شوقه وسرورهما بالوصول ينافس سروره.

ومن بديع قوله في المعتصم أيضا [طويل] :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ ثَنَاهَا لَقَبْضٍ لَمْ تُطِعْهُ أَنَامِلُهُ
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ لَجَادَ بِهَا، فَلَيَتَقَى اللَّهُ سَائِلُهُ (1)

وهو إبداع حفظه منه البيت الأول فحسب لأن الثاني من قول زهير بن أبي سلمى في حصن بن حذيفة بن بدر [طويل] :

فَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ نَفْسِهِ لَجَادَ بِهَا، فَلَيَتَقَى اللَّهُ سَائِلُهُ (2)

ثم ينبهنا إلى أن الخطاب المدحي الجديد يستلهم ما جاد وثبتت «جدواه» من عيون الخطاب المدحي القديم لأحتوائه الصورة المعنوية التي جريت فأثرت.

ومن جيد مدحيات هذا العصر قصيدة علي بن الجهم في المتوكل التي مطلعها [طويل] :

عَيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرِّصَافَةِ وَالْجَسْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أُدْرِى وَلَا أُدْرِى

والتي منها قوله :

وَلَوْ جَلَّ عَنْ شُكْرِ الصَّنِيعَةِ مُنْعَمٌ جَلَّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ عَنِ الشُّكْرِ
وَمَنْ قَالَ إِنَّ الْبَحْرَ وَالْقَطْرَ أَشْبَهَا نَدَاهُ فَقَدْ أَثْنَى عَلَى الْبَحْرِ وَالْقَطْرِ (3)

وهو قول يجعل أوله جود الممدوح أمرا حاصلًا بداهة ويتجاوزه إلى اختلاق «فقهى» - ناشز نشازا معجبا - لمسألة جلاله عن الشكر أو عدمه فيعقد في مستوى الإيحاء بينه وبين القوة العلوية علاقة شبه، ويتجاوز في آخره صورة المعنى التقليدية - وهي تشبيه الرجل الجواد بالبحر والقطر - تتجاوزا درجته الأولى قلب التشبيه ودرجته الثانية نقضه واستخدام مادته في معنى كونه مدحا لهما به لا له بهما فيجعل التشبيه كناية ويحول دلالته إلى دال.

أما البحترى فإن أجود مدحه كان في المتوكل أيضا، وهو كثير، ومنه قوله من الرائية

التي هنأ فيها بعيد الفطر [كامل] :

(1) ديوان أبي تمام . ص 219

(2) ديوان زهير : ص 92

(3) ديوان علي بن الجهم : ص 147

ذكروا بطلعتك النبي فهللوا لما طلعت من الصفوف وكبروا
حتى أنتهيت إلى المصلى لا يسا نور الهدى يبدو عليك ويظهر
فلو أن مشتاقا تكلف غير ما في وسعه لمشي إليك المنبر (1)

وهو كلام قوام حسنه في البيت الأول إنشاء الصورة الشعرية بلا معين من الوسائل البلاغية المتداولة، وقوامه في البيت الثاني استعارة «اللبس» للنور، وفي البيت الثالث استعارة «الشوق» و«المشي» للمنبر، وهو بيت جار على الألسن كثير تداول علماء البلاغة له معتبر من اختراعات البحري ومن سائر الشعر....

ومن بديعات البحري المدحية قوله من قصيدة مطولة في بعض أعيان عصره [كامل] :

دَانِ عَلَى أَيْدِي الْعُفَاةِ وَشَاسِعُ
عَنْ كُلِّ نَذٍ فِي الْعُلَى وَضَرِبِ
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه

للعُصْبَةِ السَّارِينَ جِدْ قَرِيبِ (2) .

على أن أثر المشغل المالي في تجويد المدحية لا يقتصر ظهوره على القسم المدحي - وهو محمل الرغبة المالية الأساسي - وإنما يتجاوزه إلى ما سواه من مقدمات القصيدة وحواف المدح بما ينبهنا إلى أن المال لا يقذف بالجمال في الشعر القابل للأنحلال في مال فحسب، وإنما في غير هذا مما هو شعر غير مالي إذا نظرنا إليه معزولا : ذلك أن ما يقدم به للمدحية من أطلال وذكريات ونسيب ورحيل ورواحل ومقاطع وصفية في الطبيعة والحيوان وما يرد في خلل المدح من حكم وتأملات وما يقترب به من وصف لعطايا المدوحين أو منجزاتهم من دور وقصور وبرك وجسور... إنما هو - فضلا عن كون المدح علة وجوده كما سبق أن رأينا - يلتقى من الشعراء في المدحيات عناية فنية فائقة لأنه من الوسائل التكميلية التي يبتغى الشاعر فيها فنه وينفث سحره لخلق الممدوح.

ثم إن الشاعر قد يقدم للقسم الذي يمكن أن نسميه - بشيء من التساهل - «موضوعياً»

أي قسم المدح الصرّف، بشعر من النوع «الذاتي» يرد نسيباً وعشقا أو آبتهاجا بلذّة أو يكون في

(1) ديوان البحري : 1072/1-1073

(2) المصدر السابق : 248/1-249

قالب شكوى وتذمر، فتكون المدحية فرصة لانسراب معطيات ذاتية لو لاهما لما باح الشاعر بشجون نفسه.

وقد يصدم الشاعر بعدم استجابة ممدوحه له وليه ماله عنه فيعاتبه أو يستنجزه بما لا يخلو من جودة وعناصر ذاتية أيضا.

ومن نماذج الجودة في لوازم المدح وفي الأشعار الكائنة بسبب المشغل المالي ما يظهر - من جملة ما يظهر فيه - في أوصاف الأطلال والرحلات والرواحل مما تعتبر إجادة الشاعر فيه جزءا من إجادته العامة في القصيدة : ففي ما بين أيدينا من شعر علامات قراءة تدل - بصورة خفية لا محالة - على أن آتقاء الصفات وتجويد الصورة في وصف «الناقة» مثلا إنما هو من مقتضيات حرص الشاعر على ما سميناه «الإجادة العامة» وهو ما يظهر في مثل قول النابغة الذبياني، بعد أن وصف ناقته مقدما لمديحته الدالية في النعمان بن المنذر [بسيط] :

فَتَلَكْ تُبْلِغُنِي النِّعْمَانَ إِنْ لَهُ فَضْلًا عَلَى النَّاسِ فِي الْأَدْنَى وَفِي الْبَعْدِ (1)

فكأنه إنما أنتقى صفات «تلك» الناقة بالذات وبنى ملامحها الخاصة بشعره و«فضلها» من بين ما أعتمل في رؤياه الشعرية من ملامح نوق كثيرة «لفضل» ممدوحه هذا على الناس.

ونحن نعتبر انطلاقا من هذا ومن أنطباعات كثيرة حصلت لنا من ممارسة الشعر القديم أن النوق الموصوفة فيه لها صور تختلف من قصيدة إلى أخرى حتى عند الشاعر الواحد - بالرغم من التشابه الظاهر في أوصافها والقوالب الجاهزة المستقاة من مشترك السنة الشعرية العامة - وأن في كل قصيدة ناقة «جديدة» مختلفة عن غيرها وأن بين غرض الشاعر وخصوصية المقام وبين صورة الناقة تفاعلا هو في نظرنا مظهر من مظاهر تجاوب المقدمات مع الغرض بصورة أعم (2).

ومن أمثلة الطرافة في أوائل المدح قول زهير مقدما لإحدى مديحاته في سنان بن أبي

حارثة المري [وافر] :

وَحَرَقَ تَهْلِكُ الْأَرْوَاحُ فِيهِ بَعِيدِ الْغَوْرِ مُشْتَبِهِ الْمِتَّانِ
أَفَاجِيصُ الْقَطَا نَسَقٌ عَلَيْهِ كَانَ فَرَاخَهَا فِيهِ الْأَفَانِي

(1) ديوان النابغة الذبياني. ص 20

(2) وقد رأى الباحث بهاء الدين زيان أن غرض القصيدة «يفرض نفسه على أقسامها الموضوعية ومعانيها فتظهر في شكل ملائم لهذا الغرض» : راجع كتابه الشعر الجاهلي... ص 27

زجرت عليه والحيات مذلى	نبيل الجوز أتلع تبحان
كأن صريف نأبيه إذا ما	أمرهما ترنم أخطبان
يكاد وقد بلغت الآد منه	يطير الرجل لو لا النسعتان (1)

وهو قول يلفت الانتباه فيه استخدام الجمل مطية في رحلة المدح - وهو من أقدم ما نعرف من مظاهر العدول عن استخدام الناقة - ثم نعت الجمل بصفات الجسامة والدراية وحسن التصرف وإحياءات الاقتدار والزهو - مما لعله من «إشعاعات» الغرض في ما قبله - ثم تشبيهه صوت أنيابه «بترنم» طير تخيره من نوع «الأخطبان» لإشاعة إحياء الكلام في تصويت الجمل، ثم حد في آخره من جموح صورة «طيران» الرجل - التي هي من آثار التشبيه السابق بالطير - بوجود السيور وشدها الرجل إليه.

ومن أمثلة الجودة في هذا الضرب من المقدمات في القرن الأول وصف الأخطل لناقته وتشبيهها المفصل بثور الوحش ضمن مدحيته في يزيد بن معاوية التي مطلعها «تغير الرسم من سلمى بأحفار...» (2) ومنها أيضا ما صنعه الفرزدق في مقدمة لاميته في الوليد بن عبد الملك من وصف للصحرَاء والسراب والقطا فقال [طويل] :

وبيداء تغتال المطي قطعته	بركاب هول ليس بالعاجز الوغل
إذا الأرض سدتها الهواجر وأرتدت	ملا عسوم لم يسدين بالغزل
ويدعو القطا فيها القطا فيجيبه	توائم أطفال من السبب المحل (3)

ومما أحدثه المشغل المالي المعلق بالمدحية في مقدماتها من جودة في شعر القرن الثاني ما في بائية بشار في روح بن حاتم والتي أشرنا إليها من قبل من تصوير لقدوم الصيف ونضوب موارد الماء وتصويح النبات وجري السراب مما يعلل به الشعراء عطش حمار الوحش - قرين الناقة - وعدوه بآتته نحو المياه البعيدة طلبا للرّي، بما يلوح ، في مستوى الإحياء، بظروف الشاعر : وهو قوله

(1) ديوان زهير ص ص 132 - 133 : وراجع وصف الظلل في مقدمة مدحيته في حصن بن حذيفة ص 88

وصورة ثور الوحش في مقدمة مدحيته في هرم بن سنان ص ص 74 - 75 وكامل مطلع لاميته فيه ص ص 97 -

(2) ديوان الأخطل : 161/1

(3) ديوان الفرزدق : 144/11

[طويل] :

فلما تولى الحر وأعتصر الثرى لظى الصيف من نجم توقد لاهبه
وطارت عصفير الشقائق وأكتسى من الال أمثال الملاء مساربته
غدت عانة تشكو بأبصارها الصدى إلى الجأب إلا أنها لا تخاطبته... (1)

ومن أمثلة الإحسان والتجويد في نسيب المدح المراد به التكبب قول الأعشى [متقارب] :

مبتلة الخلق مثل المهابة لم تر شمساً ولا زمهريراً
وتبرد برداء العرو سي رقرقت بالصيف فيه العبيراً
وتسخن ليلة لا يستطيرع نباحاً بها الكلب إلا هريراً (2)

وهو قول أبتدع فيه الأعشى معنى من أرق معاني الغزل وفتح به أفقا شعرياً لعمر بن أبي ربيعة فاستلهمه في قصيدته «ليت هنداً» ولكن صورة معناه في البيت الثاني لم يدرك شأوها شاعر بعده على ما نعلم (3).

ومن هذا القبيل قول الأخطل من نسيب قدم به لمدح عبد الملك بن مروان [طويل] :

أسيلة مجرى الدمع أما وشاحها فيجري وأما الججل منها فلا يجري
تموت وتحيا بالضجيع وتلتوي بمطرود المتنين منبت الخصر (4)

وهو من نادر الكلام الجريء الذي تعرض فيه الشعر القديم لسلوك المرأة الغرامية، ثم في قول بشار بعد ذلك من نسيب القصيدة البائية التي مدح بها المهدي عندما قدم عليه في السنة الثانية من خلافته فأعطاه خمسة آلاف درهم وكساه وجعل له كل عام وفادة [منسرح] :

تدنو مع الذكر كلما نزحت حتى أرى شخصها وما أقتربا (5)

(1) ديوان بشار : 311/1 - 312

(2) ديوان الأعشى : ص 95

(3) وراجع ديوان زهير : ص 83 و 88 وكامل القسم التمهيدي في معلقته والمشهد البديع المطول الذي رسمه في نسيب مدحته في هرم بن سنان (ص ص 73 - 74) وأطلق فيه من ذكر غزارة دمه إلى وصف البثر والجداول «تجبر ضفادعها» والبستان يزدهر زرع...
(4) ديوان الأخطل : 179/1 ، وراجع ديوان الفرزدق : 229/11

(5) ديوان بشار : 325/1

وهو بيت فريد من نسيب مطوّل يتجاوز العشرين بيتا ويغرينا بأن نذهب إلى أن غزل
بشّار في مقدّمات المدح أشعر منه في الغزليّات المنصرفه إلى خالص الغزل.

ومن هذا القبيل أيضا قول أبي نواس مقدّما لمدح الأمير العباس بن عبيد الله [منسرح] :

أراكُم الله وَجَهَ تصديقي	يا أيّها المبطلونَ معذرتي
عمداً، وما بالطريقِ من ضيق	أمشي إلى جنبها أراحمها
رجُلٌ وليدٌ يلهو بدبّـوق (1)	كأنما رجلها قفاً يدّها

وهو كلام تخيل فيه عبارة «وجه تصديقي» في البيت الأول وجه المعشوقة، وتتولّد فيه الصّورة في البيت الثاني من لا شيء إلا من قدرة الشّاعر على إحداث الصّور بالكلام الذي لا يتضمّن أساليب تصوير معهودة لأنّ جمال هذه المرأة ورغبة العاشق فيها لا يكفيان لإقناعنا بأنّ «مزاحمتها» لها في الطّريق كناية بقدر ما يقنعنا بذلك مكر أبي نواس وظرفه وعجيب قدرته على تصريف الكلام. أمّا في البيت الثالث فقد آستخدم الشّاعر مشبّهين معا مخترعا بذلك في الوسائل لأختراعه في صورة معنى الرّقة واللين والإيحاء بصغر السنّ وأنعدام التجربة ممّا هو مظهر آخر من «مكره» لأنّه «يلهيها» ليلهو هو بالنّظر إلى مفاتها (2).

ومن هذا القبيل أيضا قول علي بن الجهم في القرن الثالث ممهدا لمدح المتوكّل [طويل] :

عيونُ المها بين الرّصافة والجسرِ	جلبنُ الهوى من حيث أدري ولا أدري
أعدنَ لي الشّوقَ القديمَ ولمْ أكنْ	سلّوتُ، ولكنْ زدتُ جمراً على جمرِ
... وبثنا على رغمِ الوشاة كأننا	خليطانِ من ماءِ الغمامةِ والخميرِ (3)

وهذه غرّة من غرر الشّعر في كلّ شيء : نسيبها وتخلّصها وقسمها المدحي، وصاحبها يحقّ عليه قولنا إنّهُ تعلّم الشّعر في مدرسة المدح - إن صحّ القول - وتدرّب عليه ورقّقه وهذبّه مع المعتصم ثمّ في بلاط المتوكّل وأجوائه الفنّيّة الرّقيقة، وهو من أبرز من تتجسّم من خلال شعرهم حقيقة أثر المشغل المالي في تجويد الشّعر : ولقد صدق ابن الجهم إذ قال في القصيدة ذاتها :

(1) ديوان أبي نواس : ص 451

(2) وراجع في هذا الشّأن أيضا نسيب أشجع السّلمي ضمن قصيدته العينيّة في جعفر البرمكي : الأغاني :

155/XVIII

(3) ديوان علي بن الجهم : ص ص 141 - 144

ولكن إحسان الخليفة جعفر
فسار مسير الشمس في كل بلدة
دعاني إلى ما قلت فيه من الشعر
وهب هبوب الريح في البر والبحر (1)

ومن أمثلة الجودة في أوصاف العطايا وصف الفرس الذي أهده الحسن بن وهب إلى أبي تمام فقال فيه
[منسرح] :

أصفر منها كأنه محة البيضة صاف كأنه عجبس
هذب في جنسه ونال المكدى
ضمخ من لونه فجاء كأن
قد كسفت في أديمه الشمس (2)

وهو كلام مما يسميه الجرجاني «الشعر الشاعر» يستمد البعض من عناصر شعرته من إرباك التركيب في البيت الأول بما يخیل صفرة الفرس ناتجة عن كونه «من» محة البيضة خرج في حين أن المسألة مقارنة للتشبيه، ويستمد جودته أيضا من إرباك التصور في عبارة «فهو وحده جنس» ثم من صورة «كسف الشمس في أديمه» وهي صورة لا يحيط «بإشعاعها» الكلام الموجز الذي نوينا قوله في مقامنا هذا.

والرثاء الذي يقوله الشاعر في أهل نعمته وكبار رعاته ميدان آخر من ميادين الشعر ومعرض من معارض الجودة ينجم فيه التجويد عما سبق أن أشرنا إليه - عند تتبعنا لمعنى المال في شعر الرثاء في القسم الأول من هذا البحث - من تمازج مشاعر الوفاء والخسارة فالحرقه على المرثي الشبيهة بالحرقه على العائل القريب، ثم التفجع على أنهيار ركن من أركان المجد والمال تخيره الشاعر وأناط به شعره وولاءه وأمله : وهو ما عبر عنه القول النافذ الذي قاله الخطيئة في علقمة بن علاثة الكلابي وقد خرج كعادته يريده، وهو بحوران، ولكنه مات قبل وصول الشاعر [طويل] :

فما كان بيني لو لقيتك سالما
وبين الغنى إلا ليالٍ قلائل (3)

ومن أمثلة الإجابة العالية في هذا المجال قول النابغة الذبياني في رثاء حصن بن حذيفة بن بدر
[طويل] :

(1) المصدر السابق : ص : 147

(2) ديوان أبي تمام : ص ص 157 - 158

(3) ديوان الخطيئة . ص 99

يقولونَ حِصْنٌ، ثُمَّ تَأْبَى نَفْسُهُمْ وكيفَ بحصنٍ والجبالُ جُنُوحُ ؟
ولم تَلَفْظِ الأرضُ القبورَ ولم تَزُلْ نجومُ السماءِ والأديمُ صحيحُ ؟ (1)

وهو قول ينسب فيه الشاعر - في ضرب من الإخبار الساذج اللطيف - لنعاة المراثي منتهى عجزهم عن نعيه، ويذهب بأسلوب الكناية مذاهب بعيدة إذ يجعل صمتهم - بعد ذكر أسمه - كلاما ملغيا وصوتا «مبتلعا» يرده أصحابه إلى صدورهم لأنه لا يمكن أن يقال، ثم يفسر هذا الإحجام ويوجد لخرس هؤلاء النعاة الأعذار بكونهم لن يصدقهم أحد لأن حصنا لا يمكن أن يموت والجبال على حالها لم تتصدع والأرض باقية والكون يسير سيرة العادة...

ومن أمثلة الإجادة العالية في هذا الميدان مراثي مروان بن أبي حفصة في معن بن زائدة وخاصة مطولته اللامية التي منها قوله : [وافر] :

لَقَدْ أَوْرَثْتَنِي وَبَنِي هَمًّا وأحزاناً نطيلُ بها أُشْتَغَالاً
أَقَمْنَا بِالْيَمَامَةِ إِذْ يَثْنُنَا مُقَامًا لَا نَزِيدُ لَهُ زِيَالاً
وَقَلْنَا أَيْنَ نَرْحَلُ بَعْدَ مَعْنٍ وَقَدْ ذَهَبَ النَّوَالُ فَلَا نَوَالاً... (2)

وهي مرثية مشحونة بالذاتية شبيهة برثاء الأقارب إلى حد بعيد يتجاوز فيها الرثاء بالوجود حدوده العامة المشتركة بين الشعراء ويقترّب من معنى الفقد الخاص قريبا ظاهرا.

ومن هذا القبيل مرثية أشجع السلمي في محمد بن منصور بن زياد كاتب البرامكة التي

منها قوله [سريع]

أَنْعَى فَتَى الْجُودِ إِلَى الْجُودِ مَا مَثَلُ مَنْ أَنْعَى بِمَوْجُودِ
أَنْعَى فَتَى مَصَّ الثَّرَى بَعْدَهُ بَقِيَّةَ الْمَاءِ مِنَ الْعُودِ (3)

ومن هذا القبيل أيضا مرثية علي بن جبلة في حميد الطوسي التي منها قوله [طويل] :

وَأَوْحَشَتِ الدُّنْيَا وَأَوْدَى بِهَاؤُهَا وَأَجْدَبَ مَرَعَاهَا الَّذِي كَانَ يُمْرَعُ

(1) ديوان النابغة. ص 190

(2) راجعها كاملة في ديوانه ك ص ص : 79 - 83

(3) طبقات ابن المعتز : ص 252

وقد كانت الدنيا به مطمئنةً فقد جعلت أوتادها تتقلعُ (1)

وهو كلام جم التخييل واسع مدى الرؤيا بديع الصورة ما كان له أن يقع في الشعر لو لا متانة العلاقة بين الشاعر وحاميه وغيره من أكابر شعراء هذه الفترة : ناهيك أن أبا تمام خص هذا الرجل أيضا

بواحدة من عيون المراثي وهي رائيته التي منها قوله [طويل] :

تردَى ثياب الموت حُمراً فما دَجَا لها الليل إلا وهي من سندسٍ خضُرُ

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا أشتت أنها قبرُ

عليك سلام الله وقفاً فإتني رأيت الكريم الحر ليس له عُمُرُ.. (2)

وبعد ، فقد أردنا من خلال ما قدمناه في هذه النقطة من بحثنا أن ندفع عن شعر التكبس تهمة الزيف العاطفي والأفتعال الفني التي طالما اتهم بها عن غير حق وبلا دليل في أحيان كثيرة إلا من أفكار عامة مكررة وأحكام أخلاقية لا تفسر شيئا (3)، وأردنا أن نثبت عكس هذا تماماً وهو أن للمشغل المالي على الشعر فضلاً ينبغي إبرازه وتقديره حق قدره، إذ هو السبب في وعي الشعراء لضرورة وضع خطة فنية - تركيبية وأسلوبية - للقصيدة يبدو أن أقدم من وعوا ضرورتها زهير بن أبي سلمى فكان ما عرف عنه من «تحكيكه» الشعر، ثم جرى مجراه الشعراء.

والحافز المالي من أهم الأسباب التي أغرت الشعراء باختراع المعاني وتوليد بعضها من بعض وتجويد صور عبارتها بما ينطبق عليه قول فيشر (Fischer) عن علاقة الرأسمالية بالفن إلى حد كبير، وهو قوله إنها قد «أطلقت قوى إنتاج فني هائلة (...) وساعدت على ازدهار الفنون وعلى إنتاج مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية المركبة المعبرة الأصيلة» (4) : ذلك أن أصحاب المال والجاه في التاريخ العربي لئن بذلوا في اقتناء الشعر المال لأشتراء الذمم أو لإشباع رغباتهم الشخصية أو لعرض ثرواتهم أو لتجميل حياتهم أو لصيانة هيبتهم وهيبة دولهم، فقد كان للكثيرين منهم حذب ظاهر على هذا الفن الذي هو أهم فنون العرب على الإطلاق.

ولئن كان للمال الذي بذله هؤلاء في الشعر دور التضخيم الكمي الذي يتجاوز الحاجة

(1) ديوان علي بن جبلة : ص ص : 81 - 82

(2) ديوان أبي تمام ص 355

(3) راجع مثلاً : بهاء الدين زيان : «الشعر الجاهلي...» ص 31

(4) «ضرورة الفن» : ص 62

وينتج التكرار، فإن ما صنعه قد أطلق طائر الشعر فأبدع جيده : ولعل بعض ما يجسم هذه الفكرة هو أن الشاعر لا بد له في نطاق العقد التكميلي أن يفتن متلقي شعره ويسعى إلى أن يغلبه على ما له فيسلم له فيه - على ما في ذلك من صعوبة - فيعمل على تجميل القصيدة بما يكسبها قيمة تبادلية ويحملها «قيمة» جمالية بشكل يكسبها «قيمة» مالية تكون على قدر جمالها بحيث يصبح الشاعر طرفا في مبادلة فعلية ليس فيها غابن ومغبون لأن قيمة القصيدة بآثارها منزلة ما يقتني وأغرت المتلقي بها «فأشترها» شراء لآية بضاعة نفيسة رفيعة.

ثم إن بريق المال - وهو واقع في أفق انتظار الشاعر - يجعله يرسل بألوانه وزينته - إن صح القول - على القصيدة فتتزين له بما يجعل قصيدة المال جميلة أو «مالية» بمعنى ما : وهو ما سنخصص له الفصل الموالي من هذا البحث.

ويبدو لنا من جهة أخرى أن شعر التكميل الذي أشتهر بكونه الفن المقول في الغير وللغير قد كان السبب في إنشاء الشعراء لشعر ذاتي كثير ما كان ليكون لو لا التكميل والمشغل المالي : ذلك أن الشاعر مضطرا لأن يمدح أو يرثي أو يهجو ليعيش ولكن هذا يمكنه من نظم أشعار أخرى ذاتية ووجدانية تكون في شكل قصائد - مما يظهر في شكوى الحبيبة وشكوى الزمان والأعتذاريات بالخصوص - أو في شكل مقاطع من قصائد، وهو الغالب : فمن أمثلة النوع الأول قصيدة بشار الذاتية الشجيرة التي مطلعها « خليلي إن العسر سوف يفيق... » (1) والتي قيل إنه قالها عندما منعه المهدي جازته، وأعتذاريات النابغة للنعمان وأعتذاريات البحتري للفتح بن خاقان، وزير المتوكل، والكثير من شعر ابن الرومي.... ومن الصنف الثاني مقدمات الأهاجي وما يتخلل المراثي المرتبطة بالتكميل وبعض ما يتخلل النسيب وذكر الشيب في مطالع المدحيات من مقاطع ذاتية... بل إن الشاعر «يتسرب» إلى رغبات المدوح - حتى داخل المدحيات - فيقول البيت والأبيات «لنفسه» - إن صح القول - ويوهمه بأنها له، و«يهبه» لسانه يتكلم به، ويعلق قوله بأمور المدوح، ولكن حقيقة الأمر ليست كذلك تماما : ومثالنا البارز على هذا هو وصف النابغة الذبياني للمتجردة زوجة النعمان بن المنذر، فقد وصفها الشاعر لزوجه الملك، كما تقول الروايات، وكان المفروض أن يكون للملك الشعر وللشاعر الأجر، ولكنه وصفها «له» وصفا مربكا هو بين الوصف والغزل،

(1) ديوان بشار : 113/IV

وتسلّل «بترخيص» من الممدوح - بل بأمر منه - إلى كلّ ما أراد منها وفيها ووصفها وصفا فوق الوصف جعله يهّم بها كبيجماليون أو ليوناردو فانسي : ذلك أنّ الشّعر يبدأ هزلا ثمّ ينقلب جدّاً والشّاعر لا «يعمل» عملا محايدا كأيّ أجير، وإنّما يظلّ منه - في أبعد ألوان إبداعه عنه في الظّاهر - شيء لا يمكن أن يفصل عنه : ومن هنا فإنّ نعت شعر المدح أو الشّعر التّكسّبي عامّة بأنّه فاقد للذّاتيّة أمر ينبغي ألاّ يتسرّع في شأنه.

ثمّ إنّ أحرّاف الشّاعر للشّعر قد يأتي بالذّاتي والجيد من سبيل أخرى حقيقتها أنّه يصقل موهبته ويشحذ قريحته ويهذب أدواته الفنّية فيجعل عوداته إلى نفسه من موقع التّجربة الثّرية والخبرة الكبيرة ويمنحه متنفسا للابتكار إلى حدّ أنّنا قد لا نغالي إن ذهبنا إلى القول بأنّ شعراء التّكسّب الذين يظنّ أنّهم «غيريون» (1) إنّما هم في تصوّرنا أقدر على الشّعر «الذّاتي» من كثيرين ممّن عرفوا بالذّاتيّة لأنّه لا يمكن لمن رام أن يصبح شاعر تكسّب إلّا أن يكن شاعرا قديرا، وما دام كذلك فإنّه يقدر على الذّاتي وعليّ غيره. أمّا الشّعراء الذين لم يمدحوا ولم يهجوا وكانوا مع ذلك فحولا فهم قلة قليلة ممّن هزّتهم مشاعر قويّة كالحبّ وقوّة الإيمان.

(1) درويش الجندي : «ظاهرة التّكسّب...» : ص 173

الفصل الرابع : المال والعبارة الشعرية

ظهرت عند شعراء الجاهلية وشعراء القرن الأول بالأخص صورة شعرية متواترة هي تشبيه الوجوه «بالدنانير» ، سواء في ذلك وجوه النساء ووجوه الرجال : ومن أمثلة هذه الصورة في تشبيه وجوه النساء قول المرقش الأكبر [سريع] :

النَّشْرُ مُسْكٌ وَالْوُجُوهُ دَنَاقٌ نَيْرٌ وَأَطْرَافُ الْأَكْفِ عَنَمٌ (1)

وقول قيس بن الخطيم [وافر] :

تَبَدَّتْ لِي لَتَقْتَلَنِي فَأَبَدْتُ مَعَاصِمَ فَخْمَةٍ مِنْهَا وَجِيدًا
وَوَجْهًا خَلَّتْهُ لَمَّا بَدَأَ لِي غَدَاةَ الْبَيْنِ دِينَارًا نَقِيدًا (2)

وقول سحيم عبد بني الحسحاس (3) [طويل] :

تُرِيكَ غَدَاةَ الْبَيْنِ كَفًّا وَمَعْصَمًا وَوَجْهًا كَدِينَارِ الْأَعْرَةِ صَافِيًا (4)

ومن أمثلتها في تشبيه وجوه الرجال قول النابغة الجعدي [طويل] :

نَدَامَايَ عِنْدَ الْمُنْذِرِ بِنِ مَحْرَقٍ أَرَى الْيَوْمَ مِنْهُمْ ظَاهِرَ الْأَرْضِ مُقْفَرًا
كَهَوْلٌ وَفَتِيَانٌ كَأَنَّ وَجْهَهُمْ دَنَانِيرُ مِمَّا شِيفَ فِي أَرْضِ قَيْصَرَا (5)

ثم قول الفرزدق [بسيط] :

تَرَى وَجْهَ بَنِي مَرْوَانَ تَحْسَبُهَا عِنْدَ اللَّقَاءِ مَشُوفَاتِ الدَّنَانِيرِ (6)

وإن لهذه الظاهرة الأسلوبية سببا منطقيا وأساسا جماليا واضحا مستمدا من أستدارة الدينار ومن لونه الذهبي وصفائه وبريقه. ولكن يبدو لنا أن هذا لا ينطبق على تشبيه وجوه النساء كما ينطبق على تشبيه وجوه الرجال أو أنه لا ينطبق في المقامين بنفس المعنى إذ يؤكد الشعراء في تشبيه وجوه

(1) الشعر والشعراء : 1/ 213

(2) ديوان قيس بن الخطيم : تحقيق ناصر الدين الأسد . ط 1 . دار العروبة القاهرة. 1962 م. ص 90

(3) شاعر مخضرم أغلب شعره الغزل ، عاش في الحجاز عبدا لبني الحسحاس وهم فرع من بني أسد ثم قتله أسباده في خبر معروف حوالي 40 هـ. / 660 م.

(4) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس : تحقيق عبد العزيز الميمني. ط 1 . دار الكتب. القاهرة 1950 م. ص 18

(5) الأغاني : 6/7

(6) ديوان الفرزدق : 1/ 215

الرجال على البروز والتّميّز و«القيمة» ذلك أنّ صفة «المشوف»- المتواترة عند استخدامه في نعت وجوه الرجال - تستعمل للشّيء البارز وينعت بها الجمل الظاهر من بين الإبل (1) بينما التأكيد على الحسن في نعت وجوه النساء بهذه الطريفة ظاهر ولا سيما في بيت سحيم الذي ذكرناه أعلاه.

والذي نبتغيه من وراء هذا الكلام هو أنّ وراء التشبيه «بالدنانير» مطلباً آخر غير المطلب الجمالي البحت الذي تعبّر عنه حسية الشّبّه وأنّ المسألة تتجاوز مجرد تشابه المظهر بينها وبين الوجوه خصوصاً إذا فكّرنا في أنّ المال النّقد - ولا سيما الدّينار - كان وجوده قليلاً خلال مرحلة الجاهليّة - وهي المرحلة التي ظهر في شعرها هذا التشبيه ثمّ كان استمراره فيما بعد من أثر الشّعْر الجاهلي في ما تلاه - وكانت حركته إذّاك بطيئة وكان فضلاً عن هذا رفيع القيمة جداً على ما يبدو حتّى أنّ امتلاكه وبذله كان شيئاً هاماً ومفخرة كبيرة ، وهو ما يشهد عليه آفتخار عنترة ببذله «الدّينار» في سباء الخمر وآقتران ذلك عنده بلحظة نادرة من لحظات النّشوة، وذلك في قوله من المعلّقة [كامل] :

ولقد شربت من المدامة بعدما ركّذ الهواجرُ بالمشوفِ المُعَلِّم (2)

والذي يلاحظ في هذا الشّأن هو أنّ مجتمع البداوة الجاهلي - وهو الإطار الذي ظهر فيه هذا التشبيه لأوّل مرّة كما أسلفنا - قد شدّ انتباهه المظهر الحسيّ لهذه العملة النّادرة الوافدة من بلاد الرّوم باعتباره محملاً «لقيمته»، ولذلك أنّبه إلى زينتها ونقشها - وهو ما يظهر في نعتي «المشوف» و«المعلم» - وأنّبهر بها، وكان السّبب في جانب هامّ من هذا الانبهار، على ما يبدو لنا، هو الفقر إليها وقلّتها في الأيدي : من هنا تحوّل «الدّينار» من قطعة نقدية وعون اقتصادي - إن صحّ القول - إلى عون شعريّ وألّبت قيمته الماليّة بقيمة جماليّة وأصبح عنصراً من عناصر الزينة الأسلوبية ووسيلة لتصوير الجمال وتقريبه من الأفهام : فأرتفاع «الدّينار» إلى مقام المرجع التخيلي في الشّعْر ليس مردّه جماله فحسب، وجماله ليس مردّه شكله ولونه ومظهره الحسيّ، وإنّما مردّد ذلك «قيمته» بالخصوص ومادّته، أي الذهب. ولذلك فإنّه - وهو القطعة النّقدية - قد تحوّل إلى اسم يتسمّى به الرجال وإلى قطعة حلّي يتزيّن بها النساء. وإنّ تحوّل القطعة النّقدية إلى عنصر زينة أكثر دلالة على

(1) اللّسان : (شوف)

(2) دُيوان عنترة : ص 189

«القيمة» من الحليّ والجواهر لأنّ هذه لئن كانت دلالتها «الجمع بين سحر القيمة التي لا شكل لها وسحرها وقد تجسّمت في شكل» (1)، فإنّ دلالة العملة التي تتحوّل إلى حليّ تجمع السّحرين معا : جمال المال وكثافة الاستعمال الكامنة فيه بالقوّة، بل إنّ المرأة التي تتشعّ بالدنانير إنّما هي متجمّلة «بالقيمة» تشعّ عليها وتشعّ هي بها فيرتفع شأنها ارتفاعاً يدلّ عليه في الشّعر العربي مثل قول الرّاعي النّميري منوهاً بكرم بعض ممدوحيه [منسرح] :

الواهبُ البُخْتُ في أُرْمَتِهَا والبيضُ فوقَ تراقيها الدنانيرُ (2)

وهو قول يدلّ أيضاً على أنّ استخدام «الدّينار» يتجاوز تشبيهه الوجوه إلى الدّلالة على مطلق الإيحاء بأنّ قران المال بالجمال، ذلك أنّ البشر يذهلون - لا سيما في أوضاع الفقر والتخلّف المادّي - عن الوظيفة الاقتصاديّة للقطعة النّقديّة الرّقيّة القيمة فيخرقون بذلك قاعدة التّعامل العاديّة مع المال ومنطق تمثله، وأنّ القطعة الذهبية بالخصوص تبهر الفقراء فترتفع بينها وبين من تقع في يديه من هؤلاء طبقة كثيفة من الدّلالات ينزع بمقتضاها المال إلى التخلّص من الحسيّة التي يتّصف بها بحكم كونه علامة اعتباريّة كي يصبح رمزا مستقلاً نسبياً عن الواقع الاقتصادي «فتحلّ علاقة الشّخص بالمال محلّ علاقة العلامة بالقيمة التي تمثّلها» (3) أي تنتقل القيمة من النّقد إلى الشّخص : بهذا نفهم تحوّل «الدّينار» في الشّعر من دالّ على كمّ مالى إلى دالّ على مقام اجتماعي وكيف جمالي.

والذي لاحظناه - عند تتبّعنا لهذه المسألة في الشّعر - هو أنّ قيمة «الدّينار» الجماليّة فحضوره في الخطاب الشّعري مشيهاً به قد نرعا منذ أواخر القرن الأوّل - أي منذ ذبول المرجعيّة القديمة المحيلة على وضع اقتصادي متجاوز إلى التراجع وأخذ الشّعراء منذ هذا العصر يعوّضون «الدّينار» بـ «الذهب» : وسبب ذلك في اعتقادنا هو ازدهار الاقتصاد وانتشار الدنانير بضرب سكّة عربيّة منذ عهد عبد الملك بن مروان - كما بيّنا في الفصل الأوّل من هذا البحث - ممّا جعل الشّعر ينصرف إلى التشبيه «بالمعدن النّبيل» أصلاً ويترك العرض إلى الجواهر لأنّ الأفق اتّسع وعنصر «القيمة» في الدّينار قد أضعفته «الكثرة» لا سيما في أوساط التّحضّر والتجارة والمال.

(1) G. Simmel : "Philosophie de l'argent". P. 408.

(2) ديوان الرّاعي النّميري : ص 98

(3) Jean Claude Nabet et Guy Rosa : "L'argent des misérables". in (3) Romantisme N° 40, 2e trim. 1983, P. 91.

ولهذا وجدنا عند عمر بن أبي ربيعة قوله [منسرح] :

مَثَلُ غَزَالٍ يَهْزُ مَشِيَّتَهُ أَحْوَى عَلَيْهِ قَلَانْدُ الذَّهَبِ (1)

والظاهرة نفسها التي لاحظناها في شأن الدينار، أي تحوُّله من عملة إلى رمز جمالي وحلية شعرية - لا سيما في الأوساط البدوية - قد لاحظناها في خصوص «الذهب» أيضا، أي أنه قد بدأ مرجعا واقعيا في مثل قول عمر بن أبي ربيعة السابق ، ثم تحوّل إلى مرجع رمزي لتقاطع الجمال والقيمة كما يبدو ذلك في قول الأخطل في مقام مدح [كامل] :

لَذَّ تَقَبَّلَهُ النَّعِيمُ كَأَنَّمَا مُسِحَتْ تَرَائِيهُ بِمَاءٍ مُذْهَبِ (2)

وكما يظهر في مثل قول ابن هرمة في القرن الثاني عن بعض مدحيه [منسرح] :

الوَاهِبُ الْخَيْلَ فِي أَعْنَتِهَا وَالْوُصْفَاءُ الْحِسَانَ كَالذَّهَبِ (3)

ثم أرتقى إلى مرجع رمزي للجمال البحت الذي لا علاقة له بالمال إلا قليلا كما يتضح في قول أبي العتاهية فيما بعد [طويل] :

وَسَرِيلْتُ أَخْلَاقِي قُنُوعًا وَعِفَّةً فَعَنْدِي بِأَخْلَاقِي كُنُوزٌ مِّنَ الذَّهَبِ (4)

«فالذهب» المحال عليه في هذا الشعر الزهدي لا علاقة له «بالذهب» المعروف إلا من حيث هو صورة لمطلق الغنى وللمشاعر الإيجابية المتصلة به ودليل لفظي تمثيلي على حال نفسية يسعى الشاعر إلى تقريبها من تصوّر الناس بالإحالة على مواضعة رمزية هي الجسم عند كافتهم لتماهي الجميل والنافع.

وهكذا يتضح لنا كيف يرتقي المال - مجسما في أكثر رموزه إغراء وهو الذهب - كي يصبح مظهرا لخطاب فني غايته التحسين والإقناع بالقيمة ويتحوّل إلى أسلوب وطريقة في تسمية الجمال واللذة : مما يتجلّى في الشعر العربي في ثلاثة مجالات عبارة هي المرأة والخمرة والقصيدة. وقد تعرّضنا في القسم الأول من هذا البحث - عند تتبعنا لمعنى المال في شعر الغزل وفي نطاق ما سميناه «المال والجمال» - إلى ما من شأنه أن يسهّل علينا تجسيم الفكرة التي نحن بصدد

(1) ديوان عمر بن أبي ربيعة. ص 427

(2) ديوان الأخطل : 88/1

(3) الأغاني : 386/17

(4) ديوان أبي العتاهية : ص 49

إيضاحها هنا، وذلك حين عرضنا إلى أثر ذكر الثراء والنعمة التي تعيش فيها المرأة وإلى أثر حديث الشعراء عن فاخر ملابسها وحليها في تصوير حسننها والإيحاء بجمالها.

