مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (٧)، العدد (٢)، ص ص ٦٥٣-٦٩٣، (ربيع ثاني ١٤٣٥هـ/ فبراير ٢٠١٤)

هجاء الذات في العصر العباسي: دراسة في البواعث والدلالات

د. إبراهيم بن محمد أبانمي
أستاذ مساعد، قسم الأدب، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

ملخص البحث. إن المتتبع للسيرورة التاريخية للأغراض الشعرية يجدها تتفاعل مع التطورات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وسيجد في نصوص تلك الأغراض دلالات ثقافية عميقة لا تنبئ بتلك التطورات فحسب، بل بأسبابها ومولّداتها، وبارتباطها بالفضاءات الأخرى، ومن تلك الأغراض غرضا: الفخر والهجاء. والمشتهر فيهما أن غرض الفخر يقوله الشاعر في ذاته الفردية أو الجماعية ولا يقوله في غيره، وبخاصة خصومه، أما غرض الهجاء فيقوله الشاعر في خصومه ولا يقوله في ذاته الفردية أو الجماعية، وإن من العجيب أن توجد في العصر العباسي نصوصُ هجاءٍ مقولةٌ في الذات! مناقضة للفخر، وسأسعى في هذا البحث إلى تتبّع ما دوّن من تلك النصوص وسأفحص مولّداتها، من خلال ربطها بسياقاتها، وبخاصة سياق التكسب بالشعر وعلاقة الشعراء المادحين –وفق المتوقّع– بالممدوحين، وما طرأ على ذلك من تطوّرات، وسأتلمّس ما يسعني من دلالات هذه الظاهرة المتعلقة بغرض الهجاء نفسه من حيث فاعليته، ومقامات تلقّيه.

مقدمة

الهجاء عمل قوليّ تواصليّ، ومنغرس في مختلف الأعمال القولية المكوّنة للتخاطب الاجتماعي، ولما كان خطاباً وعملاً قوليّاً فإنه لا يقتصر على اللغة الأدبية، ولكنه على ذلك صار مصطلحاً يحيل مباشرةً إلى الشتم بالشعر، والوقيعة في الغير، وربما يعرّف بأنه: (ضد المدح)، فإذا كان المدح هو حسن الثناء، والوصف بالجميل، وعد المآثر [١، هجا] [٢، مدح] [٣، ص١١٣]، فإن الهجاء هو سوء الثناء، والوصف بالقبيح، وعدّ المخازي !، فـ"أصل الهجاء سلب المديح، فكل ما مدح به فسلْبُهُ هجاء " [٤، ص٢٩٣]، وربّما يعرّف بأنه قولٌ منظومٌ من جهةِ معاني الذم المراد إثباتها في المهجو، أو معاني الحمد المراد نفيها عنه، سواء بأداة الوصف، أم بأداة السردِ، سردِ الأعمال الموصوفة بالخسة والرذالة، والدناءة [٥، ص١١].

ولقد كان الشعر في الجاهلية والقرن الأول معبّرا عن الذات الجماعيّة أكثر من تعبيره عن الذات الفردية، وكانوا يتخذون الهجاء وسيلة للحط من الخصوم، أو القبائل المنافسة، إذ في الحطّ من أولئك رفعة لقبيلة الشاعر، فيشتمل الهجاء ـ والحال تلك ـ على الفخر، وإن استنقاص المهجوّ يقترن ـغالبا- بالفخر واستعلاء الهاجي، تصريحا ـكما في النقائض- أو تلميحاً؛ لأن الحط من منافس الشاعر أو قبيلته يتضمّن رفع الشاعر فوقه أو رفع قبيلته، وتشويه المهجو لا ينفك عن تحسين الهاجي. ومن جهة أخرى يكاد يكون الهجاء ضديدا للفخر، على خلاف المشهور من كونه ضديدا للمدح ؛ إذ هو يضاد المدح من جهة المعاني، ويضاد الفخر والمدح من جهة المقاصد.

ومهما يكن من أمر فإن المنتشر المشتهر من الشعر العربي المقول في الذات هو الفخر لا غير، سواء بالمجد القديم والحسب والنسب، أم بالبطولة والشجاعة والنجدة، أم بالكرم ولوازمه، أم بالسيادة والرئاسة، أم بحسن الهيئة وتصبّي النساء، إلى غير ذلك من المفاخر. ولا يكاد يُعْرَف (هجاءٌ للذات) وتعديدٌ لمعايبها، بل ولا يتصوّر وجود هذا الهجاء ضمن الأنساق الثقافية المتوارثة؛ وعليه فإن وجود نصوص تنتظم تحت هذا العنوان سيكون لافتاً غريباً.

وسأسعى في هذا البحث إلى تتبّع ما دوّن من (هجاءٍ للذات) في العصر العباسي الذي ظهرت فيه هذه الظاهرة، وسأفحص مولّداتها، من خلال ربطها بسياقاتها، وبخاصة سياق التكسب بالشعر وعلاقة الشعراء المادحين –وفق المتوقّع- بالمانحين، وما طرأ على ذلك من تطوّرات، وسأتلمّس ما يسعني من دلالات هذه الظاهرة المتعلقة بغرض الهجاء نفسه من حيث فاعليته، ومقامات تلقّيه.

ولا بدّ أن أشير إلى قلّة نصوص هذه الظاهرة، ولكنها على ذلك جديرة بالتأمل لمخالفتها النسق الثقافي الشعري العربي، وقد قسمت البحث بين يديك أقساماً ثلاثة، بدأتها بتحليل نصوص (استدعاء الهجاء)؛ إذ رأيت بين تلك النصوص ونصوص (هجاء الذات) علاقة وثقى، سواء في المقام، أم في اشتباك الظاهرتين وإفضاء الأولى منهما للثانية، ثم أفردت حيّزا للحديث عن استهانة الشعراء بذواتهم، بوصف ذلك عتبة إلى (هجاء الذات) أو طوراً من أطواره، ثم تناولت (هجاء الذات) عارضا نصوص هذه الظاهرة، وماتِحاً ما استطعت من دلالاتها.

تغير موقف التلقي: استدعاء الهجاء

إن شعر السخف وغرض الهجاء مترابطان ترابطاً وثيقا، ولا يتنافى هذا الترابط مع توافر الهجاء على كثير من مظاهر الجد والصرامة [٦، ص١٢]، كما أن "إحساسنا بقبح الموضوع في الهجاء... لا ينبغي أن يدفعنا إلى الحكم على هذا الباب الشعري بالقبح والرداءة" [٧، ص١٨]، كما لا ينبغي أن يصدّنا عن دراسة ذلك الشعر؛ إذ إن ذلك الصدود –إن وقع- إنما هو نقص في النظر إلى أدب أولئك القوم، وثقافتهم ؛ فقد كان الهزل والسخف شائعين شيوعا نبصره في كثير من الأشعار والأخبار المبثوثة في كتب التراث(١).

ولقد تغير موقف تلقي الهجاء في العصر العباسي:

---

(١) انظر أخبار أبي العبر تجد مصداق ذلك، أو انظر إلى فَرْش الثعالبي صاحب اليتيمة لترجمة ابن الحجاج رأس شعراء السخف والإقذاع. [٨، ج٣، ص٣٠] [٩، ص٣٢٣-٣٣٣].

فقد كانت العرب في القرون الأولى تخاف الهجاء وتتحاشاه لتأثيره رفعا وخفضا، وإكسابه الشرف وسلبه، "ولأمر ما بكت العربُ بالدموع الغِزار من وقعِ الهجاءِ" [١٠، ج١، ص٣٦٤] [١١، ص٩٠]، "وكان أحدهم في الفلاة القفر... يحمي نفسه عن كلمة يعاب بها حتى كأنه يتعبّد بذلك!" [١٢، ج٥ ص٩٦].

ثم لما نشأت المدنيات، وتفتّتت وحدة القبيلة، وبرزت فردية الفرد، وانعزل عن قبيلته مختلطاً بأمشاج من الناس لا يعنيه كثيرا رأيهم فيه، ولا يؤثر ذلك الرأي في حياته كما كان يؤثر في المجتمع القبلي، ولم تعد القبيلة ضرورة لوجوده[١٣، ص١٤٣-١٥٢]، ضعف تأثير الهجاء في التبكيت والتخزية وسلب الفضائل، وانزاح في جانب كبير منه إلى السخف والإضحاك والإمتاع والتسلية [٥، ص١٧-١٩] وظهرت في هذا السياق ظاهرة غريبة:

هي أن المهجو ربما طلب الهجاءَ من الهاجي؛ استدراراً للضحك، وتبسّطاً للندامى، ومغالاة في مباينة الجدّ، ومعاقرة ضده! ومهما يكن من أمر فإن في طلب الهجاء دلالة على اختلاف مقاصده القديمة، وجنوحه نحو الإضحاك والتسلية.

وحين تتأمل في بواعث هذا القول ومعانيه وسياقاته ستجد أنه لون من ألوان (هجاء الذات) (٢)، وستجده يسلِمُ إليه في بعض النصوص والأخبار، وستجد فيه دليلا على تراجع فاعلية الهجاء في التبكيت والتخزية، وفاعليته في رفع المقامات وخفضها؛ ولذلك كله سأتناول (استدعاء الهجاء) بشيءٍ من التفصيل جاعلاً ذلك فرشاً بين يدي (هجاء الذات):

لعلّ أقدم نصوص استدعاء الهجاء ما يروى عن يزيد بن معاوية (ت٦٤هـ) أنه نادم الأخطل (ت٩٠هـ) مرةً وشرب فثمل، فقال: "يا أخطل، اهجني ولا تفحش فأنشأ يقول:

ألا اســـلم ســـلمت أبـــا خالـــدٍ وحيـــــاك ربـــــك بـــــالعَنْقَزِ

(٢) مما يشير إلى تصاقب الغرضين أن البيهقي صنف فصلا عنوانه: (مساوئ من استدعى الهجاء ومن هجا نفسه) في كتابه: المحاسن والمساوئ. [١٤، ج١ ص٢٤٤-٢٤٥].

وروّى عظامـــــك بالخندريـــــــ ـــس قبـــل الممـــات ولـــم تعجـــز

أكلـــــت الـــــدجاج فأفنيتهـــــا فهـــل فـــي الخنـــانيص مـــن مغمـــز

ودينـــك حقـــاً كـــدين الحمـــا ر بـــل أنـــت أكفـــر مـــن هرمـــز

فرفع يده ولطمه وقال: يا ابن اللخناء ما بكل هذا أمرتك! " [١٤، ج١ ص٢٤٤-٢٤٥] وبغض النظر عن صدق الخبر أو المبالغة فيه – فالذي يعنينا هو النص المتقبّل ثقافيّاً- فإن فيه دلالات: أولاها أنه منسوب إلى يزيد، وهو في المتخيل الثقافي رمز لنقض القيم وعدم المبالاة بها، ثم إنه لم يطلب الهجاء إلا وقد ثمل، فما زالت للهجاء سلطته الثقافية، وتأثيره، وما زالت الأشراف تتحرج منه، حتى إن يزيدا لم يتجرأ ويطلبه –كما يورد الخبر- إلا مخموراً، ثم إنه طلب الهجاء دون إفحاش، وهجاءٌ غير مفحش هجاءٌ مسلوب الفاعلية، فكأنما طلب الهجاء بشرط أن ينزع منه الهجاء، ثم إن الخبر مختومٌ بذكر غضب المهجو، ولطمه الهاجي، ولم ينته بالضحك والجائزة كما سيتطور هذا اللون لاحقاً.

ومهما يكن من أمر فإن أهم ما في الخبر دلالته على بداية تزعزع مقاصد الهجاء القديمة، وتضعضع سلطته الفاعلة في الحط من أقدار الناس ومكانتهم في مجتمعهم.

ونعثر بعد ذلك بخبر للمهدي (ت١٦٩هـ) يطلب فيه من أبي العتاهية (ت٢١١هـ) هجاءه في يوم خرج فيه للنزهة، وأخذته الأريحية، يروي أبو العتاهية ذلك، يقول [١٤، ج١ ص٢٤٤]: "خرجت مع المهديّ إلى الصيد، فتفرّق أصحابُهُ وبقيتُ معه وقد أقبل علينا المطر، فانتهينا إلى ملاحٍ معه زورق فقال لنا: ادخلا من هذا المطر. فدخلنا، ووقعت الرِّعدة على المهدي من شدة البرد، فقال له الملاح: هل لك أن ألقي عليك جبتي؟ فقال: نعم. فألقاها عليه. فما زال يتقرقف حتى نام، ثم أقبل الخدم والغلمان، وألقوا عليه الخزّ والوشي، فلما انتبه أمر بدفع ذلك إلى الملاح، وقال: يا أبا العتاهية ألا هجوتني! فقلت: يا أمير المؤمنين وكيف تطيب نفسي بهجائك؟ قال: فإني أسألك بالله، فقلت:

يـــا لابـــس الوشـــي علـــى شـــيبه ما أقبح الأشيب في الداح[٣]

فنقر نقرة ثم قال: زدني، فقلت:

لـو شـئت أيضـاً جُلـت فـي خامـةٍ وفي وشاحين وأوضاح[٤]

فقال: ويلك زدني، فقلت:

كـم مـن عظـيم الشـأن فـي نفسـه قد بات في جبة ملاح"

والملحوظ في هذا الخبر والذي قبله أن المهجو طلب المتعة والتسلية بسماع هجائه، وأنه حين طلب ذلك الهجاء لم يطلبه إلا من أحد ندمائه المقربين، وأنه في الخبر الأول تحرز من الإفحاش قبل الهجاء، وغضب بعده، أما في الخبر الثاني فإن الشاعر هو من تحرّز حباً في المهجوّ وإكراماً له، ثم ارعوى لطلب المهجو فهجاه؛ إكراما له أيضاً !.

ويقابل هذا الخبر خبرٌ آخر طلب فيه المهجو الهجاء، وتحرّز الهاجي فألح المهجو، ثم ندم، يروَى عن طاهر بن الحسين (ت٢٠٧هـ) أنه قرّب إليه إسماعيل بن جرير البجلي (ت؟) حتى حسده الناس لمحلّه، فقالوا: "إنه ينتحل أشعار الناس ويمدحك بها فامتحنْه أيها الأمير. فقال: له يوماً: اهجني، فقال: أيها الأمير، نعمُك وأياديك تمنعني. فقال: لا بدّ، فقال:

رأيتـــك لا تـــرى إلا بعـــينٍ وعينك لا ترى إلا قليلا[٥]

فأمـــا إذْ أَصِـــبْتَ بفـــردِ عـــينٍ فخذْ منْ عينك الأخرى كفيلا

كـــأني قـــدْ رأيتـــك بعـــد شـــهرٍ بظهرِ الكفِّ تلتمسُ السبيلاَ

فخرّق طاهرٌ القرطاس وقال: لا تخرجنَّ من فيك وإلا قتلتك قال: قد أبقيتُ عليك فلم تدَعْني. فأمر له بصلة". [١٦، ص٨٥]

---

(٣) الداح نقشٌ يلوّح به للصبيان؛ يعلّلون به. [١، دوح]. ولعله أيضاً من لباس الصبيان كما يُفهم من البيت.

(٤) هذا من لباس النساء. والأوضاح حلي من الدراهم تتحلّى بها النساء، [١، وضح].

(٥) كان طاهر بن الحسين أعور، وفيه يقول عمرو بن بانة[١٥، ج١٦ ص٢٢٧]:

يا ذا اليمينين وعين واحدة نقصان عين ويمين زائدة

لقد غضب المهجوّ، وندم، وخرّق القرطاس، ولكنه على ذلك لم ينس الهاجي من الصلة والمكافأة، وإنما كانت الصلات تعطى للمديح، ويُتّقى بها الهجاء، فصارت في هذا النص تعطى بعد الهجاء، وفي ذلك علامة على التغيّر الذي طرأ على هذا الغرض.