والذي نهتم به في هذه النقطة من دراستنا تتمثل خصوصيته في أننا نبحت فيه في معطيات الصيغة والجواهر باعتبارها صورا شعرية و«لغة» يسمي الشعراء بواسطتها الجسد الأنثوي، لا باعتبارها حليا تلبسه المرأة الغنية المترفة : فحديثنا عن المال هنا جمالي خالص يهمننا فيه المظهر الشعري التمثيلي للمعطى المالي أساسا و «غنى القصيدة» لا غنى المرأة.

وأول ما يسترعي الانتباه في شعر الغزل من هذه الزاوية هو كون عناصر المال الفاخر تصبح فيه مادة جمالية يستخدمها الشعراء لتصوير جسد المرأة، وهو ما يظهر في مثل قول امرئ القيس مصورا تحدر الماء على ظهر حسناء تغتسل [طويل] :

إِذَا مَا اسْتَحَمْتُ كَانَ فَيْضٌ حَمِيمَهَا

عَلَى مُتَنِّيَهَا كَالْجُمَانِ لَدَى الْجَالِي (1)

فتشبيه فيض الماء على جسد هذه الغانية بالفضة في يد الصيرفي ذو وظيفة جمالية واضحة وفيه شاغل تحسين كان من نتائجه أن ظهر في شكل المعنى ما يماثله من خلال جناس الحاء في الصدر وجناس الجيم في العجز. ولكن وراء الشاغل الجمالي شواغل أخرى موجودة بشكل إيحائي من بينها «قيمة» هذه المرأة وافتقار الشاعر إليها افتقارا تجسّمه حيوية «الماء» وآتجاهه من أعلى البدن إلى مواطن الخصوبة والحياة.

ومن قبيل استخدام «الذهب» حلية شعرية لما فيه من تماهي الجمال والقيمة قول الأعشى

عن صاحبه [طويل] :

إِذَا جُرِدَتْ يَوْمًا حَسِبْتُ خَمِيصَةً

عَلَيْهَا وَجَرِيَالًا يَضِيءُ دَلَامِصًا (2)

وهو قول وظيفته الجمالية تمثيل لون البشرة وملاستها وبريقها، ولكنه يضيف إلى هذا إيحاء بنفاسة هذه المرأة وارتفاع قيمتها الذاتية - الظاهرة في تجريدها من الملابس والحلي وأدوات الزينة - لأنعدام

(1) ديوان امرئ القيس : ص 124

(2) شرح ديوان الأعشى : ص 149

من تظاهيها وأفتقار محيط الشاعر إليها.

ونفس الإيحاء الجمالي - المألّي يطالعنا في قول ذي الرّمة في القرن الأوّل [بسيط]

صفراء في دَعَجٍ كحلاء في بَرَجٍ كأنها فضّة قد مسّها ذهبٌ (1)

وهو قول يتكامل فيه معنى الجمال والقيمة في ترصيع صدر البيت وتظهر فيه رغبة الشعراء في آتخاذ عناصر المال موادّ زينة وطلاء آسلوبياً من خلال أنتقال «عدوى» التّجميل والتّمويه - بمعناه الأصلي - من المضمون إلى الشّكل في كامل البيت وخاصة في العجز، وتبوح فيه عبارة «: كأنها فضّة قد مسّها ذهب» برغبة في نيل هذا الجمال النفيس النّادر.

ويظهر عند عروة بن أذينة، في أواخر القرن الأوّل وبداية الثّاني، تطلّب الشاعر لمعجم

«الصّياعة» ونظامه التّخييلي في «صياغته» هو لتمثال الجسد الأنثوي شعرا وأستنجاده برمزيّة المعادن النفيسة في رسم ملامح الجمال، يقول عروة [كامل] :

بيضاء باكرها النّعيم فصاغها

بلباقة فادقّها وأجلّها (2)

ثم يعود بشّار بن برد في القرن الثّاني إلى استلهاهم الصّورة العارية التي رأيناها عند الأعشى، وذلك في قوله [بسيط] :

ولو تراها إذا ألقت مجاسدها وأبرزت عن لَبانٍ غير خِوَارٍ
حسبتها فضّة بيضاء في ذهبٍ يا حسنّها فضّة في مُذهبٍ جَارٍ (3)

ولكنّه يضيف إلى هذه الصّورة لمسة خاصّة طريفة تمثّلت في «تحريك» البعض من لوازمها بواسطة حديثه عن الذّهب «الجاري» كما يتّضح في قوله هذا «استحسان» الشّاعر لعناصر الصّيغة من ذهب وفضّة لإيفائها بما نحاول تبيانّه وهو تراكب المال والجمال وصلاحية عناصر المعجم والتّخييل المألّين لصنع النّمودج الفنّي الجميل : ذلك أنّ قوله «يا حسنّها فضّة في مذهب جار» فيه أيضا إعجاب بحسن شعره وثناء عليه. وما إسالته الذّهب في قوله هذا إلّا طموح فنّي إلى تطويع العبارة لصنع

(1) ديوان ذي الرّمة : ص 12

(2) الأغاني : 247/XVIII

(3) ديوان بشّار : 168/III

الجميل النافع - أي الشعر - بواسطتها ، خصوصا إذا فكّرنا في الأوساط المستمتعة بهذا الفن وإلى ارتباط الجمال فيه بالنفع فيما يخص الشاعر : نَمَا يذكّرنا بعبارة «صاغها» في قول عروة بن أذينة السابق الذي يوحى بعمل الشاعر ويتحدّث فيه الشعر عن نفسه فيما هو يتحدّث عن الأشياء : وهي ظاهرة ستزداد اتّضاحا فيما يتلو من هذا الفصل.

وتكتمل شعريّة استخدام المال في إنتاج الجمال في شعر القرن الثالث الغزليّ وخصوصا في مثل قول أبْنِ المعتزّ يصف بعض النساء [بسيط] :

مخلوقةٌ من نعيمٍ كلّها بِسَدَعٍ كَانَتْ وَجْنَتْهَا ياقوتُ تَفَاحٍ (1)

وهو قول تركب فيه «بدعة» «الشكل» «بدعة» الموضوع الذي يتناوله، وهو حسن هذه المرأة، ويتحدّث فيه الإبداع عن نفسه في صورة المعنى، عن حق واضح بيان وجهه هو العدول النادر الذي أنجزه الشاعر بواسطة الاستعارة في قوله «ياقوت تفاح» : فكانت البدعة الأسلوبية طموحا إلى نقل البدعة الجمالية الماثلة في المرأة، وخيلت عبارة «مخلوقة من نعيم» صورة كمال الخلق بما أحدثته من موازنة بين «النعيم» والجمال ، وتجمل البيت الشعري نفسه بمعجم المال وأخيلته : والذي يقطع في نظرنا بشيء نَمَا نتطلّبه في هذا الفصل - وهو الوظيفة الجمالية للمال - هو موقع كلمة «ياقوت» في هذا البيت والدور الشعري الذي يعلقه الشاعر بها وهو دور يستمدّه العنصر المالي هذا من حيث هو مال أي نفيس ثمين فجميل مجمل بما ليس معناه إنكار وظيفة النظم والتركيب إطلاقا، وإنّما دعمها والمدّ في أثرها الشعري بانتقاء عناصر المادة اللفظية الصالحة لها المكثفة لإشعاع شعريتها.

ويضطلع المال كذلك بوظيفة العون الجمالي في شعر الغزل فيغني شعريته من خلال تشبيه المرأة بالدرّة : وهو باب آخر من أبواب الفن في هذا الشعر وصورة نمطية كثيرة التواتر فيه ومظهر من مظاهر جمال المال وتجميل المعاني الشعريّة به، على ما نعتقد، خصوصيته - بالنسبة إلى ما رأينا - أن النواحي التخيلية والإيحائية فيه أكثر كثافة.

ولوحة «الدرّة» في القصيدة القديمة هي مشهد من المشاهد الوصفية الكثيرة التي يستطرد إليها الشعراء على هيئة تشبيه مرشّح يقربون بواسطته الموصوف الذي يصفون شعورا بحدود قدرات العبارة على الوصف المباشر - نَمَا هو خاصيّة تعبيرية ظاهرة في مستويات عدّة من القصيدة القديمة -

(1) ديوان أبْنِ المعتزّ : 236/II

فستستخدم «الدَّرة» قرينة من قرائن جمال المرأة تقرّب صورة نقاء بشرتها ولونها وملاستها وبريقها من الأذهان : هذا هو الجانب الحسّي والجمالي البحث من التشبيه. ولكن وراء هذا إحياءات أخرى من أهمّها صونها ومنعتها ومخاطر الوصول إليها وندرة جمالها، وهي أهمّ عناصر «قيمتها» لارتباط عنصر القيمة بعنصر الندرة في جميع الحالات (1) : ومن بؤرة تصوّر «القيمة» بالذات تأتي صلاحية استخدام صورة «الدَّرة» فنيًا لأنّ أوضح خواص الدَّرة الإحياء بالنادر النفيس.

ومن أكمل المقاطع المتعلقة بالدَّرة في ما وصلنا من الشعر الجاهلي قول الأعشى الذي

نورده كاملاً لأهميته في بابه [بسيط] :

كَأَنَّهَا دَرَّةٌ زَهْرَاءُ أَخْرَجَهَا	غَوَاصٌّ دَارِينَ يَخْشَى دُونَهَا الْغَرَقَا
قَدْ رَامَهَا حَجَجًا مَذً طَرَّ شَارِبُهُ	حَتَّى تَسْعَسَعَ يَرْجُوهَا وَقَدْ خَفَقَا
لَا النَّفْسُ تُؤْتِسُهُ مِنْهَا فَيَتْرَكُهَا	وَقَدْ رَأَى الرَّغْبَ رَأَى الْعَيْنِ فَاحْتَرَقَا
وَمَارِدٌ مِنْ غَوَاةِ الْجَنِّ يَحْرُسُهَا	ذُو نَيْقَةٍ مُسْتَعِدٌّ دُونَهَا تَرْقَا
لَيْسَتْ لَهُ غَفْلَةٌ عَنْهَا يُطِيفُ بِهَا	يَخْشَى عَلَيْهَا سُرَى السَّارِينَ وَالسَّرَقَا
حَرَصًا عَلَيْهَا لَوْ أَنَّ النَّفْسَ طَاوَعَهَا	مِنْهُ الضَّمِيرُ لَبَالَى الْيَمِّ أَوْ غَرَقَا
فِي حَوْمٍ لَجَّةٍ آذَى لَهُ حُدْبٌ	مَنْ رَامَهَا فَارَقَتْهُ النَّفْسُ فَأَعْتَلَقَا
مَنْ نَالَهَا نَالَ خُلْدًا لَا أَنْقَطَعَ لَهُ	وَمَا تَمْنَى ، فَأَضْحَى نَاعِمًا أَنْقَا (2)

إنّ العنصر الحسّي الوحيد في هذه اللوحة هو قوله «زهراء» وهو نعت يحدّد المعبر من صورة المرأة إلى صورة الدَّرة ، وهو معنى البياض والإشراق. ولكن بقيّة العناصر إنّما هي عناصر «قيمة» وندرة وأمتناع وعواطف رغبة عارمة في «الامتلاك» وأقتناع بضعف الوسائل - الشرعية - فتفكير في «السَّرقة» فخوف من المهالك فأقتناع بالاستحالة فتلهف و «تحرّق» : ذلك أنّ هذه الدَّرة فريدة (مفردة) موجودة في ثغر بحري معروف بخطرته (دارين) وهي محطّ رغبة العمر (قد رَامَهَا حَجَجًا مَذً خطّ شاربه حتّى تسعسع أي هرم)، لا تياأس منها نفسه ولا ينفك عنها رغبه وأحتراقه، وهي منيعة حولها الخطر وكثافات الغيب السلبي المخيف (يحرسها مارد من الجن) - والجنّ وكيل الكنوز في

(1) راجع : 38-39 P P : "Philosophie de l'argent " G. Simmel

(2) شرح ديوان الأعشى : ص 367

أما في القرن الأول فإنَّ أطول مقاطع وصف الدرة - مشبَّها من مشبَّهات المرأة -
وأكملها هو الذي نجده في شعر الفرزدق وهو قوله [طويل] :

وإنَّ العناصر المشتركة بين الأعشى والفززدق في مقطع تشبيه المرأة بالذرة هي «قيمة» الذرة وحيلولة خطر الموت المحقق بينها وبين الغواص- وهو خطر اليم ثم الجنى عند الأعشى وحيّة البحر عند الفززدق - ثم محاورة الغواص «نفسه» و«ضميره» في شأن المخاطرة من أجلها بحياته. ولعلّ أبرز

مفعول به لخشه. وأنظر أيضا ديوان جرير : ص 305

العناصر المشتركة بين صورتَي المعنى هو تقاطع الرغبة والرغبة والحياة والموت فيما حول «الدرة» : وهو ما يعكس جزءاً من الظلال الأسطورية التي أحاطت بالمال، ذهباً وحجارة كريمة، في التاريخ القديم، وعلاقة الجنّ والثعابين بالكنوز (1) ... ولكن الفرق بين الصورتين هو سفور عنصر «الفقر» في صفة الغواص عند الفرزدق، والموازاة بين «الدرة» و «الغنى» في قوله «ألاقي الموت أو أدرك الغنى» وقوله «هان وجدها رجاء الغنى»، ثم في البيت الأخير كله حيث يطغى المعجم التجاري والصورة المالية بكامل الوضوح، كما أن غواص الفرزدق يخاطر بنفسه فيموت من أجل الدرة فلما تراها أمه تذهل عن موت ولدها لإيقانها في نفسها بالغنى لأن الدرة التي صارت إليها لا تقدر بثمن : ومن هنا يتضح أن خط التطور في المعنى الشعري الفرعي المتصل «بالدرة» في الشعر العربي قد سار في اتجاه بروز «القيمة» والبعد المالي المرتبط بالندرة وانعدام المثال، واستغلال الشاعر لعواطف تعلق الإنسان بالفرصة النادرة للغنى الغامر بصورة تبدو لنا ذات صلة بأزدهار التمول والتعلق بالمال في المجتمع.

والمهم هو أن مقطع «الدرة» حلية من حلي القصيدة وأداة فنية من أدوات تصوير الحب الشديد وتقريب عواطف تعلق الرجل بالمرأة بعواطف تعلق الفقير بفرصة العمر المالية، وهي تبعا لهذا أثر واضح من آثار المال والنشاط المالي والرغبات المالية في عبارة الشعر وكونه من أبرز مكونات المرجعية التخيلية فيه.

والدليل على أن البعد المالي هو عنصر القرار في معنى الدرة في الشعر القديم هو أن الاستمرار الوحيد - الذابل - لهذا المعنى عند شعراء القرنين الثاني والثالث قد برز فيه التأكيد على هذا العنصر وحده والحفاظ عليه دون سائر العناصر، ثم إن شعراء هذه الفترة شبهوا المرأة «بالدرة» و«الياقوتة» و«اللؤلؤة» فلم يحتفظوا من النمطية القديمة إلا بخاصية «النفس» وبعد النفاسة : يقول بشار [رمل] :

درةٌ بحريةٌ مكنونةٌ ما زها التاجرُ من بين الدرر⁽¹⁾

ويقول [بسيط] :

(1) راجع : Jean Chevalier et Alain Gheerbrant : "Dictionnaire des Symboles". Ed. Laffont/ Jupiter, Paris, 1982 P. 705-706

(2) ديوان بشار : 69/IV

لو كنتِ غير فتاةٍ كنتِ لؤلؤةً غالى بها ملكٌ بالتاجِ معصوبُ (1)

ويقول [خفيف] :

أنتِ ياقوتةٌ قدِرتُ عليها لا أحبُّ الشريكَ في الياقوتِ (2)

ثم يقول أبو شراعة في القرن الثالث [بسيط] :

كانها درةٌ أغلى التجارُ بها مكنونةٌ ربحوا فيها وما خسروا (3)

ثم إن من شعراء الإحداث من نقل هذه الصورة إلى وصف الخمرة مما هو دليل آخر على أن الذي وقع الاحتفاظ به منها في العصر العباسي إنما هو عنصر «القيمة» وتأميل الريح بما يدل أيضا على استقرار أسلوب تقريب «الجميل» من الأذهان «بالغالي»، وهو ما يظهر مثلا في قول ابن المعتز في وصف الخمرة [بسيط] :

كمثلِ ياقوتَةٍ في كفِّ تاجرِها في كلِّ يومٍ يُغادِيها بِتمْسيحِ (4)

على أن غوص الغواص على الدرة - قرينة المرأة الحسنة النادرة - يوازيه في الشعر غوص الشاعر على الدرّ - قرين الشعر الجيد النادر أيضا - وقوله القصائد الموشاة بدرّ الكلام وياقوته ولؤلؤه : مما ينهنا إلى أن لمقطع الدرة وظيفة أخرى «شعرية» تتمثل في أن الشاعر يوشّي به وفيه شعره بإيحاءات النفيس وأخيلة الزينة المنبعثة من حواف الجواهر وإشعاعات المال والجمال التي تكتنفها : وهو من أهم ما سعينا إلى شرح أمره في هذا الفصل.

ومن آثار المال في الرؤيا والعبارة الغزليتين حديث بعض الشعراء في آخر المغامرة الغزلية عن قطع الحلّي تركها العشيقة في مكان اللقاء عند طلوع النهار : وهو ما يلاحظ في مثل قول جرّان العود النمري (5) [طويل] :

(1) المصدر السابق : 193/1

(2) نفسه : 4/11

(3) إبراهيم النجار : «مجمع الذّكرة» 258/1

(4) ديوان ابن المعتز : 235/11

(5) أسمة الحارث بن عامر وهو شاعر جاهلي من نجد يغلب على شعره الغزل والوصف. توفي أواخر القرن السادس الميلادي.

فأصبحَ في حيثُ التقيْنَا غنيمةً سوارٌ وخلقالٌ ومِرْطٌ ومِطْرَفٌ (1)

ثم في مثل قول الأخطل [طويل] :

فأصبحَ في آثارنا ومبيتنا مرافضٌ حلِيٍّ من جُمانٍ ومن شذرٍ (2)

ولعلّ دلالة هذا المعنى الجزئي أن تكون - فضلا عما فيها من تقاطع المال والجمال - ذات إحياء فخري بإصابة المرأة الغنيّة وتعبيرا عن تمام السرور بتراكم لذتي الحب والثراء وتكثيف رموز المال لأبعاد اللذة. وهي فوق هذا مظهر من مظاهر استدعاء الشعراء معجم المال وصوره لتوشية الشعر.

ومن مجالات الشعر التي يظهر فيها أثر المال في العبارة الشعرية مجال وصف الخمرة، ذلك أن جانبا بارزا من شعرية هذا الوصف في الخمرية قائم على التخيل المالي المستقى من إحياءات الذهب والفضة والجواهر : ويبدو لنا أن نقل الشعراء المحدثين لما نسميه «التخيل المالي» من الغزل - على ما رأينا آنفا - إلى الخمرية إنما هو مظهر من مظاهر صلة الخمرية، وهي غرض تكاملت شروط استقلاله في القرن الثاني، بالغزلية، وهي سابقة لها، وأستعاراتها الكثير من جزئيات معجمها وأساليبها ومعانيها لكون الخمرية قد أصبحت - من منظار ما - عند شعراء كثيرين بديلا غزليا : وهو أمر ظاهر في شعر أبي نواس خاصة، يدلّ عليه مثل قوله [بسيط] :

لا تبكِ ليلي ولا تطربِ إلى هندٍ وأشربُ على الوردِ من حمراء كالوردِ
فالكأسُ ياقوتةٌ والخمرُ لؤلؤةٌ في كفٍ جاريةٍ مشوقة القَـدِ (3)

حيث تصبح اللؤلؤة قرينا للخمرة مع وجود المرأة فتنتقل مهمتها التمثيلية من الغزل إلى وصف الخمرة ولهذا فإن الإطار التاريخي للتخيل المالي في وصف الخمرة إنما هو شعر الإحداث بخاصة. ولا غرو فهو الإطار التاريخي لأستقلال الخمرية وآزدهاها أيضا.

وأبرز ممثلي هذا الأسلوب الفني في شعر الخمر هو أبو نواس، وهو عنده كثير التنوع ظاهر أولا في تصوير الخمرة «الصهباء» أي المتخذة من العنب الأبيض، وتشبيه لونها وبريقها بلون الذهب، وتشبيهها، وهي تشج، باللؤلؤ : وهو ما يظهر في مثل قوله [خفيف] :

وأسقيانا يا ساقينا عَقَارًا بنتَ عشرٍ تخال فيها السبيكَا

(1) الشعر والشعراء : 721/II

(2) ديوان الأخطل : 719/II

(3) ديوان أبي نواس : ص 27

لَوْلَا فَوْقَ لَوْلُوٍّ مَسْلُوكًا (1)

فَإِذَا الْمَاءُ شَجَّهَا خَلَّتْ فِيهَا

فهي صرفاً ذهب، وهي ممزوجة لؤلؤ.

وتظهر هذه الصورة عند أبي نواس أيضاً في تشبيه الفقايع والزبد الذي يطفو على أديم الخمرة إذ تمزج أو تراق، وهو ما في قوله [م. الرمل] :

فَوْقَهَا مِثْلَ الْعِيُونِ	ثُمَّ شَجَّتْ فَادَارَتْ
لَمْ تُحَجَّرْ بِجُفُونِ	حَدَقًا تَرْنُو إِلَيْنَا
كُلَّ إِبَانٍ وَحِينٍ (2)	ذَهَبًا يَثْمُرُ دُرًّا

وهو قول يستخدم له الشاعر استعارة «الإثمار» المستمدة من مجال المال ثم الكناية «بالذهب» عن الخمرة و«بالدر» عن الفقايع فيحدث من ذلك صورة مركبة ذات تخيل جمالي - مالي أهميتها في رأينا تتجاوز المظهر الحسي البحت الذي يقرب الشاعر بواسطته دقائق الألوان والأشعة إلى الإيحاء بغناء اللحظة شعورياً ومحاولة تقريب مشهد الفرح النفسي الذي يحس به والخمر توضع أمامه ونهياً له. وفي قوله «كُلَّ إِبَانٍ وَحِينٍ» خاصية زمنية وظيفتها المدّ في مدى هذه اللحظة من «غنى الخمرة» إلى أقصى ما يمكن أن تمتد إليه، كما أن في قوله الآخر [بسيط] :

كَأَنَّ صَغْرَى وَكَبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا

حَصْبَاءُ دُرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ (3)

بعدا مكانياً وظيفته الإيحاء برغبة المدّ في كمية الخمر وإشباع ما تتطلبه نفسه فيها من «الآتساع» ويسط اليد والنقوذ والحضور في العالم على نحو ليس فيه ضيق. وتتضح من هذه الصورة الأخيرة إقامة الشاعر إخراج الرغبة في الخمرة والترغيب فيها على ما يمكن أن نسميه «إثراء الثراء» بمعنى تحويل مفهوم قيمة القلة في الدر وفي الذهب إلى قيمة كثرة، أي توسيع الإيحاء بالغنى غاية التوسيع : أفقياً - بإحداث درّ بعدد الحصى - وعمودياً - بجعلهما يتراكبان - فتنشأ من ذلك طبقة ثالثة من الغنى مبعثها تراكم الدرّ على الذهب وتفاعل أصدائهما أو تزاوجهما الذي عبّر عنه بقوله «ذهبا يثمر دراً».

(1) المصدر السابق : ص 23

(2) نفسه . ص 70

(3) نفسه . ص 72

واللآفت للانتباه في التمثيل المالي للخمر عند أبي نواس بصفة خاصة هو نقله عناصر الجواهر والمعادن الثمينة إليها وتسميته أجزاءها بها ثم العلاج الخاص الذي يحدثه في تناول عناصرها بأسلوب فيه موازنة بين عمل الكيميائي وعمل الشاعر الذي يبدو - كما قال رامبو- ضرباً من «كيمياء الكلام» : ولعل ذلك ليس بالمستغرب من أبي نواس لأنه - فضلاً عن سعة رؤياه وعبارته وقدرته العامة شاعراً - قد آحتلت الخمرة في سلم قيم الأشياء عنده مكانة رأينا فيما تقدم من هذا البحث (1) أنها زحزحت مكانة المال وحلت محله : وهو معنى قوله [طويل] :

تعشّقها قلبي فبغض جبهَا

إليّ من الأموال كلّ نفيس (2)

وما دامت الخمر قد صارت «أنفس الأموال» عنده فلا عجب في أن تختص صورتها في شعره بخواص «النفيس» وأن تخيل بأخيلته.

ويظهر هذا التخيل عند أبي نواس أيضاً في نقل هيئة الخمرة في الكؤوس وتصوير

علاقتها بها، وهو ما في قوله [منسرح] :

فأستوسق الشرب للندامى وأجـــــراها علينا اللّجين والغرب

أقول لما تحاكياً شهبَا : أيهما للتشابه الذهب (3)

حيث تمثل دور التخيل المالي في تغييب الساقى وإيهام المتلقي بأن كؤوس الفضة والذهب (اللجين والغرب) تدور بالخمر وحدها على الندامى وتنتقل أنتقالاً ذاتياً تكتسبه من امتياز المعدن الذي صيغت منه إذ الذي «يجري» الخمر إنما هو الذهب لا الساقى، كما يتمثل دور هذا التخيل في إحداث التماهي بين الكأس الذهبي - ذهب الحاوي - والخمرة الذهبية - ذهب المحتوى - وكون الشارين إذ يشربون هذه الخمر فكأنما يضعون في بطونهم ذهباً ويشربون الخمر وآنيتهما أي الذهب المركب : ذلك لأن التشبيه تجاوز في البيتين كونه شكلاً وأصبح شكلاً ومحتوى لأن الخمرة وكؤوس الذهب «تحاكيا شهباً» فتداخل شكل القول الشعري ومضمونه تداخلاً هو من فعل المال في الجمال دبّر الشاعر وركبه عن وعي تام ثم تظاهر في آخر القول بالحيرة في أمره عن مكر هدفه لفت الانتباه

(1) راجع ما سميناه «الكرم على النفس» ضمن «موقف الكرم» في القسم الثاني من هذا العمل.

(2) ديوان أبي نواس : ص 99

(3) المصدر السابق : ص 5

إلى البدعة الفنية التي أبتدعها بتكوين الجميل من الغالي.

وَمَنْ يظهر عندهم هذا الأسلوب في صفة الخمر من شعراء هذا العصر - وإن بدرجة أقل

- أبو الشَّيْص ، ويمثل ذلك قوله [هزج] :

عَجُوزٌ نَسَجَ الْمَاءُ لَهَا طَوْقًا مِنَ الشَّدْرِ

كَأَنَّ الذَّهَبَ الْأَحْمَرَ _____ مَرَفٍ فِي حَافَاتِهَا يَجْرِي... (1)

وهو قول يبدو لنا أَنَّ لفظ «الأحمر» الوارد فيه لنعت الذهب ليست له علاقة باللون - أي بالمظهر الحسني للموصوف - بقدر ماله من وظيفة إطلاق وتكثيف لمعنى الذهب في لفظ «الذهب» : إذ يبدو لنا أَنَّ قوله «الذهب الأحمر» كقولهم «العجب العجاب» يتطلَّب الشاعر فيه ما يتجاوز المظهر الجمالي إلى الإيحاء «بالنفاسة» و«القيمة» ويوشى به شعره.

ولمسلم بن الوليد قولان يتصلان بما نحن فيه أولهما متداول متنازع عليه بينه وبين غيره،

ولا سيما أبو نواس، وهو تشبيه الفقايع التي تعلو الخمر عند مزجها باللؤلؤ في قوله [طويل] :

كَأَنَّ حُبَابَ الْمَاءِ حِينَ يَشْجُهَا لَأَلَى عُقْدٍ فِي دَمَالِيَجٍ أَوْ حِجْلٍ (2)

وثاني القولين طريف خاص به لأنَّه صور فيه الخمر في حركتها وفي سكونها، وصورها تصويراً بصرياً في حال الحركة وتصويراً من مجال الشَّم في حال السَّكون، وكَنَّى عن أنعكاس نورها على ما

حولها بعبارة «جواهر الحلي» إذ قال [طويل] :

تَجِيْشُ فَتُعْذِي جَوْهَرَ الْحَلِيِّ خِذْرَهَا

وَتَغْضِي فَتُعْذِي نَكْهَةَ الْعَنْبَرِ الْحِدْرَا (3)

وفي قوله «جواهر الحلي» لبس جم الدلالة لأنَّ فيه - فضلاً عن أنعكاس نور الخمر على المكان الذي هي فيه كما قلنا - معنى حافاً آخر هو إيغال في خلوص عنصرها لأنَّه ما دام أنعكاسها - وهو عرض - «جواهر الحلي» فجواهرها ينبغي أن يكون جواهر الجوهر ممَّا تضاف إليه نيَّة إحداث اللبس بين «الجوهر» بمعنى تقيض العرض و «الجوهر» بمعنى جنس الجواهر وممَّا يطمح به الشَّعر أيضاً إلى تجاوز اللون إلى الإيحاء «بالقيمة» و «النفاسة» ويحدث فيه سريان «عدوى المال» والوهم المالي من

(1) طبقات ابن المعتز ص 77

(2) ديوان مسلم. ص 39

(3) المصدر السابق : ص 47

الخمرة إلى شاربيها : وهو ما نجده أيضا في قول ديك الجن فيما بعد مخاطبا ساقيا وساقية بعد غزل يسير بهما [كامل] :

صُبَّا عَلَيَّ الرَّاحُ إِنَّ هَلَالَنَا قَدْ صَبَّ نِعْمَتُهُ عَلَى الثَّقَلَيْنِ
وإِلَيَّ كَأْسُكُمْ عَلَى مَا خَيْلَتْ بِالتَّبَرِّ مَعْجُونًا بِمَاءِ لُجَيْنٍ (1)

وهو قول لئن أستمّر فيه لا محالة شيء من إحياءات الغزل السابق له فدلّت فيه عبارة «بالتبر معجوناً بماء لجين» ربّما على رغبة في الجارية والغلام معا، فإنّه يدلّ أيضا على أن عناصر المال المعدن مادة مشتركة بين الصّاغة والشّعراء - إن صحّ القول - يطمح الشعراء إلى أن تكون في أيديهم - مجازا - على هيئة تكون بها ألين وأكثر طواعية منها عندما تكون في أيدي الصّاغة : وهو طموح فنّي أظهره النّعت «معجوناً بـ...» كما دلّت عبارة «على ما خيلت» على «الوهم» الذي نسعى إلى تشخيصه هنا وهو وهم إصابة المال والتلذّذ به وتطويعه لسلطان النفس وحبّيس الأمنيات.

ويبدو أن التّخيل المالي يضاعف أيضا إحياءات اللّذة ويرضي تعدّد طلبات النّفس ومظاهر «أفتقارها» المتنوّعة إلى المال وإلى الجمال وإلى اللّذة في مختلف أشكالها، ولهذا فهو يظهر عند الشعراء أحيانا في شكل «مزيج» من الرّغبة في المرأة والخمرة والمال : كما نجده في قول أبي نواس الذي رأينا بعضه [بسيط] :

الكأسُ لؤلؤةٌ والخمرُ ياقوتةٌ

في كفٍّ جارِيَةٍ مُشَوِّقَةِ الْقَدِّ

تسقيكَ من طرفها خمراً ومن يدها

خمراً فمالك من سكرين من بدِّ

لي نشوتان وللندمان واحدٌ

شيءٌ خصّصتُ به من بينهم وحدي (2)

فاللؤلؤ الذي في الكأس والياقوت الذي في الخمر هو مطلب مالي، والخمر التي في يد المرأة هي

(1) ديوان ديك الجن : ص 172

(2) ديوان أبي نواس. ص 27

مطلب ذوقي وغذائي ونفسي ووجودي، والخمر التي في عينها هي مطلب جنسي، والجامع المشترك هو مطلب اللذة في أن تكون غنياً وتشرب الجيد المعتق وتصيب الحسنات النوارد معا : والذي يدعم مسألة تراكم اللذات وتعدد المطالب هذه إنما هو قوله في آخر الكلام «لي نشوتان...»
ومن هذا القبيل قول عبد الله الربيعي (1) - وهو من شعراء القرن الثالث المقلين - م.

الرمل :]

ذَهَبٌ فِي ذَهَبٍ رَأَى حَ بِهِ غُصْنُ لَبِيْنِ
فَأَتَتْ قُرَّةٌ عَيْنِي بِيَدِي قُرَّةٌ عَيْنِي... (2)

هذا كلام نصفه مال ونصفه لذة ناجمة عن علاجه : يمد الشاعر في أوله مساحة التخيل المالي المنبعث من نفيس المعادن كي تشمل كل شيء في ما يصنع : خمرة ذهب في كأس ذهب تسعى بها جارية من فضة، ويربط في آخره بذلك سعادته وفرحه وقراره النفسي لأنه أصاب كل الأشياء التي كانت ناقصة أو مختلة في حياته إذ أوجد بالشعر الخمرة والمرأة الحسناء وأوجد في الشعر الغنى في أصفى مظاهره فجاء كلامه منسجما وبدا الأنسجام فيه في حسن التوزيع وتناظر العناصر والتقاسيم الذي أحدثه أسلوب المقابلة في شكل المعنى.

والتخيل المالي في شعر الخمرة ظاهرة متواترة في شعر عبد الله بن المعتز فمثل جزءاً هاماً من زينة الدنيا التي أحاط هذا الأمير الشاعر بها نفسه وهرب إليها من صخب السياسة وعنفها من حوله. وقد نوع ابن المعتز صور الخمر المالية وطورها ووسّعها فأغنى بها شعرية هذا الغرض إغناء، وهو لئن لم يخرج كثيراً عن إطار التمثيل المالي الذي رسمه أبو نواس ومسلم بن الوليد وغيرهما قبله، فإنه أطال نفس القول ووسّع المشهد وأحدث في جزئيات الصورة لمسات خاصة منها ما يظهر في قوله [متقارب] :

وخمارة من بنات اليهود ترى الزق في بيتها سايلاً
وزناً لها ذهباً جامداً فكالت لنا ذهباً سايلاً

(1) شاعر مترف من ذرية آل الربيع ، كان صاحب لذة ومجون وتطرح في الديارات وكان من ندمائه الحسين بن الضحّاك (ت. 250 هـ). : راجع أخباره وشعره في الإحالة اللاحقة

(2) إبراهيم النجار : «مجمع الذّكرة» : 72/7

عَقَارًا تَنْفَسُ عَنْ مَسْكِيَةٍ تَرَى فَوْقَهَا لَوْلَا جَايِلًا
فَلَمْ أَرْ هَمًّا سِوَى فَقْدِهَا وَلَا غَيْرَهَا فَرْحًا عَاجِلًا (1)

حيث نلاحظ استقرار الكناية عن الخمرة «بالذهب» وعن حببها «باللؤلؤ» كما نلاحظ اللمسة الفنية الخاصة في تفويقها على الذهب بواسطة المقابلة بين لفظي «الجامد» و «السائل» في نعت الشاعر لكليهما، وسفور مشاعر السعادة بما هو أوضح مما رأيناه في النماذج القولية السابقة. كما أن جديد ابن المعتز في هذه الأبيات هو رفعه العلاقة بين الخمار ومقتني الخمر إلى مستوى راق من مستويات التعاقد التجاري قائم على تبادل مواد رقيقة : ذهب بذهب ، مما يكتف بعد «القيمة» في الخمر - باعتبارها تشتري بالمال الجوهر لا بالمال النقد - ومما يحسن التخيل المالي بواسطته في الشعر تجارة الخمر وأستهلاكها إذ يرفعها بعيدا عن الحاجة ويجعلها امتيازاً اجتماعياً لقلة من الناس قليلة.

ثم إن ابن المعتز لئن استعاد الصورة التي رأيناها عند أبي نواس وهي تشبيه الخمرة «بأرض من الذهب» في قوله [خفيف] :

مِنْ كُمَيْتٍ كَانَتْهَا أَرْضٌ تِسْبَرُ وَنَوَاحِيهِ لَوْلُوْ مَغْرُوسُ (2)

فقد تصرف في جزئيات المعنى بتحويل مشبهه الفقاقيع من «الحصباء» إلى «النبات» كما قلب في قوله [بسيط] :

كَأَنَّهُ صَبَّ سَلْسَالُ الْمَزَاجِ عَلَى سَبِيكَةٍ مِنْ بَنَاتِ التَّبَرِ صَفْرَاءِ (3)

صورة «ماء اللجين» التي رأيناها عند ديك الجن إلى «لجين الماء» فأصبح الماء عنده جوهر المعدن : مما هو تصرف في شكل المعنى وإغناء له.

ومن طريف ابن المعتز تشبيهه الكؤوس «بقشور اللؤلؤ» مما يظهر في مثل قوله [خفيف] :

وَكُؤُوسٌ كَأَنَّهُنَّ قَشُورُ اللَّوْلُؤِ الرُّطْبِ حُشَوْنَهُ بَرُوقُ (4)

وهو كلام يؤكد ملاحظة المعنى إليها من قبل هي أنه لئن كان جزء من شعرية الغزلية مالياً، فإن شعرية الخمرية أغلبها قائم على أخيلة المال.

(1) ديوان ابن المعتز : 292/II

(2) المصدر السابق . 273/II

(3) نفسه : 209/II

(4) نفسه : 287/II، وراجع : 212/II

وإن الذي رأيناه من كثافة وتواتر في استخدام الشعراء للتخييل المالي ليبين بما فيه الكفاية إلى أي حدّ أَسْتند هؤلاء الشعراء إلى مرجعية المال في الثقافة المشتركة بينهم وبين جمهور الشعراء - ولا سيما خاصته - مما هو ناتج عن ازدهار التجارة وخاصة تجارة مواد الترف والجواهر والمعادن النفيسة وقيام جانب هام من الاقتصاد العربي على هذا القطاع بالأساس.

ويبدو لنا، من جهة أخرى، أنّ للتخييل المالي في الخمرية وظيفتين واضحتين : وظيفة نفسية تتمثل في الشعور بالغنى واللّهو عن الفقر، وهي وظيفة لها مظهر صريح - ثانوي في رأينا - هو تصريح الشعراء بأنهم إذا ما شربوا شعروا بالغنى والنّفوذ : «مما يمثله قول المنخل اليشكري [م. الكامل] :

فإذا سكرتُ فإنتني ربّ الخورنقِ والسديرِ
وإذا صحتُ فإنتني ربّ الشويهةِ والبعيرِ (1)

ثم قول عمرو بن حسان الشيباني [مخلع البسيط] :

الزّقُ ملكٌ لمن كان له والملكُ منه طويلٌ وقصيرُ
منه الصبوحُ الذي يجعلني ليث العرينِ وأموالي كثيرُ (2)

ثم ما يروى من قول الأخطل لعبد الملك بن مروان يعابته، وقد سأله الخليفة عما يجد في شرب الخمر [طويل] :

إذا ما ندمني علني ثم علني ثلاث زجاجاتٍ لهنّ هديرُ
أروحُ أجرُ الذيلِ تبيها كآنتي عليك أمير المؤمنين أميرُ (3)

وثاني المظهرين - وهو الأهم في اعتقادنا - مظهر ضمنيّ يتمثل في أنّ الشاعر يبني بواسطة التمثيل المالي في الخمر عالماً ثرياً يكونه من رموز المال وجوهر الغنى - الذهب والفضة والحجارة الكريمة - ثم يدمج نفسه فيه ويصبح طرفاً في التمول متصرفاً في المال مستهلكاً له أستهلكاً لذیذاً مترفاً مفرطاً، ويعمد إلى «إذابة» المعادن و«إحياء» الجواهر لتكون رهن إشارته في الاستعمال وطوع يده فيحقق بهذا «غنى في الشعر» يلوذ به من فقر الواقع ويتجاوز به نقائصه : ذلك أنّ

(1) الأغاني : 11/XXI

(2) عبد الله جبريل مقداد : «شعر بكر بن وائل» . ص 580

(3) ديوان الأخطل : 755/II

صورة سابي الخمر إنّما هي دائما صورة شخص «غني» مستهين بماله مسرور بما يفعله به، وهو ما يظهر في مثل قول ابن المعتز [كامل] :

وَرَأَى تَبَاشِيرَ الْغِنَى فِي أَوْجِهِ
بَشَتْ لَهُ وَتَلَلَاتُ ضَحِكَاتُهَا (1)

أما وظيفة التخيل المالي الثانية فهي وظيفة فنية تتمثل في تزيين الشعر - لا تزيين الحياة - بعناصر الثراء وضروب الحلي فيكون استحضار الشاعر مختلف هذه العناصر لغاية جمالية هي إحداث «التفضيض» و «التذهيب» - علي حدّ قول أبي العتاهية في مقام آخر - في الشعر، لأنّ وعاء الذهب في نهاية الأمر هو القصيدة : فما يحول نظرنا من المحتوى إلى الشكل وينبها إلى أنّ عمل التزيين إنّما هو عمل في الكلام يضطلع بوظيفة شعرية : ذلك أنّ الشعراء «صاغة» أيضا، وهو ما تفتنّ إليه أبو تمام في قوله النافذ يصف خمرا [كامل] :

عَنْبِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكَتْ لَهَا

ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةُ الشُّعْرَاءِ (2)

وما قاله الحسين بن الضحّاك في الغرض ذاته [بسيط] :

فَضَّتْ خَوَاتِمَهَا فِي نَعْتٍ وَأَصِفِهَا

عَنْ مِثْلِ رَقَاقَةٍ فِي جُوفِ مَرْهَاءِ (3)

«فالسّبك» و «التذهيب» فعل فني يحدثه الشاعر في شكل المعنى الذي يعالجه وكذلك الخمر والخمار والكؤوس وفضّ الخواتم وإهراق الخمر... إنّما جميعها أمور واقعة «في النعت» كما قال ابن الضحّاك ينشؤها الشاعر من عدم فينشؤها على ما يشتهي ويخيّلها على ما يريد.