وفي النص مفارقة ثقافية أخرى: فالمعروف عن الهجاء أنه سببُ بتِّ العلاقات، وفصم الروابط بين الهاجي والمهجو، وحين أراد أعداء الشاعر في هذا النص إفساد علاقته بممدوحه، واحتالوا عليه بالوشاية، لجأ الممدوح إلى طلب الهجاء من مادحه، والحال بعده حالان: إن استجاب وهجاه توثّقت علاقتهما، وثبتت، وإن أكدى ولم يهجه تضعضعت علاقتهما وبُتَّت، وبهذا يؤدي الهجاء نقيض وظائفه التي كان يؤديها. ففي هذه الحكاية علامة ثقافية على ما طرأ على وظائف الهجاء ومقاصده من تطورات، بل إن الجائزة التي نالها الهاجي على هجائه تبيّنُ مقدار التطوّر الذي طرأ على هذا الغرض.

وأختم هذه الأخبار في استدعاء الهجاء بنص لأبي الفرج الأصفهاني (ت٣٥٦هـ) يرويه صاحب التذكرة الحمدونية، يقول: "وقال أبو الفرج الأصفهاني: سكر المهلّبي ليلةً وأنا عنده، ولم يبق من ندمائه غيري، فقال لي: يا أبا الفرج، أنا أعلم أنك تهجوني سراً، فاهجني الساعة ظاهراً. فقلت: الله الله، أطال الله بقاء الوزير، إن كنت قد مللتني حتى أنقطع، وإن كنت تؤثِرُ قتلي فمتى شئت فبالسيف صبراً، قال: دعْ هذا، لا بد من أن تهجوني قال: وكنت سكران، فقلت:

أ..ـر بغلٍ بلولبِ

فسبقني هو وقال:

في..ـرِ ام المهلّبِي

هات مصراعاً آخر. فقلت: الطلاق لازم للأصفهاني إن زاد على هذا أو كانت عنده زيادة"[١٢، ج٥ ص١٧١]

تَسَلْسَلَ في هذا الخبر ما رأيناه في الأخبار السابقة من استدعاء الهجاء، والقلق منه ومن أثره، والعزم عليه وقوله، والذي تطوّر هنا هو استخدام فاحش الألفاظ، فالهجاء هنا ينزاح إلى ناحية السخف.

زد على ذلك أن المهجوّ اشترك مع الهاجي في بناء النص الهجائي، وأوغل في ذكر المعنى القبيح بصريح اللفظ، ولم يستنكف من ذلك، بل قال: زدني، ولكن الشاعر ارعوى وخاف، وهو شاعر راوية عالم بالثقافة وأصولها، ويعلم أن الهجاء لا يأتي بخير، فأصر على التوقّف وعدم مسايرة المهجوّ.

كما أن في الخبر مزيد دلالة على الاستخفاف بأثر الهجاء، وذلك حين قال المهجو لنديمه: (أنا أعلم أنك تهجوني سرا) ولم يكن هذا العلم مؤثراً في بتّ العلاقة، أو البطش بالنديم، على خلاف ما كان قبلُ حين كانت للهجاء حاكميّته، بل ربما كان (هجاء السر) سببا في مقتل الهاجي، ومن شواهد ذلك: ما يروى من أن أخت طرفة بن العبد (ت.نحو٦٠ق.هـ) "كانت عند [عبد] عمرو بن بشر بن مرثدٍ، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكت أخت طرفة شيئاً من أمر زوجها إليه، فقال:

ولا عَيْـبَ فيــه غَيْـرَ أَنَ لــه غِنًــى وأَنَ له كَشْحًا، إذَا قام، أَهْضَما

وأَنَ نســاءَ الحَــيِ يَعْكُفْــنَ حَوْلَــهُ يَقُلْنَ: عَسِيبٌ من سَرَارَةِ مَلْهَمَا

فبلغ عمرو بن هندٍ الشعر، فخرج يتصيد ومعه عبد عمروٍ، فأصاب حماراً فعقره، وقال

لعبد عمرو: انزل إليه، فنزل إليه فأعياه، فضحك عمرو بن هند وقال: لقد أبصرك طرفة

حين قال: (ولا عيب) البيت! وكان عمرو بن هند شريراً، وكان طرفة قال له قبل ذلك:

لَيْــتَ لنــا مكــانَ المَلــكِ عَمْــرو رَغُوثاً حَوْلَ قُبّتِنَا تَخُورُ

فقال عبد عمرو: أبيت اللعن، الذي قال فيك أشد مما قال فيّ، قال: وقد بلغ من أمره

هذا؟ قال: نعم، فأرسل إليه، وكتب له إلى عامله بالبحرين فقتله"[١٧، ج١ ص١٨٢-١٨٣] ولم يعفُ عنه، أو يتغافل عن (هجاء السر) كما تغافل المهلبي (ت٣٥٢هـ). ولم يكن تغافلُ المهلّبي عن ذلك الهجاء، واستمرار منادمته للهاجي إلا لأن الزمان قد تغيّر، ولم يعد

للهجاء ما كان له من فاعلية، ومما يشير لهذا التغيّر موقف الخلفاء وأشراف الناس من هجائيات دعبل (ت٢٤٦هـ) إياهم، وتطاوله واستخفافه بهم، وعلى ذلك فلم يصبه سوء، حتى عجب هو من ذلك -وهو العارف بالثقافة القديمة، وموقع الهجاء من النفوس- فقال: "أنا أحمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة لست أجد أحدا يصلبني عليها" [١٨، ج٢٠ ص١٢١] وقوله هذا يتضمن هجاءً من لون آخر! فهو يستبطن أن الناس أهملوا القيم ومراعاتها؛ وذلك لأنهم استخفوا بأثر الشعر في الرفع والخفض، ولم يعودوا يعبؤون بالهجاء وأثره، وهذا التطوّر يعود بالضرر على دعبل وعلى كل الشعراء الذين كانوا يتكسّبون بخوف الأشراف من الهجاء، مثلما يتكسبون برغبتهم في المديح؛ ولذلك هجاهم دعبل بأنهم لا يعبؤون بشرفهم، ولولا ذاك لكانوا قد صلبوه، أو قطعوا لسانه بالعطاء والجوائز.

والمفارقة في كل أخبار (استدعاء الهجاء) أننا نعرف أن السلطة هي المؤسسة الراعية للثقافة، ويفترض أن تكون حارسة للقيم من تخوّن المتخوّنين، وعلى رأس من تُحمَى القيم منهم الأدباء المتجرؤون على انتهاكها، فتردعهم السلطة بما استطاعت، ولكن الواقع في هذه الأخبار أن السلطة هي من يغري الشعراء بانتهاك المحظور(٦)، والشعراء يحاذرون؛

(٦) ولمزيد إيضاح لهذه المفارقة سأقارن بين طورين تاريخيين يبينان هذا التطوّر في (موقف السلطة من القيم وحمايتها)، أوّلهما: موقف عمر بن الخطاب (ت٢٣هـ) رضي الله عنه مع الحطيئة (ت٤٥هـ) حين هجا الزبرقان (ت٤٥هـ)، وكيف زجره وسجنه حتى انتهى عن الهجاء، وبهذا أعادت السلطة لنظام القيم هيبته، وحمته من أن تنخره ألسن الشعراء، ومثله عزلُهُ عاملَه النعمان بن عدي(ت.نحو٣٠هـ) حين بلغه أنه قال شعراً يصف فيه شربه الخمر، فلم يرض ذلك القول الأدبي، وعزله عن العمل، رغم وعيه بأنه قولٌ لا فعل، ولو رآه فعلَ لجلده الحدّ. إن عمر بن الخطاب يبني موقفه من وعيٍ بأهمية السلطة في تثبيت نظام القيم، وتنقيته من كل ما يشوبه، وقد يفسده.

وفي مقابل ذلك نجد موقف السلطة في القرن الرابع من شاعر السخف الأول (ابن حجاج) إذ لم تستنكف أن توليه أمرَ الحسبة في بغداد مراراً!، ومن يلي الحسبة هو من يحمي القيمَ، ونظامَ الأخلاق، فإذا تولّى الحسبة رجل كابن حجّاج يكون ضابطُ الأخلاق وحارسُها هو متخوّنُها المستخفُّ بها في شعره، المفتخر بنقضها، الداعي إلى ذلك، ومن شعره أثناء ولايته كما ينصّ الثعالبي:

لعلمهم بما يجره ذلك -حسب الموروث الثقافي- من بلايا، ولكنهم في كل الأخبار يسلَمون -وقد يكسبون- إلا من خبر لطمة يزيد للأخطل، وذلك خبر متقدّم قبل أن تتزعزع القيم أكثر، وقبل أن يتضح تطوّر مقاصد الهجاء نحو التسلية والإمتاع.

ومهما يكن من أمر فإن في ظاهرة (استدعاء الهجاء) التي مرت أمثلتُها دليلاً على تغيّر موقف تلقّي الهجاء، وتطور مقاصده القديمة المؤثرة في القيم إلى مقاصد إضحاكية استمتاعية، ومؤشراً على ما سَبَقَتْ الإشارة إليه من تخلخل نُظُم القيم، ذلك التخلخل الذي أفضى إلى إفراز بعض الظواهر الشعرية الشاذة مثل (هجاء الذات).

كما أن ظاهرة (استدعاء الهجاء) لونٌ من ألوان ظاهرة (هجاء الذات) أو طورٌ من أطوارها، بل إن المهجوَّ في خبر (المهلبي والأصفهاني) قال جزءاً من النص الهجائي، وسنرى أن هاتين الظاهرتين تشتبكان اشتباكاً، أظهرُهُ: أن يحيد الشاعر عن هجاء مستدعي الهجاء/مانح المال إلى هجاء ذاته، أو أن يهجو مستدعي الهجاء ويهجو ذاته في مقام واحد، وستأتي أمثلة ذلك.

كما أن في كلتا الظاهرتين استهانة بأثر الهجاء، وكلتاهما وسيلة لهو، والمضحك فيهما واحد، هو الشاعر الذي لا يخجل أن يتكسّب بأي طريق ولو بإهانة ذاته، ومحرّكهما الرئيس واحد، هو السلطة المانحة للمال، التي لم تعد تعبأ كثيرا بتثبيت نظام القيم، بل صارت مسهمةً في التطور الثقافي السلبي، حتى كاد الشعراء يحرسون القيم والثقافة من أن تنالها السلطة بسوء، بعدما كانوا يحذرون السلطة إذا نالوا هم القيم والثقافة بسوء!.

حـــقٌّ علـــى الأســـتاذ قـــد وجبـــا ... فإليـــه قـــد أصـــبحت منتســـبا

مـــولاي تـــركُ الشـــرب ينكـــره ... مـــن كـــان في بغـــداد محتســـبا!

فلـــذاك أســـكر غـــير مكـــترث ... وألـــفّ مـــع خيشـــومي الـــذنبا

ومهما قيل من وصف ابن حجاج بالشرف والديانة وأن قوله الماجن يخالف فعله: فإن أشعاره ليست بأشعار محتسب، ولا يمكن لمن يقول شعرا كشعره أن يرعوي الناس لأوامره وزواجره.

[١٧، ج١ ص٣١٥-٣١٦] [١٩، ص٣٨٢] [١٥، ج١٢ ص٢٠٥] [٨، ج٣ ص٦٧-٦٨].

الاستهانة بالذات

قبل أن أشرع في تحليل نصوص (هجاء الذات) أقف عند ظاهرة تمهّد إليه: أعني (الاستهانة بالذات) التي تُمثّل مرحلةً يائسةً من مراحل (الشكوى):

بعد أن يمقت الإنسان عيشه، وماله، وبيته، ودابته، ولا يجد عن ذلك حِوَلاً لفقره، يسأم من نفسه، وتسوؤه حاله؛ فيزدري ذاته، ويستنقصها، فإذا اقترنت هذه (الاستهانة) مع ثقافة موروثة، اشتهر من رموزها الحطيئة، وشاع قوله في هجاء ذاته [١٨، ج٢ ص١٥٧-٢٠٢]، ومع سياقات ثقافية يذلّ فيها الشعراء بالسؤال في مجالس علية القوم: نَسَلَت عن ذلك نصوص تتضمن هجاء الذات، يقول الأحنف العكبريّ واصفاً طرفاً من تلك الحال [٢٠، ص ٣٠٦، ٥٣]:

وإنـــي لأغـــرى بالهجـــاء تبرّمـــاً فإن ضاق بي خلق هجوت به نفسي

يشير البيت إلى أن الأحنف حين يهجو فإنه يتبرم ويشكو، فإذا طغى ذلك التبرم بلغ حدّ (هجاء الذات)، وهو ما وصفته بالمرحلة اليائسة من الشكوى. وفيها يذلّ الشاعر وقد يعالن بأنه لا يعبأ أن يتخلى عن شيء من شرفه وحسبه ونسبه مقابل المال، يقول الأحنف متمنّيا لو اكتسب المال مقابل تنازله عن عروبته –والعروبة من المكتسبات التي يشرف بها العربي، ويذمّ بضدها غيره- [٢٠، ص٢٦٥]:

يـــاليتني كنـــت مـــن أنبـــاط دسـكرة بـــدير قُـــنّى ولـــي صُـــفْرُ الـــدنانيرِ

ولقد فتّشت فيما جمعته من نصوص (الاستهانة بالذات) فرددت عامتها إلى الأسباب المادية(٧)، ووجدتها تدور على محور الشكوى اليائسة من الفقر، والذلّة بسبب الحاجة، فإذا تضاعف هذا الشعور عند

(٧) ووجدت نصوصا يسيرة رددتها إلى غير ذلك الباعث، انظر مثلا: قول ابن الرومي في هجاء ذاته بالقبح، في أبيات يظهر أن باعثها تبرّم الشاعر وكراهيته لانعزاله، وعدم قدرته على معاشرة المجتمع وتصبّي النساء، وهو الشاعر المتشائم المنكفئ على ذاته. [٢١، ج٤ ص١٤٧٠].

شاعرٍ ما بإحساسه بدناءة منظره، وقبح شكله، هانت عليه ذاتُهُ مزيدَ هوانٍ، وكان أحرى أن ينتقل إلى طور (هجاء الذات) وبخاصة إذا كان هذا الهجاء سيعود عليه بالكسب المادي، ويسد حاجته، وسأعرض ثلاثة نصوص للأحنف العكبري الذي تقدم قوله (هجوت به نفسي) يتبرم بشكله في الأول، وبشكله مع فاقته في الثاني، وبشكله مع رذالة تكسّبه في الثالث، يقول شاكيا نفرة الناس منه [٢٠، ص٣٣٣]:

فالحمـــــدلله وشـــــكرا لـــــه قد صرت بعد الشيب فزاعة

ويقول من قصيدة يقارن فيها بينه والقردِ المتّخذِ للعبِ والفرجة [٢٠، ص١٠١-١٠٢]:

وجـدت حظـي مـن الـدنيا وزينتهـا وكل شيء فمكتوب ومحسوبُ

أقـل مـن حـظ قـرد فـي وقاحتـه والقرد ذو ذنب والقرد مقبوب

لـم أحسد القرد لكنـي نظـرت إلـى حالي ومالي كما للقرد مركوب

ولا معــاش كمــا للقــرد مكتســب إلا معاش عليه الذل منصوب

والقرد في الخلق ما في رجله حنف وظهر رجلي ملوي ومقلوب

ويقول في الثالث [٢٠، ص١٠٦]:

واصـــــفي بـــــالعلم والأدبِ ناطق بالزور والكذبِ

أيهـــا المشـــتفُّ عـــن نســـبي منك لا من خسّتي عجبي

إن يكـن فـي النـاس لـي حسـبٌ فهو معدول عن العرب

ســـؤددي ســـخف ومكتســـبي بمخاريقي ومضطربي

أحنـــف الـــرجلين محتقـــر ساقط في الناس ذي ذنب

كـــل هجـــو قيـــل فـــي رجـــل فهو في عرضي وفي حسبي

وهكذا نجد الاستهانة بالذات مضاعفة عند الشاعر بسبب الفقر والشكل، والاضطرار إلى التكسب بالشعر بشتى الحيل –وهو الشاعر المكدي- بالسخف والمخاريق دون كبير طائل. كما نجد أنه يقرّع نفسه ويعذّبها بنزع فضائلها من الأدب والحسب والنسب في أبيات لا يظهر فيها الاستضحاك بهجاء الذات قدر ما يظهر (رثاء الذات) والاستهانة بها، وكراهية الحال التي آلت إليها، ورغبة الانعتاق منها. وأمثال الأحنف من الشعراء الذين أرهقهم الفقر والتذلّل للتكسّب كُثُر، منهم ابن الحجاج، ومن قوله الذي يتضمّن استهانته بذاته [٢٢، ج١٥، ص٣٦٩]:

لا تسلني عن شرح حالي فإني كالـ...را الرطب فوق رأس الماء

رجل فارغ المعا فارع الجو ف من الجوع ضامر الأحشاء

والجزار (ت٦٧٩هـ)، ومن قوله [٢٣، ج٤ ص٢٨٦]:

خلا فؤادي ولي فم وسخ كأنني في جزارتي كلبي

وإن هذه النصوص وأشباهها رثاء للذات، وشكوى يائسةٌ مُرّة، ولا يظهر فيها أنها هزلٌ واستضحاك وتملّح، ولا يبرز ظاهراً غرض التكسّب، ولكنها على كل حال درجة من درجات كل ذلك، ومرحلةٌ في السبيل إليه، إذ فيها (استهانة بالذات) وتصريح يائس بمعايبها، وشكوى ممضّة من الفقر، فإذا اقترن هذان الأمران (الاستهانة بالذات، وشكوى الفقر) هان على الشاعر أن يهجو ذاته استضحاكاً؛ ليتكسّب، وأعضد ذلك بخبر أجده في (معجم الأدباء) يتبيّن فيه انتقال الشاعر من مرحلة الاستهانة بالذات إلى مرحلة هجائها، وهو أن أنوشروان البغدادي المعروف بشيطان العراق الضرير (ت بعد٥٧٥هـ) وهو مادحٌ ماجنٌ هازل [١٥، ج٩ ص٢٤٣]، نزلَ مدينة أربل فهجاها هجاءً سخيفاً في قصيدة طويلة، وأشار فيها إلى انعدام رزقه، ومطلع قصيدته [٢٤، ص١٣٨-١٤٠] [١٥، ج٩ ص٢٤٤-٢٤٥]:

تبّاً لشيطاني وما سوّلا لأنّه أنزلني إرْبلا

وفيها:

فلعنَـــــةُ الله علـــــى شـــــاعرٍ يقصـــد ربعـــاً لـــيس فيـــه كـــلا

أخطــأت والمخطــئ فــي مــذهبي يصـــــفع فـــــي قمتـــــه بالـــــدِّلا

ثم لما قرّبه فيها سلطانها لم يقرّبه إلا لسخفه، لا لحكمته ورزانته، فكان مهر ذلك التقريب أن ينقض قصيدته تلك، فيهجو ذاته، ويسفّهها، ويهجو كل المقربين إليه أفحش هجاء، فكان مما قال [٢٤، ص١٣٨-١٤٠] [١٥، ج٩ ص٢٤٤-٢٤٥]:

وقــلْ: أنــا أخطــأت فــي ذمّهــا وحُــطّ فــي رأســك خلــعْ الــدِّلا

وقــل: أبــي القِــردُ وخــالي أنــا كلــبٌ وإنّ الكلــب قــد خُــوِّلا

وعمتــي قــادت علــى خــالتي وأمّــيَ القـ..ـــبة رأسُ الـــبلا

وأختـــيّ القلفـــاء شـــبّارةٌ ملاّحُهـــا قـــد ركـــب الكـــوثلا

فربْعنُـــا مـــلآنُ مـــن فســـقنا وقـــطّ مـــن ناكـ..ـــنا مـــا خـــلا

يـــا إربليّـــين اســـمعوا كلمـــةً قـــد قـــال شـــيطانَي واسترســـلا

فــالآن عــنكم قــد هجــا نفسَــه بكـــلّ قـــولٍ يُخـــرِس المِقْـــولا

تكمن قيمة هذين النصين –الرديئين فَنّـاً- في غرابتهما، وندرتهما، وبخاصة أنهما يتضمنان انقلابَ الشاعر من حال إلى حال، وإذلالَ نفسه قصدَ التكسّب وطلب العيش، ونلحظ أن النص الأول يتضمّن استهانة الشاعر بذاته حيث يقول (فلعنة الله على شاعرٍ)، وطلبه أن يصفع، والصفعنة لون من ألوان التكسّب بالتحامق [٢٥، ج٢ ص٦٧٣-٦٧٦] [٢٦، ج٣ ص١٨٩-١٩٢] ثم تطوّرت هذه الاستهانة –مقترنة مع شظف العيش وطلب الرزق- إلى هجاء الذات استضحاكاً وتكسّباً في النص الثاني، وما هجا الشاعر ذاته إلا استدراراً للرزق وإضحاكاً للمانح، بعدما سُدّت أمام الشاعر سبل التكسّب بشعره إلا هذا السبيل!.

وإن هذا التطوّر في هذا الخبر من الاستهانة بالذات إلى هجائها تكسّبا يصدّق ما ذهبت إليه من أن (الاستهانة بالذات) طورٌ يؤدي إلى (هجاء الذات). وهو ما سيأتي الحديث عنه فيما يأتي:

هجاء الذات

مهما تلوّنت نصوص (هجاء الذات) فإنها تُرَدّ إلى ظاهرة (التكسب بالشعر) وتطوّراتها، سواء بفتح باب التكسب بالهزل، أم بتضييق سائر أبواب الكسب بالشعر أمام الشعراء.

وأبدأ في استعراض نصوص (هجاء الذات) بما يكون حيدةً عن هجاء طالب الهجاء من مانحي المال، فلربما اهتزّ بعضهم في مجلسه، وبالغ في الاستضحاك، فطلب أن يُهجى أو أن يُهجى بعضُ جلسائه من علية القوم –وقد مرّت أمثلة ذلك- فيحيد الشاعر عن ذلك إلى هجاء ذاته؛ دفعاً للعواقب، وإيغالا في التماجنِ والاحتيالِ على الرزق؛ ومردّ طرافة تلك الأخبار: أنه إذا كان (استدعاءُ الهجاءِ) والنصُّ المتولّدُ عنه انزياحاً غير مألوفٍ عن أعراف القول الهجائي وتلقيه، فإنّ تجاوزه إلى هجاء ذات الهاجي إيغالٌ في الخروج على المألوف، وانزياحٌ عن ذلك الانزياح!، وأشهر نصوص هذا اللون ما تضمنته قصة أبي دلامة(ت١٦١هـ): "دخل أبو دلامة على المهدي وعنده إسماعيل بن علي وعيسى بن موسى والعباس بن محمد ومحمد بن إبراهيم الإمام وغيرهم من بني هاشم، فقال له المهدي: أنا أعطي الله عهداً لئن لم تهجُ واحداً ممن في البيت لأقطعن لسانكَ. فنظر إليه القومُ وغمزه كل واحدٍ منهم بأن علي رضاك. قال أبو دلامة: فعلمتُ أني قد وقعتُ، وأنها عزمةٌ من عزماته لا بد منها، فلم أر أحداً أحقَّ بالهجاء مني، ولا أدعى إلى السلامة من هجائي نفسي، فقلت:

ألا أبلـــغ لـــديك أبـــا دلامـــة فلست من الكرام ولا كرامةْ

جمعـــت دمامـــةً وجمعـــت لؤمـــاً كذاك اللؤم تتبعه الدمامة

فــإن تــكُ قــد أصــبت نعــيم دنيــا فلا تفرح فقد دنت القيامة

فضحك القوم ولم يبق منهم أحد إلا أجازه" [١٢، ج٥ ص١٧٢-١٧٣].