هذا الكلام يؤدّي بنا مباشرة إلى المجال الثالث من مجالات الشعر التي يظهر فيها ما سمّيناه «التخيل المالي» بكثافة ويضطلع فيها بوظائف، وهو مجال الكلام على الشعر وسمات التخيل في النظر إليه : وهو ما سيشكل محتوى ما بقي من هذا الفصل.

وسبيل هذا أنّ العرب قسّموا الكلام، كما هو معلوم، قسمين كبيرين آستعاروا لهما تسمية تستعمل في الأصل للأحجار الكريمة هي تسمية «المنثور» و «المنظوم» وتصوروا الشعر على

(1) ديوان ابن المعتز : 222/11

(2) ديوان أبي تمام : ص 15

(3) ديوان الحسين بن الضحّاك. ص 21

أنه «نظم» للكلم على نحو من الاتساق قريبه بنظم الدرّ واللؤلؤ وغيرهما من الأحجار، كما سموا العقد من الجوهر «نظاما». وأستخدموا لعمل الشعر والعلم به مصطلحات من مجال المال ذات صلة إما «بالصياغة» و«الترصيع» و«النظم» - أي بالتعامل مع المال في مظهره الجوهري - أو «بالصيرفة» و«النقد» - أي بالتعامل مع المال في مظهره العملي.

وتحدثت البلاغة العربية بلغة مالية من المجالين المذكورين فظهرت فيها موضوعات وأبواب مثل «النظم» و«الترصيع» و«السبك» و«الصيغة» وغيرها : وهو ما يتضح مثلا في قول أبي هلال العسكري في «باب البيان عن حسن النظم وجودة الرصف والسبك» (1) : «أجناس الكلام المنظوم ثلاثة : الرسائل والخطب والشعر، وجميعها يحتاج إلى حسن التأليف (...) وإذا كان المعنى وسطا ورصف الكلام جيدا كان أحسن موقعا وأطيب مستمعا فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خزة منه إلى ما يليق بها كان رائعا (...) وإذا آختل نظمه آفتحمته العين وإن كان فائقا ثميناً». كما قال عبد القاهر الجرجاني، في تدقيق مسألة «اللفظ» (2) : «فإنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أغرب في صنع خاتم وعمل شنفٍ وغيرهما من أصناف الحلّي». وختم الجرجاني القول في «النظم» بقوله (3) «وجملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلّي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة، كذلك لا تكون الكلم المفردة كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم».

وقد تكلم نقد الشعر أيضا - شأنه شأن البلاغة - بلغة مالية مستعارة من نقد الدراهم ونشاط الصيرفة. ومما له دلالة في هذا المقام ما أثر عن خلف الأحمر (4) - وهو من كبار العلماء بالشعر - من أنه «قال له قائل : إذا سمعت أنا بالشعر وأستحسنته فما أبالي ما قلت فيه أنت وأصحابك ! فقال له خلف : إذا أخذت أنت درهما فأستحسنته فقال لك الصراف إنه ردي، هل ينفعك

(1) «كتاب الصناعتين» . ص 153

(2) «دلائل الإعجاز» . ص 321

(3) المرجع السابق . ص 326

(4) من كبار رواة القرن الثاني وشعرائه والعالمين بالشعر ونقدته. توفي حوالي 180 هـ. راجع أخباره وما تبقى من شعره في : إبراهيم النجار : «مجمع الذكرة» : 189-38/1

أستحسنك له ؟» (1)

وأورد المرزباني للشاعر يحيى بن أبي منصور المنجم (2) قوله [خفيف] :

رَبِّ شَعْرٍ نَقَدْتَهُ مِثْلَمَا يَنْسُقُ رَأْسُ الصَّيَّارِفِ الدِّينَارَا (3)

بل إن المعجم المالي ظاهر متواصل استخدامه حتى في لغة نقدنا الحديث مما نلاحظه على سبيل المثال في قول عبد الفتاح كيليطو عن ظاهرة «الانتحال» : «إنهم كانوا يطلقون العنان لأنفسهم ويملاون الأسواق بما ينحتونه من قطع مزيفة. وقد كانت القطع المزيفة التي تروج في واضحة النهار تطابق أشد المطابقة تلك التي صنعها الصيارفة...» (4) ومما معناه أن المال والمعجم المالي فيه «بلاغة» خاصة وطاقة عالية على إغراء المتكلم وضمان القبول الحسن للكلام لدى متلقيه .

وقد آتضح لنا من القسم الأول من هذا البحث (5) كيف آقترن الشعر عند العرب «بالأسواق» وسمي «بضاعة» و«تجارة» و«بيت مال» وكيف سمي المدح «تجارة حمد» والشاعر «تاجرا» ورأينا كيف تحدّث العرب عن «نفاق الشاعر» و«نفاق الشعر» و«كسادهما»... (6) ، كما آشتهر عند المؤلفين القدامى عنوان مؤلفاتهم بعبارات مستمدة من معجم الذهب والجواهر والصيغة مثل «العقد الفريد» و«قلائد العقيان» و«سمط اللآلي» و«قراصة الذهب» و«شذرات الذهب» و«مروج الذهب»... وغير ذلك كثير معروف. وسميت القصائد «بالسموط» و«القلائد» و«المذهبات»، وقيل عن «المعلقات» إنها كتبت بماء الذهب وعُلقت على جدران الكعبة (7) وعن شعر بعض الشعراء إنه كتب بماء الذهب (8)...

(1) عمر فروخ : «تاريخ الأدب العربي» 123/11

(2) شاعر مقلّ وراجز من أعيان القرن الثالث ولساء الخلفاء . توفي حوالي سنة 300هـ.

(3) معجم الشعراء : ص 494

(4) «الكتابة والتناسخ». تعريب عبد السلام بن عبد العالي. ط 1. دار التنوير. بيروت. 1985 م. ص ص

14- 15

(5) راجع بالأخص فصل «معنى المال في شعر المدح»

(6) و راجع أخبار أبي العبر في الأغاني : 78-76/XXIII

(7) «راجع جمهرة أشعار العرب». ص 121

(8) قال ابن المعتز في خبر مسلم بن الوليد (طبقات الشعراء : ص 235) : «...إن الرشيد كتب شعره بماء الذهب».

ومعنى هذا أولاً أن العرب قَرَّبوا أمر «القيمة» في العمل الأدبي والفني بظاهرة «القيمة» في مجال التجارة والمال تبعاً للمنحى الذي غلب على آقتصادهم منذ أواخر الجاهلية، وثانياً أنهم نظروا إلى الشعر - من زاوية ما على الأقل - على أنه ظاهرة ذات مظهر «مالي» وكانت ردود فعلهم إزاء جودته «مالية».

والملاحظ أن حديث البلاغة والنقد عن الشعر قد كان منطلقاً في الواقع من حديث الشعر عن نفسه : ذلك أن تشبيه البلاغيين الشعر وعمله بالصياغة وعمل الأحجار الكريمة - لتقريب المفاهيم - إنما كان منطلقه تشبيهات الشعراء وكنائياتهم عن عمل الشعر بنظم الدر : مما تظهر أقدم أمثله التي نعرفها في قل امرئ القيس [مقارب] :

أَذُودُ الْقَوَافِي عَنِّي ذِيادًا ذِيَادُ غُلَامٍ جَرِيٍّ جَوَادًا
فَأَعَزُّ مَرَجَانَهَا جَانِبًا وَآخِذٌ مِنْ دُرِّهَا الْمُسْتَجَادَا (1)

هذا القول مظهر من مظاهر ما سبق أن أشرنا إليه بتسمية «الشعر على الشعر» وقلنا إنه كان مجاله في الجاهلية والقرن الأول شعر الهجاء أو شعر الفخر وكان يمثل مظهرًا من مظاهر إعجاب الشاعر بشاعريته وشعره وترهيب غيره منه، ثم أصبح أنطلاً من القرن الثاني بالخصوص يقع في المدح ويمثل مظهرًا من مظاهر إشهار الشاعر شعره لإغراء المدوحين به، وهو أمر قد تم بصورة موازية لأزدهار حركة التكبس وتعويل أغلب الشعراء على الشعر في قولهم : وهو ما يظهر في قول بشار يثني علي شعره وشاعريته [منسرح] :

لَلَّهِ مَا رَاحَ فِي جَوَانِحِهِ مِنْ لَوْلُو لَا يَنَامُ عَنْ طَلَبِهِ
يَخْرُجُ مِنْ فِيهِ لِلنَّدَى كَمَا يَخْرُجُ ضَوْءُ النَّهَارِ مِنْ لُحْبِهِ (2)

فلقد آزدهر التخيل المالي في الحديث عن الشعر في نطاق المدح أساساً، وتكثف ظهوره فيه مع آزدهار مدح التكسب ثم تعاظم أمره في القرن الثالث بالأخص وكان ذلك في اعتقادنا نتيجة عاملين إثنين : أولهما بداية تقلص موارد الشاعر وتناقص عدد المنعمين على الشعراء مما اضطرتهم إلى الإغراء بالشعر وتزيينه للترغيب فيه. وثاني العاملين هو مزيد وعي الشاعر لأهمية المعجم

(1) ديوان امرئ القيس : ص 56

(2) ديوان بشار : 159/1

المالي والتّخيل المالي في شعريّة القصيدة، وهو ما نسعى إلى الإقناع به في هذا الفصل وما يوضحه بالخصوص شعر أبي تمام والبحتري : يقول أبو تمام في خاتمة بعض مدحيّاته [طويل] :

مَفْصَلَةٌ بِاللُّؤْلُؤِ الْمُنْتَقَى لَهَا مِنْ الشَّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ اللَّؤْلُؤُ الرُّطْبُ (1)

وهو قول لا نشكّ في أنّ أبين المعتزّ قد نظر إليه إذ ذكر عبارة «اللؤلؤ الرطب» في ما سبق أن رأيناه من نعتة كؤوس الخمر. والذي يهمّنا منه هنا هو أنّ الشاعر ينقل معنى «قيمة» القصيدة و «نفاستها» من مستوى المضمون إلى مستوى الشكل بآعتماد المعجم والتّخيل الماليّين : وقد اختار نعت «الرطب» للؤلؤ - مثلما اختار ديك الجنّ نعت «المعجون» للتبرّ فيما سبق - للإيحاء بطواعيّة الاستعمال وإذعان المادّة الجماليّة لتصرفه.

أمّا هدف هذه العمليّة فهو إغراء المدح بالقصيدة وإيهامه - عن طريق الخدعة الفنيّة - بأنّه إنّما يبادل ماله ببضاعة نفيسة أثمن منه ما دامت «مفصّلة باللؤلؤ»، وهو ما يظهر أيضا في قوله الآخر عن بعض قصائده المديّة [كامل] :

كَالدَّرِّ وَالْمَرْجَانِ أُلْفَ تَظْمُهُ بِالشَّدْرِ فِي عُنُقِ الْكَعَابِ الرُّودِ (2)

حيث يعول على تنويع معجم النّفيس من جهة وعلى مزيد الإغراء المالي الجمالي بجعل الجواهر على محمل ذي إغراء خاصّ - يستخدمه الشاعر بمثابة الإجراء التكميلي - وهو «عنق الكعاب الرود» : وإنّ الإغراء بالنّفيس في المديّة له، على ما يبدو لنا، هدفان أولهما تقريب المقال من المقام، ذلك أنّ المدح - لا سيما مدح العظماء - خطاب سام ينبغي للشّعر أن يلبس له لبوسا خاصّا ويتحلّى بحلى ثلاثم «زينة» حياة هؤلاء وفاخر ما يلبسون. وثاني الهدفين - وهو هدف الشّاعر النّهائي - هو تشريع مال الشّعر، وهو تشريع يتجاوز ما سبق أن بيّناه من تشريع المدح ويلتقي معه في أنّ المحامد نفيسة والمدائح نفيسة، وأنّ هذه في حاجة إلى تلك، وأنّ صاحب المال لا غنى له - إذا رغب في تخليد مآثره - عن الشّاعر : وهو قول أبي تمام [كامل] :

إِنَّ الْقَوَافِيَّ وَالْمَسَاعِيَّ لَمْ تَزَلْ مِثْلَ الْجُمَانِ إِذَا أَصَابَ فَرِيدًا
هِيَ جَوْهَرٌ تَثْرُفَانُ أَلْفَتَهُ بِالشَّعْرِ صَارَ قَلَانْدًا وَعُقُودًا (3)

(1) ديوان أبي تمام : ص 39

(2) المصدر السابق : ص 85

(3) نفسه : ص 89

وهو قول يوازي فيه ببراعة فائقة بين عمل الشاعر وعمل «الصائغ» - مما أشرنا إليه آنفا - ويؤكد ما قلناه من خداع الشاعر مخاطبه - بواسطة التخيل المالي في الشكل - كي ينطلي عليه المعنى الوارد في المضمون فيحقق الفعل «الساحر» للشعر الذي وعاه أبو تمام حق الوعي وجاء مصداق وعيه إياه في البيت الفريد الذي أوردناه له إذ علّقنا على ما سمّيناه «الشعر على الشعر» في ما سبق، وهو [منسرح] :

ساحرُ لفظٍ سحرَ البياضِ مِنَّ الألوَانِ سابيهِ جِبَهُ خُدْعُهُ (1)

وإن معنى أن الشاعر «صائغ» - الذي فيه موازنة بين عمل الشعر وبين واحدة من أرفع الصنائع وهي الصياغة والذي يتجاوز ما سبق أن رأيناه من تشبيه الشاعر نفسه «بالتاجر» - قد سبق إليه ابن هرمة في أواسط القرن الثاني إذ قال [بسيط] :

إني أمرؤ لا أصوغُ الحلِيَّ تَعْمَلُهُ

كفائي، لكنّ لساني صائغُ الكلام (2)

ولكنّ هذا السبق لا يبدو من ورائه تمثّل واضح لأسرار عمل الشعر كالذي يبدو في قول أبي تمام الذي رأيناه في التخيل المالي في شعر الخمر، وهو قوله [كامل] :

عَنِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ سَبَكْتُ لَهَا

ذهبُ المعاني صاغةُ الشعراء (3)

وكالذي يظهر في قوله الآخر متغزلاً [طويل] :

فأبدتُ جُماناً منْ دموعِ نظامِها

على الصّدْرِ إلّا أنْ صائغها الشعرُ (4)

ذلك أنّه قول يضيف إلى ما نحن فيه من تحليل لدور التخيل المالي في الشعرية ما يتعلق بفهم الشاعر لحقيقة الوصف في الشعر - أو حقيقة الشعر مطلقاً - وهي أنّه إنشاء بالكلام لكائنات وأبنية ذهنية ومتصورات حقيقتها الوحيدة و «واقعيتها» أنّها شعرية : وهذا أمر سيزداد اتّضاحاً

(1) نفسه : ص 185

(2) الأغاني : 381/IV

(3) ديوان أبي تمام : ص 15

(4) المصدر السابق : ص 482

في ما بقي من هذا الفصل.

ثم إن ما أشرنا إليه في ما سبق إذ قلنا إن التخييل المالي المتمثل في استخدام «الذهب» و «الفضة» في وصف الخمر هو في المستوى الفني « تفضيض » و « تذهيب » للقصيدة وفعل تجميل لصورة المعنى إنما يتضح أكثر ما يتضح في استخدام الشعراء المعجم والتخييل ذاته في الشعر على الشعر لأن طموح الشاعر إلى أن تتماهى الدوال ومدلولاتها إنما هو أحد ما يكون في هذا النوع من الخطاب الذي يتزين فيه الشعر فيما هو ينقل دلالات الزينة والذي يصبح فيه التخييل المالي مرجع ذاته، مما يمثله قول البحتري عن شعره [بسيط] :

مَثَلُ الْحُلِيِّ جَلَّتْهُ كَفَّ صَائِغِيهِ

فيه خليطان : تذهيب وتفضيض (1)

ولقد أمعن البحتري في استخدام التخييل المالي في شعر المدح طلبا لإغناء شعريته بإيحاءات الجميل الغالي الموجودة في المال - ممثلا بأبرز رموزه - وآلتماسا للمال به أولا لأن وعيه بشعرية المال قد اتسع بفضل ما فتحه له أستاذه أبو تمام في هذا المجال من آفاق رؤيا، وثانيا لأن ظروف الشاعر المداح في زمنه قد اقتضت منه ذلك بما لم تقتضه من أبي تمام بحكم تقلص عائدات الشعر في زمنه، فكان أن أمعن هو في إغناء الشعر بعناصر التخييل المالي والمعجم المالي كما يظهر في قوله عن بعض قصائده [بسيط] :

موصوفةٌ باللآلي من نوادرها مسبوكةُ اللفظ والمعنى من الذهب (2)

ونقل إليه «نقوش» العملة و «غنماتها» [طويل] :

بمنقوشة نقش الدنانير ينتقى

لها اللفظ مختارا كما ينتقى التبر (3)

وهو كلام يطمح بواسطته الشعر إلى أن يتحول إلى «مال» حتى تكون «المبادلة» بينهما منصفة فيرغب صاحب المال في اقتنائه وترتفع عن الشاعر كلفة طلب المال به. ثم إن البحتري قد نظر في هذا القول «لبلاغة» الشعر تنظيرا يستند إلى التخييل نفسه ويربط بين «البلاغة» - أي جمالية

(1) ديوان البحتري : 1218/II

(2) المصدر السابق : 121/I ، وأنظر أيضا : 958/II منها

(3) نفسه : 875/II ، وأنظر أيضا حديثه عن «القرىض المنعم» في : 2039/III

التأثير - وبين المال - أي هدفه - ربطا متينا يصبح المال بمقتضاء كائنا في الشعر فكائنا عنه وبه [خفيف] :

فِي نِظَامٍ مِّنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَكَكَ أَمْرُهُ أَنَّهُ نِظَامٌ فَرِيدٌ
حُجَجٌ تُخْرِسُ الْأَلَدَ بِالْفِكَارِ ظِ فِرَادَى كَالْجَوْهَرِ الْمَعْدُودِ... (1)

ومعنى كلّ هذا أن المال - مجسّمًا في أهمّ مواده ورموز صنعه وأثمن بدائله - قد آل عند الشعراء العرب إلى أن أصبح مرجع المخيال الشعري وأحتلّ عندهم مكان المستعار منه والمحال عليه كلّما تعلّق الأمر بتقريب الجميل والفعل المنتج للجمال من الأذهان بل من أجل فهم الجميل النافع مطلقا. أمّا ما تغذّى منه هذا التمثيل المالي «للجميل» الذي هو «الشعر» فهو أبرز المجالات التي أقترب فيها المال من جوهره المحض عند العرب أي مجال الصيرفة والجهبذة، باعتبارها أساسا من أسس التجارة، ثمّ الصياغة وعمل الجواهر باعتبار ذلك من الأنشطة التي عرفها العرب قديما ومهروا فيها والتي يتقاطع فيها مفهوما النفع والجمال و «تربض» فيها «القيمة» المالية - إن أمكن القول - لجميع الأشياء.

ولقد تفتّن الباحثي أيضا لهذا الذي ذكرناه من كون موادّ المال ومعادنه تصبح مرجعا للمخيل الفني وكان واعيا بذلك تماما إذ تحدّث عن كون «الحسن» إنّما يخيّله ويوضّحه ويقربه من التّصوّر قرنه «بالذهب» : وهو معنى قوله [منسرح] :

وَاللَّفْظُ حَلِيٌّ الْمَعْنَى وَلَيْسَ يَرِيكَ الصُّفْرُ حُسْنًا يُرِيكَ ذَهَبُهُ (2)

فالشيء الجميل لا يقرّ به من الأذهان تشبيهه «بالصفر» أي بالنّحاس وإنّما يظهره تشبيهه «بالذهب»، وكذلك «الجيد» إنّما يوحي به ما يمكن أن نسمّيه «خطاب الذهب» (3). ولأنّ الذهب «جميل» - والمال كذلك - فإنّه يصبح استعارة كبرى للجمال : وهو ما يعني فهم الشاعر العربي

(1) نفسه : 636/1-637

(2) نفسه : 209/1

(3) أنظر : محسن بوعزيزي : «لغة الشارع المكتوبة» : وهو عمل مرقون موجود بمكتبة المعهد العالي للتّشبيط الثقافي بتونس : وقد لفت أنباه صاحب هذا البحث تواتر لافتات إشهار بشوارع العاصمة من نوع «الدّار الذهبية» و «المقصّ الذهبي» و «الدّيك الذهبي» و «الأصابع الذهبية...» وغير ذلك ممّا يضطلع فيه خطاب الذهب بالإعلاء من شأن المادّة أو الخدمة المقدّمة.

لكون المال في أصفى رموزه بلاغة وعبرة شعرية.

ومن آثار المال في عبارة الشعر - الثانوية حجما الهامة نوعا - تشبيه «الجواد» من الناس «بالجواد» من الخيل، وبينهما علاقة إيحائية - لا اشتقاقية - مفادها تمثيل تميز الجواد في الرجال - من الجود- بتميز الجواد في الخيل - من الجودة - وتشبيه سرعة العطاء بسرعة العدو : وقد فكرنا في بداية الأمر في أن هذه المسألة ليس لها وجه مالي وأن موجب التشبيه أو الكناية معنى مدحي عام من نوع المدح بالتميز والتفوق والمبادرة إلى المكارم فحسب، ولكننا وجدنا بعض الشعراء يكتنون - في مقابل هذا - عن «البخل» «بالبغل» فالويلنا الأمر أهمية وأردنا النظر فيه لأختبار مدى ما يمكن أن يفيدنا به في تتبع أثر المال في العبارة الشعرية فإذا المظهر الأول من قيمته يتمثل في تأثير نوع المال ومدى التقدير الاجتماعي الذي يحظى به ثم نوع الموقف المالي في عبارة الشعر التي يخرج فيها : ذلك أن الشاعر الجاهلي حاجب بن حبيب الأسدي (1) يمدح رجلين أحسنا جواره بقوله [بسيط] :

وَالْحَارِثَانِ إِلَى غَايَاتِهِمْ سَبَقًا عَفْوًا كَمَا أَحْرَزَ السَّبْقُ الْجَوَادَانِ (2)

والعجير السلولي (3) في القرن الأول يمدح عبد الملك بن مروان بقوله [طويل] :

فَرَحْتُ جَوَادًا وَالْجَوَادُ مُثَابِرٌ عَلَى جَرِيهِ ذُو عِلَّةٍ وَيَسِيرٌ (4)

والشاعر نفسه يقول في مقام حكمي [متقارب] :

يَجُودُ الْكَرِيمُ عَلَى كُلِّ حَالٍ وَيَكْبُؤُ اللَّئِيمُ إِذَا مَا جَرَى (5)

وهو قول لا يدع عندنا مجالا للشك في أن هذا التمثيل من باب الكناية عن الجود أي من آثار المال في العبارة الناقلة للموقف المالي أجتذب فيه سلوك «الجواد» من الرجال صورة «الجواد» من الخيل

(1) شاعر جاهلي مقل من أصحاب المفضليات، لم تعتن كتب التراجم به ولم نعرف عنه سوى هذا

(2) المفضليات : ص 371

(3) من شعراء الدولة الأموية، معاصر لعبد الملك بن مروان، عده ابن سلام في الطبقة الخامسة من الإسلاميين.

توفي نحو 90 هـ. راجع : «الأعلام» : 5/7

(4) الأغاني : 65/XIII

(5) المصدر السابق : 66/XIII

ونبيل الفعّال نبيل المال. كما وجدنا المعنى نفسه في أواسط القرن الثاني عند المؤمل بن أميل (1) يمدح به المهدي، وهو أيامها وليّ عهد، فيقول في مدحه [وافر] :

لَقَدْ سَبَقَ الْمُلُوكَ أَبُوكَ حَتَّى بَقُوا مِنْ كُلِّ كَابٍ أَوْ حَسِيرٍ
وَجِئْتُ مُصَلِّيًا تَجْرِي حَثِيثًا وما بك حين تجري من فتور (2)

ووجدناه عند منصور النّمرى في عبارة تدعم كونه صورة مالّية وذلك في قوله [بسيط] :

إِن أَبَا خَالِدٍ لَمَّا جَرَى وَجَرَتْ خَيْلُ النَّدى أَحْرَزَ الْأُولَى مِنَ الْقَصَبِ (3)

وأستمرّ المعنى نفسه في القرن الثالث فوجدناه في قول ابن الرّومي يمدح صاعد بن مخلد وزير الموفق في عبارة جيّدة [طويل] :

جَوَادٌ ثَنَى غَرْبَ الْجِيَادِ بِغَرِبِهِ

وظَلَّ يَجَارِي ظِلَّهُ وَهُوَ أَوْحَدُ (4)

أمّا قرن الشعراء «البخل» «البغل» - وهو مظهر توليد نشأ في الشعر في القرنين الثاني والثالث وأُشتقّ من ثنائية (الجواد / الجود) ثنائية عكسيّة هي (البغل / البخل) - فيظهر في الهجاء، كما هو منتظر، ويمثّله بالخصوص قول مسلم بن الوليد [طويل] :

لِعَمْرِي لَقَدْ أُعْطِيتَ لِلْجُودِ أُهْبَةً

ثَرَاءً، وَهَلْ يَجْرِي إِذَا أُضْمِرَ الْبَغْلُ ؟ (5)

ومن مظاهر التأثير الدّقيقة التي يحدثها المشغل المالي في العبارة الشعريّة ما يتّصل بما نحن فيه ويستدعي ملاحظة أخرى أعمّ سيأتي بيانها : ويتمثّل ما نعنيه هنا، على سبيل المثال، في القصيدة التي قالها ابن الرّومي في شخص يدعى إسحاق بن دُليل يستنجزه «بغلا» كان وعده به ويهدّده إن

(1) هو المؤمل بن أميل المحاربي، من قيس عيلان، وهو شاعر كوفي متوسّط الطبقة من مخضرمي الدّولتين وكانت شهرته في العباسيّة أكثر لأنّه كان من الجند المرتزقة معهم ثمّ انقطع إلى المهدي في حياة أبيه وبعد ذلك.

(2) الاغانى : 257/XXII

(3) المصدر السّابق : 156/XIII

(4) ديوان ابن الرّومي : 591/II

(5) ديوان مسلم. ص 95، وأنظر كذلك أبيات دعبل الخزاعي في هجاء أبي نصير بن حميد الطّوسي في الاغانى

: 79/XX

هو أخلف وعده فيقول من ذلك [خفيف] :

لَا تَلَوْنَنَّ تَلَوْنُ الْبَغْلِ فِي الْبُخْلِ وَلَا يَخْتَلِفُ عَلَيَّ مَذَاقُكَ
فَيْسِيرُ الْقَصِيدُ فِيكَ بِذِمِّ مَرْمُضٍ جَرَهُ لَكَ أُسْتَحْقَاقُكَ
فَتَخِيرُ مَنْ إِنْتَيْنِ وَلَا يُغْضِ لِقَى عَلَيْكَ الْمَذَاهِبُ أَسْتَغْلَاقُكَ
قُودَكَ الْبَغْلُ أَوْ إِبَاقَكَ فِي الْإِضْ رُضٍ ، وَأَيْنَ مِنِّي إِبَاقُكَ
وَالْقَوَافِي إِذَا طَلَبْنَاكَ يَوْمًا غَيْرَ مَا مُعْجَزٍ لَهْنٍ لِحَاقُكَ
لَيْسَ مِنِّي وَإِنْ فَرَرْتَ مَفَرٌّ أَنَا شَيْءٌ إِلَيْهِ مِنْهُ مَسَاقُكَ (1)

والملاحظ في هذه الأبيات وفي كامل القصيدة - فضلا عن دلالة «البغل» على «البخل» الظاهرة في البيت الأول - أن المطلب المالي الذي هو «البغل» أثر في عبارة القصيدة فظهر في قول ابن الرومي «فيسير القصيد» وفي قوله «المذاهب» و «قودك البغل» و «لحاقك» و «مساقك...» وكيف نظامها التخيلي - تكييفاً يدعم ما رأيناه في الفصل الثاني من هذا القسم (2) ويخص صلة المال بالعبارة الشعرية - فجعل صورها هروباً وملاحقة وإدراكاً للهارب : وهو جو تمثيلي خاص سببته مسألة «البغل» لأنها هي التي أثرت في رؤيا الشاعر ووجهتها هذه الوجهة الخاصة.

ومما يدعم كون المال والمطلب المالي المحدد ينعكس على العبارة الشعرية مدحياً أخرى قالها أبو تمام في الثناء على رجل أهداه خلعاً صيف فبدأ الشاعر القصيدة بقوله [خفيف] :

قَدْ كَسَانَا مِنْ كِسْوَةِ الصَّيْفِ خِرْقٌ

مُكْتَسٍ مِنْ مَكَارِمٍ وَمَسَاعِي

وختمها بقوله :

سَوْفَ أَكْسُوكَ مَا يُعْفَى عَلَيْهَا

من ثناء كالبُردِ بُردِ الصَّنَاعِ (3)

فكان معجم القصيدة وتخيلها من مجال «اللباس» لأن العطية كانت «كسوة» : ولعلّه مما قد يصح أن نذهب في هذا الشأن إلى أن الصورة المعروفة جداً لتشبيه القصيدة «بالحبرة» و «البرد»

(1) ديوان ابن الرومي : 1840/7

(2) راجع فصل : «المال وعمل الشعر» ضمن القسم الثالث من هذا البحث.

(3) ديوان أبي تمام : ص 183

و«الجبة» وما كان من هذا القبيل في شعر المدح إنما سببه استيهاب الألبسة أو العطايا منها. ويبدو لنا من ناحية أخرى أن وضوح هذا المظهر في الشعر قد شهد عصر الإحداث خاصة وأرتبط ببداية ظهور «الصنعة» في الشعر وأتضح خطأ «البديع» الذي كان أبو تمام من كبار ممثليه: على أن «البديع» نفسه إنما هو في تقديرنا أثر من آثار المال في العبارة الشعرية يتمثل دوره في «تزيين» الشعر كي يرغب الناس فيه ويزين بواسطته حدث الجود وفعل الكرم لا سيما على الشاعر. ثم هو أيضا نتيجة من نتائج البحث الأسلوبى الخاص الذي أصبح الشاعر يأخذ به نفسه عندما أحترف الشعر ثم تمكن منه فأضحى سمة ملازمة لعبارة ظاهرة حتى في غير غرض المديح : والدليل على هذا هو قول أبي تمام من قصيدة طويلة يشكو فيها فقره [طويل] :

فَكَمْ مَهْمِهِ قَفْرٌ تَعَسَفَتْ مَتْنَهُ عَلَى مَتْنِهَا وَالْبَرُّ مِنْ آلِهِ بِحَرُّ
وما القفر بالبيد القفار بل التي نبث بي وفيها ساكنوها هي القفر
قضاء الذي ما زال في يده الغنى ثنى غرب آمالي وفي يده الفقر (1)

وهو قول انعكست فيه حال الشاعر المالية على عبارة الشعر فحددت قافية القصيدة فيه ومظاهرها المعجمية وأخيلتها الطاغية عليها «الفقر» حال الشاعر التي هي «الفقر» وكان وصف القفر إحياء بوضع الفقر : مما معناه أن المال والوضع المالى قد يتحول إلى لغة يتكلمها الشاعر في شعره.

وثمة صلة من نوع آخر بين المال والعبارة ليس مجالها النص الشعري وإنما الخطاب النقدي والتاريخي المتعلق «بملكية الشعر» وبنظرة الشعراء وأهل النقد والبلاغة إلى ما أصبحنا نسميه اليوم «حقوق التأليف». وهذه مسألة مما يقتضيه موضوع معاني الشعر ويفضي إليه ناهيك أن الخوض فيها قد كان في نطاق ما سمّاه النقاد والبلاغيون «السرقا الشعرية» : ذلك أن «السرقا» مفهوم مالى.

وقد ميز عبد القاهر الجرجاني ضمن هذا المحور - وأتبعه في ذلك ابن رشيق (2) - بين «السرقا» و«الغصب» و«الإغارة» و«الأختلاس» وغيرها من المفاهيم المتصلة بأخذ الشاعر شعر غيره والتي هي نقل واضح لمظاهر الاستحواذ على المال. قال ابن رشيق : «ولست تعدّ من جهابذة

(1) المصدر السابق : ص 483

(2) راجع : «دلائل الإعجاز» : ص ص 321-343 و«العمدة» : 265/II وما بعدها.

الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه (يعني باب السرقات) وتحيط بعلمه ومنازله فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس (...) وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز أدعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس له واحد أحق به من الآخرين، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه وأجتهه السابق فأقتطعه» (1).

وإن مصطلحات «المشترك» و «المبتذل» و «المختص» - وهي مفاهيم قرب بواسطتها ابن رشيق أنواع المعاني الشعرية لهي مصطلحات منقولة عن مجال الملك وأصناف الملكيات، وهي مقابلة على التوالي للمال العام الذي ليس لأحد من الناس أن يدعي امتلاكه بصورة خاصة - كميته البحار والأنهار الجارية والنار - والمال غير النافع كالميتة والرماد - وهو ما سماه «المبتذل» - ثم المال الخاص الذي يجري عليه حد المال على ما رأينا في أول فصول هذا البحث : يدل على ذلك قول ابن رشيق «حازه فملكه... وأقتطعه»

وتزداد هذه المسألة اتضاحا عندما يمضي ابن رشيق في تمييز أصناف الظواهر التي تدخل في نطاق مفهوم «السرقة» مقربا إياها من أفهام قرأته بمواقف الإنسان - في المرجع الحضاري العربي - من مال غيره (2) فيبين أن «السرقة» هو أخذ المعنى بلفظه، و«الأصطراف» هو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ليس له فيصرفه إلى نفسه، وإن كان الشعر لشاعر اتخذ منه غلبة فتلك «الإغارة» و «الغصب» ، فإن أخذه شاعر من شاعر هبة فتلك «المرافدة» أو «الاسترفاد» : وهذا أيضا مفهوم مالي وسلوك مالي رأيناه عند تحليل ظاهرة الكرم. فإن أخذ الشاعر معنى غيره ثم حوله من النسيب إلى المدح فذلك «الاختلاس»...

وضرب ابن رشيق أمثلة على مختلف هذه الظواهر (3) من أكثرها دلالة على ما نحن فيه «إغارة» الفرزدق على بعض شعر جميل، وذلك أنه سمعه ينشد قوله [طويل] :

تَرَى النَّاسَ مَا سَرَّنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا

وَإِنْ نَحْنُ أَوْ مَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَفُوا

فقال : متى كان الملك في بني عذرة ؟ ... تجاف لي عنه، فتجافى جميل عنه.

(1) «العمدة» : 265/II

(2) المرجع السابق : 266/II

(3) نفسه : 267-269/II

ومثل آبن رشيق على «الغصب» بفعل الفرزدق أيضا بالشمر دل بن شريك اليربوعي وقد سمعه ينشد قوله [طويل] :

فما بين مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وطاعةً

وبين تميمٍ غير حَزِّ الحلاقمِ

فقال الفرزدق : والله لتدع عنه أو لتدعن عرضك ! فقال : خذه لا بارك الله لك فيه!

وبين آبن رشيق أن الإغارة والغصب لئن أشتركا في أنهما يكونان من شاعر كبير واسع الشهرة إزاء من هو أقل منه، فإنهما يختلفان في مدى عنف الطلب إذ يختص الغصب بقهر صاحب الشعر وإكراهه على التسليم في شعره.

والملاحظ أن هذه الظواهر قد عرفت بين شعراء القرن الأول بالخصوص لأن حدود «ملكية الشعر» لم تكن نهائية : مما هو أجدر بأن ينطبق على ما قبل هذا العصر. وقد أختص الفرزدق بالنصيب الأوفر من هذه الممارسات لبدائته وجرائته وحدة طبعه : فقد روى آبن رشيق أيضا أن ذا الرمة «قال بحضرة الفرزدق : لقد قلت أبياتا إن لها لعروضا وإن لها لمراदा ومعنى بعيدا فقال الفرزدق : وما قلت ؟ قال [طويل] :

أحين أعاذتُ بي تميمُ نساءها

وجردتُ تجريدَ اليماني من الغمدِ ...

فقال له الفرزدق : إياك وإياها لا تعودن إليها، وأنا أحق بها منك ...! (1)

وأضاف آبن رشيق قوله في المقام نفسه : « وسمعت بعض المشايخ يقول : الأصراف في شعر الأموات كالإغارة على شعر الأحياء » (2).

والذي يهمنا في هذه المسألة هو موقف الشاعر من شعره وشعر غيره و «لغة» النقاد والبلاغيين في وسم ملكية الشعر ، وهي لغة مستقاة من أصنافية سلوك الإنسان العربي في البيئة البدوية الجاهلية تجاه «مال» الغير ناقلة إياها إلى أصنافية سلوك الشاعر تجاه «شعر» غيره مما هو مظهر من مظاهر أثر المال في المفاهيم الحافة بالشعر والعبارة المؤداة فيها.

(1) نفسه : 270/11

(2) نفسه : 271/11 : راجع فيه أمثلة «الأصراف» و «المرافدة»

وإن أبرز ما أفضى بنا إليه ما نظرنا فيه في هذا الفصل هو تبين إحدى الصّلات اللّطيفة بين المال - سواء في شكله الجوهري التمثّل في المعدن ذهباً وفضّة أو في شكله المصوغ أو في شكله النقدي والعيني - وبين العبارة الشعريّة في مستوييها المعجميّ والتمثيلي : وهي صلة معقّدة ثريّة إجمال ملامحها أن المال يصبح «لغة شعريّة» و مادة تصوير يتلوّن بواسطتها الخطاب الشعري وتنتقل بها رمزية الإغراء الكامنة في عناصر المال إليه.

وقد نبهنا هذا الفصل من بحثنا بالخصوص إلى أن في المال، في صفاء عناصره ومظهره الجوهري، بعداً «شعرياً» يستمدّه بالخصوص من كون أبرز رموزه - وهو الذهب - معدناً غامضاً حوله حالة كثيفة من المعتقدات وأساطير الأولين التي منها أنه «الكمال المطلق» و «النور الإلهي المتجمّد»... (١) كما نبهنا هذا الفصل إلى أن في الشّعر طموحاً إلى أن يصبح «مالاً» يتجسّم في سعيه إلى التحلّي برموز «الزينة» و «القيمة» التي في المال كي يكون له إغراؤه ونفوذه.

(١) راجع : J. Chevalier et A. Gheerbrant : "Dictionnaire des Symboles".

P P : 705 - 706.

الفصل الخامس : المال ونظام التمثيل الشعري

في التّصوّر العربي تقارب تمثيليّ بين «الشعر» و «المال» و «الماء» حقيقة أن «الماء» وسيط تمثيليّ بين الطرفين الآخرين أي «الشعر» و «المال» : فإذا تحدّث العرب عن الشعر أو عن المال آستخدموا التّمثيل المائي أداة لإيضاح هذا الحديث.

فأمّا حديثهم عن الشعر فأوضح دليل على تمثيله بالماء قول أبي تمام لأبي دلف [طويل] :
ولو كان يفنى الشعرُ أفناءً ما قرّت

حياضك منه في العصور الذّواهبِ

ولكنه صوبُ العُقُولِ إذا انجلتْ

سحائبُ منه أعقبتْ بسحائبِ (1)

ويدعم هذا التّمثيل «المائي» للشعر كذلك الاختيار المعجمي والدلالي المستخدم في ذكر تجارب بعض الشعراء ووصف قدرتهم على الشعر وتأثرهم فيه بعضهم ببعض : ومنه قول أبي الفرج الأصفهاني في خبر النّابغة الجعدي : «قال الجعديّ الشعر في الجاهليّة ثمّ أجبل دهرًا، ثمّ نبغ بعد في الشعر في الإسلام» (2). وفعل «نبغ» - وهو معتمد في تفسير لقب النّابغة الذّبياني أيضا - مستخدم في لسان العرب «للماء» بديلا من فعل «نبغ». وقد نسب إلى جرير قوله عن الفرزدق : «الفرزدق نبعة الشعر» (3) كما نسب إلى الفرزدق قوله عن جرير : «إني وإياه لنغترف من بحر واحد وتضطرب دلاؤه عند طول النّهر» (4).

وقال أبو الفرج في أخبار مسلم : «كان مسلم بن الوليد أستاذ دعبيل وعنه أخذ ومن بحره

أستقى» (5)

وسمّى العرب راوية الشعر «راوية»، وهو في الأصل الدّابة التي يستقى عليها الماء

(1) ديوان أبي تمام . ص 47

(2) الأغاني : 5/7

(3) المرجع السابق : 300/X

(4) نفسه : 8/VIII

(5) نفسه : 333/XVIII

والجمل الذي يحمل زاد الركب منه (1). وأفتخر الشعراء بقدراتهم الشعرية في مناسبات بعينها
 فاستخدموا لذلك أسلوب التمثيل المائي مثلما يظهر في قول سراقه البارقي [كامل] :
 وغرقتُ بحرًا ما تُسدُّ عيونه أربى على كعبٍ وبحرٍ الأخطلِ (2)
 ثم في قول ابن ميادة في مفاخرة جرت بينه وبين بعض الشعراء بباب الوليد بن يزيد [طويل] :
 فَجَرْنَا يَنَابِيعَ الْكَلَامِ وَبَحْرَهُ فأصبح فيه ذو الرواية يسبحُ (3)
 ثم في قول ابن الرومي في خاتمة بعض قصائده المدحية في ابن ثوبة كاتب الخليفة المعتضد [م.
 الكامل] :

خُذْهَا جَوَابَ مُفَقَّوهِ	ما زال يفحم من أجابه
يُمَتَّحُ مِنْ بَحْرِ يَهُو	ل العين حين ترى جدابه
وَيُصَمُّ مِنْ سَمْعِ التَّطَا	م الموج فيه وأصطخابه (4)

وقد أستخدم النقاد والبلاغيون أيضا لأشترك الشعراء في معنى من معاني الشعر مصطلح
 «الموارد» وهي في الأصل المشاركة في ورد الماء: «ولعل الموارد أهم مقومات العملية الأدبية
 يختلف مظاهرها الإبداعية والنقدية والبلاغية وأكثرها شيوعا» (5) قال ابن رشيق: «فإن صح أن
 الشاعر لم يسمع بقول الآخر، وكانا في عصر واحد، فتلك الموارد» (6) : والذي يهمننا من هذا
 الكالم في المقام الأول إنما هو تمثيل الخطاب النقدي والبلاغي - فضلا عن الشعر والأخبار - الحقيقة
 القول الشعري تمثيلا «مائيا» أيضا يخيل الشعر على أنه معين «يرده» الشاعر ويستنبط ماء
 ويقرب عملية انطلاقه بحدث أنبجاس الماء وغزارته بغزارته : وهو أمر ستتضح لك أهميته فيما
 يتلو.