هذا الخبر يتضمن العناصر الرئيسة التي تحتويها نصوص هجاء الذات، سواء أكانت ظاهرة أم مضمرة، وهي: (مجلس لهو وتضاحك/الأديب المضحِك/ استدعاء الهجاء/ الحيدة/ النص/ تحقيق النص مقصده من الإضحاك/ الكسب) ويتميّز هذا النص بتقدّمه التاريخي، ولعل أبا دلامة من أوائل المتكسّبين بالإضحاك والتسلية، ولعل المهدي من رعاته الأوائل، يشهد لهذا خبره مع أبي دلامة، وتقريبه إياه، وتجاوزه عن زلاته [١٨، ج١٠ ص٢٤٧-٢٥٤] وكذلك الخبر المتقدم له مع أبي العتاهية في استدعاء الهجاء، ولعلي لا أخطئ حين أقول عن المهدي: إنه ممن فتق لهذا الفن من القول مجالاً، وقد تراحب هجاء الذات والتراقع بعده وبعد أبي دلامة، يقول عز الدين إسماعيل " ظل طابع الجدية غالبا على الدولة طوال عهد المنصور، ولكن ما كاد ابنه المهدي يتولى الأمر من بعده حتى استشرف الناس حياة الدعة، وبحثوا عن وسائل اللهو والمتعة " [٢٧، ٢٥٤-٢٥٥]

وبعد مضي بضعة قرون نرى خبرا يشبه خبر أبي دلامة هو [٢٨، ج٢ ص٢٧٧] "أن الملك المعظم عيسى حضر الشعراء عنده، وفيهم شرف الدين بن عنين فقال لهم: لا بد أن تهجوني في وجهي، فقبلوا الأرض واستعفوا من ذلك، فقال: لا بد من ذلك، وألح عليهم، فقال ابن عنين:

نحــن قــوم مــا ذكرنــا لامــرئ قط إلا واشتهى أن لا يرانا

فقال السلطان صدقت.

فقال:

شعرنا مثل الـ..را

فقال السلطان صدقت.

فقال:

ذقت الـ..را ؟
فقال السلطان: لا والله، قبحك الله.
فقال:

صفع الله به أصل لحانا

!"

إن هذا الخبر يشبه خبر أبي دلامة من حيث بنية الحكاية، وهروب الهاجي من هجاء الأمير إلى ما هو أسلم، وأدعى للضحك، ويختلف عنه من جهات، منها: أن طالب الهجاء في خبر أبي دلامة أراد أن يقع على جلسائه ويسلم هو، أما هنا فطالب الهجاء أراد إيقاعه على نفسه، وهو زيادة في الاستضحاك، وإشارة إلى مزيدٍ تضعضع لأثر الهجاء، وبخاصة أنه طلب هذا الهجاء في محفلٍ، لا خلوة. ومنها: أن نص الهجاء فاحش، لم يتورّع من ذكر المقاذر، ما يشير أيضاً إلى تدهدي هذا اللون من الفن شيئا فشيئا في هذه المقاذر حتى استمرأتها الثقافة، ولعل ذلك بأثر تنافس الشعراء في الإضحاك، والمجيء بما لم يُسبقوا إليه. ومنها: أن الجائزة المعجّلة حاضرة في خبر أبي دلامة، ومفقودة هنا، وهذا بأثر ما أشرت إليه من ضعف الحاصل من وراء الشعر، وانسداد سُبُلِ التكسّبِ به.

وقريب من هذا اللون أن يُطلَب من الأديب أن يهجو نفسه، يتسلى الطالب بذلك! وقد وقعت على خبر يتضمّن استدعاء الهجاء، وإيقاعه على مستدعيه ثم على بعض أصحابه، ثم على الشاعر نفسه، وكل ذلك لإمتاع المانح، وتكسّب الهاجي(لا المادح!)، يروي صاحب (بدائع البدائه) عن ابن المهنأ التنوخي الشاعر المعروف بخـ..ـى البغل (ت؟) قوله [٢٩، ص٣١٣-٣١٤]: "كنت بحماة، فأتيت حانوت رجل يعرف بالحكيم أبي الخير، فصادفت عنده رجلا يعرف بالسديد، فطلبت منه برنية ورد مُرَبَّى، فقال: لن تراها حتى تقول فيّ شعرا، فقلت: أما المدح فلا، وأما الهجاء فنعم، فقال: هات، فقلت:

أبـــو الخيـــرِ أبـــى الخيـــرْ فـــــلا خيـــــرَ ولا ميـــــرْ

ضـــــئيلٌ ناحـــــل الجســـــمِ ولكـــــن كلـــــه أ..ـــــرْ

فقال: اصنع في السديد -وكان كبير الأنف- فقلت:

كمـــــا أن ســـــديد الديـــــ ـــــن أنـــفٌ بـــسّ لا غيـــرْ

تـــــراه بـــــين عينيـــــهِ كنـــــاقوسٍ علـــــى ديـــــرْ

فقال: وفيك أيضاً، فقلت:

فخـــذها مـــن خـ..ـــى البغـــلِ كمثل البرق في السيرْ"

إن الهجاء في هذه الأبيات محض تسلية وتطايب، وقريب من شعر الإخوانيات، ويحمل دلالات على اختلاف بواعث القول ومقاصده، ومقامات التلقي، فالشاعر في هذه الأبيات يريد اكتساب شيء يسير لا يرقى لأن يدرج تحت (جوائز الشعراء) والمانح يستطيب الشعر ويحب سماعه ولكنه لا يعبأ به أكان مدحا أم هجاءً، كلاهما لديه سواء، لأنهما لن يؤثرا في مكانته، لا يحطّانه ولن يرفعاه. كما أن الشاعر لم يتلكأ في هجاء طالب الهجاء، ولعل ذلك مردودٌ إلى أن طالب الهجاء ليس بذي سلطة، أو لعله من علامات تضعضع فاعلية الهجاء، كما نجد الشاعر أيضاً يقرّ ضمنا في هذه الحكاية بمحلّه الأدنى!، إذ هو مصدر إمتاعٍ وتلهٍّ، ولا يبتئس أن يهين ذاته سعياً وراء ما يطلبه، وسأعرض خبرا آخَر يؤكد ما أشرت إليه من علامات على تراجع محل الشاعر، وصيرورة محله دون محل المغنين والمضحكين وأشباههم من الممتعين، وأشير إلى تقدّم الخبر التالي زمانيا على الخبر الذي قبله(٨):

يروى عن محمد بن يسير الرياشي (ت.نحو٢١٠هـ) أنه دُعِي إلى مجلس لهو، فكتب أبياتاً يشترط فيها على الداعي أموراً؛ ليجيب الدعوة، فاحتال عليه الداعي وأحضره، وتمالأ عليه هو والندامى فأوثقوه إلى سارية من سواري مجلسهم، وطفقوا يأكلون بحذائه، واشترطوا لتخليصه أن يجيب على أبياته التي اشترط فيها أقبحَ جواب، فأنشأ يقول [١٨، ج١٤ ص١٩-٢٠]:

---

(٨) الخبر التالي يسبق الخبر السابق زمانيا، وكان حقه أن يقدّم، وإنما أخرته لأن الخبر الأول يتضمن استدعاء الهجاء، ثم هجاء الجلساء ثم هجاء الذات، فجعلته متقدّما للربط المنطقي بين الفقرات.