(1) اللسان (روي)

(2) ديوان سراقه البارقي. ص 70

(3) الأغاني : 272/II ، وأنظر أبيات عقاب بن هاشم : 273/II

(4) ديوان ابن الرومي : 172/I ، وأنظر كذلك : 520/II منه

(5) محمد الهادي الطرابلسي : «الموارد ظاهرة أدبية وإطارا خاصا لتحليل الخصائص الأسلوبية». حوليات الجامعة
 التونسية. العدد 30. سنة 1989. ص : 346

(6) العمدة : 282/II

والذي له دلالة خاصة في هذا الصدد أيضا هو أن أصل «الإبداع» - وهو مصطلح شعري - مرتبط في اللغة العربية باستنباط الماء، ودراسته من حيث الحقل المعجمي - الدلالي تحيل على معنى «الماء» : ذلك أن «بَدَعَ» الرَكِيَّة أو البئر - في اللسان العربي - أي آستنبطها وأحدثها، و«الْبِدْعُ» الماء الكثير، و «الْبَدِيعُ» جبل البئر والسَّقاء الجديد، و«بَدِيعٌ» ماء بعينه عليه نخل وعيون جارية قرب وادي القرى... (1) أي أن جوهر الفعل الإبداعي العربي الذي ظهر في الشعر قد كان في مبدأ الأمر جهدا ضد الجفاف والقحط مرتبطا بطبيعة الوسط الأول متمثلا في البحث عن الماء وأستخراجه من باطن الأرض.

ولعل هذا يمكننا من أن ندرك - في خصوص صلة الماء بالشعر قمهيدا للنظر في صلتها بالمال - إحدى الخصائص الأساسية فيه وهي آستمطار الشعراء السماء والسحاب ليمطر الأطلال والذمن والقبور ولعهم بوصف المطر - على سبيل التمني والتخيل في الغالب - ودعاؤهم بالماء والقر والبرد والإثلاج وتصويرهم ثور الوحش في الليلة المطيرة و حمار الوحش قاصدا منابع المياه والظلم هاربا في المطر، ويمكننا أيضا من أن نفهم نظام التمثيل المائي في مختلف أغراض هذا الشعر - وخصوصا في الشعر المرتبط «بالمال» على ما سيتضح فيما يتلو - مما تبدو أولى المظاهر البسيطة منه في آخر الموقف الطللي وفي وصف الرحلة - رحلة الطعانن ورحلة الشاعر- وفي الغزل والرثاء وفي تصوير رمزية الكرم في حالي وجوده وانعدامه...

ثم إن التصور العربي «للإبداع» في علاقته «بالماء» فجده عند من تحدثوا عن أولية الشعر : فآبن رشيقي - وهو أول من ذكر من النقاد «الإبداع والاختراع» في الشعر - يقول مؤرخا لهذه الظاهرة : «آمرؤ القيس سآبقهم (الشعراء) ، خَسَفَ لهم عَيْنَ الشعرِ (...) قال عبد الكريم : و«خَسَفَ لهم» من «الحسيف» وهي البئر التي حُفرت في حجارة فخرج منها ماء كثير » (2) .

وأما حديث العرب عن المال فمن الأدل على تمثيله «بالماء» قول حاتم الطائي [بسيط] :

ألا سبيلٌ إلى مالٍ يُعارضني كما يُعارض ماءً الأبطح الجاري (3)

ومن أكمل هذه الدلائل قول آبن الرومي : أولا [طويل] :

(1) اللسان (بدع)

(2) العمدة : 76/1

(3) ديوان حاتم الطائي ص 29

أَلَمْ تَرَ أَنَّ الْمَالَ يُتْلَفُ رَبَّاهُ إِذَا جَمَّ آتِيهِ وَسَدَّ طَرِيقُهُ
وَمَنْ جَاوَرَ الْمَاءَ الْغَزِيرُ مَجَمَّهُ وَسَدَّ طَرِيقَ الْمَاءِ فَهُوَ غَرِيقُهُ (1)

وثانيا [طويل] :

إِذَا غَمَرَ الْمَالَ الْبَخِيلَ وَجَدَتْهُ يَزِيدُ بِهِ يُبْسًا وَإِنْ ظَنَّ يَرْطُبُ
وَلَيْسَ عَجِيبًا ذَاكَ مِنْهُ فَإِنَّهُ إِذَا غَمَرَ الْمَاءُ الْحَجَارَةَ تَصَلُّبُ (2)

ثم إن تمثيل الجود مقترن - فضلا عن الشعر - في المخيال العربي عامّة «بالماء» : وهو ما يوضحه الخبر الذي أورده الإبيسيهي : « قيل لقيس بن سعد : هل رأيت قطّ أسخى منك ؟ قال : نعم، نزلنا بالبادية على امرأة فجاء زوجها فقالت له إنه نزل بنا ضيفان ، فجاء بناقة فنحرها (...) فلما كان من الغد جاء بأخرى فنحرها (...) فبقينا عنده أياما، والسّماء تمطر وهو يفعل ذلك ... » (3) : فالموازاة بين الجود و «المطر» في هذه القصّة ظاهرة، وهي أمر مقصود بخطة الخطاب السّردى وموقف الرّأوي المبطن فيه، والمحاكاة المخيّلة فيها بين فعل الطّبيعة النّافع وفعل البشر الذي يعمل على إثارته بأعمال مماثلة له تشبه إلى حدّ بعيد ما نعرفه في ممارسات السّحر التّشاكلي.

أمّا في الشعر فإن تمثيل المال بالماء ظاهرة كبرى معقّدة وهامّة جدّا في رأينا في فهم أبرز الخصائص التّمثيلية لهذا الشعر : وأهمّ مظاهر هذا التّمثيل - وأكثرها ارتباطا بموضوع بحثنا - هو قرن الجود «بالماء» في مختلف أوضاع القول المشيدة بالكرم المصوّرة له في شعر الفخر والمدح والرّثاء أساسا. ويتمثّل هذا المظهر في تشبيه مصدر العطاء والبذل بمصدر الماء والرّي أو بالماء أصلا وتشبيه المستعطي بالعطشان وبالمجذب يلتمس الخصب والماء : يقول زهير مستخدما هذه الصّورة «المائيّة» لمدوحه هرم بن سنان الرّبي [طويل] :

كَأَنَّ ذَوِي الْحَاجَاتِ حَوْلَ قِبَابِهِ جَمَالَ لَدَى مَاءٍ يَحْمَنُ حَوَانِي (4)

ثم يقول جرير بعده منوعا على صورة العطش هذه متصرفا في جزئياتها [بسيط] :

(1) ديوان ابن الرّومي : 1848/

(2) المصدر السّابق : 151/1 ، وأنظر ديوان البحري : 34/1

(3) «المستطرف...» : 147/1

(4) ديوان زهير : ص 137 ، وأنظر الصّورة ذاتها في المصدر نفسه : ص 92 وفي ديوان الأعشى : ص 235

جَاؤُوا ظِمَاءً فَقَدْ رَوَى دِلَاءَهُمْ

فَيْضٌ يَمُدُّ مِنَ التَّيَّارِ مُقْتَسَمٌ (1)

ثم يقول آبن هرمة فيما بين القرنين الأول والثاني مستخدماً ثنائية «الجدب» و «الخصب» [خفيف] :

نَضَحْتُ أَرْضَنَا سَمَاؤُكَ بَعْدَ الْجَدِّ بٍ مِنْهَا وَبَعْدَ سُوءِ الظَّنُونِ
فَرَعَيْنَا آثَارَ غَيْثٍ هَرَاقَتْهُ يَدَا مُحْكَمِ الْقَوَى مَيْمُونِ (2)

وهي صورة تكرر نظام التخيل البدوي المرتبط بالترحال والرعي والمتوارث عن القدماء في إخراج معنى كرم الممدوح، وتلتقي بصورة جرير السابقة في استخدام صيغة «الجمع» للعفاة للإيحاء بعظم جود الممدوح.

ويستخدم بشار لإخراج معنى الكرم صورة قريبة من هذه هي الواردة في قوله [رمل] :

إِنَّمَا كُنَّا كَأَرْضٍ مَيْتَةٍ لَيْسَ لِلرَّائِدِ فِيهَا مُنْتَظَرٌ
فَحَيَيْنَاكَ إِذْ وَلَّيْتَنَا وَكَذَاكَ الْأَرْضُ نَحْيًا بِالْمَطَرِ (3)

ويستخدم أبو تمام بعد ذلك للممدوح صورة «المنهل» تفضي إليه رحلة المسافرين وينتهي عنده عطشهم [طويل] :

رَأَيْتَكَ لِلسَّفَرِ الْمَطْرَدِ غَايَةً يُؤْمُونُهَا حَتَّى كَانَتْكَ مِنْهَلُ (4)

ثم ينوع هذا الشاعر على الصورة نفسها فيكني عن توفر مال الممدوح وسهولة بذله «بالحياض» المتبعة بالماء تؤمها مطايا قاصديه من العفاة فتشرب منها كما تشرب الإبل التي أصابها الهيام [كامل] :

لَمَّا وَرَدْنَ حِيَاضَ سَيْبِكَ طَلَحَا

خَيْمَنَ ثُمَّ شَرِبْنَ شُرْبَ الْهِيمِ (5)

ويعود آبن الرومي بعد أبي تمام إلى استخدام ثنائية «الجدب والخصب» مستعملاً

(1) ديوان جرير : ص 414

(2) الاغانى : 382/IV

(3) ديوان بشار : 295/III

(4) ديوان أبي تمام : ص 231

(5) المصدر السابق : ص 288

التَّمثِيل الرَّعْوِي الْقَدِيم، مَشَبَّهَا نَفْسُهُ بِصَاحِبِ الْمَالِ مِنْ الْحَيَوَانِ يَأْتِي عَلَى حِمَاهِ الْجَدْبُ وَمَشَبَّهَا مَمْدُوحُهُ «بِالْمَطَرِ» يَتَدَارَكُهُ فَيَنْقُذُ حَيَاتَهُ وَحَيَاةَ مَالِهِ [مَنْسَرَح] :

أَجْدَبَ سَرْحِي وَأَنْتَ لِي مَطَّـرٌ

فَرَحَّحَ الْجَدْبُ أَيَّهَا الْمَطَرُ... (1)

وَأَنْطَلَقَا مِنْ ظُرُوفِ الشَّاعِرِ الْقَدِيمِ وَمِنْ وَطَائِفِ الشَّعْرِ الْأُولَى فِي مَحِيطَةِ الْأَصْلِيِّ - وَهُوَ الْجَزِيرَةُ الْعَرَبِيَّةُ فِيمَا قَبْلَ الْإِسْلَامِ - اسْتَقَرَّ فِي الشَّعْرِ الدَّائِرُ عَلَى مَعْنَى الْمَالِ - وَلَا سِيَّمَا شَعْرُ الْمَدْحِ عَلَى مَا سَيَزِدُّهُ أَتَّضَاحًا فِيمَا يَتَلَوْنَ - هَذَا الْمَظْهَرُ التَّمثِيلِيُّ الطَّاعِي وَهُوَ تَمَثُّلُ فِعْلِ الْكَرَمِ وَإِصَابَةِ الْغَيْرِ بِالْخَيْرِ بِقَرَائِنِ «الْمَاءِ» وَ «الْكَلَالِ» أَسَاسًا وَتَمَثُّلُ مَلْتَمَسِ الْجَدْوَى ثُمَّ الشَّاعِرِ الْمُتَكَسِّبِ «بِالْوَارِدِ» وَ «الرَّاعِي» ، وَهُوَ مَا يَظْهَرُ فِي مِثْلِ قَوْلِ مُسْلِمِ بْنِ الْوَلِيدِ [طَوِيل] :

أَعَافَكَ إِنْ لَمْ يَصِفْ عِنْدَكَ مَشْرَبِي

وَأُرْعَاكَ إِنْ أَمْرَعْتَ فِي جَانِبِ سَهْلٍ (2)

وَفِي قَوْلِ أَبِي ثَمَامٍ بَعْدَهُ [طَوِيل] :

إِذَا أَمَّهُ الْعَافُونَ أَلْفَوْا حِيَاضَهُ

مِلَاءً وَأَلْفَوْا رَوْضَهُ غَيْرَ مُجْدِبٍ (3)

ثُمَّ فِي قَوْلِ ابْنِ الرَّومِيِّ بَعْدَ ذَلِكَ [طَوِيل] :

فِيهَا أَيُّهَا الْغَيْثُ الَّذِي أَمْتَدَّ ظِلُّهُ رَوَاقًا عَلَى الدُّنْيَا فِصَابٌ وَسَحَّاحٌ

وَيَا أَيُّهَا الْمَرْعَى الَّذِي أَهْتَزَّ نَبْتُهُ وَبَكَرَفِيهِ خُصْبُهُ وَتَرَوَّحَ (4)

حَيْثُ وَقَعَ تَمَثُّلُ الْجُودِ بِثَنَائِيَةِ الْمَاءِ وَالْكَلَالِ مُجْتَمِعَةً، وَهُوَ أَجْتِمَاعُ قَلِيلَةٍ أَمْثَلَتْهُ فِي الشَّعْرِ إِذَا الْغَالِبُ عَلَى الْمَالِ فِي صُورَةِ تَمَثُّلِ الْكَرَمِ أَنْ يَكُونَ تَمَثُّلُهُ إِمَّا «بِالْمَاءِ» أَوْ «بِالْكَلَالِ» أَيِ الْخُصْبِ.

أ) الْمَالُ وَقَرَائِنُ الْمَاءِ : يَتَدَرَّجُ التَّمَثُّلُ بِالْمَاءِ فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ الدَّائِرِ عَلَى الْكَرَمِ

مِنْ «السَّحَابِ» إِلَى «الْمَطَرِ» إِلَى «السَّيْلِ» وَ «النَّهْرِ» وَ «الْبَحْرِ» إِلَى «الْأَبَارِ» وَ «الْحِيَاضِ»

(1) دِيوَانُ ابْنِ الرَّومِيِّ : 1124/III ، وَانْظُرْ دِيوَانَ الْبَحْتَرِيِّ : 243/1

(2) دِيوَانُ مُسْلِمٍ : ص 245

(3) دِيوَانُ أَبِي ثَمَامٍ : ص 31

(4) دِيوَانُ ابْنِ الرَّومِيِّ : 520/II

و«العيون» ، كما يكتنى عن الوعد بالجود والعطاء «بوميض البرق» : وهو قول ابن هرمة للسرّي بن عبد الله عامل اليمامة في أوائل الحكم العبّاسي [بسيط] :

لقد دَعَانِي وَمِیْضٌ لَّاحَ مَعْتَرِضًا

مَنْ نَحْوِ أَرْضِكَ فِي دُهُمٍ مَنَاضِدٍ (1)

ومن تشبيه الجود بالسحاب المطر قول مسلم [كامل] :

وَكأَنَّمَا ذَرَفْتُ عَلَيْكَ بِجُودِهِ

دِيمٌ تَرْنَمٌ تَحْتَهَا شُؤْبٌ ————— (2)

وهو قول يلفت أنْتباهنا فيه فعل «ذرفت» ، في الصدر، الدالّ على رقّة المدوح لحال طالب جدواه، ويلفت أنْتباهنا فيه فعل «ترنم» في العجز، الموحى بالفرح والمزین لفعل الخير.

ومن هذا القبيل قول البحترى في القرن الثالث [خفيف] :

عَارِضٌ مِّنْ أَبِي سَعِيدٍ دَعَانَا بِسَنَا بَرْقِهِ غَدَاةَ تَرَائِي

وكذلك السحاب ليس يَعُومُ إِلَّا رَضًى وَبَلًا حَتَّى يَعَمَّ السَّمَاءَ (3)

وهو كلام يضاھيه، في استخدام صورة السحاب المطر وأستقرارها في تمثيل مال الجود قول أبْنِ

الرّومي في عتاب القاسم بن عبيد الله [طويل] :

أَتَتَنِي عَنْكَ الْمُؤَسَّاتُ فَلَمْ أَلَمْ وَقَلْتُ : سَحَابٌ جَادَنِي ثُمَّ أَقْلَعَا

فَلَا يُبْعِدُ اللَّهُ السَّحَابَ وَصَوْبَهُ وَلَا أَعْصَفْتُ رِيحٌ لَكِي يَتَقَشَعَا (4)

ومن تشبيه الشعراء الجود «بالمطر» - فما يتماشى مع معنى الجود أصلاً لأن من معانيه «المطر»

ومن صفات المطر أن يكون «جوداً» أي غزيراً - قول زياد بن حمل (5) [بسيط] :

تَرَى الْأَرَامِلَ وَالْهَلَكَاتِ تَتَبِعُهُ يَسْتَنُّ مِنْهُ عَلَيْهِمْ وَأَبِلَ رَذْمٌ

(1) الأغاني : 385/IV

(2) ديوان مسلم : ص 119

(3) ديوان البحترى : 15/أ ، وأنظر كذلك : 1976/III منه

(4) ديوان ابن الرّومي : 1464/IV

(5) ويقال له أيضاً زياد بن منقذ : شاعر جاهلي أو مخضرم مقلّ، مجهول تاريخ الوفاة ولم نعرف عنه غير هذا

كَانَ أَصْحَابَهُ بِالْفَقْرِ يَمْطَرُهُمْ مِنْ مُسْتَحِيرٍ غَزِيرٍ صَوْنُهُ دِيمٌ (1)

وهو قول تظهر منه أبرز أصناف المحتاجين المستفيدين بكرم الرقد الذي حللناه من قبل (2) ويختصرهم في البيت الثاني لفظ «أصحابه» الدال على لزومهم المدوح ودوام جوده عليهم، كما تظهر منه ثنائية «الجدب والخصب» التي سنحلل اقترانها فيما يتلو.

ومن تشبيه الشعراء الجود «بالمطر» أيضا قول علي بن جبلة في القرن الثاني [خفيف] :

مَلِكٌ يَأْمَلُ الْعِبَادُ نَدَاهُ مَثَلَمَا يَأْمَلُونَ قَطْرَ السَّمَاءِ (3)

ثم قول ابن الرومي في القرن الثالث [طويل] :

وَإِنِّي لَأَرْجُو مِنْ سَمَائِكَ مَطْرَةً أَهْزَأُ لَهَا عِطْفِي فِي وَرَقٍ نَضْرٍ... (4)

وقد ينوب عند الشعراء استخدامهم لفظ «الغيث» عن لفظ «المطر» وذلك عملا بما أشتهر من تسمية العرب منذ الجاهلية المطر «غيثا» لأنه «مغيثهم» من عدوان القحط والعطش : وهو قول الخنساء في صخر [وافر] :

إِذَا نَزَلَتْ بِهِمْ سَنَةٌ جَمَّادٌ أَبِي الدَّرِّ لَمْ تَكْسِعْ بِغُبْرٍ
هَنَّاكَ يَكُونُ غَيْثٌ حَيًّا تَلَاقَى نَدَاهُ فِي جَنَابٍ غَيْرِ وَعُرٍ (5)

ثم قول جرير في معاوية الثاني بن هشام بن عبد الملك [بسيط] :

سِيرُوا فَإِنَّ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ لَكُمْ غَيْثٌ مَغِيثٌ بَنِيَتْ غَيْرَ مِجْحَادٍ... (6)

ثم هو قول البحترى بعد ذلك في الموفق [طويل] :

سُقَيْنَا بِسَجْلِيهِ وَكَانَ خَلِيفَةً مِنَ الْغَيْثِ إِنَّ أُسْقَى بِرَيْقِهِ أَرُوَى (7)

وهو قول يدعم استقرار «الغيث» فيه ممثلا للجود ويؤكد تمكّنه من نظام تمثيل حدث الكرم في الشعر

(1) «شرح الحماسة» : 1394/III

(2) راجع : «موقف الكرم» ضمن القسم الثاني من هذا البحث

(3) شعر علي بن جبلة : ص 30، وأنظر ديوان مسلم : ص 207

(4) ديوان ابن الرومي : 992/III

(5) ديوان الخنساء : ص 47، وأنظر كذلك ديوان زهير : ص 119

(6) ديوان جرير : ص 123

(7) ديوان البحترى : 56/I

نهائياً قول ابن الرومي في العصر نفسه [طويل] :

هو الغيث يسقي بلدة بعد بلدة

مِنَ الْأَرْضِ حَتَّى يَسْقِيَ الْأَرْضَ أَجْمَعاً (1).

ومن السحاب المثلث بالماء والمطر الغزير يتدرج الشعراء إلى استخدام صورة «السيّل» العرم من الماء الغامر الذي يكون عن ذلك والذي تضطلع صورته بتكثيف دلالة الكرم : ويتجلى هذا في تشبيههم جود الرجل بفيضان الأنهار الكبرى الشهيرة، وهو ما يظهر في إخراج الشعراء لجود الملوك خاصة

ويمثله في الجاهلية قول النابغة الذبياني يمدح النعمان بن المنذر [بسيط] :

فما الفرات إذا هبَّ الرياحُ له	ترمي غواربه العبرين بالزبد
يمدُّ كلُّ وادٍ مُترعاً لجيب	فيه ركامٌ من الينبوت والخضد
يظلُّ من خوفه الملاحُ معتصماً	بالخيزانة بعد الأين والنجد
يوماً بأجود منه سيب نافلة	ولا يحول عطاء اليوم دون غد (2)

حيث يعتمد الشاعر إلى ترشيح التشبيه - وهو أسلوب متواتر في الشعر القديم سبق أن رأينا أمثلة من استخدام الشعراء له في مقامات أخرى - فيفيض لتقريب جود المدح في كلام استطرادي وصفي يتناول صورة النهر العظيم في أكمل أحوال امتلائه وفيضانه ترتطم أمواجه بضفتي النهر وتدعمه فروعه وروافده فيجيش ويصوت لعظم مائه وقوة سيله ويحمل في تياره المتدافع أنواع النبات والشجر إلى آخر المشهد الذي هو ظاهر بالخصوص عند شعراء المناطق القريبة من الشام والجزيرة الفراتية ، وهو ما يفسر انتقال هذه الصورة إلى الأخطل - شاعر هذه المنطقة في القرن الأول

- وظهورها عنده لاسيما في مدح خلفاء الأمويين مما يمثله قوله في يزيد بن معاوية [طويل] :

وما مُزبدٌ يعلو جزائرَ حامزٍ	يشقُّ إليها خيزراناً وغرقَـداً
تحرزَ منه أهلُ عانةَ بَعْدَما	كسا سورَها الأعلى غُثاءً مُنْضداً
يَقْمَصُ بِالْمَلَّاحِ حَتَّى يَشْفَهُ	حِذَارُ وَإِنْ كَانَ الْمَشِيحَ الْمَعُودَاً
كَانَ بَنَاتِ الْمَاءِ فِي حِجْرَاتِهِ	أَبَارِيقُ أَهْدَتْهَا دِيَافُ لَصْرُخَا

(1) ديوان ابن الرومي : 1446/IV ، وأنظر ديوان ابن المعتز : 325/II

(2) ديوان النابغة : ص ص 26 - 27 ، وأنظر ديوان الأعشى. ص 39

باجودَ سَيِّبًا مِنْ يَزِيدٍ إِذَا غَدَتْ بِهِ بَخْتُهُ يَحْمِلُنَ مُلْكًا وَسُودَدَا (1)

حيث يشبه الشاعر جود ممدوحه بالفرات في فيضانه أيضا وتدافع مائه يعلو الجزر ويقتحم الشجر وأسوار القرى الواقعة حواليه فيلقي عليها بما جمعه في سيره من الطمي والغثاء ويهول منظره أكثر الملاحين حنكة وشدة مراس...

هذه الصورة النمطية المفصلة - تنتهي كمثيلاتها في الشعر القديم - بانتهاء القرن الأول واستعداد الشعر - مع بوادر التحول التي ستشهدا أوائل القرن الثاني - للانتقال إلى طور جديد، رأينا مظاهره في جوانب شتى، ولا تبقى منها سوى ملامح باهتة نراها مثلا في قول مسلم بن الوليد [بسيط] :

كَحَمَلَةِ السَّيْلِ تَأْتِي بَعْدَ عَاشِرَةِ

لَهَا قَرَاقِيرُ بِالْأَذْيِ وَالزَّبَدِ (2)

وأكثر صور تمثيل الجود بالماء استقرارا في شعرنا القديم هي صورة «إمطار اليمين بالماء»، وهي تختلف عما مر بنا من الناحية الفنية بكونها من نوع «الكناية» ومن الناحية المفهومية بمزيد تدقيق حدث العطاء وانتضاح الجود بالمال النقد خاصة، بصورة موازية لما سبق أن رأيناه - في القسم الأول من هذا البحث - من تطور المال في اتجاه العملة وتغير نوعية العطايا تغيرا متأثرا بذلك تابعا له : ويمثل صورة «إمطار اليمين» في عصر الخضرمة قول أبي زيد الطائي (3) يرثي أخاه اللجلج [خفيف] :

وَمَطِيرُ الْيَمِينِ بِالْخَيْرِ لِلْحَمْدِ إِذَا ضَنَّ كُلُّ جَبَسٍ صَلُودَ (4)

ويمثلها في القرن الأول قول ذي الرمة في مقام مدح [طويل] :

وَإِنْ حَازَرَ الْمُعْطُونَ أَلْفَيْتَ كَفَّهُ

هَضُومًا تَسْحُ الْخَيْرُ مِنْ خُلُقٍ بَحْرٍ (5)

(1) ديوان الأخطل : 310.1-311، وأنظر كذلك ديوان جرير : ص 123

(2) ديوان مسلم : ص 86، وأنظر ديوان ابن المعتز : 343/11

(3) هو المنذر بن حرمة وهو شاعر جاهلي أدرك الإسلام وظل على نصرانيته وعاش حتى بداية الدولة الأموية

(41 هـ) وفي شعره وصف وحكمة.

(4) شعراء النصرانية : 90/11

(5) ديوان ذي الرمة . ص 43

وهو يلتقي بسابقه في ما رأيناه من تسمية العرب المال «خيرا» ويستخدم لفظ «الكف» بدلا من «اليدين» لمزيد تجسيم فعل العطاء، وهو تنوع بسيط في صورة المعنى بلغ أرقى استعمالاته في هذه الفترة في قول نصيب بن رباح لعبد العزيز بن مروان [مقارب] :

وَكُفَّكَ حِينَ تَرَى الْمُعْتَفِيَّ ——— نَ أَثَرَى مِنْ اللَّيْلَةِ الْمَاطِ ——— رَهُ (1)

ووسعه الفرزدق غاية التوسيع في قوله لبلال بن أبي بردة [طويل] :

لَنْ بَلَّ لِي أَرْضِي بِلَالٌ بِدَقِّهِ ——— مِنْ الْغَيْثِ فِي يَمْنَى أَنْسَكَابِهَا
أَكُنْ كَالَّذِي صَابَ الْحَيَا أَرْضَهُ الَّتِي ——— سَقَاهَا وَقَدْ كَانَتْ جَدِيًّا جَنَابِهَا
فَأَصْبَحَ قَدْ رَوَاهُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ ——— لَهُ مَطَرَاتٌ مُسْتَهْلٌ رِبَابِهَا (2)

وهو قول يجمع أغلب العناصر التي رأيناها ولكنه يدق صورة «إمطار اليمين» فيخصصها باليد «اليمنى» تخصيصا يتبع ما هو معروف في الفكر الأسطوري والديني من تفضيل اليمين على اليسار وهو تفضيل لا يهمننا في مقامنا هذا إلا من حيث إيحائه بصحة العزم على الجود وعظم حجمه.

وقد تواصل استخدام الشعراء هذا الضرب من التمثيل في القرن الثاني أيضا وحتى خلال فترة الإحداث مع عناصر توليد طفيفة أدخلوها على نواة الصورة تظهر في مثل قول بشار في مدح خالد بن برمك [طويل] :

حَلَبْتُ بِشِعْرِي رَاحَتِيهِ فَدَرَّتَا
سَمَاحًا كَمَا دَرَّ السَّحَابُ مَعَ الرَّعْدِ (3)

وتظهر في مثل قول أبي نواس يمدح الأمين [طويل] :

يَجْلُ عَنْ التَّشْبِيهِ جُودَ مُحَمَّدٍ
إِذَا مَرَحَتْ كَفَاهُ بِالْهَظْ ——— لَان (4)

على أن استقرار صورة «إمطار اليمين» في تمثيل حدث العطاء وفعل الجود ، لا سيما في المدح ،

(1) طبقات ابن سلام : ص 546

(2) ديوان الفرزدق : 51/1، وأنظر ديوان جرير . ص 77

(3) ديوان بشار : 186/III

(4) ديوان أبي نواس : ص 469

مردّه إلى أن هذه الصّورة قد أصبحت «نافقة» مطلوبة مرغوبا فيها من قبل الممدوحين وجمهور المدح (Image cotée) مما لا شك في أن الشعراء كانوا قد لمسوه وأختبروه : وهو ما يفسّر محافظتهم عليها وتداولهم إيّاها بشكل مطّرد مع «لسات» خاصّة يضعها اللاحق منهم على ما ترك السّابق :

وهو ما يظهر في قول علي بن جبلة بعد ذلك في مدح أبي دلف العجلي [مديد] :

مَلِكٌ تَنْدَى أَنَامِلُهُ كَأَنْبِلَاجِ النَّوْءِ عَنْ مَطَرِهِ⁽¹⁾

وفي تنويعه على شعره الخاص في قوله الآخر في حميد الطوسي [م. الرمل] :

مَلِكٌ كَلْنَا يَدِيهِ بَعْطَايَاهُ دُرُورُ

ضَمَنَ الْأَرْضَ حَمِيدٌ فَهُوَ لِلْأَرْضِ خَفِيرُ

بِيدٌ تَنْهَلُ خَلْفَ بِيٍّ ————— فِتْحِيٍّ وَتَبِيرُ⁽²⁾

وهو التمثيل نفسه الذي نجده يستمرّ عند أبي تمام أيضا في مثل قوله [وافر] :

يَمِينُ مُحَمَّدٍ بِحَرٍّ خَضَمٌ طَمُوحُ الْمَوْجِ مَجْنُونُ الْعُبَابِ...⁽³⁾

فأمّا صور «الحياض» و «الآبار» والاستسقاء «بالدّلاء» فتظهر النماذج القديمة من استخدامهما في

تمثيل الجود في مثل قول الأعشى [طويل] :

أَلَمْتُ بِأَقْوَامٍ فَعَاثَتْ حَيَاظَهُمْ قَلُوصِي وَكَانَ الشَّرْبُ مِنْهَا بِمَائِكَا

سَمِعْتُ بِرَحْبِ الْبَاعِ وَالْجُودِ وَالْبَدَى فَأَدْلَيْتُ دُلُوبِي فَأَسْتَقْتُ بِرِشَائِكَا⁽⁴⁾

على أن في استخدام الأعشى لصورة «الاستسقاء» هذه أهميّة خاصّة ستنتضح فيما يتلو من هذا

الفصل. ثم إن التمثيل نفسه يظهر في قول الحطيئة [طويل] :

رَأَيْتُ أَمْرًا يَسْقِي سِجَالًا كَثِيرَةً

مَنْ الْخَيْرِ فَأَسْتَسْقِيْتُهُ فَسَقَانِي⁽⁵⁾

ثم يستمرّ استخدامهما في مثل قول ابن مفرّغ في القرن الأوّل [طويل] :

(1) شعر علي بن جبلة : ص 67

(2) المصدر السّابق : ص ص 60 - 61، وأنظر ديوان مسلم : ص 265

(3) ديوان أبي تمام : ص 57

(4) شرح ديوان الأعشى : ص 93

(5) ديوان الحطيئة : ص 74

وأحمدتُ وِرْدِي إذْ وردتُ حياضَهُ وكلُّ كَرِيمٍ نُهْزَةٌ لِلأَكْـبَارِمِ (1)

ويستعيد الفرزدق صورة السقاء بالدلو التي رأيناها عند الأعشى، وذلك في قوله [طويل] :

فَدُونَكَ دَلُوي يَا أَبَانُ فَإِنَّـهُ سِيرُوي كَثِيرًا مَلُؤُها وَقَرَابُها
رَحِيبةُ أَفْواهٍ المَزَادِ سَجِيلـُةٌ ثَقِيلٌ على أَيْدي السُّقاةِ ذُنَابُها (2)

وهو قول يظهر فيه شيء من التوليد كميّ ونوعيّ ويشي بخطة خطاب الشاعر المتكسب وهو ما يبدو في ثناء الفرزدق على دلوّه ووصفه إياها بالآتساع والثقل مما يعني أمرين : أولهما ثناءه على شعره بصورة غير مباشرة، لأنه لئن مثل العرب على المال بالماء فإنهم قد مثلوا به على الشعر أيضا، مما رأينا منه جانبا وسيُتضح لنا جانبه الآخر فيما يتلو. أمّا الأمر الثاني فهو حمل الممدوح على إعظام الجائزة لما في «الدلو» من دلالة الوعاء وما في «الماء» من دلالة المال.

وثمة صور تمثيل مائي قليلة تستمد أهميتها من طرافتها ومن عناء البحث الأسلوبى الذي يبذله الشعراء فيها. ومن هذا القبيل قول الأخطل مستخدما صورة «العين» آستخداما كثير الخواف «سائل» المعنى إن صحّ القول [طويل] :

أولئك عَيْنُ المِاءِ فِيهِمْ وَعِنْدَهُمْ

مَنْ الخِيفَةِ المَنْجاةُ وَالمُتَحَوِّلُ (3)

هذه الظاهرة من البقاء داخل نظام التمثيل المائي مع التصرف فيه بما يفيض على حدود الصّور الأولى و إطارها التراثي ويفتح فيه آفاقا جديدة ويكسبه أبعادا غنية بالدلالات يجسمها شعراء القرن الثاني وأوائل الثالث بالخصوص وتظهر في مثل قول مسلم بن الوليد في مدح الفضل بن جعفر البرمكي [طويل] :

فَتَى تَرْتَعِي الأَمالُ مَزَنَةَ جُودِهِ

إِذا كانَ مَرُعاها الأمانِيُّ والمَطلُ (4)

ثمّ في مثل قول أبي تمام [طويل] :

(1) الأغاني : 217/XVIII

(2) الديوان : 58/1، وأنظر كذلك : أوراق الصّولي : 142/1

(3) ديوان الأخطل : 29/1، وأنظر أبيات ابن ميادة في : الأغاني : 296/II

(4) ديوان مسلم : ص 263

إذا قال : أهلاً مرحباً نبعت لهم

مِياه الندى من تحت أهلٍ ومَرَحَبٍ (1)

ويظهر التمثيل المائي للمال في مقامات الهجاء بالبخل أو العتاب عليه ويكون إذاً في صور معكوسة هي صور «الجفاف» و«الجمود» و«الجذب» : وهو ما تبدو نماذجه القديمة في مثل قول الخنساء مبرئة أخاها صخرا من البخل في نطاق مرثية، وهو إجراء متواتر عندها وعند غيرها [طويل] :

فَتَى السِّنِّ كَهْلُ الحِلْمِ لَا مُتَسَرِّعٌ وَلَا جامدٌ جَعْدُ اليدينِ جَدِيبُ (2)

حيث تكني الشاعر بصفتي «الجامد» و «الجديب» عن البخل كناية مستمدة من ثنائية «الماء» و «الكلا» التي رأيناها في تمثيل مال الجود.

ويستخدم الخطيئة، في مقام هجاء بالبخل، صورة الشخص الذي ينقب عن الماء فيخيب سعيه إذ يحفر فيصادف الحجر [طويل] :

كددتُ بأظفاري وأعملتُ معولي

فصادفتُ جلوداً من الصخرِ أملساً (3)

هذه الصورة في غاية الأهمية لأنها تدعم ما نحله من أمر الأقران التمثيلي في الشعر العربي بين «المال» و«الماء» وتخرج مظاهر النشاط المجدي إخراجاً مائياً وتكني عن عمل الشعر وغاياته بصورة ذات صلة ببعض من أهم وظائف الشعر الأولى على ما سترى فيما يتلو. أمّا «الجمود» في قول الخطيئة فكناية عن البخل وصفة مجسمة لرموز اليبس والجفاف والموت مستخدمة نقيضاً مطلقاً «للماء» قرين الخصب والحياة.

ويستمر استخدام الشعراء هذه الصورة في القرن الأول فتتطالعنا في مثل قول الأخطل التغلبي [كامل] :

كَزُمُ اليدينِ عَنِ العَطِيَةِ مِمْسِكٌ لَيْسَتْ تَبْضُ صَفَاتُهُ بِبِلَالٍ (4)

(1) ديوان أبي تمام : ص 31

(2) ديوان الخنساء : ص 17

(3) ديوان الخطيئة : ص 117

(4) ديوان الأخطل : 141/1، وأنظر ديوان الشماخ : ص 336

حيث تنوب كلمة «الصفاء» - وهي الحجارة الصلدة الضخمة - عن «الجلمود».

ويستعيد بشار بن برد في القرن الثاني صورة «الجلمود» ذاتها في قوله ناهيا عن البخل

[كامل] :

مَتَّعَ صَدِيقَكَ غَيْرَ مُخْلِقٍ وَجْهَهُ

وَإِذَا سَأَلْتَ فَلَا تَكُنْ جُلْمُودًا (1)

والتوليد الهام الذي حدث في هذه الصورة أدخله البحري في القرن الثالث في قوله معوضا الصخر

«بالحديد» دافعا بذلك دلالة اليبس والجفاف إلى أقصاها [وافرا] :

وَحَلَفَنِي الزَّمَانُ عَلَى أَنْسَاسٍ وَجُوهُهُمْ وَأَيْدِيهِمْ حَدِيدٌ (2)

وهو قول بلغ بشكل المعنى حد التشبيع وجعل مهمة متناوليهِ بعد ذلك صعبة حتى أن البحري نفسه

عدل عن السنة المعهودة في تناوله - في بعض أشعاره الأخرى - فكنى عن البخل «بالجفاف» كناية

من نوع طريف ظاهرة في قوله [بسيط] :

جَفُّوا مِنَ الْبَخْلِ حَتَّى لَوْ بَدَّاهُمُ ضَوْءُ السَّهَاءِ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ لَأَحْتَرَقُوا

لَوْ صَافَحُوا الْمَزْنَ مَا أَبْتَلَتْ أَكْفُهُمْ وَلَوْ يَخُوضُونَ بَحْرَ الصَّيْنِ مَا غَرِقُوا (3)

ويتفرع عن استخدام التمثيل المائي في الهجاء استخدامهُ في العتاب والاستنجاز مثلما يظهر عند

مسلم بن الوليد من صورة شيم البرق وخيبة الأمل في المطر [طويل] :

وَشِمَّتُكَ إِذْ أَبْرَقْتَ لِي عَارِضَ الْمُنَى

فَأَقْبَلْتَ لَمْ تَبْضِضْ بِرِيٍّ وَلَا ضَحَلِ (4)

ومثلما يظهر عند ابن الرومي بعد ذلك من استخدام صورة السحاب العقيم والسراب الخادع في مثل

قوله [طويل] :

عَذَرْتُكَ لَوْ كَانَتْ سَمَاءٌ تَقْشَعُ سَحَابُهَا أَوْ كَانَ رَوْضٌ تَصَوِّحُ

وَلَكِنَّهَا سَقِيًّا حَرِمَتْ رَوِيَهَا وَعَارِضُهَا مُلْقَى كَلَاكِلِ جُنْحَا

(1) ديوان بشار : 331/II

(2) ديوان البحري : 581/I

(3) المصدر السابق : 1466/III

(4) ديوان مسلم : ص 245، وأنظر ديوان ابن الرومي : 792/II

فَلَوْ لَمْ تَرِدْ أَزْوَادُ غَيْرِيْ غَمَارَهُ لَقُلْتُ سَرَابٌ بِالْمِثَانِ تَوْضَحًا... (1)

وبناء على ما سبق نصل إلى أمر هو من صميم ما من أجله عقدنا هذا الفصل وهو أن الذي يبدو لنا من الشعر العربي أن ظاهرة التمثيل «المائي» - وهي إحدى الخصائص الكبرى المميّزة لهذا الشعر وأهم سمات شعرية في نظرنا - ناجمة عن سببين : سبب عام وسبب خاص : فأما السبب العام فهو طبيعة الوسط الجغرافي الأصلي والمجال الحيوي الذي فيه اضطرب العرب في فجر تاريخهم وفيه نشأ شعرهم نشأته الأولى، وهو فضاء تغلب عليه الصحراء وصفة الجفاف والجذب الذي يتهدّد الإنسان وما ملك : هذا المحيط جعل «للماء» في حضارة العرب وثقافتهم ولغتهم ودينهم وفنهم أهميّة خاصّة وحضورا ظاهرا في نمط الحياة وإيقاعها، وفي كثرة حروبهم على المياه، وفي أسماء «أيامهم» - وهي في أغلبها أسماء مياه بعينها - وفي إعلاناتهم من شأن الترحال وثقاف النقلة، وفي إشاداتهم بصفتي الشجاعة والكرم بصورة خاصّة، كما هو ظاهر في الأدعية والشعائر والطقوس في الجاهليّة ثم في ما خاطب به الله - عز وجل - حسّهم في القرآن من صورة الجنة في ظاهرها القريب من الإدراك، كما هو ظاهر أخيرا في لغة الشعر ونظامه التمثيلي.

ولقد سمّى العرب المطر «غَيْثًا» - من الإغاثة - و «حَيًّا» - من الحياة - وسمّوا الجذب «جائحة» و «سنّة» - بمعنى الزمن السلبي المهلك، وسمّوه «أزْمًا» و «أزمة» - من «أزم» بمعنى «عَضَّ» - وأكتسبت كلمة «الجذب» في لغتهم دلالة «العيب» واستخدمت في معناه (2) وشبّوها «بالماء» كلّ جميل نافع وقعت عليه أبصارهم - لأنّه لا شيء أجمل من الماء وأنفع في حياة بدو الصحاري - وصعدوه إلى مقام القرين التمثيلي وجعلوه «لغة جماليّة» ذات إيحاء «شعري» خاص : ناهيك أن المعنى الأصلي لكلمة «الحفل» و «الأحتفال» في العربيّة هو اجتماع الماء وكثرته «يقال : حفل الوادي بالسيل وأحتفل : أي جاء بملء جنبه (...) وحفلت السماء : أشدّ مطرها...» (3)

(1) ديوان آبن الرومي : 520/1، وأنظر أيضا : 991/11 منه

(2) اللسان : (جذب) : وراجع أنور أبو سويلم : «المطر في الشعر الجاهلي» ط 1 . دار عمار ودار الجيل.

بيروت . 1986 م . ص 32

(3) اللسان : (حفل)

ولئن كان الماء في العالم كله «مجمع دلالات ومركّب رموز» (1) وكانت أبرز دلالاته أنه مصدر الحياة، فإنه في البيئة الصحراوية التي تحرقها الشمس يصبح هو عنصر الإطفاء والرحمة والفرحة ويتحمّل برموز الإنقاذ ويجمّل حتى يصبح مرجع الجمال في مخيال البدو الرّحل الذين يلفحهم الحرّ ويلوحهم الهجير.

ولئن كان الشعراء والمفكّرون في مطلق الزّمان والمكان ما فتئوا «يستعيرون من سجلّ الماء الصّور الأساسيّة لحياتنا» (2)، فإنّ شعراء العرب قد جعلوا منه ومن حوافّه أبرز موادّ التّمثيل الشعري المجلّم.

وأما السّبب الخاصّ الفاعل في طغيان السّمة المائيّة على نظام التّمثيل الشعري عند العرب فيعود في تقديرنا إلى المهامّ الأولى للشّاعر والوظائف القديمة التي كانت منوطة بالشّعر، ومن أهمّها الأسْتِسْقَاءُ وأسْتِنْبَاطُ الماء والتمح على الآبار : فوظيفة الأسْتِسْقَاء - وهي وظيفة تبدو ذات أصول قديمة قد تكون ذات صلة بآستخدام الشّعر في بعض الطّقوس السّحرية - ظاهرة في قول الشّعر في المطر بشكل يتجاوز، في بعض مظاهره، وصف الشّيء «الواقع» إلى وصفه بنية أن يقع، على سبيل التّفاؤل والتّمنيّ الموجود في طقوس المحاكاة (3) والذي يعود في الأصل إلى وظيفة الكلام - ولا سيما الكلام الشعري - في بسط نفوذ الإنسان على الطّبيعة وإخضاع صعوباتها لرغباته.

ويظهر هذا المشغل على سبيل المثال - أو ظلال منه باقية - في ما سمّاه بعض الباحثين «أسْتِظْلَاعُ المطر» (4) : وهو رصد الشعراء «البرق» و «قعودهم» له على المرتفعات يرتقبونه ويتابعون حركة اتّقاله ويقولون في ذلك الشّعر : وهو ما يظهر في مثل قول أمّريّ القيس من المعلّقة [طويل] :

أَصَاحَ تَرَى بَرْقًا أُرِيكَ وَمِيضَهُ كَلَمَعَ الْيَدَيْنِ فِي حَبِيٍّ مُكَلَّلٍ

Cl. Aziza —————> : "Dictionnaire des symboles et des thèmes (1) littéraires". Ed. Nathan. Paris. 1978. P. 78.

(2) المرجع السابق . ص 78

(3) راجع علي البطل : «الصّورة الفنّيّة...» ص ص : 229 - 236

(4) أنور أبو سويلم : «المطر في الشّعر الجاهلي» ص 39

قعدتُ له وصُحبتني بين ضارجٍ وبين العذيبِ بعدَ ما متَّامَلِ (1)

«وهذا أمر صرّح به أغلب الشعراء (الجاهليين) لأن الشاعر القديم كان يقوم بدور الفنان المبدع والسّاحر والمتنبئ...» (2).

ويظهر المشغل نفسه في وصف الشعراء المطر وصفا مثقلا بالأمانى والرغبة إما في أن يطر أرضا معينة لها عند الشاعر مكانة خاصة، أو أن يكون عن الشعر ويتحوّل إلى أمر واقع يحلّ بالمكان والناس الذين يهتم الشاعر أمرهم : يقول امرؤ القيس بعد وصف من هذا القبيل [طويل] :

وأضحى يسحُ الماء عن كلِّ فيقةٍ يحوزُ الضبابُ في صفاصِفٍ بيضِ
فأسقي به أختي ضعيفةً إذ نأتُ وإذ بعدَ المزارِ غيرَ القريـضِ (3)

ويقول لبید في نهاية مقطع مطوّل في الغرض ذاته وصف فيه المطر وصفا مفصّلاً [وافر] :

أقولُ وصوّه مني بعيدٌ يحطُّ الشثُّ من قنّ الجبالِ :
سقى قومي بني مجدٍ وأسقى غيراً والقبائلَ من هلالِ
رعوهُ مربّعاً وتضيفُـوه بلا وبأ، سُمي، ولا وبـالِ (4)

ثمّ تستمرّ بقايا هذا التقليد حتّى زمن الأخطل فتظهر في قوله بعد مشهد مطر شبيه بما مرّ بنا [طويل] :

سقى الله منه دارَ سلمى بريّةٍ على أن سلمى ليس يشفى سقيمها (5)

والظاهرة معروفة بصورة عامّة في الدّعاء بالسّقيا لأطلال الأحبة وقبور الموتى ومنازل الأحياء وموجودة بكثرة أيضاً في لوحة التشبيه المرشح النّمطيّة التي ينطلق الشعراء فيها من ذكر برد فم الحبيبة وطيب رضا بها ثمّ يأخذون في وصف المطر وصفا يتحوّل فيه الماء إلى «لغة» متميّزة في

تقريب الجمال واللذة ومعين تمثيليّ مفضّل، وهو ما يمثله قول الحادرة [كامل] :

وإذا تنازعك الحديث رأيتها حسناً تبسمها لذيد المكـرّع

(1) ديوان امرؤ القيس : ص 121

(2) أنور أبو سويلم : «المطر في الشعر الجاهلي» . ص 42

(3) ديوان امرؤ القيس : ص 96، راجع : علي البطل : «الصورة الفنية...» ص 233

(4) ديوان لبید : ص 93

(5) ديوان الأخطل : 315/1

بغريضٍ ساريةٍ أدركتهُ الصَّبَا مِنْ ماءٍ أَسْجَرَ طَيْبَ الْمُسْتَنْقِعِ
ظلمَ البطاحَ له أنْهالُ حريصةٍ فصفا النَّطافُ له بُعِيدُ المَقْلَعِ
لعبَ السَّيُولُ به فأصبحَ ماؤُه غَللاً تَقَطَّعَ في أَصُولِ الخُرُوعِ... (1)

فالشاعر العربي يرى «الماء» في كل شيء جميل، ويخيّل بواسطته كل حسن ونافع. وهو يأخذ في قصيدته ثم يجعل لها «محطات مائية» - إن صحّ القول - يحدثها في مقطع الظّل ثم في مرور موكب الطّعائن بالأودية ، ثم في رحلة الفتوة والصيد والنزهة - أو رحلة المدح- وفي مشهد الثور أو الحمار أو الظليم ضمن وصف الناقة، ثم في صورة الممدوح في المدحبة أو الحببية في الغزلية أو المفاخر في الفخرية : ذلك أن «تشبيه الرجل بالسحاب لا يتخذ معناه إلا داخل الثقافة العربية، وربما داخل ثقافات مماثلة حيث يكون المطر ظاهرة تبعث على الفرح» (2).

ولعلّ الخاصية التمثيلية «المائية» - وهي الخاصية المهيمنة على صورة معنى المال في الشعر العربي على ما بدا لنا من هذا البحث - قد سعت إلى أن تعمّ هذا الشعر، بمعنى ما، نظرا إلى الصلة الحيوية بين «الماء» و «المال» في أصل دلالاته عند العرب وهي الحيوان (الإبل) والنخيل: فأصبحت من ثم أبرز الخواص التمثيلية وأكثرها تواترا فيه وصار كل جميل رائع مقاما على تخييل مائي حتى في المعاني الشعرية غير ذات الصلة الواضحة بالمال مثلما هو الشأن في معاني الحماسة والحرب : مما قد يوضّحه مثل قول الشاعر عبد الشارق بن عبد العزى (3) من قصيدة له معدودة في جيد شعر الحرب والحماسة [وافر] :

فلما لم ندع قوساً وسهماً مشينا نحوهم ومشوا إلينا
تلاؤم مزنة برقت لأخرى إذا حجلوا بأسياف ردينكا... (4)

ومثلما هو الشأن في تمثيل وعود اللذة في الشعر الغزلي، مما قد يوضّحه قول سحيم عبد بني الحسحاس [طويل] :

أَلِكْنِي، إِلَيْهَا عَمَرَكَ اللَّهُ يَا فَتَى بآية ما جاءت إلينا تهاديبا

(1) المفضليات : ص ص 44- 45

(2) عبد الفتاح كيليطو : «الكتابة والناسخ» ص 27

(3) «الشارق» آسم صنم إليه نسب الشاعر، وهو جاهلي مقلّ مجهول، قامت شهرته على هذه الأبيات فحسب

(4) «شرح الحماسة» : 442/1

تَهَادِي سَيْلٍ فِي أَبَاطِحِ سَهْلَةٍ إِذَا مَا عَلَا صَمْدًا تَفَرَّعَ وَادِيًا.... (1)

وأما أستنباط الماء والمتح على الآبار والمناهل فقد وقع التفكير فيه - وإن كان ذلك في شكل إلماع غير معلل - على أنه قد يكون من أصل الشعر : ذلك أن بعض الباحثين قد ذهبوا عند النظر في أولية الشعر عند العرب إلى أن الشعر الجاهلي كان في مبدأ أمره سجعاً أو رجزاً في مناسبات بعينها من أهمها أستنباط الماء والنزال في الحرب وحذاء الإبل في الرحلات الليلية (2) : أي أن وظائف الشعر الأولى قد كانت وظائف حيوية يتضح منها أن أصل الشعر كلام مهيب مقول بطريقة ما وناجم عن أنفعالات قوية خاصة مرتبطة بمشاعر الخوف أو الفرح وغريزة البقاء والحرص على الحياة، وعن عواطف كثيفة يضطلع القول فيها بدور فعال تحركه الرغبة والرغبة المرتبطتين بالحياة والموت واللحظات الحرجة المزامنة للعمل.

وقد ذهب فيشر (Fischer) إلى أن وظيفة الفن الحاسمة في الماضي كانت تتمثل في «أن يمارس سلطاناً ما على الطبيعة أو على عدو ما أو على شريك جنسي أو على الواقع أو دعم الجماعة البشرية : فالفن في فجر الإنسانية لم يكن له كبير اتصال بالرغبة الجمالية، وإنما كان أداة أو سلاحاً سحرياً لدى الجماعة البشرية في نضالها من أجل البقاء» (3).

والذي هو أخص من هذا في تفسير طغيان التمثيل المائي على شعر المدح بصورة تتكفل بخصوصيته الأسلوبية وتفوق وجود هذا التمثيل في عموم الشعر هو أن «المدح» ربما كان متطوراً - في تصورنا - عن «المتح» أصلاً، وأن ذلك أثر من آثار استخدام الشعر عند قدماء العرب ومظهر من مظاهر تذكيره بأصله وعودته إليه عودة انتقلت إلى مستوى التمثيل بانتقال الحياة من وضع إلى وضع وتطور دور الشعر والشاعر من أستنباط «الماء» إلى أستنباط «المال» وانتقال الوظيفة الحيوية من هذا إلى ذاك.

ولعل الذي يدعم ما نذهب إليه في هذا الصدد هو ما رأيناه - في مستوى التمثيل - من تصوير للممدوح على أنه معين ماء وتصور للشاعر نفسه على أنه منتج ماء أو وارد ظمآن مجذب. والذي يبدو فيما بين أيدينا الآن من شعر تكتمل به أركان المشهد التمثيلي الذي

(1) ديوان سحيم. ص 19

(2) بهي الدين زيان : «الشعر الجاهلي...» ص 14

(3) «ضرورة الفن» : ص 43

استخلصناه من دراسة معنى المال في الشعر العربي، ويتمثل مجموعا في أن الممدوح معين ماء، والمادح ماتح، والقصيدة رشاء أو دلو، والمدح متح : هذه العلاقات التي يبوّح فيها نظام التمثيل بأصل الشعر - على ما يبدو لنا - قد أدركها كبار الشعراء وظهرت في أشعارهم وكان أبرزهم في هذا ابن الرومي وبدت في قوله منظرا للمدح شاعرا على الشعر : فما له دلالة الخاصة في آكتناه الشعر حقيقة ذاته [مقارب] :

إذا ساءَ ظَنُّ بِمُسْتَرْفِيدٍ أَطَالَ الْقَصِيدَ لَهُ الْمَادِحُ
وَقَدَمًا إِذَا أُسْتُعِدَّ الْمُسْتَقَى أَطَالَ الرَّشَاءَ لَهُ الْمَاتِحُ (1)

والذي يزيد في إغرائنا بهذا المذهب الذي نذهب إليه ليس التوازي بين «القصيد» و«الرشاء» و «المادح» و «الماتح» في هذا الكلام فحسب، وإنما هو بالأخص قول الشاعر «وقدما...» لأنه يعيدنا إلى الإطار المرجعي الأول الذي أشرنا إليه أعلاه.

على أن وعي ابن الرومي بهذا الأمر متعددة مظاهره متواترة أقواله فيه. ومن الأبيات التي تكمل جوانب هذه الصورة وجزئيات هذا الوعي قوله عن بعض ممدوحيه [مقارب] :

بلا سبب فالتمس رفده فإنك تقرب ماء دفيق
وهل يستعد الرشاء أمرو لو رد الفرات إذا ما فهق ؟ (2)

أما أول شاعر تضمن شعره عنصر التمثيل : مدح / متح - في ما بين أيدينا من شعر مدحي فهو الخطيئة : وقد ظهر هذا عنده في قوله للزبيرقان بن بدر [بسيط] :

وقد مدحتكم عمدا لأرشدكم كيما يكون لكم متحي وإمراسي (3)

علما بأن «الإمراس» هو إعادة حبل البئر إلى البكرة عندما يفلت من مكانه منها وينشب بين القعو والدلو (4).

وقد ظهر الاستعمال نفسه في القرن الأول في قول جرير من مدحيته الشهيرة الأولى في عبد الملك بن مروان لما تمكّن من الاتصال به، وهو قوله مخاطبا زوجته في مقدمة المدح [وافر] :

(1) ديوان ابن الرومي : 516/1 ، وراجع الصورة التمثيلية ذاتها في المصدر نفسه : 111/1

(2) المصدر السابق : 1687/17 ، وأنظر : 1895/7 منه

(3) ديوان الخطيئة : ص 52

(4) لسان العرب (مرس)

سَأَمَتِاحُ الْبُحُورَ فَجَنَّبَنِي أَذَاةَ اللَّوْمِ وَأَنْتَظِرِي أُمْتِيَا حِي
فِيَّيْ قَدْ رَأَيْتُ عَلَيَّ حَقًّا زِيَارَتِي الْخَلِيفَةَ وَأُمْتِدَا حِي (1)

والذي قد يساعدنا على تفسير تأخر الانتقال من واقع المتح إلى صورة المدح حتى زمن الخطيئة ثم جرير هو ما تتطلبه الظاهرة من حد أدنى من التراخي الزمني الضروري لكي يتحول الشعر إلى مرجع ثقافي ويصبح لنفسه ذاكرة، إن أمكن القول.

ومنذ زمن جرير، أي القرن الأول، أُسْتُقِرَّ تَمَثُّيلُ المدح بالمتح فظهر في القرن الثاني عند بشار في قوله في المهدي [طويل] :

أَلَا أَيُّهَا الْمَتَا حُ إِنَّ مُحَمَّدًا يَزُولُ إِلَى عِزٍّ وَيَغْدُو مَعَ النَّصْرِ (2)

ثم ظهر بعد بشار عند مسلم بن الوليد في قوله يمدح داود بن يزيد بن حاتم المهلبى ذاكرة ناقتة [بسيط] :

حَلَّتْ بِدَاوِدَ فَامْتَا حَتْ وَأَعْجَلَهَا حَذُو النَّعَالِ عَلَى أَيْنٍ وَتَحْرِيدِ (3)

ثم ظهر في القرن الثالث عند أبي تمام في مدحه مالك بن الطوق بقوله [طويل] :

أَقُولُ لِمُرْتَادِ النَّدَى عِنْدَ مَالِكٍ : تَعَوَّذْ بِجُدَى مَالِكٍ وَصَلَاتِهِ

فَتَى جَعَلَ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرْضِهِ سَرِيعًا إِلَى الْمَتَا حِ قَبْلَ عِدَاتِهِ (4)

ولعل «التعوذ» المذكور هنا أن يكون ظلاً - بعيداً لا محالة - من ظلال الممارسات الشعائرية القديمة التي كانت تصاحب أنشطة «أرتياد» المياه والخصب الضاربة بجذورها في الزمن العربي الأول.

ويظهر هذا التمثيل بعد أبي تمام عند البحتري في مثل قوله يمدح الفتح بن خاقان [بسيط]

غَمَّرَ النَّوَالِ إِذَا الْأَمَالُ كَذَّبَهَا ثِمَادُ نَيْلٍ مِنَ الْأَقْوَامِ ضَحْضَا حِ
مَوَاهِبُ ضَرِبَتْ مِنْ كُلِّ ذِي عَدَمٍ بَثْرَةٌ وَأَمَا حَتْ كُلُّ مَمْتَا حِ (5)

(1) ديوان جرير : ص 77

(2) ديوان بشار : 289/III

(3) ديوان مسلم : ص 157

(4) ديوان أبي تمام : ص ص 63 - 64

(5) ديوان البحتري : 444/1، وأنظر كذلك : 1971/III منه

أما ابن الرومي فقد كان أكثر الشعراء استغلالاً لهذا التمثيل - كما أشرنا إلى ذلك آنفاً - وهو في اعتقادنا أبرزهم في التفتن إلى صلة «المدح» «بالمتح» بما يتجاوز البحث عن الجناس، على ما يبدو لنا، إلى ما هو أبعد من لعبة «البدیع» اللفظية : يقول في مدح عبد العزيز بن أبي دلف قائد المأمون [مقارب] :

إذا أمتيحَ جمَ لمتاحِهِ ويأبى صفاءُ إذا ما قُرِعُ (1)

ويقول في مدح العلاء بن صاعد [هزج] :

وَرَدَهُ الْغِبَّ وَالرَّفْهَ فحاشاهُ مِنَ النَّزْحِ
وَمِنْ أَنْ يَرْجَعَ الْمَاتِحُ عنه خائبَ المتُّح... (2)

ولعله يجدر بنا أن نتذكر - فيما نحن نسعى إلى تفسير هيمنة نظام التمثيل المائي على شعر المدح وتواتره في عموم الشعر باستخدام العرب إياء في مبدأ أمره في استنباط المياه والمتح على الآبار - ما سبق أن رأيناه في بداية هذا الفصل من انتقال «الإبداع» ، وهو معطى رأينا أنه مرتبط في أصله بالماء والأسقية والحبال، إلى الشعر : بما تبدو فيه موازنة بين استنباط الماء «الجديد» واستنباط الشعر «الجديد» وبما يكتسب في نطاقه قولهم عن امرئ القيس إنه سابق الشعراء وإنه «خَسَفَ لَهُمْ عَيْنَ الشِّعْرِ» (3) تمام دلالة القديمة.

2) المال وقرائن الخصب : وفي شعر المدح لوحات ومشاهد وصفية تتناول

«المطر» أو «الربيع» و «الخصب» ويأتي بها الشعراء في بدايات المدحيات غالباً للإيحاء بجود المدحوق وتمثيله. ومما يلاحظ أن هذه المشاهد إنما أتضح ظهورها وتواترت في شعر القرن الثالث بالأخص وفي المدحيات التي تخلصت من المقدمات الوصفية التقليدية فأضطر الشعراء فيها إلى إطالة نفس المدح بمقاطع وصفية من نوع جديد لعلها بدت لهم أنسب من المقدمات القديمة لتهيئة نفس المدحوق للبذل ولتمثيل حدث العطاء بجو الخصب. ومن هذه المشاهد ما صنعه أبو تمام مقدماً لمدح محمد بن عبد الملك الزيات : مما نوره كاملاً لأهميته في المقام الذي نحن فيه [خفيف] :

(1) ديوان ابن الرومي : 1507/IV

(2) المصدر السابق : 550/II، وراجع أيضاً : 106/1 و 145/1 منه

(3) راجع بداية هذا الفصل و «العمدة» : 76/1

دَيْمَةٌ سَمَحَةُ الْقِيَادِ سَكُوبٌ مُسْتَغِيثٌ بِهَا الثَّرَى الْمَكْرُوبُ
لو سَعَتْ بَقْعَةٌ لِإِعْظَامٍ نَعْمَى لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَدِيبُ
لَذَلَّ شَوْبُهَا وَطَابَ فَلَوْ تَسُطُّ طَيْعٌ قَامَتْ فَعَانَقَتْهَا الْقُلُوبُ
فَهِيَ مَاءٌ يَجْرِي وَمَاءٌ يَلِيهِ وَعَزَالِي تَنْشَأُ وَأُخْرَى تَذُوبُ
كَشَفَ الرُّوضُ رَأْسَهُ وَأَسْتَسَرَ السَّمْحَلُ مِنْهَا كَمَا أُسْتَسَرَ الْمَرْيَبُ
أَيُّهَا الْغَيْثُ حَيَّ أَهْلًا بِمَنْ غَدَاكَ وَعِنْدَ السَّرَى وَحِينَ تَوْبُ

لأبي جعفرٍ خلائقٌ تحكُمُ ————— هُنَّ قَدْ يَشْبَهُ النَّجِيبَ النَّجِيبُ (1)

والذي يلفت الانتباه في هذا الوصف أنه من نوع الوصف الذي يكون عن المدح وأنه من ثمّ كلام تمثيلي للمطر فيه وجود «شعري» لا واقعي : ذلك أن «الدَّيْمَةَ السَّكُوبَ» في هذا الكلام هي الممدوح و «الثرى المكروب» هو الشاعر ، وأن مشهد الخصب الموصوف هنا ما كان ليكون لو لا حاجة الشاعر إليه كي يمثّل بواسطته جود ممدوحه - فيؤثّر في سلوكه المالي - وهو ما تدلّ عليه عبارة «تحكيهنّ» في البيت الأخير الذي ينهي به الشاعر مقطع المطر ويتخلّص إلى المدح الصّرف.

ومثل هذا «المطر التمثيلي» ما نلاحظه في مشاهد وصف «الربيع» في شعر المدح، وهي من أهمّ مقاطع وصفه - إن لم تكن أهمّها - في الشعر القديم، وكذلك مشاهد «الخضرة» والخصب في هذا الشعر : فهي خضرة أنشأتها مقتضيات نظام التمثيل الذي نتحدّث عنه والذي تكاملت عناصره في نطاق المدح أساساً.

ومن أمثلة مشاهد الخضرة والخصب التي نعنيتها ما في قول أبي تمام يمدح أحمد بن أبي دؤاد ويشيد بفضله وبذله ويذكر غيره من الشعراء الذين هم أقلّ منه شأنًا ولكنهم نالوا مع ذلك عطاء الممدوح دونه [خفيف] :

وَمِنْ الْحِظِّ فِي الْعُلَى خُضْرَةُ الْمَعْرِفِ فِي الْجَمْعِ مِنْهُ وَفِي الْإِفْرَادِ
كُنْتُ عَنْ غَرْسِهِ بَعِيدًا فَأَدْنَيْتُنِي إِلَيْهِ يَدَاكَ عِنْدَ الْجَدَادِ
غَيْرَ أَنَّ الرَّبِّيَّ إِلَى سُبُلِ الْأَنْبَاءِ أَدْنَى وَالْحِظُّ حِظُّ الْوَهَادِ (2)

(1) ديوان أبي تمام : ص 59

(2) المصدر السابق : ص 78

والذي يتّضح من هذا الكلام أنّ «الخضرة» المذكورة ها هنا ليست خضرة حقيقية، وإنّما هي «خضرة المعروف» على حدّ قول أبي تمام - أي الرّداء التّمثيلي الذي يرتديه الخير - وأنّ مشهد الخصب كلّهُ إنّما هو مشهد «شعري» غايته تمثيل الجود وهو من مقتضياته.

أمّا أوصاف «الرّبيع» فلسنا نعني بها ما وجد منذ الجاهليّة من تشبيه المدوحين بالرّبيع بمعنى «المطر» الذي ينزل ربيعاً ممّا يمثله قول الخطيئة في الوليد بن عقبة [طويل] :

وإنّي لأرجوه وإن كان نائياً

رجاء الرّبيع أنبت البقلَ وأبله (1)

لأنّ هذا من نوع التّشبيه البسيط الموجز الذي لا يكون مشهداً ثرياً وتمثيلاً معقداً ذا أهميّة بالنّسبة إلى ما نحن فيه ، ولأنّه ينقل «الرّبيع» من حيث هو اسم خاصّ للمطر أو اسم عامّ للمطر والفصل ثمّ يشبّه به المدوح تشبيهاً خارجياً لم تتغيّر صورته كثيراً من الخطيئة إلى البحري، ذلك أنّه يوجد عند الشّاعر الأخير أيضاً في مثل قوله [طويل] :

وجئت كما جاء الرّبيع محرّكاً يدبك بأخلاقٍ تفي بالسّحاب (2)

وإنّما يهمنّا من أوصاف «الرّبيع» ما كانت له وظيفة تمثيليّة معقّدة فنّياً من نوع ما نجده في قول الشّاعر أبي شراعة [رمل] :

إنّما أنت ربيعٌ باكِرٌ حيثما صرفه الله أنصرف (3)

ويتمثّل وجه الثّراء والتّعقيد الفنّي في هذا الكلام - ومن ثمّ طابعه التّمثيلي بالرّغم من أنّ الرّبيع المذكور فيه هو المطر - في نقل الشّاعر الرّبيع في الزّمان - في قوله «ربيع باكر» - وفي نقله إياه في المكان في قوله «حيثما صرفه الله أنصرف».

وتزداد هذه المسألة اتّضاحاً إذا أنقلنا إلى كبار وصّافي «الرّبيع» في الشعر العربي ونعني أبا تمام والبحري بخاصّة من شعراء الفترة التي يهمنّا أمرها : فأبرز وصف صنعه أبو تمام للرّبيع جاء في نطاق مدحيته الرّائيّة في المعتصم التي مطلعها [كامل] :

(1) ديوان الخطيئة : ص 39

(2) ديوان البحري : 91/1

(3) الأغاني : 233/XXII

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ قُرْمِيرُ

وَعَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ (1)

وَأَمْتَدَّ مِنْهَا عَلَى اثْنَيْنِ وَعِشْرِينَ بَيْتًا قَلِيلَ نَظِيرِهَا فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ يَقُولُ مِنْهَا :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظْرِيكُمَا	تَرِيًّا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تُصَوِّرُ
تَرِيًّا نَهَارًا مَشْمَسًا قَدْ شَابَهُ	زَهْرُ الرَّبِيِّ فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْمِرُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلرَّوَى حَتَّى إِذَا	حَلَّ الرَّبِيعُ فَإِنَّمَا هِيَ مَنْظَرُ
أَضْحَتْ تَصَوِّغُ بَطُونَهَا لظَهْوِهَا	نُورًا تَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنْوِرُ
مَنْ فَاغِعٍ غَضِ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ	دُرٌّ تُشَقِّقُ قَبْلُ ثُمَّ تَزَعْفَرُ
صَبْغُ الَّذِي لَوْ لَا بَدَائِعُ لَطْفِهِ	مَا عَادَ أَصْفَرُ بَعْدَ إِذْ هُوَ أَخْضَرُ... (2)

إِنَّ «الرَّبِيعَ» الَّذِي يُمَثِّلُهُ الشَّعْرُ هُنَا هُوَ الرَّبِيعُ الْفَصْلُ، وَاللَّاقَتْ لِلنَّظَرِ فِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ هُوَ أَنَّ الشَّاعِرَ أَحْدَثَ فِيهَا مَوَازَاةَ بَيْنِ «الرَّبِيعِ» وَبَيْنِ «الْخَلِيفَةِ» : فَلَوْ لَا بَعْضَ الْأَبْيَاتِ الْخَاصَّةِ بِالْخَلِيفَةِ لَظَنَّ الْقَصِيدَةُ خَالِصَةً لَوْصَفِ الرَّبِيعِ ، وَلَوْ لَا بَعْضَ الْأَبْيَاتِ الْخَاصَّةِ «بِالرَّبِيعِ» لِحَسْبِنَاهَا خَالِصَةً لَوْصَفِ الْخَلِيفَةِ وَمَدَحِهِ : فَالشَّاعِرُ يَمْدَحُ الْخَلِيفَةَ بِوَصْفِ الرَّبِيعِ أَوْ هُوَ يَصِفُ الرَّبِيعَ فِي الْخَلِيفَةِ وَبِهِ، أَيْ أَنَّ الرَّبِيعَ الْمَوْجُودَ هُنَا هُوَ «رَبِيعُ قَمْشَلِي» أَوْ «رَبِيعٌ مِنْ شَعْرِ»، وَهُوَ إِذْنِ مَعْطَى ذَاتِي أَكْثَرَ مِنْ كَوْنِهِ مَعْطَى مَوْضُوعِيًّا، وَهُوَ الْخَلِيفَةُ أَكْثَرَ مِنْهُ الرَّبِيعُ : فَمَا مِنْ شَأْنِهِ أَنْ يَفْتَحَ أَمَامَنَا شَعْبَةً مِنْ شَعْبِ الْقَوْلِ فِي حَقِيقَةِ «الْوَصْفِ» فِي الشَّعْرِ وَيَدْفَعُنَا إِلَى التَّفَكِيرِ فِي أَنَّ الْمَوْصُوفَاتِ - كَالطَّبِيعَةِ مَثَلًا - قَدْ يَكُونُ مَصْدَرُ الْكَثِيرِ مِنْهَا رُؤْيَا الشَّاعِرِ لَا رُؤْيَاهُ.

وَالَّذِي يَدُلُّ - فِي قَوْلِ أَبِي تَمَّامٍ أَعْلَاهُ - عَلَى أَنَّ «الرَّبِيعَ» هُوَ «الْخَلِيفَةُ» فِي رُؤْيَا الشَّاعِرِ

وَحِطَّةَ خَطَابِهِ هُوَ قَوْلُهُ فِي أَوَّلِ هَذَا الْوَصْفِ مُخَاطَبًا الْمَعْتَصِمَ :

أَرَبِيعِنَا فِي تِسْعِ عَشْرَةِ حِجَّةٍ حَقًّا لَهْنِكَ لِلرَّبِيعِ الْأَزْهَرِ

ثُمَّ قَوْلُهُ فِي آخِرِهِ مَتَخَلِّصًا إِلَى الْمَدْحِ :

خُلِقَ أَطْلَ مَنْ الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ خُلِقَ الْإِمَامُ وَهَدْيُهُ الْمُنْتَشِرُ

(1) دِيوَانُ أَبِي تَمَّامٍ : ص ص 147 - 149

(2) الْمَصْدَرُ السَّابِقُ : ص 148

تُسَيِّ الرِّيَاضُ وما يَرَوْضُ فَعِلُهُ أبدأ على مرِّ اللَّيالي يُذَكِّرُ (1)

والذي نلاحظه في هذه القصيدة أن وصف الربيع آقتضته سنة تمثيل الجود وخطّة الخطاب التّكسّبي أولاً - ممّا يظهر وجه منه على الأقلّ بكامل الوضوح في قوله إنّ «فعل» الخليفة هو الذي «يروض» الرّياض - ولكنّه تجاوز هذه الوظيفة المحدّدة ليمثّل «زينة الدّنيا» في خلافة المدوح وبهاء عهده و«آزدهاره» (2) ... ممّا قد يعني أنّ التّمثيل برموز الماء والخضرة والربيع قد تطوّر في المدحيّة حتّى أضحي «عبارة جماليّة» وأسلوباً شعريّاً موسوماً يعيره المعنى الذي جعل له غيره من المعاني فيتحمّلى به : ممّا لعلّه يجد صدهاء في قول أبي تمام الآخر [خفيف] :

كَمْ معانٍ وشيئها فيك بالمدح فاضحت ضائراً للرّياض (3)

وشبيهه بوصف أبي تمام للربيع في مدحيته المعتصم وصف البحترى له ضمن مدحيته في الفتح بن خاقان، ومنه قوله [خفيف] :

أخذتُ أمّنها من البؤس أرضٌ فوقها ظلُّ سيبك الممدودُ
ذهبتُ جدّة الشتاء ووافاً نا شبيهاً بك الربيع الجديدُ
أفقٌ مشرقٌ وجوٌّ أضاءتُ في سنا نوره اللَّيالي السّودُ
وكانَ الحوذانَ والأقحوانَ الغَضَّ نظْمانَ : لؤلؤٌ وفريدُ
قطراتٌ من السّحابِ وروضٌ نثرتُ وردّها عليه الخُدودُ... (4)

فالربيع الموصوف هنا إنّما هو تمثيل وبناء فنيّ بحت، وهو ربيع المدح والإثارة الماليّة، وربيع في الشّعْر لا في الطّبيعة : وهو لذلك يأخذ من «الربيع» بعض لوازمه ثمّ يضيف إليها من شهوة الشّاعر وصباغ الشّعْر الشّيء الكثير .

والذي قد يدعم ما نذهب إليه هنا هو تقديم البحترى لهذا المقطع بقوله مخاطباً ممدوحه :

عشّ حميداً فما نذمُ زماناً جارُنا فيه فَعَلْكَ المحمودُ

(1) نفسه : ص 149

(2) نستخدم هذا اللفظ بمعناه الأوّل : وهو تفتح الزّهور

(3) ديوان أبي تمام : ص ص 76

(4) ديوان البحترى : 722/11

تَمَّا يُؤَكِّدُ عِنْدَنَا مَسْأَلَةَ أَنَّ مَوْضُوعَ الْوَصْفِ فِي هَذَا الشَّعْرِ لَيْسَ «زَمَن» الرَّبِيعِ وَإِنَّمَا هُوَ «زَمَن» الْمَدُوحِ، وَأَنَّ أُسْتَحْسَانَ الزَّمَانِ وَالْفَنَاءِ عَلَيْهِ فِي الشَّعْرِ - أَوْ أُسْتَقْبَاحَهُ فِذَمَهُ - إِنَّمَا هُوَ إِذَنْ مَسْأَلَةٌ ذَاتِيَّةٌ فِيهَا كَثَافَاتٌ «مَالِيَّةٌ» بَلَا شَكٍّ. ثُمَّ إِنَّ الرَّبِيعَ هُنَا مَوْصُوفٌ فِي الْمَدُوحِ - لَا خَارِجَهُ - إِذْ هُوَ «شَبِيهِهِ» ، وَهُوَ مُطْلَبٌ شِعْرِي بِدِيلٍ عَنِ «الشَّتَاءِ» الْمَذْكُورِ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي مِنْ الْمَقْطَعِ أَعْلَاهُ.

وَبِنَاءٍ عَلَى هَذَا يَتَضَحُّ لَنَا أَنَّهُ مِنْ آيِ الْغَفْلَةِ عَمَّا فِي شِعْرِ الْمَدْحِ مِنْ شِعْرِيَّةٍ - رَأَيْنَا أَنَّ الْمَالَ مِنْ أَهَمِّ عَوَامِلِهَا - وَمِنْ أَمَارَاتِ الذَّهْوِ عَمَّا تَسَبَّبَ فِيهِ الْمَدْحُ مِنْ شِعْرِ غَيْرِ مَدْحِي مَا ذَهَبَ فِي الظَّنِّ مِنْ أَنَّ الْمَدْحَ وَالْغَرَضَ التَّكْسِبِيَّ قَدْ كَانَا السَّبَبَ فِي عَدَمِ احْتِفَالِ الْعَرَبِ بِشِعْرِ الطَّبِيعَةِ وَفِي تَأَخُّرِهِ عَنْهُمْ (1) : وَالَّذِي نَتَبَّهَتْ فِي هَذَا الشَّأْنِ هُوَ أَنَّ الْأَمْرَ بِعَكْسِ ذَلِكَ تَمَامًا إِذْ أَنَّ مَا رَأَيْنَاهُ آنِفًا حَاصِلُهُ أَنَّ شِعْرَ الطَّبِيعَةِ إِنَّمَا نَجْمٌ - فِي جَانِبِ هَامٍ مِنْهُ عَلَى الْأَقْلَى - عَنِ الْمَدْحِ وَالتَّكْسِبِ وَكَانَ فِي نِطَاقِ الْمَدْحِيَّةِ مَنْشُوءً.

وَيَكْتَمِلُ مَشْهَدُ تَمْثِيلِ مَصْدَرِ الْمَالِ، أَيْ الْمَدُوحِ، بِمَصْدَرِ «الْمَاءِ» وَمَوْطِنِ «الْخَصْبِ» وَتَمْثِيلِ الشَّاعِرِ الْمُتَكَسِّبِ نَفْسَهُ «بِالظَّمَانِ» وَ «الْمَجْدُبِ» بِعَنْصَرِ تَمْثِيلِيٍّ آخَرَ هُوَ «الْإِتِّجَاعُ»، وَهُوَ «طَلَبُ الْمَاءِ وَالْكَلَا فِي مَوَاضِعِهِ» (2) : هَذَا التَّمْثِيلُ نَقْلُهُ الشَّعْرَ عَنْ أَلْتِمَاسِ الْبَدْوِ الْكَلَا وَمَسَاقِطِ الْمَاءِ. وَقَدْ ذَكَرَ ابْنُ مَنْظُورٍ أَنَّ بَدْوَ الْجَاهِلِيَّةِ كَانُوا «يَحْضُرُونَ» أَيْ يَرْجِعُونَ إِلَى الْمِيَاهِ الْقَارَةِ «عِنْدَ هَيْجِ الْعُشْبِ وَنَقْصِ الْخَرْفِ وَفَنَاءِ مَاءِ السَّمَاءِ فِي الْغَدْرَانِ، فَلَا يَزَالُونَ حَاضِرَةً يَشْرِبُونَ الْمَاءَ الْعِدَّ، حَتَّى يَقَعَ رَبِيعٌ بِالْأَرْضِ (...) فَإِذَا وَقَعَ الرَّبِيعُ تَوَزَعَتْهُمْ النُّجُجُ وَتَتَّبَعُوا مَسَاقِطَ الْغَيْثِ يَرْعُونَ الْكَلَا وَالْعُشْبَ وَيَشْرِبُونَ الْكَرْعَ، وَهُوَ مَاءُ السَّمَاءِ» (3).

وَقَدْ بَدَأَ عَنْصَرُ الْإِتِّجَاعِ يَظْهَرُ فِي الْمَدْحِيَّةِ مَعَ احْتِدَادِ الْإِحْتِرَافِ فِي شِعْرِ الْمَدْحِ أَيْ مِنْذُ الْقَرْنِ الْأَوَّلِ بِالْخُصُوصِ ، وَبَدَتْ صُورَتُهُ ضَرْبًا مِنَ الْمَوَازَاةِ بَيْنَ رَحْلَةِ الْقَبِيلَةِ الْمَجْدُبَةِ قَدِيمًا تَنْتَجِعُ مَوَاضِعَ الْمَاءِ وَالْعُشْبِ وَرَحْلَةَ الشَّاعِرِ إِلَى الْمَدُوحِ يَنْتَجِعُ الْمَالَ : بِمَا يَبْدُو لَنَا مَعَهُ أَنَّ رَحْلَةَ الشَّاعِرِ فِي الْمَدْحِيَّةِ أَشْتَقَاقٌ مِنْ رَحْلَةِ الْقَبِيلَةِ قَدِيمًا فِي الْبَادِيَةِ الْعَرَبِيَّةِ، وَأَنَّ الشَّاعِرَ الْمَدَّاحَ كَانَ أَنْعَكَاسًا لِلْقَبِيلَةِ خَارِجَ

(1) رَاجِعْ دُرُوشَ الْجَنْدِي : «ظَاهِرَةُ التَّكْسِبِ وَآثَرُهَا فِي الشَّعْرِ الْعَرَبِيِّ وَنَقْدُهُ» : ص ص 70 - 71

(2) لِسَانُ الْعَرَبِ : (نَجْع)

(3) الْمَرْجِعُ السَّابِقُ : (الْمَادَّةُ ذَاتُهَا)

القبيلة (1) و«أنتجاعه» بدأ تقريبا من حيث توقف «أنتجاعها» لما نعرفه من بدء استقرار أغلب القبائل بالأمصار منذ أوائل هذا القرن.