أيـا عجبـا مـن ذا التسـري[٩] فإنـه لـــه نخـــوةٌ فـــي نفســـه وتكـــابُرُ

يشـــارِطُ لمـــا زار حتـــى كأنـــه مغنٍّ مجيدٌ أو غلامٌ مؤاجرُ

فلـــولا ذمـــامٌ كـــان بينـــي وبينـــه لَلَطّمَ بشّارٌ قفاهُ وياسر

أجد في هذه الأبيات علامة مهمة مما آلت إليه مكانة الأديب:

وذلك حين عجب (الشاعر) من ذاته لأن له نخوة وتكابراً!، فاستحق الإيثاق حتى أهان ذاته بالهجاء، وأقرّ بأن محلّه دون محلّ الممتعين من المغنين وغلمان الخلاعة، وإن انسلك في سلكهم!، كما أذلّ شعره وأقرّ بأنه مباين للشعر الرفيع شعر بشاربن برد (ت١٦٧هـ)، بل جعل الشعر الذي يرمز له (بشار) يلطم قفاه استهانةً به واستخفافاً، ولـمّا أهان ذاته وحطّ من قدره، وأقر بمكانه اللائق به بين الممتعين: دون أصحاب الشعر ودون أصحاب اللهو؛ أُطلِق وأتيح له الانضمام إلى مجلس اللهو.

وفي النص أيضا ظهور لمعجم (الصفعنة) في قوله: (للطم قفاه) وهو ما يشي بارتباط الفضاءين (فضاء الصفعنة، وفضاء هجاء الذات) وتشابههما في إهانة الذات والخنوع للغير، وقد مرت الإشارة إلى أن الصفعنة لون من ألوان التكسب بالتحامق.

إنه خبرٌ يرمز للمحل الحقيقي لأولئك الشعراء غير الفحول: وأنْ ليس لهم في مجالس العطاء واللهو محلّ ما بقيت لنفوسهم نخوتها، وما داموا يتكابرون، فإذا تصاغروا وأهانوا ذواتهم، وتشبّهوا بسفلة المضحكين؛ قُرِّبوا، ونالوا!.

ما تقدّم من نصوص وأخبار كان في (هجاء الذات) الذي يقدحه طلبٌ في مجلس لهو، وثمّة نصوص في هجاء الذات ينشؤها الشاعر ابتداءً دون طلبٍ أو استدعاء، وهو ما سأعرضه فيما يليك. وقد عثرت من ذلك على نصّ أجد فيه إشارات مهمّة في سبيل فهم هذه الظاهرة:

"كان سبب اتصال إسماعيل القسري بطاهر أنه اعترضه في بعض طرقاته، فقال: إني قد امتدحت أمير المؤمنين، فهل يسمع؟ قال: لا

(٩) السرو: المروءة والشرف، ومنه وصف الشريف بالسريّ، وعليه: فالتسرّي هو تكلف السرو. [١، سرو]

قال: فإني مدحتك، فهل تسمع؟ قال: لا. قال: فقد هجوت نفسي فهل تسمع؟ قال: هات. فأنشده:

لـــيس مـــنْ بخلـــك أنّـــي لـــمْ أجـــدْ عنـــدكَ رزقـــا

إنمـــــا ذاكَ لشـــــؤْمي حيثمـــــا أذهـــــبُ أشـــــقى

فجزانـــــي الله شـــــراً ثـــــمَّ بُعـــــداً لـــــي وسُـــــحقا

فقال: ويحك. ليس والله يصحبنا غيرك"[١٦، ص٨٤-٨٥].

لقد تعس الشاعر، فلم يجد رزقه في مدح الخليفة، فتدانى إلى مدح قائد من قواده، فلم يجده حفيّاً به، ولا بشعره الرصين المادح الذي ظنّه صاحبه مجدياً، فاتجه الشاعر إلى السخف فهجا ذاته!، فاهتز المانح، وسرّ، وقرّب الشاعر، ويروى أنه ضحك وقال: "تلطّفت في الطلب. وأمر له بألف دينار" [١٤، ج١ ص٢٤٥].

إن في هذا الخبر لعلامة على أن انفتاق سبيل التكسّب بإهانة الذات وهجائها ناتج عن انسداد سبيل التكسب بالشعر المدحي الموروثة معانيه، الذي لا يحظى به إلا صفوةٌ من الشعراء، ويُحْرَمُ بِهِ سائرُهم، فيضطر بعضهم –وقد ضاقت به الحيل- إلى سلك سبيلٍ للتكسّب غير السبيل الموروث، وربما عمد إلى الاستضحاك والتحامق وهجاء الذات(١٠)، فيجده مجدياً!، وقد يوغل فيه جرّاء ذلك. ويظهر في الخبر أيضا وعي الشاعر بأنه كما لا يكترث أصحاب الأموال ورعاة الشعر بالمديح فإنهم لا يعبؤون بالهجاء، ولذا انزاح النص عن التخويف بهجاء الآخر إلى التلطّف بهجاء الذات، وكأنما يذكّر المانح بحال الشعر التعيسة، وما آل إليه أصحابه من الهوان حين اختلف الزمان عليهم.

ومما نجده أيضاً من هجائهم لذواتهم أن يتخذوا ذلك تلطّفاً للدخول إلى المجالس وغشيان الكبراء، وتجاوز الحجاب، فيستعمل الأديبُ

(١٠) التكسب بهجاء الذات جزء من ظاهرة أكبر هي (التكسب بالتحامق والرقاعات) وقد خصصتها ببحث مستقل، وهو في طور النشر.

الإضحاك بتحقير الذات حيلةً يمرق بها من ذلك الحجاب، وتكمن طرافة هذه النصوص بانزياحها عن أنساق ثقافية وشعرية مألوفة، ومن تلك الأنساق نسق هجاء الحاجب الذي يمنع الشاعر من الدخول، فيهجوه الشاعر، ويعاتب المحجوب على الحجاب، وقد يهجو المحجوب أو يلمزه، وفق أعراف ثقافية متواطأ عليها[٣٠، ج٢ ص٢٥-٨٥] [١٢، ج٨ ص١٩٣-٢٠٨]، ويتضمّن هجاء الحاجب والمحجوب التعجّب من حجب الشاعر بوصفه عظيما وجديرا وأهلا للدخول كما يتضمّن الاتكاء على سلطة الهجاء، وتخويف الأشراف به، ولكن شعر هجاء الذات منزاح عن تلك الأعراف، ويتضمّن الوعي بانتهاء سلطة الهجاء، وزوال طاقته التخويفيّة؛ فنجد أن الشاعر يحتال بالسخف ليتجاوز الحجاب، فلا يهجو الحاجب ولا يعارضه، بل يوافقه، ويخضع له، موافقةً وخضوعاً تقتضيان إدخاله لإتيانه بالمفارقة غير المعهودة، ولا يعظّم نفسه بل يحقّرها ويؤخّرها! ومن ذلك قول ابن قطان البغدادي أبي القاسم هبة الله بن الفضل (ت٥٥٨هـ) واصفاً شعره الركيك وقدرته على الدخول به [٣١، ص٣٨٨]:

وقالوا قد تحجب عنك مولى وصار له مكان مستخصُّ

فقلت سيفتح الأقفال شعري ويدخلها فإن البرد لصُّ

لقد اتخذ هذا الشاعر غير سبيل الشعراء الذين ينعون على الحاجب والمحجوب صدودهما عن الشعر وأصحابه المستحقين للتقريب، فأقرّ بتهافت شعره، وأشار إلى برودته، واستضحك منه، وضَمِن أنه سيدخل بشعره المتهافت دخولاً لا يشبه الدخول المعهود، بل هو دخول اللصوص بالطرق غير المعتادة، وهكذا هو سبيل شعراء السخف، حين أغلقت أمامهم الأبواب المشرَعة المعهودة احتالوا في الدخول من غير تلك الأبواب. ولهذا الشاعر قصيدتان أخريان تتمّمان الدلالة على مجمل الحال التي وصفتُها لأولئك المتحامقين بهجاء أنفسهم، يهجو في الأولى نفسه وأصحابه؛ ما يشير إلى قلّة تقديره لذاته أو عدم رضاه عن حاله، ويتحسّر في الثانية على ما آلت إليه حاله من حاجته إلى الرقص لدولة

القرود! وقد هجا فيها نفسه حين تشبّه بالكلب! يقول من الأولى[٣١، ص٣٨٢]:

في العسكر المنصور نحن عصابة مرذولة أخسس بنا من معشر ض
خذ عقلنا من عقدنا فيما ترى من خسّةٍ ورقاعةٍ وتهوّرِ

ويقول من الثانية[٣١، ص٣٨٩]:

وأنا الكلب كل يو مٍ لقردٍ أبصبصُ[١١]
كلُّ من صفّق الزما ن له قمت أرقص

وإن هذه الاستهانة بالذات التي نراها في النص الأول، وتلك الحاجة إلى (دولة القرود) التي صرّح بها في النص الثاني هما ما ينتج شعر التحامق بهجاء الذات، والتشبّه باللاهين، وبمن (يرقص) للإضحاك المفضي إلى التكسب.