وقد دأب الشعراء على أن يعيدوا إلى الأذهان صورة الرحلة القبلية لكونها مرجعا مشتركا لتصوير الحاجة الأولى المختزنة في الذاكرة الجماعية ومنتهاها وهو الماء والخصب قرين المال في قصيدة المدح : يقول الأعشى مخاطبا ناقته في رحلة المدح إلى الأسود بن المنذر بن ماء السماء [خفيف] :

لَا تَشْكِي إِلَيَّ الْأَيْنَ وَأَنْتَجِعِي الْأُسُودَ أَهْلَ النَّدَى وَأَهْلَ الْفَعَالِ (2)

ثم يقول الفرزدق في مدح العباس بن الوليد بن عبد الملك [بسيط] :

إِنَّا أَتَيْنَاكَ إِذْ حَلَّتْ بِسَاحَتِنَا مِنْ السَّنِينَ عَضُوضٌ تَفْلِقُ الْحَجَرَا
منتجعيك أنتجاع الغيث إذ وقعت

أشراطه يحيا يحيى به الشجرا (3)

ثم يقول ذو الرمة لبلال بن أبي بردة [كامل] :

وأيقنت أنني إن لقيتك سالما

تكن نجعة فيها حيا متظاهرا (4)

أما في القرن الثاني فإن صورة «النجعة» تتغير نتيجة لذبول البداوة وتراجع شعريتها وإحياءاتها وللزوم أغلب الشعراء بلاطات بعينها فتصبح «نجعة على عين المكان» - إن صح القول - ويحتفظ الشعراء منها بالعنصر التمثيلي الإطاري فحسب : وهو ما يظهر في قول نصيب الأصغر مولى المهدي في مدحية له في الفضل بن يحيى البرمكي [بسيط] :

كانت تطول بنا في الأرض نجعتنا

فاليوم عند أبي العباس نتجع (5)

(1) راجع : معنى المال في شعر المدح ضمن القسم الأول من بحثنا هذا

(2) شرح ديوان الأعشى : ص 7

(3) ديوان الفرزدق : 343/1

(4) ديوان ذي الرمة : ص 40، وأنظر أيضا : ص 60 منه

(5) الأغاني : 417/XXII

ويتواتر هذا التمثيل الجديد بكثرة في شعر مسلم بن الوليد، ويظهر فيه «استقرار»

الشاعر المدّاح، وذلك في مثل قول مسلم في يزيد بن يزيد الشيباني [بسيط] :

صَدَقْتَ ظَنِّي وَصَدَقْتَ الظَّنَّ بِهِ

وَحَطَّ جُودُكَ عَقْدَ الرَّحْلِ عَنْ جَمَلِي (1)

بل إن إحداث مسلم وتوليده قد وصلا إلى قلب تمثيل «النّجعة» تماما فأصبح المدح عنده هو الذي

ينتجج الشاعر و«يرتاد» حماه ويلتمس «ماء الشعر وكلاء» إن صحّ القول [طويل] :

وَمُنْتَجِعٌ حَمْدِي بِكَرَمِ رَائِدٍ أَيْحَتْ لَهُ مِنِّي الْحِمَى حِينَ أَجْتَمَا (2)

وأصبح المال هو الذي يبادر الشعر ويستثير الشعراء [كامل] :

سَبَقْتُ عَطِيَّتَهُ مَدَى مُرْتَادِهَا وَأُسْتُخَذْتُ هِمَمًا لَمَنْ لَمْ يَرْتُدْ (3)

وعند أبي تمام تنوع لطيف على هذه الصورة يجعل أراضى المدح «الخصبة» - كناية عن العطايا

- هي التي تقصد قاصدها وترحل إليه : قال في أبي دلف العجلي [طويل] :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَهْشُ عِرَاضَهَا

فَتَرْكَبُ مَنْ شَوْقٍ إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (4)

أما عند البحتري وابن الرومي فنجد استمرارا لتمثيل النّجعة المقلوبة - الذي هو مظهر من مظاهر

الإحداث كما قدّمنا - كما نجد إحياء للنّجعة الأصلية القديمة ممّا هو مظهر من مظاهر الكلاسيكية

الجديدة في شعر القرن الثالث : فمن مظاهر محافظة البحتري على صورة النّجعة القديمة قوله

[طويل] :

وَكُنَّا نَرَى بَعْضَ النَّدَى بَعْدَ بَعْضِهِ

فَلَمَّا آتَنَجَعْنَاهُ دَفِعْنَا إِلَى الْكَلِّ (5)

ومن مظاهر محافظة ابن الرومي قوله [خفيف] :

(1) ديوان مسلم : ص 23

(2) المصدر السابق : ص 269

(3) نفسه : ص 234

(4) ديوان أبي تمام : ص 47

(5) ديوان البحتري : 1803/III

فَأَنْتَجَعْنَا بِهِ الْحَيَاَ غَيْرَ ذِي الْإِقْلَاعِ وَالْبَحْرَ غَيْرَ ذِي التَّنْضِيْبِ (1)

وقوله [منسرح] :

يَا مَنْ أَرَاهُ أَرْضًا لَمَنْتَجِعٍ إِنَّ قَالَ أَيَّ الرِّجَالِ أَنْتَجِعُ (2)

ومن مظاهر توليد آبن الرومي بقلبه صورة «الانتجاع» - وهو الغالب على شعره - قوله [خفيف] :

وَأَفْدَاتٍ إِلَى ذَوِي الْأَمَالِ	بَلْ عَطَايَاهُ لَا تَزَالُ تَبَارَى
نَائِلَاتٍ بَعِيدَ كُلِّ مَنْالٍ	بِالْغَاتِ إِلَى الْمُقْصَرِ عَنْهَا
أَرْقَاتُ الْوَجِيفِ وَالْإِرْقَالِ	يَرْقُدُ الطَّالِبُونَ وَهِيَ إِلَيْهِمْ
وَكَفْتُهُ مُؤُونَةَ التَّرْحَالِ (3)	رَحَلْتُ نَحْوَ مَنْ تَثَاقَلَ عَنْهَا

والذي يتضح من هذه الأبيات أن آبن الرومي ذهب بصورة النجعة المقلوبة إلى غاية ما كان يمكن أن تذهب إليه فعوض المادح بالممدوح والناقصة بالعطية والشعر بالمال : مما هو في رأينا مظهر لمنتهى ما بلغتة خطة الخطاب المدحي من اكتمال عند كبار شعراء هذا الفن.

على أن قلب صورة «النجعة» له - عند آبن الرومي بالذات - أهمية خاصة : ذلك أنه عرف عن هذا الشاعر خوفه من الأسفار وتطيره من مغادرة بغداد وعزوفه عن ارتياد الآفاق فكان يرسل بقصائده وينتظر عائداتها، ولذلك آتخذت هذه الصورة لها عنده مظهرا خاصا بدا في المقطع السابق وجاء أوضح في قوله من مطولته البائية في أحمد بن ثوابة يمدحه ويعتذر إليه عن عجزه عن القدوم إليه بنفسه ملتصقا منه أن يعفيه من ذلك [طويل] :

أَذَا قَتْنِي الْأَسْفَارُ مَا كَرِهَ الْغِنَى

إِلَيَّ وَأَغْرَانِي بِرَفْضِ الْمَطَالِبِ

وَمِنْ نَكْبَةٍ لَا قَيْتُهَا بَعْدَ نَكْبَةٍ

رَهْبْتُ أَعْتَسَفُ الْأَرْضِ ذَاتِ الْمَنَاكِبِ (4)

ثم يمدحه بعد ذلك بقوله من القصيدة ذاتها :

(1) ديوان آبن الرومي : 143/1

(2) المصدر السابق : 1513/14، وأنظر أيضا : 589/11 منه

(3) نفسه : 2029/7، وأنظر أيضا : 1507/14 منه.

(4) نفسه : 213/1

له نائل ما زال طالِب طالِب
وَمُرْتَادٌ مُرْتَادٌ وَخَاطِبٌ خَاطِبٌ
يَسِيرُ نَحْوِي عُرْفُهُ فَيُزَوِّرُنِي
هَنِيئًا وَلَمْ أُرْكَبْ صِعَابَ الْمَرَائِبِ... (1)

وبإكتمال صورة الممدوح المشتقة من صورة موطن الماء والخصب - قرين المال - وصورة الشاعر المشتقة من صورة البدوي المرتاد مساقط الغيث ومواضع العشب ثم صورة «النجعة» في المدح المنقولة عن نجعة الرعي تكتمل أركان «التمثيل المائي» للمطلب المالي في الشعر المدحي بالخصوص : مما يبدو لنا منه أن حركة القصيدة تنطلق من «الجدب» - عبر مشهد الظلل - وتنتهي إلى «الخصب» : ذلك أن المبتدأ هو ذكر الجفاف والقحط، بأعتبره السبب في تصدع العلاقات البشرية والتشتت العاطفي بين المتحابين مما يظهر في مثل قول الحطيئة معللاً رحيل الحبيبة وقومها بجذب المكان [طويل] :

عَفَا تَوَامٌ مِّنْ أَهْلِهِ فَجَلَّ جِلُّهُ
فَرَدَّ عَلَى الْحَيِّ الْجَمِيعِ جَمَائِلُهُ (2)

وهو آبتداء تعقبه أمنيات المطر والخصب في آخر مقطع الظلل، ثم تصوير مآل رحلة الظعن إلى الماء مثلما يظهر في قول زهير من المعلقة [طويل] :

بُكَوْنٌ بُكُورًا وَأُسْتَحْرَنَ بِسُحْرَةٍ
فَهَنَ وَوَادِي الرَّسِّ كَالِيدٍ فِي الْفَمِ
فَلَمَّا وَرَدَنَ الْمَاءَ زُرْقًا جَمَامُهُ
وَضَعْنَ عِصِيَّ الْحَاضِرِ الْمُتَخِيمِ (3)

ثم تبدأ حركة ثانية في القصيدة هي رحلة الشاعر وألفاته إلى نفسه : وهي رحلة جفاف يكتنفها ما يمكن أن نسميه «وهم الماء» مما يتمثل في تواتر ذكر «السراب» وفي ما يمر به الشاعر في الفلاة من راكد الغدران وآسن الآبار والقلات ومما تشي به كذلك أمنية المطر في مقطع ثور الوحش أو تصور الوصول إليه والري الأمن منه وخيبة ذلك في آخر مقطع الحمار... ثم يكون المنتهى الماء الغمر والخصب المقيم والعيش الآمن الذي يوفره الممدوح قرين منتهى الرحلة القديمة، رحلة القبيلة في مجتمع البداوة الجاهلي : ذلك أن حركة القصيدة العربية إنما هي في ملامحها العامة حركة رحلة عطش في منطلقها وفي ما يحف بها على طول الطريق، أما منتهىها فهو دائما الري والخصب ورموز الماء والخضرة : فإذا صح هذا الافتراض تكون حركة القصيدة، لا سيما في المدح، ضربا مما

(1) نفسه : 218/1

(2) ديوان الحطيئة : ص 40

(3) الأنباري : «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» : ص ص 250 - 251

لعله يصح أن نسميه «الأنبعاث التمثيلي» لحركة القبيلة في مرحلة النجعة البائدة :ومما يمكن أن نمثل به على هذه النزعة قصيدة الأخطل اللامية في بشر بن مروان والي الكوفة لأخيه عبد الملك، وهي قصيدة في خمسين بيتا ثلاثية البناء تتركب من النسب، ثم مقطع الرحلة والراحلة، ويتضمن استطرادا يصف فيه الشاعر حمار الوحش مشبه مطيته، ثم قسم المدح، وهو غرض القصيدة : فالملاحظ في هذه المدحية أن الشاعر يلوح بعنصر «الماء» منذ بدايتها بواسطة اختيار اسم المرأة «أروى» وأستخدامه مكررا في مطلع قصيدته في قوله [طويل] :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ أَرْوَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ

وَعَادَ لَهُ مِنْ حُبِّ أَرْوَى أَخَابِلُهُ (1)

ثم يذكر رحيلها وعفاء الظلل وخلاء المكان بعدها، ثم يأخذ في وصف رحيله فيستطرد من ذكر الجمل الذي تخيره لسفره إلى سرد قصة حمار الوحش - من البيت العاشر - فيذكر عطش الحمار وأتته وتفكيره في الرحيل عن مكانه الذي صوح نباته ونضب مأؤه إلى مكان بعيد مأؤه عذب غير منقطع : وهو قوله في البيت السابع عشر :

وَذَكَرَهَا إِذْ أَدْبَرَ الصَّيْفُ بِالشَّرَى

وَحَرَّتْ عَلَيْهِ الشَّمْسُ عَذْبًا مَنَاهِلُهُ

ثم يصور رحلة الحمار بأتته في يوم شديد الحر راكد النسائم فيصف «تخاوص» هذه الحيوانات بعيونها من شدة القيظ والعطش :

بِمَجْتَمَعِ التَّلْعَيْنِ خُوصًا تَلْفَهُهَا

هُوَاجِرُ وَقَادٍ رَكُودٍ أَصَانِلُهُ

ثم يصف انتهاء رحلة الحمار والأتين إلى «الماء» بعد رحيل طويل شاق، وهو قوله في البيت السادس والعشرين :

ثَلَاثَ لَيَالٍ ثُمَّ صَبَحَنَ رَيْبَةً

وَحُضْرًا مِنَ الْوَادِي رَوَاءَ أَسَافِلِهِ

ويصور مشاعر الفرح ودلائل الاحتفال النفسي الناجم عن بلوغ الحمار الماء في قوله آخر المشهد :

(1) راجعها كاملة في ديوانه : 338/1

يُغْنِيهِ بِالْفَيْضِ الْبَعُوضُ كَأَنَّهَا

أَغَانِي عُرْسٍ ، صَنْجَهٌ وَجَلَّاجَةٌ

ثم ينطلق في المدح في ضرب من الموازة بين رحلة الحمار إلى الماء ورحلته هو إلى المدح، فيقول في البيت الثاني والثلاثين وهو بيت التخلّص إلى المدح :

وَمُسْتَقْبِلٍ لَفَحِ الْحُرُورِ لِحَاجَةٍ

إِلَيْكُمْ أبا مروان شَدَّتْ رَوَاحِلُهُ

ثم يأتي قسم المدح الصّرف بمختلف معانيه، وأهمّها ما يرد آخرها ويعلن عن اكتمال آخر عناصر هذا التمثيل «المائي» وهو الكناية عن معنى الكرم الغامر عن طريق الموازة بين المدح و «الماء» : وهو قوله :

إِذَا غَابَ عَنَّا غَابَ عَنَّا فُرَاتُنَا

وَإِنْ شَهِدَ أَجْدَى فَيْضُهُ وَجَدَاوِلُهُ

و«المحطّات» المائية الأساسية هي : ذكر «أروى» في البداية - لما فيه من إحياء بالرّي - ثمّ تنتهي رحلة الحمار والأتن : «صَبَحْنَ رِيَّةً وَخَضْرَاءَ مِنَ الْوَادِي رِوَاءَ أَسَافِلِهِ» ثمّ تنتهي رحلة الشاعر إلى «الفرات وفيضه وجداوله» : ممّا فيه تدرّج واضح ومرحليّة يحكمها منطق متماسك هو الضّامن لوحدة البناء في القصيدة وتجاوب إحياءاتها في مختلف المراحل (1).

وإذا كانت رحلة الشاعر في المدح - وهي عمل تخييليّ فنيّ بحث - تمثيلاً لرحلة القبيلة «المنتجعة» للماء وما يكون منه، وكان المدح هو الماء والخصب، والمدح هو المتح الذي كانت تمارسه القبائل عند حلولها على المياه، فإنّ القصيدة تتخذ لها عند كثير من الشعراء صورة «النّاقة»

(1) وراجع، لأختبار هذه النّزعة، مدحيّة النّابغة الذّبّانيّ في النّعمان بن المنذر التي مطلعها : «أمن ظلامّة الدّمنُ البوّالي...» ومدحيتها الأخرى في المدح نفسه التي مطلعها «نأتُ بسعادٍ عنكَ نوى شطون...» (الدّيان : ص 149 - 152 و ص ص 218 - 223) وقصيدة بشّار في عقبة بن سلم (الدّيان : 107/1 - 113) وقصيدته الأخرى في المهدي (الدّيان : 323/1 - 331) ومدحيّة مروان بن أبي حفصة التي مطلعها : «طرقنك زائرةً فحيّ خيالها...» (ديوانه : ص ص 96 - 99) وقصيدة مسلم بن الوليد في يزيد بن حاتم المهلبّي (ديوانه : ص ص 155 - 159) ... وهي نزعة مطّردة متواترة بكثرة في مذهب أبي تمام والبحثري واضحة تمام الوضوح في شعر آبن الرومي.

وسيلة الشاعر في الانتجاع : مما يبدو بديلاً آخر وتنوعاً على صورة «الرشاء» في المتح التي سبق أن علّقنا عليها، ذلك أن «القصيد» و «القصيدة» من أوصاف «الناقة» : فالناقة «القصيدة» هي السّمينة الممتلئة الجسم، و «القصيد» سنام البعير (1).

ويظهر تمثيل القصيدة بالناقة أولاً في «تصريحات» بعض الشعراء مثل قول جرير لأبنة عكرمة عندما سأله عن مكانته بين شعراء زمانه : «دعني فقد نحرْتُ الشعرَ نحراً» (2) ، كما يظهر هذا التمثيل في ما يرغب كثير من شعراء المدح بالخصوص في إحداثه من موازنة تصل حدّ التماهي أحياناً بين الناقة والقصيدة وهو ما يظهر في مثل قول أُرطاة بن سهية عن ناقته [متقارب]

تزوّر كريماً له عندها يدٌ لا تُعدُّ وتُهدي السّلاماً
وقلّ ثواباً له أنّها تُجيدُ القوافيَ عامّاً فعامّاً (3)

وهو قول أمضى - على تقدّم زمنه - من قول الفرزدق [وافر] :

لترتحلن إليك ببطن جمعٍ قوافٍ تحتها النوق العجّال (4)

لأنّ الفرزدق فصل بين الناقة والقصيدة وأرطاة لم يفصل. ثمّ يظهر عند بشّار فيما بعد تشبيه القصائد بالإبل كما في قوله [خفيف] :

غالَ نومي قودُ القوافي إلى رَوْحٍ مديحاً كما تُقادُ العرابُ (5)

ثمّ تكيّفته عنها بها بصورة تبلغ حدّ «التماهي» التمثيلي الذي نتحدّث عنه، وذلك قوله [طويل] :

إذا أُخرجت مني لقومٍ حداً بهّا

مِن القومِ حادٍ خلفها أيْدٌ غردُ (6)

وأكثر الشعراء تمثيلاً للقصائد بالنوق وتنوعاً على ذلك أبو تمام. ويبدأ هذا التمثيل عنده أولاً

(1) اللسان : (قصد)

(2) الأغاني : 33/VIII

(3) المصدر السابق : 30/XIII

(4) ديوان الفرزدق : 135/II

(5) ديوان بشّار : 337/I

(6) المصدر السابق : 114/III

بتشبيه القصائد بغرائب الإبل وقوافيها بشواردها، وهو تشبيه عام في الحقيقة، متواتر عند كثير من الشعراء، ولكنه عند أبي تمام أكثر تجسيما لقرائن الناقة والشعر وأكثر ارتباطا بالمدح. وهو يظهر في مثل قوله في أبي سعيد الثغري [كامل] :

مالي إذا ما رُضْتُ فيكَ غريبةً جاءتْ مَجِيءَ نَجِيبَةٍ في مَقُودِ
وإذا أردتُ بها سِوَاكَ فَرَضْتُهَا وأَقْتَدْتُهَا بِثَنَائِهِ لَمْ تَنْقُصِ (1)

وخصوصية هذه الصورة أنها كناية عن سهولة شعره وأتقياده للممدوح مما معناه استحسانه له وصدق أنطباقه عليه.

أما الصورة الثانية فهي أدخل في تمثيل القصيدة بالناقة وأكثر تفصيلا في لوازمه، ومثالها قوله [كامل] :

تلك القوافي قد أَتَيْنَكَ نَزْعًا تتجشَّمُ التَّهْجِيرَ والتَّغْلِيصَا
مَنْ كُلِّ شَارِدَةٍ تُغَادِرُ بَعْدَهَا حَظَّ الرِّجَالِ مِنَ الْقَرِيضِ خَسِيسَا (2)

وهو قول دلالة الخارجية ثناء على شعره مما هدفه تبيكيت المنافسين وإعظام الجازة.

وفي شعر أبي تمام صورة تمثيلية ثالثة تبدو فيها العلاقة بين الناقة والقصيدة وسطا بين

الواقع والرمز ويقترب فيها التمثيل من التجريد، وهي قوله [وافر] :

وَتَبْرِدُ بَيْنَنَا أَبَدًا قَافٍ وَشَيْئُكَ الْفُوتِ مِنْهَا بِاللَّحَاقِ
إِذَا مَا قُيِّدَتْ رَتَكْتُ وَلَيْسَتْ إِذَا مَا أُطْلِقَتْ ذَاتَ أَنْطَلَاكِ
على أَقْرَابِهَا وَعَلَى ذُرَاهَا لَطَائِمُ مِنْ مَدِيحٍ وَأُشْتِيَاقِ (3)

وثمة تمثيل آخر عند أبي تمام أمضى في إحداث التماهي الذي نعتني به بين الناقة والقصيدة نستشف منه ما قد يساعدنا على القول بأن «الناقة» تتجاوز عند هذا الشاعر الكبير وظيفتها بوصفها «مطية» مادية تتخذ «لرحلة» محسوسة إلى ممدوح، وتتحمل بوظيفة أخرى «شعرية» هي تمكين الشاعر من الانخلاع عن المكان والزمان والإفلات من أسر الواقع إلى فضاء الشعر بما يحولها من عنصر واقعي إلى عنصر إيحائي ورمزي ويجعلها هي «القصيدة» أو القدرة الشاعرة في الشاعر

(1) ديوان أبي تمام : ص 129 ، وأنظر أيضا ص 47 ، و ص 281 منه

(2) المصدر السابق : ص 166 ، وأنظر كذلك : ص 182 منه

(3) نفسه : ص 202 : و «تبرد» : تكون بريد

التي يلغي بها «الهم» أو «يقره عند احتضاره» - كما يقول شعراء العرب من قديم الزمان - ويرحل عليها أي بها فيتجاوز الجذب ويلغي الفقر - قرين الفقر - إلى الخصب والماء قرين المال : والذي قد يدل على ذلك فيما يقول أبو تمام هو أن الناقة التي يصف «تسير» وهي مما لا يسير، و «تروح وتغدو» وهي مما لا يروح ولا يغدو، و «تقطع آفاق البلاد» ولا يظهر عليها أثر من آثار السفر ولا شرط من أشرطه، [طويل] :

تسيرُ مسيرَ الرِّيحِ مُطَرِّفَاتِهَا	وما السَّيرُ منها، لا الغَسِيقُ ولا الوَحْدُ
تروحُ وتغدو بلُ يَراحُ وَيَعْتَدَى	بها وهي حَيْرَى لا تروحُ ولا تغدو
تُقطعُ آفاقَ البلادِ سَوَابِقًا	وما أبتلَ منها لا عِذارٌ ولا خَـدٌ (2)

ولم يبلغ مبلغ أبي تمام - في تمثيل القصيدة بالناقة - شاعر ممن تلوه من شعراء القرن الثالث ، ولا من غيرهم ممن أتوا بعد ذلك فيما نعلم : وليس معنى هذا أن هذه السَّنة التَّمثيلية انتهت، وإنما معناه أن شعريتها ضعفت ضعفا ظاهرا وأن أبعادها الإيحائية قد أصبحت بعده باهتة، وهو ما يظهر في مثل قول ابن الرومي [وافرا] :

إليه بعثتها ترمي بشخصٍ ولمْ أَكْ قَبْلَ ذَاكَ لَهَا بِحُلْسٍ (2)

وبصرف النظر عن هذا فإن أهمية «الناقة» في إكمال عناصر التمثيل الذي نهتم به تكمن في تلبسها بالشعر أداة للشاعر في التماس أسباب الحياة، وأبرزها «الماء» في ما حاولنا تبينه قبل .

(3) المال وقرائن الفرخ : ويخرج الشعراء حدث الجود بالمال - في مقامات المدح

والفخر والرثاء - بصور الفرخ والأنيساط والبشاشة والبشر كناية عن طيب نفس الكريم ببذل ماله وأرتياحه للقيام بالواجب الخلقي وعمّا يعد به نفسه من مكافأة المجتمع له بالعرفان والذكر، كما يخرجون البخل - في نطاق الهجاء والتعريض - بالعبوس والتقطيب والتجهّم ، ويعلّلون ذلك بصعوبة حدث العطاء وثقله على نفس البخيل : هذا الأزدواج في التمثيل المنطلق من ثنائية الجود والبخل عبر عنه قول الأخطل [كامل] :

(1) نفسه : ص 117 ، وأنظر كذلك ص 240 منها

(2) ديوان ابن الرومي : 1169/III ، وأنظر أيضا : 62/1 و 226/1 منه

إِنَّ اللَّئِيمَ إِذَا سَأَلَتْ بَهْرَتَهُ وَتَرَى الْكَرِيمَ يَرَّاحُ كَالْمَخْتَالِ (1)

على أن «الفرح» الذي دأب الشعراء على تصويره في الكرم إنما هو دال أيضا على نفسية طالب الكرم وملتمس المال مرتبط بأغتيابه بوجوده - لأن وجود المال أمر مبهج في ذاته على ما رأينا- وبإصابته إيّاه. أما المرأة التي تنعكس عليها مشاعر السرور بالعطاء فهي «وجه» الكرم أولا، ثم حركة جسمه عامة : ومن أقدم ما نعرف من مظاهر تمثيل حدث الجود «بالفرح» قول دريد بن الصمة عن بعض مدوحيه [متقارب] :

وَمَا زِلْتُ أَعْرِفُ فِي وَجْهِهِ بِكَرِّي السَّوَالِ ظُهُورَ الْفَرَحِ (2)

أما بيت زهير الشهير في مدح حصن بن حذيفة [طويل] :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتَهُ مُتَهَلِّلًا

كَأَنَّكَ تَعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ (3)

فهو الجسم لما ذهبنا إليه أعلاه من أن «الفرح» إنما هو في الشاعر يريده في الممدوح ويستحسن ظهوره عليه لأن في ذلك - فضلا عما ذكرنا من «جمال المال» - ما يحسن فعل الأخذ على الأخذ ويهونه عليه.

وقد أخرج الشعراء فعل الكرم بالإشراق وبريق الوجه المصاحب لسحنة البشر والسرور ،

وتواتر عندهم هذا التمثيل بكثرة فبدأ في الجاهلية في مثل قول مالك بن خالد الخنّاعي [وافر] :

أَقْبُ الْكَشْحِ خَفَاقٌ حَشَاهُ بُضِيءُ اللَّيْلِ كَالْقَمَرِ اللَّيَّاحِ (4)

ولعل أستخدم «القمر» في هذا التمثيل قرينا للبشر والتطلق أن تكون له إحياءات أخرى أهمها البروز والخروج في الليل للضيّافان وكشف الغمى وإيواء المدلج التائه وغير ذلك مما يظهر أيضا في قول لبيد يرثي أخاه أريد [كامل] :

(1) ديوان الأخطل : 142/1

(2) الأغاني : 37/X

(3) ديوان زهير : ص 92

(4) «شرح أشعار الهذليين» : 452/1، وأنظر أيضا أبيات أبي الطمّحان القيني في الأغاني : 9/XIII،

و «الشعر والشعراء» : 711/II

أَلْفَيْتَ أَرِيدَ يَسْتَضَاءُ بوجهه

كالبدْر، غير مقتَرٍ مستأسِرٍ (1)

ولعلَّ «البياض» - وهو عنصر آخر من عناصر هذا التمثيل - أن يكون ذا دلالة على البشر أيضا وعلى الخير و الكرم، وهو قول زهير [طويل] :

وأبيضُ فيأضٍ يدهُ غمامةٌ
على معتفيه ما تغبُّ فواضلهُ (2)

أما الجمع بين البشر والأريحية والنشاط للبذل فيظهر في مثل قول الحطيئة [طويل] :

كسُوبٌ ومتلافٌ إذا ما سألتهُ

تهلَّلَ فاهتزَّ اهتزازَ المهْنَدِ (3)

ولقد استمرَّ هذا التمثيل في شعر القرن الأول ، وإن بتواتر أقل ، فظهر في مثل قول مزاحم العقيلي [طويل] :

وَجُوهٌ لَوْ أَنَّ الْمُعْتَفِينَ أُعْتُشُوا بِهَا

صَدَعْنَ الدُّجَى حَتَّى تَرَى اللَّيْلَ يَنْجَلِي (4)

وهو قول يبدو منه معنى كشف الأزمة الذي استنتجناه فيما سبق.

ثم ظهر هذا التمثيل في القرن الثاني، وكان استمراره في شعر هذا العصر وما تلاه مظهرا من مظاهر استمرار نظام التمثيل المالي القديم، وبدت فيه بعض مظاهر التوليد متمثلة في قول بشار في المهدي [سريع] :

إذا غدا المهديُّ في جندهِ
أو راحَ في آلِ الرسولِ الغَضابِ

بدا لك المعروفُ في وجهه
كالظلمِ يجري في ثَنَيا الكَعَابِ (5)

وفي قوله الآخر في مدح بعض أصدقائه [رمل] :

(1) ديوان لبید : ص 75

(2) ديوان زهير : ص 91، وأنظر المصدر السابق : ص 121، و «اللسان» (بيض)

(3) ديوان الحطيئة : ص 25

(4) الشعر والشعراء : 830/II ، وراجع الأغاني : 64/XIII وديوان جرير : ص 421

(5) ديوان بشار : 277/I

فإذا أبصرَ وجهي مقبلاً ضحكتُ عيناهُ من غيرِ عَجَبٍ (1)

ووجه التّوليد هو دفع بشار صورة البشر إلى أقصاها وهو «الضحك» ثم جعله الضحك في العينين تعميماً له وإبرازاً.

وقد وسّع مسلم بن الوليد هذه الصّورة غاية التّوسيع في قوله بمدح جعفر البرمكي

[بسيط] :

لا يضحك الدهرُ إلّا حين تسألهُ

وليس يعبسُ إلّا حين لا يسألُ (2)

وأضاف ابن الرّومي فيما بعد إلى هذا التّمثيل ما بلغ به ما سبق أن سمّيناه «السّقف التّعبيري»، وذلك في قوله [بسيط] :

كأنّه وهو مسؤولٌ ومتمدّحٌ غناهُ إسحاقُ والأوتارُ في صخبٍ
يهتزُّ عطفاهُ عندَ الحمْدِ يسمعهُ من هزةِ المجدِ لا من هزةِ الطّربِ... (3)

أمّا التّمثيل النقيض لهذا - أي تمثيل البخل - فيستعمل الشعراء له صور العبوس والتّقطيب والحزن : فمثله قول عمرو بن قميئة في الجاهليّة [طويل] :

عظيمُ رماذٍ القَدْرُ لا متعبسٌ

ولا مؤثسٌ منها إذا هو أوقداً (4)

ثمّ قول الأخطل في القرن الأوّل [طويل] :

بطيءٌ إلى الدّاعي قليلٌ غناؤه

إذا ما اجتداهُ سائلٌ يتكلّجُ (5)

ولقد مثل الشعراء سلوك البخل ومظاهر نفسيّة البخل بصور أخرى بعضها نادرة نماذجها في ما

(1) المصدر السابق : 304/1، وأنظر كذلك 327/1 منه وديوان الحسين بن الضحّاك : ص 21

(2) ديوان مسلم : ص 250، وديوان أبي نّام : ص ص 59 و 66

(3) ديوان ابن الرّومي : 194/1، وأنظر كذلك 140/1 من المصدر نفسه وديوان ابن المعتز 263/1

(4) ديوان عمرو بن قميئة : ص 12

(5) ديوان الأخطل : طبعة محمد مهدي ناصر الدّين : ص 66، وهي غير موجودة في طبعة فخر الدّين قباوة.

وصلنا من شعر مثل ما جاء في القول المنسوب إلى القاسم بن أمية بن أبي الصلت (1) [كامل] :

لا ينقرون الأرض عند سؤالهم لتلمس العلات بالعيـدان
بل يبسطون وجوههم فتري لها عند السؤال كأحسن الألوان (2)

والملاحظ أن صورة «نقر الأرض» أو «نكتها» بالعيـدان مفسرة في هذا الكلام «بتلمس العلات» للبخل. وهي قد تدل أيضا على التـشاغل عن طالبي المعروف وعلى ضعف الهمة والـقعود عن السعي في اكتساب المحامد.

وقد مثل الشعراء البخل أيضا «بالسعال» و «التنحنج» مما هو كناية عن ضيق الصدر وعن حرج اللحظة التي يختبر فيها الرجل وإخراج لصعوبة الموقف الذي يكون فيه وثقله على نفسه :

ليس بخبٍ مانعٍ ظهره لا ينهض الدهر بعبءٍ ثـقيل
ولا بسعالٍ إذا يجتدى وضائق بالمعروف صدر السـعول (3)

وقد ذهب أبو حـزابة في القرن الأول إلى الجمع بين «السعال» و «التنحنج» في قوله يهجو بعض معاصريه [م. الكامل] :

وتراه حين يجيئه السـؤا لـيـولـع بالسـعـال
متشاغلا متـنـحـنـجـا كالكلب جـمـع للعـطـال (4)

حيث تبرز دلالة التـشاغل الذي أشرنا إليه ومعنى ضيق الصدر، ويدعم الشاعر الصورة بذكر «الكلب» رمز اللؤم عند العرب.

وفي حين واصل جرير في هذا العصر استخدام صورة «التنحنج» في دلالة القديمة على التـشاغل والرغبة في صرف طالب الجدوى عن مطلبه وذلك في قوله يهجو الأخطل [كامل] :

(1) هو آبن الشاعر الجاهلي الشهير أمية بن أبي الصلت الثقفي، وهو شاعر إسلامي مقل مجهول تاريخ الوفاة وبين شعره وشعر أبيه تداخل

(2) معجم الشعراء : ص 213، وهما منسوبان في الأغاني (124/IV) إلى أبيه أمية بن أبي الصلت : وفيه «ينكتون» بدل «ينقرون».

(3) ديوان الخنساء : ص 119

(4) الأغاني : 281/XXII

والتغلبى إذا تنحج للقرى

حك أسته وتمثل الأمثالا (1)

فما فيه تبشيع واضح للبخل وتشنيع على البخيل، فإن الأخطل قد نحا بعنصر «السعال» منحنى مختلفا نسبيا عن أصل استعماله إذ جعله ناتجا عن عجز البخيل عن تحمل الثقل النفسي المقترن ببذل المال، وهو ما في قوله يمدح عكرمة بن ربيعي كاتب بشر بن مروان والي الكوفة لعبد الملك [كامل] :

وإذا تبوع للحماله لم يكن عنها بمنهر ولا سعال (2)

وما في قوله الآخر [بسيط] :

ولو تكلفها رخو مفاصله أو ضيق الباع عن أمثالها سعالا (3)

وقد آل أمر هذا التمثيل منذ أواخر القرن الأول إلى الضعف والتلاشي وقل استعمال الشعراء إياه لكثرة توليدهم في الهجاء فلم نجده إلا في استعمالات محدودة يمثلها قول يحيى بن نوفل (4) في هجاء بعض القضاة [طويل] :

إذا ذات دل كلمته لحاجة فهم بأن يقضي تنحج أو سعال (5)

وهو قول يعمق دلالة البخل ويوغل فيها بتعويض السائل بالمرأة الحسناء التي لا يرفض لها طلب ويوجي بفقدان الرجولة والعجز عن الاستجابة لإثارة الحسن والجنس بواسطة اللبس المقصود الذي أحدثه الشاعر في عبارة «كلمته لحاجة» : ويذكر أبو الفرج الأصبهاني عن ابن الأعرابي أن الشخص الذي هجي بهذا الكلام قال : « تركني والله وإن السعلة لتعرض لي في الخلاء فأذكر قوله فأتركها ! (6) ».

(1) ديوان جرير : ص 362

(2) ديوان الأخطل : 142/1

(3) المصدر السابق : 159/1

(4) كنيته أبو معمر، وهو حميري أدعى أنه من ثقيف، معاصر للحجاج (ت. 95 هـ) «وكان كثير الهجاء» :

ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 741-742

(5) الأغاني : 220/87

(6) المرجع السابق : الصفحة ذاتها

وقد عاد سلم الخاسر في القرن الثاني إلى الجمع بين «السعال» و «نكت الأرض» وهي عودة محدودة أيضا لعلها دالة على أستجادة البعض من شعراء هذا العصر لهذه الصورة القديمة، وكان ذلك في قوله يمدح الفضل بن يحيى [طويل] :

وَلَيْسَ بِسَعَالٍ إِذَا سِيلَ حَاجَةً

وَلَا بِمِكْبٍ فِي ثَرَى الْأَرْضِ يَنْكُتُ (1)

ونجد هذا التمثيل في القرن الثالث عند ابن الرومي في شكل تكرار باهت لما سبق من صورة «التنحج» لا يضيف إلى لوازم المعنى شيئاً ذا بال، وذلك في قوله [كامل] :

وَإِذَا أَبَى الْمَسْؤُولُ إِلَّا قَوْلَ لَا

لِلسَّائِلِ اسْتَحْيَيْتَ أَنْ تَتَنَحَّجَا... (2)

على أن المهم في تمثيل العطاء بالفرح والبشر وإيحاءات الحسن، وتمثيل البخل بالحزن والعبوس وقرائن القبح ناجم عن كون المال «زينة» وجمالا وهادف إلى تحسين فعل الكرم والخير وتقبيح الشح واللؤم. ثم إن ما هو نوعي في هذا المظهر التمثيلي الخاص من مظاهر شعر المال هو أنسجام ما سمّيناه فيما نحن نعرضه «قرائن الفرح» مع المظهرين التمثيليين السابقين اللذين هما أبرز منه في هذا الشعر ، وهما اللذان سمّيناهما «قرائن الماء» و «قرائن الخصب» : مما نستنتج منه أن حضور المال قد اقترن في النظام التمثيلي للشعر العربي برموز الحياة والخضرة والزينة وبهجة العيش.

وبهذا نلاحظ أن المعطى الدلالي «المال زينة الحياة الدنيا» قد أنجز في الشعر في مظهر فنّي لافت للانتباه يمكننا أن نسمّيه «المال زينة القول الشعري» بحيث يفعل كون المال «زينة» - في التمثيل الشعري - فعلا جمالياً تسعى بواسطته الدوال إلى الأنسجام مع المدلولات ويتحقق به ما قلناه - في مقدّمة هذا البحث - من أن حقيقة «المعنى الشعري» أنه دلالة حالة في شكل وأن الاقتران فيه بين الدال والمدلول أمر لا يقبل فكاكا إلا لغاية التبسيط ومقتضيات العرض المنهجية.

(1) حماسة ابن الشجري : ص 106

(3) ديوان ابن الرومي : 543/II

الختمة

الخاتمة

لقد جَسَمَ هذا البحث - بصورة نرجو أن تكون مقنعة - الملامح العامة لموضوعه، وهو معنى المال في الشعر العربي. وتوخى هذا التجسيم منطق تدرّج من سطح الشعر إلى عمقه وتجلّى ذلك في «بناء» معنى المال في هذا الشعر وتحديد أفضيه الداخلي والخارجي وإبراز خصوصياته الكميّة والنوعيّة في مختلف أغراض الشعر، ثمّ في تحليل مواقف الشعراء من المال ومحاولة ربطها بأسسها النظرية وبالظروف الحافّة بالشعراء، ثمّ في دراسة أثر المال في الشعر كمّا وكيفاً والانتهاء إلى أبعد مظاهره خطراً وهو أثره في العبارة الشعرية ونظام التمثيل.

وأنشغل البحث، خلال هذه المراحل الثلاث، بفكرة التطوّر في صورة المعنى المدروس وبعوامله الداخليّة - وهي تفاعل خواصّ المعنى فيما بينها وإثراء مظاهر التوارد عليه بعضها لبعض - والخارجيّة - وهي تأثيرات الأحداث الاقتصاديّة والاجتماعيّة والقيميّة العامّة في حياته في الشعر - ودرس مظاهر الثبات في مساره ومظاهر التحوّل وحاول تفسيرها.

وعلى الرغم من أن «التأريخ للمعاني صعب ومتابعة تسلسلها عسيرة ومحاولة حصر لبناتها المتزايدة مستحيلة أمام تضخّم عدد الأدباء واتّساع ساحة الأدب» (1) - وهو أمر وقف عليه رجال من أبرز من نظروا في مسألة «المعاني الشعرية» من النقاد المحدثين (2) - فقد أقدمنا على هذه المغامرة وأخترنا البحث في «معنى المال» لمحاولة تجسيمها والنظر في ما قد يترتب عليها من نتائج في شأن المعنى الشعري المذكور ومن قوانين تتجاوز خصوصيته إلى ما قد يعدّ إسهاماً في تحليل آليات المعنى الشعري عامّة وسلوكه بإطلاق.

ولمّا كانت طبيعة معنى المال اقتصاديّة في أصلها ومآتها فقد نظرنا فيه في حياة العرب قبل تتبّعه في أشعار الشعراء منشغلين بالنظر في اللبوس الذي يرتديه معنى اقتصادي حضاري إذ يحلّ في الشعر ومظاهر الضياع أو التضخّم ومظاهر الأدبيّة التي تعتريه على إثر هذا الانتقال والفوارق بين مقال المجتمع ومقال الشاعر في المقام المالي.

(1) محمّد الهادي الطرابلسي : «الموارد...» حوليات الجامعة التونسية. عدد 30. ص 355

(2) أنظر المرجع السابق وراجع : عبد الفتاح كيليطو : «الكتابة والتناسخ» : فصل (تناسخ المقطوعات الشعرية)

وقد كشف لنا هذا النظر، في مرحلة أولى، عن دلالة المال في المجتمع العربي - في صورها العتيقة ثم في تطورها عبر الزمن من جراء المستجدات الفاعلة في تصورات أفراد هذا المجتمع - وجلا لنا مختلف صور حضور المال في حياة العرب وعرفنا بمصادره الفاعلة في تنوع مادته خلال الطورين الجاهلي والإسلامي زمانا وعبر ثنائية البادية والحاضرة مكانا وثلاثية نمط معاش الرعي والزراعة والتجارة في مستوى الاقتصاد، كما أوقفنا على التلويحات التي أدخلها الإسلام عليه والأصبغة الموقفية التي أحدثها إزاءه.

وكشف لنا هذا النظر أيضا عن مدى تجاوب الشعر مع معطيات الحياة الاقتصادية والاجتماعية والقيمية المتعلقة بالمال وبين لنا حجم هذا التجاوب وكيفية ونهنا إلى نوعيات المال التي تعلق بها معناه في الشعر بصورة خاصة : مما كان منطلقنا إلى ضبط الحدود الخارجية لمعنى المال في أغراض الشعر المختلفة فالانتقال من ذلك إلى دراسة حجم هذا المعنى ومكانته وخصوصية تجليته في كل غرض على حدة فقادنا ذلك إلى استخلاص جملة من النتائج منها أن خصوصية معنى المال في شعر الغزل هي أنه عون جمالي ومحمل للحسن الأنثوي ومعاييره وأنه عبارة شعرية تختصر في نطاقها ثنائية الأمل واليأس من المرأة عبر الثنائية التي سميناها «المال والجمال» و «الفقر والهجر» (1).

ومن هذه النتائج أن خصوصية ظهور معنى المال في شعر الفخر يجسمها خاصة تفرده بمعنى المنيحة وكذلك الأسلوب الخاص للفخر بكرم الضيافة مما يتمثل في ظهور هذا المعنى الفرعي في صورته الكاملة المفصلة في لوحة قدوم الضيف في الليلة القرة واستنباحه وخروج المضيف إليه وإكرامه إياه بالقرى والمفاكهة والغطاء... إلى آخر تفاصيل الصورة التي لا تظهر بمثل هذه الكيفية وهذا الطول والتفصيل إلا في قصيدة الفخر (2):

ومن خصوصيات تجلي معنى المال في المدح تحكّمه في تركيبها ووظيفته الخاصة في تحديد بنيتها بثنائية «الثناء» و «الاستمناح» وهي ثنائية تركيبية داخلية قد يركّب الشعراء عليها ثنائية أخرى خارجية هي «الشكوى» و «الشكر». كما أن من خصوصيات ظهور هذا المعنى في

(1) راجع الفصل الثالث من القسم الأول

(2) راجع الفصل الثالث من القسم الأول والفصل الأول من القسم الثاني

المدحية ما يتعلّق بتطوّر مفهوم المال في حدّ ذاته من خلال تطوّر العطايا تاريخياً وما يتّصل بتعليل حدث الجود في نطاق الرّفد تعليلًا يستمدّ في نطاقه المعروف دلّالته من ذاته (1) ويتجاوز تعليل الظاهرة نفسها في غرضي الفخر والرّثاء.

ومن خصوصيّات ظهور معنى المال في شعر الرّثاء ما اكتشفناه من تلوّن ظرف الإحسان وزمن البذل - في نطاق التّأين بالكرم - بصباغ خاصّ من البرد الشّديد والأكفهرار والأدلهمام والقتامة مناسب للحنن تتلوّن به ظاهرة الكرم تلوّناً خاصّاً، ثمّ ظهور الأشخاص المرفودين بمظهر من الفقر النوعي خاصيّته أنّه شديد مدقع وكون الجماعة المستهدفة بالرّفد في شعر التّأين أغلبها من الأرامل والأيتام ممّا يناسب مقام الموت.

وإنّ الوقوف على خصوصيّات إجراء الشعراء لمعنى المال - في مستوييه الفرعي والجزئيّ - في هذا الغرض أو ذاك أمر أوصلنا إليه النّظر في الشعر من زاوية مصغّرة هي زاوية المعنى : هذه الخصوصيّات طالما ردّت الأنظار عنها طريقة التّحليل التي تعتمد الأغراض، ذلك أنّ اعتماد النّظرة الأغراضية قد أنتج الكثير من مظاهر التّعميم والخلط لا سيما في ما يتّصل بالمعاني المشتركة بين الفخر والمدح والرّثاء ممّا أوهم كبار النّقّاد ومؤرّخي الأدب بأنّ المعنى نفسه يرد في الأغراض الثلاثة بلا خصوصيّة تذكر اللّهمّ إلّا من بعض اللّوازم الخارجيّة المحدودة كذكر «كان» أو ما شاكلها عند التّحوّل من المدح إلى الرّثاء (2) أو قلب المعنى عند الانتقال منه إلى الهجاء : والنّتيجة التي يمكن استخلاصها من هذا هي أنّ دراسة الشعر العربي من زاوية «المعنى» - بصرف النّظر عن كون هذا المعنى معنى المال أو غيره - من شأنها أن تدقّق الكثير من الأحكام النّقديّة الصّادرة عن باحثين نظروا إلى الشعر من خلال الأغراض وتدفع إلى إعادة النّظر فيها أو الحدّ من جموحها.

ومن النّتائج التي أدّى بنا إليها النّظر في معنى المال في الشعر مسألة التّطوّر في صورة المعنى وفروعه وجزئيّاته في نطاق كلّ غرض على حدة ممّا هو من إيجابيّات النّظر الزّماني إلى هذا المعنى في الشعر : ومن مظاهر ذلك أنّ الفخر بالكرم على الغير تسير معانيه الجزئية في اتّجاه التّناقص فلا يكاد الفخر بلعب الميسر يتجاوز الجاهليّة ولا يكاد الفخر بالمنيحة يتجاوز القرن الأوّل

(1) راجع الفصل الرابع من القسم الأوّل

(2) راجع مثلاً : «العمدة» 139/11 و «تاريخ الأدب العربي» لبلاشير : 444/1 ومحمد مصطفى هدّارة :

«آنجاهات الشعر في القرن 11 هـ.» ص 447

بينما يتواصل الفخر بسائر المعاني الجزئية إلى ما بين القرنين الأول والثاني ثم يقل هذا الفخر منذ
أواسط القرن الثاني بالخصوص.

ومن مظاهر التطور هذه تطور «شكوى الفقر» ضمن المدح - وهي معنى جزئي من
معاني المال في المدح - وما لاحظناه من نزوعها إلى الطول بصورة زمانية حتى وصلت عند أصاغر
الشعراء في النصف الثاني من القرن الثاني ثم في شعر ابن الرومي في القرن الثالث بالخصوص إلى
ما يقارب نصف القصيدة أو يتجاوز ذلك في أحيان كثيرة. ومن ذلك ما لاحظناه من ظهور معنى
«الشكر» في المدح ثم تطوره، خصوصا في القرن الثالث، إلى ضرب من الخاتمة يختم الشعراء
بها قسم الثناء ويعللون بها ما أقدموا عليه من مدح، ثم تطور هذا المعنى الجزئي ذاته إلى معان من
أبرزها تعب الشاعر وعجزه عن مكافأة المدوح على كثرة عطايه إلى الحد الذي يرهقه ويغريه بالكف
عن الشكر عسى المدوح يكف عن الجود.

ومن هذه المظاهر ما لاحظناه في تطور العطايا - باعتبارها فرعا من الثناء - من حيث
طبيعة ما يعطى مما هو مظهر من مظاهر التطور في مصادر التمول ومحتوى المال. ومن هذا أيضا ما
تعلق بالفرق بين آستمناح أكابر الشعراء وآستمناح أصاغرهم حجما ونوعا مما إجماله طول هذا
المعنى عند الأصاغر وأصطباغه بصباغ الفكاهة والهزل وهو مظهر من مظاهر الفرق بين شعر المدح
وشعر الكدية والمسألة المازحة.

ومن هذه المظاهر ما رأيناه في نطاق الهجاء بالبخل - باعتباره معنى فرعيا من معاني
المال في الهجاء - بل ما رأيناه في نطاق الهجاء بالبخل بالقرى من كون صورة «عكم الكلب» أو
«ستر القدر» تختفي أو تكاد، منذ بداية القرن الثاني، وتعوّضها صور معنوية أخرى مثل
«الصوم» أو «بيس الخبز» أو «رتقه» أو كونه يسمع به سمعا أو تشبيهه الرغيف بالدرهم والخوان
بفلكة المغزل... ثم تطور الظاهرة منذ عصر الإحداث إلى التخلي عن الكنايات القديمة عامة
وتعويضها بكنايات جديدة تتمثل في اختيار جزئية معنوية واحدة وتطويرها غالبا في شكل مقطع
شعري - بل في شكل قطعة أو قصيدة مستقلة أحيانا - والاكتفاء بها لتصوير بخل المهجو.

ومن المظاهر التي لاحظناها في تطور صورة هذا المعنى في الرثاء أن التآبين كانت مادته
في الجاهلية والقرن الأول مناقب الحرب والسلم جميعا، بما في ذلك الجود، بينما صار الشعراء منذ
القرن الثاني ينزعون إلى الاكتفاء بالتآبين بالجود، بل بجود المرثي على الشعراء أو بنكبة الجود فيه

وترمل المعالي بعده.

ولعل نزوع معنى المال إلى الاستقلال والطول في رثاء هذا العصر بالذات أثر من آثار
تعاطف شأن المال ومظهر من مظاهر التجديد في الشعر ذو صلة - شأنه شأن أشياء أخرى - بتراجع
العروبة واحتداد الاحتراف.

ولقد تتبعنا في هذا البحث معاني فرعية وجزئية حتى تشبعت وبيّنا مظاهر تشبعها
ولاحظنا زوالها ونشوء غيرها ونبّهنا إلى عوامل ذلك ووضعناه مواضعه الزمنية - ولا سيما في
القسمين الأولين من هذا العمل - وتمكّننا بفضل هذا من تتبع المعاني الفرعية والجزئية تتبعاً ساير حياة
المعنى وأطوار تحوّلته وتنامي شعريته ثم رصد مظاهر اكتماله وتوقفه أو شحوبه التعبيري وأنقلابه إلى
عبارة مكررة مغسولة وأنسداد آفاق التجديد فيه (1).

ثم إن تتبع معنى المال في الشعر - ومنهج دراسة الشعر من زاوية المعاني بصورة عامة
- قد أوقفنا على أهمية ما سماه بلاشير «منعرجات الأدب العربي» (2) بل مكّننا ذلك من مزيد
تدقيق النظر - من زوايا محدّدة هي زوايا المعاني الجزئية - إلى «منعرجات» أخصّ تسبق المنعرجات
الكبرى التي حدّدها بلاشير بصورة إجمالية أو تتلوها : فكّم من معنى مالي جزئي رأينا في بحثنا
هذا أنّه توقّف قبل 107 هـ/725م - وهو أهمّ منعرج تاريخي في مسار معنى المال - أو
تواصل بعد هذا التاريخ بكثير أحياناً. وكّم من معنى رأينا بارزا في فترة ما من فترات الشعر ثم
لاحظنا خموده ثم أنبعثه في فترة لاحقة لدواع تدعو إلى أنبعثه.

وقد نبّهنا النظر في معنى المال في شعر الحكمة والزهد إلى الحالات التي تتعدّد فيها
وظيفة المعنى الشعري الواحد واستخدام الشعراء إيّاه أساساً نظرياً لمواقف من المال متناقضة تماماً في
بعض الأحيان : وذلك شأن معنى أن المال سريع التحوّل والتفكّل وقيام هذا المعنى بوظيفتين
متضادتين بتضاد آراء شعراء البدو القائلين بالجود وأستهلاك المال وشعراء الحضرة القائلين بالإمساك

(1) راجع بالأخصّ أواخر الفصلين الرابع والخامس من القسم الأول

(2) R. Blachère : "Moments tournants dans la littérature arabe" / Studia Islamica. 2è trim. 1966.

وراجع تعريب الطيّب العشّاش وحماي صمود لهذا الفصل بعنوان «منعرجات الأدب العربي». مجلة (الفكر) : تونس.
جانفي 1974

والنّثْمِير. ومن ذلك معنى أن المال لا يردّ عن الإنسان الموت واختلاف وظيفته بين كونه أساسا للكرم في الجاهليّة والقرن الأوّل وللزّهد في القرنين الثّاني والثّالث : ممّا معناه أن المعنى الواحد يوجد في أكثر من غرض وأنّ وظيفته تتغيّر من غرض إلى آخر وأنّ الأغراض المستحدثة - كالزّهديّة مثلا - تستقي الكثير من لوازمها المعنويّة من أغراض أعرق منها في الوجود ولكنها تحوّل وجهتها ومقتضياتها بحسب مقاصدها الخاصّة : هذا التّغيّر في وظيفة المعنى ممّا يختصّ به شعر الحكمة والزّهد ، وحقيقته أن يتشابه القولان - بل أن يتماثلا أحيانا - وتختلف الوظيفة والمقصد النهائيّ بما يحدّده مقام القول وخطة الخطاب.

ولعلّ الحصيلة التّأليفية التي تستفاد من النّظر في معنى المال من هذه الزّاوية الأولى - وهي حجم حضوره واختلاف صورته في أغراض الشّعْر المختلفة - هي أن الشّاعر ينشئ قصيدته، باعتبارها بنية معنويّة، في حوار بين الرّصيد المشترك ومقتضيات السّنة الشعريّة السّابقة له والسّائدة في زمنه وبين تجربته الخاصّة وطاقاته الوجدانيّة والفكريّة وقدرات الرّؤيا والعبارة التي ينفرد بها : ذلك أن الذي يستنتج من النّظر في مختلف أقوال الشّعراء الدّائرة على معنى شعريّ ما أنّهم يمتلكون أصلا قديما له أو نواة معنويّة هي الرّصيد المستجد، وأنّ اللاحق منهم يحافظ على هذه النّواة ثمّ يعمد إلى التّنويع الشّخصي عليها على نحو يظهر منه ما هو ثابت - في صورة المعنى - وما هو متحوّل، وما هو عامّ وما هو خاصّ، في علاقة جدليّة بين قوى المحافظة وعوامل التّجديد في المجتمع من جهة وبين مقتضيات مقال الشّاعر ومقتضيات المقام الاجتماعيّة والاقتصاديّة والقيميّة العامّة التي تكتنفه من جهة أخرى.

أمّا المتحوّل فهو مختلف التّنوعات التي يحدثها تعاقب أجيال الشّعراء على نواة المعنى في عبارته الأولى والتي تتكفّل بإظهار «اللّمسّة» الفرديّة لكلّ شاعر : وإذا أردنا أن نختبر هذه الفكرة في ضوء واقع الشّعْر ومقارنته من زاوية المعنى وآخترنا لذلك معنى «حسن غداء المرأة» في الغزل مثلا لاحظنا أن نواة هذا المعنى القديمة هي صلة النّعمة بالجمال والبضاضة والبياض - وهما منه - وأنّ أبرز التّنوعات التي أجراها الشّعراء فيه منذ الجاهليّة المعروفة هي :

- «خَوْذْ مَنْعَمَةً أَنْيَقُ عَيْشُهَا» (زهير بن أبي سلمى)

- «مَنْعَمَةٌ لَمْ تَلَقْ بُوْسَ مَعِيشَةٍ» (الشّمّاخ بن ضرار)

- «يُرَبِّبُهَا التَّرْعِيبُ وَالْمَحْضُ خِلْفَةٌ» (النمر بن تولب)

- « لَعَبُ النَّعِيمِ بَهْنٌ فِي أَظْلَالِهِ » (العديل بن الفرخ)
- « غَذَاهَا سُرُورٌ دَائِمٌ وَنَعِيمٌ » (عمر بن أبي ربيعة)
- « بَنَاتُ نَعِيمٍ زَانِهَاتُ الْعَيْشِ وَالْغِنَى » (الفرزدق)
- « بِيضَاءُ بَاكَرَهَا النَّعِيمُ » (عروة بن أذينة)
- « بِيضُ التَّرَائِبِ نَاعِمَاتُ » (مسلم بن الوليد)
- « ذَابَ النَّعِيمُ لَهَا ذَوْبُ الْغَمَامِ » (أبو تمام)
- « فِي وَجْهَهَا وَرَقُ النَّعِيمِ » (أَبْنُ الْمُعْتَزِّ) ... (1)

ولعلّ هذا المثل كفيلاً بجعلنا نتفطن إلى المنحى الذي ينحوه معنى شعريّ ما - من خلال عنصر فرعي من عناصره - في التوسّع والتطوّر وينبئنا إلى أنّ الشعراء القدامى - المتزامنين منهم والمتعاقبين - لم يكونوا نُسَخًا باهتة بعضهم من بعض ولا أصداء بعضهم لبعض، وإنّما كانوا يعرفون كيف يفون للتقليد الشعري العام المشترك المائل في الذاكرة الجماعية بمقدار، وكيف يحققون مظاهر تفرّدهم وإبداعهم الشّخصي بمقدار، فيوفّقون بهذه الصّورة - توفيقاً رصيناً صعباً - بين متطلّبات الجماعية ومقتضيات الفردية . وكلّما تأخّر زمن الشّاعر سهلت مهمّته وصعبت في الآن نفسه لأنّ تراكم التنوّيعات الجيدة على نواة المعنى يوسّع خياله بل يضعه داخل كون تخييلي واسع ثريّ من جهة، ولكنه يقلّص من قدراته التمثيلية والتعبيرية الخاصّة من جهة ثانية ويلقي عليه مسؤولية التّوليد والتّجاوز بصورة أكثر حدة.

هذا الأزدواج في موقف الشّاعر من المعنى الشعري يطرح مشكّلية «الاتباع» و «الإبداع» وثنائية «الموارد» و«السّرقَة» : وهي مشكّلية حلّها النّقاد القدامى حلاً طريفاً إجماله ما آرتأه آبن رشيق من تفريق بين المعاني المتداولة المتبّعة والمعاني الطّريقة المبتدعة (2) وما ذهب إليه آبن الأثير من تمييز بين المعاني العامّة «المتّفقة» التي «تشتاق الخواطر إليها من غير كلفة» (3) فيتساوى

(1) راجع جزئيّات هذا المعنى والإحالات على مصادر هذه الأقوال في الفصل الثالث من القسم الأوّل : معنى المال في شعر الغزل.

(2) راجع «العمدة» 281-282/II

(3) «الاستدراك في الردّ على رسالة آبن الدّهان» ص 14 ، وراجع ص 9

فيها جميع الشعراء لوضوحها وعمومها (1)، والمعاني الخاصة «المختلفة» أي الغامضة التي يختص بها شاعر دون آخر والتي «يدقق الفكر في استخراجها» (2) : والفرق بين العام والخاص من المعاني هو كالفرق بين السنّة المتبعة والطريقة المبتدعة أو بين ما سمّاه ابن الأثير نفسه «عمود المعنى» و «شُعْبِهِ» إذ قال : «وهذه المعاني التي يتواردون عليها لها عمود ولها ما يخرج عن العمود من الشَّعْب ، فالذي يخرج عن العمود يكون مخصوصا أنفرد به بعض الشعراء دون بعض...» (3)

فالنظر في الشعر من زاوية المعنى الشعري بل من زاوية أدق هي زاوية المعنى الفرعي الخاص ثم من زاوية أكثر دقة هي علاقة المعاني الجزئية بالمعنى الفرعي يمكن الباحث من مزيد فهم آليات القول الشعري بما يتجاوز علاقة المعنى بالغرض فيبدو معه القصيد - باعتباره أهم أجناس الشعر- على هيئة شجرة فروعها الأغراض وأغصانها المعاني العامة - أو أعمدة المعاني - وأفنانها المعاني الخاصة الفرعية - أو الشَّعْب - وأوراقها وبراعمها المعاني الخاصة جداً التي يقع عليها أفراد قلائل من الشعراء ويخرجونها مخرجا متفردا بديعا.

وإن أغراض الشعر محدود عددها بصورة أملت لها البداوة والذاكرة الشفوية التي هي ذاكرة الشعر العربي الأولى والتي كان من خصائصها التبسيط في أطر القول العامة والحد منها بما لا يرهقها ويشتت جهدها. هذه الأغراض ينفتح كل منها على جملة من المعاني العامة ينفتح كل منها بدوره على مالا حصر له من إمكانيات التعديد والتوليد والتجديد في المعاني الخاصة الفرعية والجزئية التي جاء التدوين وثقافة الشاعر المكتوبة فوسّعها وعدّها إلى ما لا يحد.

وإن هدف التأريخ للمعاني الشعرية وتتبعها في الأغراض ثم دراسة أفقها الخارجي والداخلي ومظاهر التطور فيها - انطلاقا مما سمّيناه «نواة المعنى» ووصولاً إلى آخر «التنويكات» ومقارنة اللاحق منها بالسابق - هو التعرف على حياة المعنى في الشعر والانتباه إلى الكيفية التي يتولد الشعر بها بعضه من بعض عن طريق «تحكيم النصّ في النصّ بشكل يمكن الدّارس من مراعاة

(1) المرجع السابق ص 6

(2) نفسه. ص 8

(3) نفسه. ص 9، وراجع : محمد الهادي الطرابلسي : «الموارد...» حوليات الجامعة التونسية. العدد 30.

النسبية الموجودة بين الكتابات الأدبية إذ لا سبيل إلى تقدير هذه النسبية موضوعياً ما لم يركّز البحث على العلاقات» علاقات نصوص الأدب بعضها ببعض الآخر» (1) : ذلك أن معاني الشعر يتناسخ بعضها من بعض وأن لكل معنى شعري ذاكراً تجعل الصورة التي ينجز بها عند شاعر مشادة بين قديم وحديث وأن «الشعر ميدان تجسيدات متواصلة وتناسخات (كذا) مرهفة، ولكل قطعة شعرية (أي معنى) حيوات سابقة تطوى ذكراها إلى حد أن الجهد المبذول لإحياء الذكرى لا يستعيد إلا بقايا مادة لا تفصح عن الصورة الوحيدة المجيدة للقطعة المعنية. إلا أن هذه البقايا تكون في بعض الأحيان كافية للكشف عن تناسخ المقطوعات» (2).

ولقد أوقفنا تحكيم الصور الطارفة لتجليات معنى المال في صورته التالدة من مزيد فهم دور «الإعادة» وأهمية الحوار بين المرجع الشعري المشترك والإنجاز الفردي الحادث في القول الشعري بما يرتدّ معه معنى المال في الشعر العربي - وهو موضوع بحثنا - إلى حيز التمرين المنهجي الذي يتخذ لأختبار فكرة نظرية أهم منه هي كيف يقول الشاعر قوله على خطاطة غائمة من أقوال سابقه فيكون القديم علّة كون الجديد وسبب وجوده على النحو الذي وجد عليه : وهو المعنى البعيد لقول علي بن أبي طالب : «لو لا أن هذا الكلام يُعاد لنفد» (3).

وقد كشف لنا النظر في معنى المال في الشعر العربي في مرحلة ثانية عن أهواء الشعراء واختياراتهم الفكرية والموقفية المتصلة بمسألة المال فأنشأنا من مواد المعنى المشهد العام لشبكة مواقف الشعراء العرب من المال، وهي شبكة بدت لنا متكوّنة - في فروعها الهامة - من خمسة أضلاع هي : موقف الكرم، وموقف التثمين والتكسب، وموقف الصعلكة واللصوصية والكدية، وموقف التظلم من الخيبة والإجحاف، وموقف الزهد.

ومن أبرز النتائج التي أوصلنا إليها تحليل هذه المواقف ما يتصل بإحدى المسائل الكبرى في الشعر القديم وهي ظاهرة الكرم في ملامحها الدقيقة ومبرراتها ووظائفها في هذا الشعر : وقد قادنا تحليل المظهر الأول من الكرم - وهو كرم الرّفد والضيافة - إلى فكرة أن الكرم ضرورة حيوية ونظام تعامل نفعي من أنظمة التكافل وضعه بدو العرب منذ الجاهلية للتغلب على حياة الترحل

(1) محمد الهادي الطرابلسي : «الموارد...» ص 355

(2) عبد الفتاح كيليطو : «الكتابة والتناسخ» ص 22-23

(3) ابن رشيق : «العمدة» 91/1

والنقلة الدأبئة وأملته خصوصيات ظروفهم البيئية والاقتصادية والاجتماعية فرفعوه إلى قيمة أخلاقية أعلوها بالشعر ونشدوها في الفن، فأفضى بنا هذا إلى إجابة جديدة عن سؤال الكرم وتفسير جديد للملبساته ووظائفه.

وقادنا تحليل المظهر الثاني من هذه الظاهرة - وهو ماسميناه «الكرم على النفس» أي البذل في اللذة واللهو - إلى فكرة أن الكرم اختيار نفسي - وجودي مرتبط بالتفكير في أنسراب الزمن و «القلق» من فكرة الموت واللهو عن الانشغال بالمصير. كما نبهتنا مواد المعنى إلى ما هو مشترك بين الفكرتين من وظائف أخلاقية وجودية محورها تأمين الحياة والموت عن طريق «الذكر» و «الأرتواء» وتجسيم الإنسان إرادته من خلال التصرف الحر في ما تملك يده. على أن ربط الكرم بالأختيارات الأخلاقية التي اقتضتها حياة المجتمع العربي القديم في جانبها العملي ليس من شأنه الطعن في وجود الظاهرة باعتبارها فعلاً أخلاقياً صرفاً - بالمعنى الفلسفي للعبارة - حسن فيه العرب وفد المحتاج الذي لا اعتماد له والإحسان إلى الغريب والفقير بما يظهر خلق الإيثار وعواطف النبيل، وإنما إعادة النظر في الكرم في ضوء ما تقدم (1) كان هدفها تقييد ما أشتهر من أحكام أخلاقية مطلقة ومثالية جامحة وربطها بمقتضيات الاقتصاد والاجتماع لمزيد فهم هذه الظاهرة الهامة حتى الفهم.

وقد بدا لنا من هذا المحور أن موقف شعراء الكرم من المال إنما هو موقف بدوي مستمد من القيم البدوية التي سادت خلال عموم الجاهلية ثم تواصلت خلال معظم القرن الأول بالخصوص، وهو موقف يربط «البقاء» و «الخلود» بالبذل ولا يقول بالأدخار والكنز والتثمير بل يمتدح السلوك المستهين بالمال. كما بدا لنا من هذا المحور أن موقف الكرم أخذ يتقلص منذ أواخر القرن الأول خاصة لفائدة مواقف أخرى بفعل التحولات الطارئة على الحياة الاقتصادية والاجتماعية والقيمية المتمثلة في تعاظم شأن المال ونمو عقلية التثمير وآردهار التكسب واحتواء الدين ومؤسسات الدولة لفكرة الإحسان والتكافل التي كانت من مشمولات الشعر، ثم أنتشار حركة التحضر والاستقرار وتطور الاقتصاد من وضع «طبيعي» إلى وضع «نقدي».

وأفضى بنا تحليل موقف التثمير والتكسب إلى نقيض الموقف السابق أي إلى فكرة

(1) راجع الفصل الأول من القسم الثاني

الحرص على جمع المال والسعي فيه وإمساكه والضنّ به وربط هذه الفكرة بمبرراتها الاقتصادية والنفسية والاجتماعية المتمثلة في إشعاع المال على صاحبه ودوره الحيوي في إصلاح حاله وإقامة حياته ولفت نظر الناس إليه وجلب الاحترام له.... إلى غير ذلك من ملاسبات موقف شعراء القرى والحواضر وشعراء التكبس وهو الموقف الناشئ في أخريات الجاهلية والذي تكامل في الإسلام وتمثلت أبرز مبرراته في أن الغنى سبب الوجاهة والمكانة الاجتماعية وأن الفقر يقعد بصاحبه عن أن ينال المعالي ويقصر يده عن أن يفعل الخير فيعرف به : وهي مبررات موقف الحضر أو الذين استقطبتهم الحواضر المواكب لأزدهار الاقتصاد التجاري وارتفاع شأن المال.

والملاحظ في هذا الموقف أنه هام جداً في دلالاته على التغير الحاصل في العقليات والناجم فضلا عن آزدهار الاقتصاد وتحضر المجتمع - وهما شرطان ضروريان لنشوء سلوك الحرص على المال - عن دور الاختلاط العرقي والتمازج الثقافي والقيمي منذ أواخر القرن الأول ثم خلال القرن الثاني بالخصوص في بروز عقلية المال والتعلق به.

وقد شكّلت ظاهرة التكبس في نطاق هذا الموقف مظهراً عملياً وسلوكياً بدا فيه الشعر لا قولاً على المال وإنما قولاً من أجل المال ووسيلة أولى من وسائل إحرازه وجمعه، وبدا هذا السلوك ظاهرة شبيهة عامة برزت إلى الوجود منذ الجاهلية الأخيرة ثم سارت نحو الاتساع وأستفحلت - لا سيما منذ القرن الثاني - فحوّلت الشعر إلى تجارة وحدث اقتصادي والقصيدة إلى وسيلة تبادل والشعراء إلى فئة عاملة كأصحاب أي صناعة يرتزقون ويتنافسون كل بحسب طبقته وآسمه : وبينما كان الشاعر في الموقف الأول يفخر ببذل المال أصبح في هذا الموقف يفخر بجمعه ويمدح لذلك ويسعى به إليه ويقول من أجل أن يبقى له. وهو موقف جسيم لنا تفحص الشعر من زاوية المعنى أبرز ملاسباته فأنكشفت لنا منه جوانب هامة من علاقة الشاعر بالسلطة السياسية في زمنه ومن صلة الشعر بالتاريخ السياسي والكتل المتصارعة في نطاقه.

وأفضى بنا تحليل الصعلكة إلى كونها امتداداً عنيفاً للموقف البدوي من المال بعد تراجع البداوة وإلى أنها موقف من الفقر ومن المال متقادم يشكّل ضرباً من ضروب «الرذّة» الاقتصادية ومن التصور المالي الرجعي وردّ فعل على بروز موقف التثمير والتعلق بالمال الذي كان وقعه شديداً على الأفراد المستبطنين لروح البداوة أكثر من غيرهم، فبدت لنا الصعلكة موقفاً مالياً مرتداً إلى الماضي الجاهلي البعيد سمته عدم تكيف أصحابه مع المستجدات الاقتصادية والتحوّلات الاجتماعية

التي رافقتها وركونهم إلى سلوك في التماس المال عتيق متجاوز هو الغزو وإلى نظرة إلى المال قديمة منقوضة هي سرعة أكله والجود به : مما مكّنا من مراجعة أبرز الأفكار التي أحتوتها بحوث خصصها أصحابها لهذا الموضوع والطعن في أهم نتائجها.

وأفضى بنا تحليل موقف التظلم من الغبن والإجحاف إلى تكوين مشهد متكامل للخبية في المسعى المالي والشكوى من سوء الحظ أو فساد السلوك السياسي المالي، أي ظلم الحظ وظلم الحاكم، بصورة بدت لنا متدرجة من شكوى الفقر إلى شكوى البخت إلى شكوى الجور في المال ومن الغبن الفردي إلى الغبن الطبقي إلى الغبن الاجتماعي، فتجسّمت لنا من هذا فكرة التأذي من سوء الحظ في المال في الشعر العربي فرثاء الحال والسخط على نكد العيش وما آل إليه هذا من «انتقام» الفقراء من مصادر القهر المالي ونقمته على الأغنياء المحظوظين وأتھامهم الظروف بالحيث والحكام بالجور.

ولئن كان موقف التظلم رغبة في المال محبطة وتطلعا إلى نيل الحظ منه والعدل فيه مقموعا وآضطارا إلى الفقر والكفاف كسيرا، فإن موقف الزهد قمع للرغبة في الغنى ورضى باليسير من المال الذي يفي بالحاجة لا يتعداها وطلب للقناعة والكفاف هدفه فقر اليد وغنى النفس سعيا إلى الراحة والخلاص والاعتناق مما يرغب النفس ويشوشها ويذلها والتماسا للحرية والسعادة النفسية والوجودية.

وقد بدا لنا من مدونة المواقف أن الزهد موقف مالي طريف معقد تكلم في شأن المال «بلغة» جديدة فيها عدول عن لغة سائر المواقف وطور منظومة من المفاهيم ثرية وتحمل بوظائف دينية ونفسية واجتماعية وسياسية هامة. وبناء على هذا فإن الزهد موقف من المال ولكنه في الوقت ذاته موقف من المواقف جميعا : ذلك أنه لئن كان هدف سائر المواقف أن «تملك» المال - من أجل أكله وأستهلاكه أو من أجل بذله أو من أجل تسميره وخزنه - فإن هدف الزهد أن «يملك ألا يملك» أي أن يملك القدرة العقلية والنفسية على حب الفقر وكره الغنى : هذه بغية الزاهد، وهي نقيض المال فلسفيا ونفي له لأن صاحبها ينشد إفلاتا - شبه مستحيل - من بوتقة المال باعتبارها كونا من إشعاع المشاعر والمطالب المادية يجهد الزاهد في أن لا يقع عليه.

والذي يصح في أمر المواقف جميعا هو أنه لئن وجد بينها شيء من منطق التدرج التاريخي فإنها تتعايش في أغلب مراحل الفترة التي يعيننا أمرها ويحاور بعضها بعضا ويتحدد

بعضها ببعض. ويتجسّم هذا لا في ما رأيناه من صلة الموقف الزهدي بغيره من المواقف فحسب وإنما بصلة موقف الكرم أيضا بموقف التّشّير بما يظهر في مثل قول ابن عبد ربّه : « قيل لما بلغ حاتما قول المتلمّس [وافرا] :

لِحِفْظِ الْمَالِ أَيْسَرُ مِنْ بُغَاةِ وَسَيْرٍ فِي الْبِلَادِ بَغْيٍ زَادِ
وَإِصْلَاحِ الْقَلِيلِ يَزِيدُ فِيهِ وَلَا يَبْقَى الْكَثِيرُ مَعَ الْفَسَادِ

قال : قطع الله لسانه، يحمل الناس على البخل ، ألا قال [طويل] :

فلا الجودُ يَفْنِي المَالَ قَبْلَ فَنَائِهِ

ولا البخلُ في مَالِ الشَّحِيحِ يَزِيدُ (1)

ومما يمثله أيضا قول محمّد بن عبيد بن عوف الأزدي [طويل] :

يقولون ثَمَرُ ما أُسْتَطْعَتَ وَإِنَّمَا

لِوَارِثِهِ ما ثَمَرَ الْمَالُ كَأَسْبُؤِهِ

فَكُلُّهُ وَأَطْعَمَهُ وَخَالِسَهُ وَارِثًا

شَحِيحًا وَدَهْرًا تَعْتَرِيكَ نَوَائِبُهُ (2)

وهذا من الأقوال التي يحاور أصحابها من خلالها غيرهم - أفرادا وشعراء - وتنشأ بإزاء أصداء فكرية ونفسية لها في نفوس أصحابها ومراجعهم الخاصة وجود هو قادحها فيهم بما يظهر من خلاله الشعراء مجسّمين لقيم المجتمع منصتين إلى إيقاع ضميره وأنفعالات نفسيته يترجمون ذلك على طريقتهم الخاصة.

والملاحظ في شأن المواقف من جهة أخرى هو اختلافها وتباين مبرراتها والموقوف منه واحد لا يتغيّر، وهو المال : يجد الجواد الكريم والمتنعم المتلاف وكذلك الصّعلوك الأصيل لذّته في حدث خروجه من يده، ووجد الحريص والمتكسّب والفقير لذّته في حدث دخوله في ملكه، ووجد البخيل لذّته في حال إقامته لديه، ووجد المشرّ لذّته في ثمائه وآزدياده عنده، ووجد الزاهد لذّته في خلوّ يده منه وقلبه من مشاعر فتنته.... هذه الاختلافات متأتية في جانب منها بلا شك من طبائع الأشخاص

(1) «العقد الفريد» : 178/11

(2) المرزباني : «معجم الشعراء» ص 352، وراجع ديوان أبي نواس. ص 46

وآختلاف ظروفهم التاريخيّة والماديّة وتباين طبقاتهم وأمزجتهم ومبادئهم ونفسيّاتهم، ولكنها متأتية في جانب آخر منها من طبيعة المال ذاته ولا سيما مظهره النقدي لأنه ظاهرة متغيرة ذات طبيعة معقّدة، ووجه تعقيدها هو ازدواجها الحادّ المتمثّل في كون المال الوسيلة المطلقة وغاية الوسائل معا بما يجعله «يرمز إلى أنّ القيم لا تفتأ - بعد أن تكون غايات - تتحوّل إلى وسائل. وكون المال وسيلة حيناً وغاية حيناً آخر إن هو إلّا مسألة تحوّل في زوايا النّظر» (1).

ولعلّ الأهمّ من هذا بالنّسبة إلى الشّعر هو أنّ «المال» كان فيه من أثرى الموضوعات وأكثرها أطراداً وتنوعاً وأغزرها شعريّة، وتعدّدت في شأنه مواقف الشّعراء فتوزّعوا إزاءه شيعاً وافترقوا فيه فرقاً جسّم تباينها تباين فئات المجتمع في تفخيم وحساسية زائدين : بل إنّ نفس الشّاعر الواحد قد أنقسمت فيه قسمين وإنّ هذا الانقسام سبّبه عوامل مختلفة منها ما يعود إلى طبيعة المال ومنها ما حدّته ظروف الانقلاب الفكري والاختيار الأخلاقي أو الدّيني - كما هو الشأن في انقلاب الشّاعر الحريص المسرف إلى الزّهد - أو عوامل الانتقال من الواقع إلى الشّعر وأنقسام الذاتين السياقيّة والنّصيّة لدى الشّاعر الواحد كما هي حال الشّعراء الذين مجّدوا الكرم وأنصفوا بالبخل، وما أكثرهم، وما أكثر ما تباينت أشعارهم وأخبارهم في خصوص المال . (2)

ثمّ إنّ المال يقع في صلب نظام القيم ويتحدّد بالنّسبة إليه كلّ شيء سواء في الشّعر أو خارجه فلا غرو أن تختلف منه المواقف وتتباين وتصطرح وأن يكون مرآة تعكس النّسيبّات.

على أنّ مسألة الاختلاف هذه مفيدة في دراسة الشّعر لأنها تمكّن من فهم الكثير من بواعثه وأسراره الإبداعية : وهو ما كان مدار الفائدة الثالثة التي حصلت لنا من دراسة معنى المال في الشّعر العربي. فقد تبين لنا من النّظر في مدوّنة البحث من هذه الزاوية الثالثة أنّ المال فاعل فعلاً بارزاً في كمّ الشّعر وفي عمله وفي جودته وفي عبارته ونظامه التّمثيلي على السّواء، وهي أمور أوضحت لنا جوانب هامّة من شعريّة معنى المال والخصوصيّات الفنّية لظهوره في الشّعر.

وأولّ هذه الجوانب أنّ جلّ شعر المدح وجانباً هاماً من شعر الهجاء والرّثاء والغزل والوصف - بل من شعر الزّهد أيضاً - ناجم عن المال كائن به، وأنّ جانباً من الشّعر الذاتيّ كائن في نطاق

(1) G. Simmel : "Philosophie de l'argent " P. 280

(2) راجع مثلاً أخبار حسّان بن ثابت في «الأغاني» 171/IV وما بعدها.

شعر المال وأهداف التَمَوَّل : وهي أمور مرتبطة باحتراف الشعر عند العرب ويكون التعبير عن الاستحسان الجمالي قد كان عندهم مالياً. وقد وصل الأمر بعلاقة المال بالشعر - من هذه الزاوية - إلى أنها أصبحت، لا سيما في القرنين الثاني والثالث ، جدلية وأن الهاجس المالي انتقل في نطاقها من كون المال فاعلاً في كم الشعر إلى كون الشعر فاعلاً في كم المال : في هذه المرحلة من كمال الاحتراف لاحظنا في الشعر طموحاً إلى الاضطلاع بدور مالي أي إلى أن يصبح هو المحدد لرد فعل الاستحسان ولكم الجائزة ، ولاحظنا في القصيدة أنها أصبحت توهم بحضور نقدي وتتحلى بأوصاف العملة وتضطلع بوظيفة التبادل (1).

هذا التبادل ظاهره إنصاف للشاعر وصاحب المال معا ومساواة بين «الجمالي» و «المالي» ولكن حقيقة الأمر ليست كذلك بالضبط لأن قيمة الشعر المالية لا تعوّض تماماً ما يملكه صاحبه فيه ولا تجعل المال ثمناً نهائياً له البتة ذلك لأنه وظيفة شخصية حاملة لطابع فردي تتطلب فضلاً عن المال - بالرغم من رضى الشاعر وفائق غبطته به في حالات كثيرة - اعترافاً شخصياً زائداً وإعجاباً وتجاوباً مع العنصر الفني والشخصي الرابض في القصيدة : ذلك أن عمل الشاعر شبيه بعمل المدرّس وعمل الوزير من حيث إنه لا يكفي المال المبدول فيه - مهما كان حجمه - لمجازاته ومساواة «الأجر المثالي» (2) المنشود به، وأن القيمة المالية لا يمكنها أن تعادل كلّ ما في الأنشطة الفكرية والفنية من قيمة : فكون الشاعر «تاجراً» وكون القصيدة «سلعة» إنما هو كلام شعري ! وذلك ليس لأن المال فان والشعر باق، وإنما لأن الشعر - كالحب - ليس له ثمن، و لذلك فإنه يوهّم بأنه إذ يدفع فيه مال يصبح لصاحب المال، ولكنه سرعان ما يابق منه ليلحق بصاحبه : فالمال سبب في الشعر ولكنه ليس «ثمناً» نهائياً له.

وثاني الجوانب المشار إليها هو تحكّم المشغل المالي والتعاقد التّكسّبي في الشعر وتوجيهه القصيدة توجيهاً فنياً عاماً يظهر في بنائها وفي معجمها وأخيلتها ومعانيها ويكيّف اسم المرأة وصورتها في النسيب وصورة المطية في الرحلة بما يخضع الشاعر فيه موهبته وطبعه لمقتضيات الظرف التّكسّبي وخصوصياته وينحو فيه القول الشعري منحى تتطلّبه الأطراف المستهدفة به، وبما

(1) راجع آخر الفصل الأول من القسم الثالث

(2) G. Simmel : "Philosophie de l'argent ". P. 513.

يشير قضية «الصناعة» وعلاقة الشعر بالواقع.

وثمة تأثير آخر يمارسه كبار رعاة الشعر ويصل خطره إلى تحديد أطر القول ومجالاته بما يتجاوز المعنى الشعري إلى الغرض وبما نذكر في شأنه بنهي المهدي بشاراً عن الغزل خوفاً على الدين من الشعر ونهي الرشيد أبا العتاهية عن الزهد خوفاً على الشعر من الدين.

ثم إن تأثير المال في الشعر قد تجاوز هذا إلى توجيه النقد والبلاغة وجهات مخصوصة كقيلة بأن تنبهنها إلى أن الأمر قد تعدى عمل الشعر إلى التنظير له.

وثلث هذه الجوانب هو أثر المال في جودة الشعر أثرا يتجاوز المدح ولوازمه إلى سائر الشعر الدائر في فلك التكبسب أو الصادر عن الشاعر الذي صقل التكسب أدواته، بما في ذلك الشعر الخاص الذاتي : وهو ما قد يفتح في نظرنا شعبة من شعب البحث في ما يتعلق بالذاتية في شعر المتكسبين. على أن الظاهرة إنما يوضحها النص الشعري الكبير الذي وراءه أنفعال مالي كبير، كائن قبله أو مائل في أفقه، والذي فيه تفاعل بين إغراء «القيمة» التي في المال وإغراء «القيمة» التي في الجمال، أي بين الجائزة والقصيدة، وسعي هذه إلى أن تحوز تلك بصورة تتبادل فيها القيمتان المواقع أو تتقاربان تقارباً يصبح معه «التبادل» بينهما لا غبن فيه ويسعى في نطاقه الشعر المنبعث من إغراء المال إلى ارتداء الجمال.

ورابع هذه الجوانب هو أثر المال في عبارة الشعر مما يمتثل إجمال فكرته في أن المال النقد أو المال مطلقاً - مجسماً في أهم موادّه ورموز صنعه وأثمن بدائله وهي «الذهب» و «الفضة» و «الجواهر» قد آل عند العرب إلى أن أصبح مرجع المخيال الشعري وأحتلّ عندهم محلّ المستعار منه والمحال عليه كلما تعلّق الأمر بتقريب الجمال واللذة - مجسّمين في المرأة والخمرة - أو الفعل المنتج للجمال - مجسّماً في عمل الشعر - من الأذهان : ذلك أن عناصر المال العرض، كالدناير، والمال الجوهري، كالذهب والفضة والدرّ واللؤلؤ وغيرها، قد أصبحت - لا سيما في شعر الغزل والخمر وفي ما سمّيناه «الشعر على الشعر» - عبارة شعريّة، وانتقل بواسطتها بعد النفاسة من موضوع الكلام إلى شكله، وأصبحت حلية تتحلّى بها القصيدة وخطاباً فنياً يحسّن الشعر به نفسه ويتقاطع فيه الجميل والنافع.

وأخر هذه الجوانب - وهو أثر المال في التمثيل الشعري - تعلّق بالتقاط واحدة من أهم الظواهر الأسلوبية المهيمنة على الشعر القديم ومن أبرز سمات شعريّته إن لم تكن أبرها - وهي

ظاهرة التمثيل المائي - ثم الانتباه إلى كون أساس هذه الظاهرة ومنطلقها هو الشعر الدائر على معنى المال : هذه الخاصية اتسعت على ما بدا لنا انطلاقاً من هذا النوع من الشعر - نظراً إلى الصلة الحيوية بين «الماء» و«المال» في أصل دلالاته عند العرب وهي الحيوان والزرع - فأضحت من سماته التمثيلية الأولى.

أما أهم أركان هذا النظام التمثيلي المائي في شعر المدح - وهو المحمل الأساسي لمعنى المال - فهي الصلة الإطارية بين «المتح» و «المدح» ، ثم صلة المصدوح بمعين الماء، والمادح بالماتح، والشعر بالرشاء والدلو، والرحلة المدحية بالنجعة، والقصيدة بالناقة، والعطية بالخصب والخضرة... بما يكتمل في الأنسجام المفهومي الأصلي بين «الإبداع» في صلتها بالماء و«الإبداع» في صلتها بالشعر : وهو أمر أفضى بنا إلى أن الوصف الدائر على «المطر» و «الخصب» و «الربيع» إنما هو في الغالب عبارة شعرية وصورة موسومة اقتضاها نظام تمثيل الكرم وخطة الخطاب التكميلي.

وحاصل ما أفضى بنا إليه هذا البحث هو أن «المال» كان من أهم الظواهر التي حركت أسباب الشعر ووجهت مواقف الشعراء وأثرت في الإبداع الشعري وكيفياته. ولئن كان الشعر بدعاً في الكلام وكان الشعراء بدعاً في الناس، فإن أهمية المال تتجاوز الشعر إلى الحياة والشعراء إلى المجتمعات : ألم يقل الجاحظ عن «الدرهم» إنه «القطب الذي تدور عليه رحي الدنيا...؟» (1)

(1) «البخلاء» ص 170

فهرس المصادر والمراجع *

أولاً : المصادر :

* عبيد بن الأبرص : الديوان. طبعة دار صادر. بيروت. 1964 م

* العباس بن الأحنف : الديوان . طبعة دار صادر. بيروت. 1956 م

* الأختل :

- الديوان : صنعة أبي سعيد السكري. تحقيق فخر الدين قباوة. ط2. دار الآفاق

الجديدة. بيروت. 1979 م

- الديوان : شرح محمد مهدي ناصر الدين. ط 1. دار الكتب العلمية. بيروت.

1986 م

* الأقيشر الأسدي : الديوان : تحقيق خليل الذويهي. ط 1. دار الكتاب العربي بيروت. 1991 م

* أبو الفرج الأصبهاني : «الأغاني» طبعة دار الثقافة. بيروت. 1983 م

* أبو سعيد الأصمعي : «الأصمعيّات» . تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. ط 1

دار المعارف. القاهرة. 1955 م.

* الأعشى ميمون بن قيس : الديوان : شرح محمد حسين. ط 1. مكتبة الآداب. القاهرة. 1950 م

* أبو بكر الأنباري : «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليّات». ط 4. دار المعارف. القاهرة.

1980 م.

* معن بن أوس : الديوان : صنعة كمال مصطفى. ط 1. مطبعة النهضة . القاهرة. 1927 م

* سراقه البارقي : الديوان : تحقيق حسين نصار. ط 1. لجنة التآليف والترجمة والنشر. القاهرة.

1947 م

* البحتري : الديوان : تحقيق حسن كامل الصيرفي. طبعة دار المعارف. القاهرة. 1977 م

- «الحماسة» ط 1 المطبعة الرحمانية. القاهرة. 1929 م

* أثبتنا في هذه القائمة المصادر والمراجع التي أعلنا عليها وأستشهدنا بها، ورَتَبناها بحسب أحرف الهجاء دون

اعتبار (ال) التعريف و «أبن» و «أبو»

* بشّار بن برد : الديوان : تحقيق محمد الطاهر بن عاشور. ط 1. لجنة التأليف والترجمة والنشر. القاهرة. 1950م.

* الخطيب البغدادي «تاريخ بغداد» : مطبعة السعادة . القاهرة. 1931م

* صالح البكاري والطيب العشّاش وسعد غراب : «النجاشي الحارثي : أخباره وأشعاره». مجلة حوليات الجامعة التونسية. العدد 21. سنة 1982م

* أحمد بن يحيى البلاذري : «أنساب الأشراف». طبعة القدس 1938 م

* إبراهيم بن محمد البيهقي : «المحاسن والمساوى» : تحقيق محمد أبي الفضل إبراهيم. مطبعة نهضة مصر. القاهرة. 1961 م.

* أبو تمام : الديوان : تحقيق شاهين عطية. طبعة دار الكتب العلمية. بيروت. 1987م

* حسان بن ثابت : الديوان : طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت.

* أبو محجن الثقفي : الديوان : صنعة أبي هلال العسكري. ط 1. دار الكتاب الجديد . بيروت. 1970م

* الجاحظ :

- «كتاب الحيوان» : تحقيق عبد السلام هارون. ط 2. دار المعارف. القاهرة. 1945م.

- «كتاب البخلاء» : تحقيق طه الحاجري. ط 4. دار المعارف. القاهرة. 1971 م
* محمد أحمد جاد المولى وغيره : «أيام العرب في الجاهلية». ط 2. المكتبة العصرية. بيروت. 1961م

* علي بن جبلة : «شعر علي بن جبلة» : تحقيق حسين عطوان. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1982م

* أبو عبد الله محمد ابن الجراح : «الورقة» : تحقيق عبد الوهّاب عزّام. ط 2. دار المعارف. القاهرة. د.ت.

* ابن سلام الجمحي : «طبقات فحول الشعراء» : حقيق محمود محمد شاكر. ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1952 م

* سلامة بن جندل : الديوان : تحقيق لويس شيخو. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1910 م

* علي بن الجهم : الديوان : تحقيق خليل مردم. طبعة المجمع العلمي العربي. دمشق. 1949 م

* أبو الفرج عبد الرحمن ابن الجوزي : « صفة الصّفة » : ط 1. حيدر آباد. الهند. 1355 هـ.

* الحادّة (قطبة بن أوس) : الديوان : تحقيق ناصر الدين الأسد. طبعة دار صادر. بيروت.

1973 م

* عروة بن حزام : « شعر عروة بن حزام » : تحقيق إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب. مجلة كلية

الآداب. بغداد. 1961 م

* الخطيئة : الديوان : شرح أبي الحسن السّكّري . مطبعة التّقدّم. القاهرة. د.ت.

* مروان بن أبي حفصة : « شعر مروان بن أبي حفص » تحقيق حسين عطوان. ط 3. دار المعارف.

القاهرة. 1982 م

* الحارث بن حلّزة : الديوان : ط 1. المطبعة الكاثوليكية. بيروت. 1922 م.

* ديك الجنّ الحمصي : الديوان : شرح عبد الأمير مهنّا. ط 1. دار الفكر. بيروت. 1990 م

* عبد الحسيب طه حميدة : « أدب الشيعة إلى نهاية القرن 11 هـ. » ط 1. مطبعة السّعادة.

القاهرة. 1956 م

* السيّد الحميري : الديوان : تحقيق عبد المجيد الغزالي. طبعة دار الكتاب العربي. بيروت.

1984 م.

* بشر بن أبي خازم : الديوان : تحقيق عزّة حسن. طبعة دمشق. 1960 م.

* محيي الدين خريق : « مختارات من الشعر الشعبي التونسي ». وزارة الثقافة. تونس . د.ت.

* لسان الدين بن الخطيب : « كتاب السّحر والشّعر » طبعة المعهد الإسباني - الإسلامي للثقافة.

مدريد . 1981 م.

* قيس بن الخطيم : الديوان : تحقيق ناصر الدين الأسد. ط 1. دار العروبة. القاهرة. 1962 م.

* يوسف خليف : « الشعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي » ط 1 دار المعارف . القاهرة.

1956 م

* الخنساء : الديوان : تحقيق علي فاعور. طبعة دار الأندلس. بيروت. د.ت.

* أبو دلامة : الديوان . طبعة الجزائر. 1922 م

* كمال الدين الدّميري : « حياة الحيوان الكبرى » المكتبة الإسلامية . بيروت. د.ت.

- * ابن الدّمينّة : الدّيوان : تحقيق أحمد راتب النّفاخ. مكتبة العروبة . القاهرة. 1959 م
- * النّابغة الذّبياني : الدّيوان : تحقيق محمّد أبي الفضل إبراهيم. ط 2. دار القاهرة. 1985 م
- * ذو الرّمة : الدّيوان : ط 1 المطبعة الوطنيّة. بيروت. 1934 م
- * عمر بن أبي ربيعة : الدّيوان : طبعة دار الأندلس . بيروت. د.ت.
- * ابن الرّومي : الدّيوان : تحقيق حسين نصّار. ط 1. دار الكتب . القاهرة. 1973 م.
- * أبو القاسم محمود الزّمخشري : «أعجب العجب في شرح لامية العرب» ط 2. مطبعة الخانجي. القاهرة 1324 هـ.
- * كعب بن زهير : الدّيوان : تحقيق علي فاعور. ط 1. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1986 م.
- * الكميت بن زيد : «الهاشميّات» ط 1. شركة التمدّن. القاهرة. د.ت.
- * أبو سعيد السّكّوي : «شرح أشعار الهذليّين». تحقيق عبد السّتار أحمد فراج ومحمود محمّد شاكر. مطبعة المدني. القاهرة. 1965 م
- * زهير بن أبي سلمى : الدّيوان : تحقيق علي فاعور. دار الكتب العلميّة . بيروت. 1988 م
- * الإمام محمّد بن إدريس الشّافعي : الدّيوان : تحقيق عبد المنعم خفاجي. ط 2. دار آبن زيدون. بيروت. 1986 م
- * أبو السّعادات آبن الشّجري : «كتاب الحماسة» طبعة دائرة المعارف العثمانيّة. حيدر آباد. الهند. 1345 هـ.
- * لويس شيخو : « شعراء النّصرانيّة» ط 3. دار المشرق. بيروت. 1982 م.
- * أبو بكر الصّولي : «الأوراق». ط 2. دار المسيرة. بيروت. 1982 م
- * حاتم صالح الضّامن : « قصائد نادرة من منتهى الطّلب في أشعار العرب » ط 1. مؤسّسة الرّسالة. بيروت. 1983 م
- * المتلمّس الضّبعي : الدّيوان : تحقيق حسن كامل الصّيرفي. الشركة المصريّة للطّباعة والنّشر. القاهرة. 1970 م
- * المفضّل الضّبي : «المفضّليات» : تحقيق أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون. ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1976 م

- * الحسين بن الضحّاك : « أشعار الخليل الحسين بن الضحّاك ». تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج. دار الثقافة. بيروت 1960 م
- * الشّمّاخ بن ضرار : الديوان : تحقيق صلاح الدين الهادي . ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1968 م
- * حاتم الطائي : الديوان : تحقيق أحمد رشاد. دار الكتب العلميّة. بيروت. 1986 م
- * السّمّوأل بن عادياء : الديوان : طبعة دار صادر. بيروت. 1982 م
- * لبّيد بي ربيعة العامري : الديوان : طبعة دار صادر. بيروت. 1966 م
- * عدي بي الرّقاع العاملي : الديوان : تحقيق حسن محمّد نور الدين الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م
- * إحسان عبّاس : « شعر الخوارج » : ط 3. دار الثقافة. بيروت. 1974 م
- * سحيم عبد بني الحسحاس : الديوان : تحقيق عبد العزيز الميمني. ط 1. دار الكتب . القاهرة. 1950 م
- * طرفة بن العبد : الديوان : طبعة دار الكتب العلميّة. بيروت. 1987 م.
- * صالح بن عبد القلّوس : الديوان : « عبد الله الخطيب : « صالح بن عبد القدّوس : عصره، حياته، شعره ». ط 1. منشورات البصري . بغداد 1967 م
- * المثقّب العبدلي : الديوان : تحقيق حسن كامل الصّيرفي طبعة الشركة المصريّة. القاهرة. 1971 م
- * عنترّة العبسي : الديوان : طبعة دار مكتبة الحياة. بيروت. 1981 م
- * كثير عزة : الديوان : طبعة دار الثقافة. بيروت. 1971 م.
- * الطيّب العشّاش : « الأقيشر الأسدي : أخباره وأشعاره » : حوليات الجامعة التّونسيّة. العدد 8. سنة 1971 م
- * الطيّب العشّاش وصالح البكّاري : « أحيحة بن الجلاح : أخباره وأشعاره ». حوليات الجامعة التّونسيّة. العدد 26 . سنة 1987 م
- * أبو العتاهية : الديوان : طبعة دار صادر. بيروت 1980 م .
- * حسين عطوان : « الشعراء الصّعاليك في العصر العبّاسي الأوّل ». ط 1. دار الجيل . بيروت. 1988 م.

- * جرير بن عطية : الديوان طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.
- * الطّفيّل الغنوي : الديوان : تحقيق محمّد عبد القادر أحمد. ط 1. دار الكتاب الجديد . بيروت.
- 1968 م

- * الفرزدق : الديوان : طبعة دار صادر. بيروت. د.ت
- * أبو علي القالي : «الأمالي» ط 2. دار الكتب المصريّة. القاهرة. 1926 م
- * ابن قتيبة : «الشعر والشعراء» ط 3. دار المعارف. القاهرة. 1982 م
- * أبو زيد القرشي : «جمهرة أشعار العرب» . طبعة دار الكتب العلميّة. بيروت. 1986 م
- * عمرو بن قميّة : الديوان : تحقيق حسن كامل الصيرفي. طبعة دار الكتاب العربي. القاهرة.
- 1965 م

- * أمروء القيس : الديوان : طبعة دار الكتب العلميّة. بيروت. 1983 م
- * عبد الله بن قيس الرقيّات : الديوان : طبعة دار صادر. بيروت. 1958 م
- * نوري حمّودي القيسي : «شاعران ثقفیان» : حوليات الجامعة التّونسيّة. العدد 16. سنة
- 1978 م

- «شعراء أمويّون» : ط 1. جامعة الموصل. العراق. 1976 م
- * عمرو بن كلثوم : الديوان : نشره فريتس كرنكو. المطبعة الكاتوليكيّة. بيروت. 1922 م
- * أبو العباس المبرّد : «الكامل في الأدب» : طبعة مؤسّسة المعارف. بيروت. د.ت
- * جمال الدّين بن المبرّد : «إتحاف النّبلأ بأخبار وأشعار الكرماء» : تحقيق يسرى عبد الغنيّ. دار
- الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م

- * محمّد بن عمران المزياني : «معجم الشعراء» : تحقيق عبد السّتار أحمد فرّاج. ط 1. دار
- إحياء الكتب العربيّة. القاهرة. 1960 م
- * أبو علي المرزوقي : «شرح حماسة أبي تمام» : تحقيق أحمد أمين وعبد السّلام هارون. ط 1.
- لجنة التّأليف والترجمة والنّشر . القاهرة. 1951 م

* محمد رضا مروّة :

- «الصّعاليك في العصر الجاهلي : أخبارهم وأشعارهم» : ط 1 . دار

الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م

- الصّعاليك في العصر الأموي : أخبارهم وأشعارهم» : ط 1 . دار

الكتب العلميّة. بيروت. 1990 م

* عبد الله بن المعتز : الديوان : تحقيق محمد بديع شريف. ط 1 . دار المعارف. القاهرة. 1977 م

* جميل بن معمر : الديوان : طبعة دار الكتب العلميّة. بيروت. 1987 م

* عبد الله جبريل مقداد : « شعر بكر بن وائل في الجاهليّة » : جمع وتحقيق ودراسة . إشراف د.

محمد عبد السلام. كلية الآداب - منوبة : تونس 1989 م

* عبد المعين ملوحي : « أشعار اللصوص وأخبارهم » . ط 1 . دار طلاس. دمشق. 1988 م

* إبراهيم النّجار : « مجمع الذّكرة أو شعراء عباسيون منسيون » : منشورات كلية الآداب - منوبة:

تونس. 1988 م

* ابن عبد البر النّمري : « بهجة المجالس وأنس المجالس » : ط 1 . مطبعة مصر بالفجالة. القاهرة.

د.ت.

* الرّاعي النّميري : الديوان : تحقيق فايبيرت (Weipert) . طبعة المعهد الألماني للأبحاث

الشرقيّة. بيروت. 1980 م

* أبو نواس :

- الديوان : تحقيق عبد المجيد الغزالي. طبعة دار الكتاب العربي. بيروت. 1984 م

- «زهديات أبي نواس» : تحقيق أحمد الزبيدي. مطبعة كوستاتسوماس. القاهرة.

1959 م

* عروة بن الورد : الديوان : تحقيق سامي الدّهان . طبعة دار المعارف . القاهرة. 1957 م

* الوليد بن يزيد : الديوان : تحقيق ف.قابريلي. ط 3. دار الكتاب الجديد. بيروت. 1967 م

* عبد الكريم يعقوب : «أشعار العامريين الجاهليين» : ط 1. دار الحوار. دمشق. 1982 م

ثانيا : المراجع :

1) العربية والمعربة :

* محمد بن أحمد الإبيشي : « المستطرف من كل فن مستظرف » : تحقيق عبد الله أنيس الطباع.

دار القلم. بيروت. 1981 م

* ضياء الدين بن الأثير :

- « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » : تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة.

القاهرة. 1960 م

- « الاستدراك في الرد على رسالة آبن الدهان » : تحقيق حفني محمد شرف الدين.

القاهرة. 1958 م

* أبو الفرج الأصبهاني : « الأغاني » : طبعة دار الثقافة. بيروت. 1983 م

* محمد بن الحسين الأعلمي : « مقتبس الأثر ومجدد ما آندثر » : منشورات الأعلمي . بيروت.

1961 م

* سعيد الأفغاني : « أسواق العرب في الجاهلية » : ط 3. دار الفكر . بيروت. 1974 م

* مالك بن أنس : « المدونة ». طبعة القاهرة. 1324 هـ.

* كارل بروكلمان : « تاريخ الشعوب الإسلامية » : ترجمة نبيه فارس ومنير بعلبكي . ط 10.

دار العلم للملايين. بيروت. 1984 م

* أحمد المختار البزرة : « الأسر والسجن في شعر العرب » : مؤسسة علوم القرآن. دمشق 1985 م

* علي البطل : « الصورة في الشعر العربي » : ط 3. دار الأندلس. بيروت. 1983 م

* الخطيب البغدادي : « خزنة الأدب » : المطبعة السلفية. القاهرة. 1347 هـ.

* يوسف حسين بكّار : « اتجاهات الغزل في القرن 11 هـ. » : دار الأندلس. بيروت. 1981 م

* أحمد بن يحيى البلاذري : « فتوح البلدان » : طبعة دي غوية. لندن. 1886 م

* ريجيس بلاشير :

- « تاريخ الأدب العربي » : تعريب إبراهيم الكيلاني. طبعة الدار التونسية للنشر

والمؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر. تونس 1986 م

- «منعرجات الأدب العربي» : تعريب الطيّب العشّاش وحمّادي صمّود. مجلة

(الفكر). تونس . جانفي 1974 م

* نجيب محمّد البهيّتي : «تاريخ الشعر العربي حتّى آخر القرن IIIهـ.» : دار الكتب المصريّة.
القاهرة. 1950 م

* محسن بوعزّزي : « لغة الشّارع المكتوبة » : بحث مرقون. مكتبة المعهد العالي للتّنشيط
الثّقافي. تونس. 1989 م.

* عارف تامر : « القرامطة » : ط 1. دار مكتبة الحياة. بيروت. 1979 م

* أبو القاسم علي التّوّخي : « المستجاد من فعلات الأجواد » : ط 1. دار العرب. القاهرة.
1985 م

* محمّد علي التّهانوي : «كشاف اصطلاحات الفنون» : ط 2 آسطنبول. 1984 م

* عمرو بن بحر الجاحظ :

- «كتاب الحيوان» : تحقيق عبد السّلام هارون. ط 2. القاهرة. 1945 م

- «كتاب البخلاء» : تحقيق طه الحاجري. ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1971 م

* محمّد أحمد جاد المولى وغيره : « أيام العرب في الجاهليّة » : المكتبة العصريّة. بيروت. د.ت

* محمود عبد الله الجادر : « الشّاعر العربي قبل الإسلام » : مجلّة (المورد) . العراق : العدد 11

سنة 1986 م

. عبد القاهر الجرجاني :

- «أسرار البلاغة» : تحقيق هلموت ريتّر (H. Ritter) ط 3. دار المسيرة. بيروت.

1983 م

- دلائل الإعجاز : تحقيق محمّد رضوان الدّاية. ط 1. دار قتيبة. دمشق.

1983 م

* قدامة بن جعفر : « نقد الشعر » : تحقيق محمّد عبد المنعم خفاجي . دار الكتب العلميّة. بيروت.

د . ت

* حسين جمعة : « الرّثاء في الجاهليّة والإسلام » : ط 1. دار معدّ. دمشق. 1991 م

* درويش الجندي : « ظاهرة التّكسّب وأثرها في الشّعر العربي ونقده » : ط 1 دار نهضة مصر .
القاهرة . 1970 م

* عبد الحميد الجندي : « آبن قتيبة » : سلسلة «أعلام العرب» العدد 22

* مصطفى الجوزو : « صنّاجة العرب : الأعشى الكبير » : ط 1 . دار الطّليعة . بيروت . 1977 م

* حسين الحاج حسن : « حضارة العرب في عصر الجاهليّة » : المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنّشر .
بيروت . 1983 م

* محمّد الحمداني : « المنهج الموضوعاتي في النّقد الأدبي » : مجلّة (دراسات سيميائية) .
المغرب الأقصى . العدد VI . شتاء 1990 م

* الإمام أحمد بن حنبل : « المسند » : طبعة البابي الحلبي . القاهرة . د.ت

* حسن حنفي : « الدّين والثّورة في مصر » : ط 1 . مكتبة مدبولي . القاهرة . 1989 م

* الإمام أبو حنيفة النّعمان : « جامع المساند » : طبعة حيدر آباد . الهند . 1332 هـ .

* عبد الكريم الخطيب : « السّياسة الماليّة في الإسلام » : ط 1 . دار المعرفة . بيروت . 1961 م
عبد الرّحمان بن خلدون :

- « كتاب العبر و ديوان المبتدأ والخبر... » . طبعة باريس . د.ت

- « المقدّمة » : طبعة دار إحياء التّراث العربي . بيروت . د.ت .

* أبو العباس أحمد ابن خلّكان : « وفيات الأعيان ... » تحقيق محيى الدّين عبد الحميد . مكتبة
النّهضة المصريّة . القاهرة . 1948 م

* يوسف خليف :

- « الشّعراء الصّعاليك في العصر الجاهلي » : ط 1 . دار المعارف . القاهرة .

1956 م

- « حياة الشّعر في الكوفة إلى نهاية القرن II هـ » . ط 1 . دار الكتاب العربي .

القاهرة . 1968 م

* أبو الفضل جعفر الدّمشقي : « الإشارة إلى محاسن التّجارة » : تحقيق البشري الشّور بجي .

ط 1 . مطبعة الغد . الإسكندريّة . 1977 م

* ابن رشيق : « العمدة في محاسن الشعر وآدابه » : تحقيق محيي الدين عبد الحميد . ط 1
مطبعة حجازي. القاهرة. 1953 م

* ماكسيم رودانسون : « الإسلام والرأسمالية » : ترجمة نزيه الحكيم . ط 3. دار الطليعة.
بيروت. 1979 م

* محمد مرتضى الزبيدي : « تاج العروس من جواهر القاموس » : المطبعة الخيرية . القاهرة.
1307 هـ.

* خير الدين الزركلي : « الأعلام » : ط 3 . دار الكتاب العربي. بيروت. 1971 م

* عبد القديم زلوم : « الأموال في دولة الخلافة » : ط 1 . دار العلم للملايين. بيروت. 1983 م

* بهي الدين زيان : « الشعر الجاهلي » : ط 1. دار المعارف. القاهرة. 1982 م

* محمد ابن سعد : « الطبقات الكبرى » : طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.

* أبو عبيد القاسم ابن سلام : « كتاب الأموال » : طبعة محمد الفقي. القاهرة. د.ت.

* أنور أبو سويلم : « المظر في الشعر الجاهلي » : ط 1. دار عمار ودار الجيل. بيروت. 1986 م

* سعيد الشرتوني : « أقرب الموارد... » : ط 1. مطبعة مرسلتي. بيروت. د.ت.

* عمر شرف الدين : « الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة » : ط 1. الهيئة المصرية العامة
للكتاب. القاهرة. 1987 م

* عبد الحمي محمد الشعبان : « صدر الإسلام والدولة الأموية » : تعريب عبد المجيد حسيب
القيسي. ط 1. المطبعة الأهلية. بيروت. 1983 م

* محيي الدين صابر ولويس حامد مليكة : « البداو والبداوة : مفاهيم ومناهج » : المكتبة العصرية.
بيروت. 1986 م

* حمادي صمود : « التفكير البلاغي عند العرب : أسسه وتطوره إلى القرن ٧ هـ. » منشورات
الجامعة التونسية. 1981 م

* أبو الحسن محمد ابن طباطبا : « عيار الشعر » : تحقيق محمد زغلول سلام. دار الشمال . طرابلس
- لبنان. 1988 م

* محمد بن جرير الطبري : « اختلاف الفقهاء » : طبعة يوسف شاخت. القاهرة. 1936 م

- * محمد الهادي الطرابلسي : « الموارد ظاهرة أدبية وإطاراً خاصاً لتحليل الخصائص الأسلوبية » .
حوليات الجامعة التونسية. العدد 30. 1989 م.
- * إحسان عباس : « فن الشعر » : ط 2. دار الثقافة. بيروت. 1959 م
- * محمد فؤاد عبد الباقي : « المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم » : طبعة دار الفكر. بيروت.
د.ت.
- * أحمد بن محمد آبن عبد ربه : « العقد الفريد » : تحقيق أحمد أمين وآخرين. ط 2 لجنة التأليف
والترجمة والنشر. القاهرة. 1956 م
- * محمد عبدالسلام : « موقف النقاد القدامى من شعر الحكمة والزهد » . حوليات الجامعة
التونسية. العدد 15. 1977 م
- * أبو هلال العسكري : « كتاب الصناعتين » ط 2. مطبعة محمد علي صبيح. القاهرة. د.ت.
- * آبن حجر العسقلاني : « الإصابة في تمييز الصحابة » : طبعة دار صادر. بيروت. د.ت.
- * الطيب العشاش : « حول ديوان الأقيشر الأسدي » . حوليات الجامعة التونسية . العدد 33.
1992 م
- * حسين عطوان : « الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول » : ط 1 . دار الجيل . بيروت.
1988 م.
- * فوزي عطوي : « الاقتصاد والمال في التشريع الإسلامي » : ط 1. دار الفكر العربي. بيروت.
1988 م
- * صالح أحمد العلمي : « التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة في القرن 1 هـ » . ط 2
. دار الطليعة. بيروت. 1969 م
- * جواد علي : « المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام » : ط 1. دار العلم للملايين . بيروت.
ومكتبة النهضة . بغداد 1971 م
- * أبو حامد الغزالي : « إحياء علوم الدين » : دار إحياء التراث العربي. القاهرة. د.ت
- * عمر فروخ : « تاريخ الأدب العربي » : ط 2. دار العلم للملايين. بيروت. 1969 م
- * أرنست فيشر (E. Fischer) : « ضرورة الفن » : تعريب ميشال سليمان. دار الحقيقة. بيروت.
د.ت.

* فخر الدّين قباوة : « الأخطل : حياته وشخصيته وقيّمته الفنّية » : ط 2 . دار الآفاق الجديدة .
بيروت. 1979 م

* جورج كتورة : « الإبداع بين نيتشة وهيدجر » : مجلّة (العرب والفكر العالمي). العدد VII.
1989 م

* عمر رضا كحّالة : « معجم الأدباء » : ط 3. دار الفكر. بيروت 1983 م
* عبد الله بن جزّي الكلبي : «كتاب الخيل » : تحقيق محمّد العربي الخطّابي. دار لغرب الإسلامي.
بيروت. 1986 م

* أبو يوسف الكوفي : «كتاب الخراج». المكتبة السّلفيّة. القاهرة. 1951 م.
* عبد الفتّاح كيليطو : «الكتابة والتّناسخ : مفهوم المؤلّف في الثّقافة العربيّة» : تعريب عبدالسلام
بن عبد العالي. ط 1. دار التّنوير. بيروت. 1985 م
* محمّد رضا مروّة :

- «الصّعاليك في العصر الجاهلي : أخبارهم وأشعارهم» : دار الكتب العلميّة.
بيروت. 1990 م

- «الصّعاليك في العصر الأموي : أخبارهم وأشعارهم» : دار الكتب العلميّة.
بيروت. 1990 م.

* عبد الحميد مسلوت : «نظريّة الانتحال في الشّعر الجاهلي » : ط 1. دار العلم للملايين. بيروت.
د.ت.

* أبو الحسن عليّ المسعودي: «مروج الذهب ومعادن الجواهر» : مطبعة السّعادة. القاهرة. 1958 م
* محمود مصطفى : «إعجام الأعلام» : المطبعة الرّحمانيّة. القاهرة. 1935 م
* عبد الله بن المقفّع : «كليلة ودمنة» : ط 8 دار المشرق. بيروت. 1969 م
* مبروك المناعي :

- «المفضّليات : دراسة في عيون الشّعر العربي» : ط 1 دار اليمامة. تونس .
1991 م

- « في صلة الشّعر بالسّحر » : مجلة (فصول). القاهرة. المجلّد X . العددان 1
و 11 . يوليو. 1991 م

- «الحرب في شعر عنترة..» حوليات الجامعة التونسية. العدد 26. 1987 م
- * إبراهيم النّجار : « مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون » منشورات الجامعة التونسية.
- 1987 - 1990 م
- * شهاب الدين النّوري : « نهاية الأرب في فنون الأدب » : طبعة دار الكتب . القاهرة. د.ت.
- * محمد مصطفى هدّارة. « آتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » : ط 3 دار المعارف.
- القاهرة. 1981 م
- * عبد الملك آبن هشام : « السيرة النبوية » . مطبعة حجازي. القاهرة. 1937 م
- * الحسين بن أحمد الهمداني : « كتاب الجوهريين المائعتين من الصفراء و البيضاء » : حققه ونقله إلى الألمانية كريستوفر طول (C. Toll) . ط 1. أوبسالا (Upsala) 1968.
- * مونقمري واط (M. Watt) : « البدو » : تعريب إبراهيم خورشيد وآخرين. ط 1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. 1981 م
- * محمد اليعلاوي : « أدب أيام العرب » . حوليات الجامعة التونسية . العدد. 20. 1981 م

(2) المراجع الأجنبية

- * Abdessalem. M. : " Le thème de la mort dans la poésie arabe jusqu'à la fin du III e / 9e S.H." Publications de l'Université tunisienne. 1977
- * Amine. S. : "La nation arabe." Ed. de Minuit. Paris, 1976
- * Aziza. Cl : "Dictionnaire des symboles et des thèmes littéraires." Ed. nathan, Paris, 1978
- * Blachère. R. : "Les principaux thèmes de la poésie érotique au siècle des umayyades de Damas." Annales de l'institut des études Orientales. Alger, Tome V, 1939-41.
- "Moments tournants dans la littérature arabe" . Studia islamica, 2è trimestre, 1966
- "La poésie dans la conscience de la 1ère génération musulmane." Analecta de l'institut français de Damas, 1975.

- * Barthes. R. : " L'analyse rhétorique" in Etudes de Sociologie de la littérature, Ed. du Seuil, Paris, 1967.
- * Bloch. M. : Le problème de l'or au moyen âge". Annale de l'histoire économique et sociale, volume V, Paris, 1922 .
- * Brémond. Cl. : " Concept et thème" in Poétique. N° 64, 1985.
- * Chevalier. J. et Geerbrant. A. : "Dictionnaire des symboles". Ed. Laffont-Jupiter, Paris, 1982 .
- * Collot. M. : "Le thème selon la critique thématique" in communication , 1989.
- * Constans. E. : "L'argent dans les romans de Paul De Kock" in Romantisme, N° 53, IIIe, trimestre, 1986.
- * Delacroix. M. et Hallyn. D. : "Méthodes du texte". Ed. Duculot, Paris-Gembloux, 1987.
- * Doutté. E. : " Magie et religion en Afrique du nord." Alger, 1909
- * Encyclopédie de l'Islam : 1ère et 2è édition.
- * Fares. B. : " L'honneur chez les arabes." Ed. Maison-Neuve. Paris, 1932.
- * Gaffiot. F. : "Dictionnaire latin-Français". Ed. Hachette. Paris, 1935.
- * Hjelmslev. L. : "Prolégomènes à une théorie du langage". Ed. de Minuit, Paris, 1971.
- * Lombard. M. : " L'Islam dans sa première grandeur". Ed. flammariion, Paris, 1971.
- * Lothmann. Y. : " La structure du texte artistique". traduit du russe sous la direction d'Henri Meschonnic, Ed. Gallimard, Paris, 1975.
- * Miquel. A. : "L'Islam et sa civilisation". Ed. Armand Colin, Paris, 1977
- * Nabet. J. cl. et Rosa. G. : " L'argent des misérables" in Romantisme N° 40, 2e trimestre, 1983.
- . Poétique N° 64, 1985 : (uméro Spécial) : Thématiser
- * Poulet . G. : "L'espace proustien", Ed. Gallimard, Paris 1982
- * Richard. J-P. : " L'Univers imaginaire de Mallarmé." Ed. du Seuil, Paris, 1961.
- La critique thématique en France". Travaux du colloque International de venise, 1975

- * Rimmon- Kenan. S. : "Qu'est-ce qu'un thème ?" in Poétique N° 64,
1985.
- * Simmel. G. : "Philosophie de l'argent". traduit de l'allemand Par S.
Cornille et P. Ivernel, P.U.F., Paris, 1987.
- * Starobinsky J. : - "La relation critique" Ed. Gallimard, Paris,
1970.
- " Etudes sur le romantisme". Ed. du Seuil, Paris, 1970
- Proust et le monde sensible". Ed. du Seuil, Paris, 1974.
- * Watt. M. : "Mahomet at Medina", oxford, 1956.

فهرس المحتويات

المقدمة :	ص 1
القسم الأول : معنى المال، مكانته وتجلياته في الشعر	
الفصل الأول : المال، مفهومه وتطور دلالاته :	ص 14
(1) المال عند الجاهليين : مفهومه ومصادره :	ص 15
(1) المال ودلالاته في المجتمع الجاهلي :	ص 15
(2) مصادر التمول وأصناف المال في الجاهلية :	ص 21
(1) المال في الإسلام :	ص 42
(1) المال في القرآن وعلاج الإسلام للمسألة المالية	ص 43
(2) تدفق الأموال وتعقد الحياة الاقتصادية في العصرين الأموي	
والعباسي :	ص 51
الفصل الثاني : صدى مدلول المال في الشعر العربي :	ص 63
(1) صدى مدلول المال في أشعار الجاهليين والإسلاميين	ص 63
(1) أثر الاعتبارات الدينية في الشعرين الأموي والعباسي :	ص 88
الفصل الثالث : معنى المال في الشعر الذاتي :	ص 110
(1) معنى المال في شعر الغزل :	ص 110
(1) معنى المال في شعر الفخر والحمرة :	ص 134
الفصل الرابع : معنى المال في الشعر الاجتماعي :	ص 156
(1) معنى المال في شعر المدح :	ص 156
(1) معنى المال في شعر الهجاء :	ص 201
الفصل الخامس : معنى المال في الشعر التأملّي :	ص 223
(1) معنى المال في شعر الرثاء :	ص 223
(1) معنى المال في شعر الحكمة والزهد :	ص 239

القسم الثاني : مواقف الشعراء العرب من المال

273	ص	 : موقف الكرم : الفصل الأول
273	ص	 : مفهوم الكرم (I)
275	ص	 : أشكال الكرم وتطورها (II)
315	ص	 : مبررات الكرم ووظائفه (III)
334	ص	 : الكرم في حالي فقره وغناه (IV)
341	ص	 : موقف التثمين والتكسب : الفصل الثاني
341	ص	 : أصطناع المال وتثمينه (I)
362	ص	 : التكسب (II)
363	ص	 : التكسب بالمديح (1)
387	ص	 : التكسب بالهجاء (2)
394	ص	 : التكسب بمطلق الشعر (3)
398	ص	 : موقف الصعلكة واللصوصية والكدية : الفصل الثالث
400	ص	 : الصعلكة وخطاب الفقر (1)
414	ص	 : الصعلكة وأدوات السعي (2)
423	ص	 : الصعلكة موقفاً مالياً (3)
438	ص	 : موقف التظلم من الخيبة والإجحاف : الفصل الرابع
438	ص	 : فساد الزمان وخبية الشاعر (1)
446	ص	 : شكوى الطبقة والتفاوت الاقتصادي (2)
455	ص	 : التظلم من جور السياسة المالية (3)
467	ص	 : موقف الزهد : الفصل الخامس

القسم الثالث : المال والإبداع الشعري

503	ص	 : المال والكمّ الشعري
538	ص	 : المال وعمل الشعر
567	ص	 : المال وشروط الجودة
604	ص	 : المال والعبارة الشعرية
638	ص	 : المال ونظام التمثيل الشعري

681	ص	 : الخاتمة
698	ص	 : فهارس البحث
698	ص	 : فهرس الشعراء
714	ص	 : فهرس المصادر والمراجع
730	ص	 : فهرس المحتويات