ومن تلك النصوص -التي تنزاح عن الأنساق المعهودة من العلاقة بين الشاعر والحِجاب- ما يحاذر فيها الشاعر أن يحجب لثقله، والثقلاء محجوبون عادةً، وكلٌّ يدفع عن نفسه هذه الصفة، ويصم بها غيره، ولكن تاج الدين البغدادي (ت٦١٣هـ) يقرّ بها! ويزعم أنه ثقيل وإن لم يعرف الناس ذلك، وأنه لذلك يحجب نفسه، ويُغِبّ الزيارة؛ يتلطّف بذلك، ويشير إلى أنه لن يزعج المزور البتة؛ فلا داعي لحجبه؛ لأنه سيحجب نفسه، ولن يزور إلا بمقدار! يقول في ذلك [٣٢، ج٧ ص١٩٥]:

لولا ثقالةُ طبعٍ فيّ أعرفها وحدي وإن أغفلتها خبرة الناس
لزرت لا أجعل الإغباب محمدة ولا أزال طفيليا بإيناسي
واعذر فشعري كطبعي لست أنكره النفس نفسي والأنفاس أنفاسي

(١١) التبصبص: التملق، وبصبص الكلب ذنبه: حرّكه لطمع او خوف. [١، بصص].

والحظ إشارته إلى (إيناسه)، وقدرته على إسعاد المزور، فكأنما يستدرجه إلى الإقرار بعدم ثقله، وأنه خفيفٌ يستحق التقريب، مؤنسٌ يجب ألا تخلو منه مجالس الأنس. وإنما ضربت مثالين يظهر فيهما الاحتيال على الدخول بتفريغ حجّة الحجب من معناها، مع الإشارة إلى أن عامّة نصوص هجاء الذات إنما هي تحايلٌ لدخول المجالس، أو القرب من أصحاب المقامات، سعياً إلى الكسب، ولقد ارتبط التكسب والشعر ارتباطا وثيقا في التراث الشعري العربي، حتى كادت السيادة تكون مقرونة بالشعر، منذ الجاهلية - التي اكتشف بعض شعرائها (مثل النابغة والأعشى وزهير) أن الشعر بضاعة نافقة عند الأسياد - إلى اليوم، ولكن هذا الارتباط لم يسِرْ على وتيرة، بل مرّ بتطورات مختلفة ولكنه في المجمل يتراخى ويضعف في كل طور من أطواره، كما كان الشعراء يكثرون، وتضيق دونهم الأبواب والمجالس، والذين يحظون منهم بالشعر الرفيع المراسميّ قلة، فيلجأ نفرٌ منهم ممن ضاقت بهم الحيل إلى التحامق[١٢] وإهانة الذات، ومن النصوص اللافتة في هذا السياق نصٌّ عثرت عليه لأبي العجل (ت٢٣٢هـ) حَمّق فيه هيئته ومنطقه، وهجا نفسه، وصرّح بأنه إنما فعل ذلك (لأنه يأمل أن يحمله حمقه على بغل):

يروَى أن المتوكّل دخل دمشق فتلقاه " أبو العجل راكباً على قصبة، وفي إحدى رجليه خف وفي الأخرى نعل، وبين يديه غلام بيده غاشية، وعليه دراعة، وعلى رأسه قلنسوة من الطوامير، فنظر إليه المتوكل فتبسم وقال: ويحك جُنِنْتَ بعدنا؟ فأنشأ يقول:

شـــه شـــه علـــى العقلّـــلِ ... مـــا هـــو مـــن شـــكلّي

صـــــاحبُهُ مفلـــــولسٌ ... قليـــــل ذي الحيلّـــــل

قـــد اســـترحت مـــن الـــ ... ـــــلوام والعـــــذلّ

(١٢) فصّلت هذا الرأي في بحثي الموسوم بـ(التكسب بالتحامق والرقاعات في الشعر العباسي)، وهو في طور النشر.

فمـــا أبـــالي مـــا الـــذي قلـــت ومـــا قيـــل لـــي
وحُمُقِـــي قـــد صـــيّر ذا العـــ ـــالم خَـــوَلاً لِلـــي
آمـــل أن يحملنـــي حمُقـــي علـــى بغلّـــل
مـــن عنـــد ذا الســـيّد والـــ ـمنـــعم المـفضلَـــل
أميـــر ديـــن المؤمنـــ ـــين المتوكـــل لِلـــي

فاستفرغ المتوكل ضحكاً وأمر له بخلعة ووصله بعشرة آلاف درهم" [٣٣، ص٤٥٢-٤٥٣].

يصرّح أبو العجل بالحمق في عدة مستويات، مستوى تحميق الشكل واللباس والمظهر، ثم مستوى تحميق اللغة وإفسادها وإعتاهها بتكرار الحروف، وانتقاء مستوىً دونٍ مضطربٍ من الألفاظ والوزن، ثم مستوى المعاني التي لم يخش فيها أن يصف العالم كله-وفيه الخليفة- بالخول/الخدم للأحمق، ثم مستوى التصريح بالحمق وجدواه، وطلب التكسب به واستبداله بالعقل، وإن اجتماع هذه المستويات على هذا النحو يؤكد أن هذا التحامق أسلوب حياة مقابل لأسلوب الجد والرصانة، بل هو احتجاج ورد فعلٍ على تراجع مكانة العقل وعدم جدواه، وإفلاس صاحبه، ثم هو إدانة للسلطة التي أقرّت هذا النظام الفاسد، وعقابٌ لها بأن يهجوها المتحامق هجاء مضمّناً بأنها خادمةٌ للأحمق! ويمرّر هذا الهجاء ضمن نص يهجو فيه ذاته، فتضحك السلطة، وتجيزه!، ولو قال فيها مدحا لما التفتت إليه؛ لكثرة بضاعة المدح المعروضة.

ولابن مكنسة (ت٥١٠هـ) نصان في هجاء ذاته قريبان من هذا، يقول في الأول [٣٤، ج٢، ص٢١٤]:

أنـــا الـــذي حـــدثكم عنـــه أبـــو الشـــمقمق
وقـــال عنـــي إننـــي كنـــت نـــديم المتقـــي
وكنـــت كنـــت كنـــت كنـــ ـــت مـــن رمـــاة البنـــدق

حتـــى متـــى أبقـــى كـــذا تيســـا طويـــل العنـــق
بلحيـــة مســـبلة وشـــارب مـحلّـــق
ياليتهـــا قـــد حلقـــت مـــن وجـــه شـــيخ خلـــق

ويقول من الثاني [٣٤، ج٢، ص٢١٤-٢١٥]:

عشـــت خمســـين بـــل تزيـــ ـــد رقيعـــا كمـــا تـــرى
قـــد كبـــر بـــر ببـــر ببـــر ت وعقلـــي علـــى ورا
لا أرى البـــيض صـــار يـــؤ كـــل إلا مـقـــشرا
وإذا دق بالحجـــا ر زجـــاجٌ تكســـرا

وإن هذين النصين -وما يشبهانه من نصوص- ليشيران إلى أن هذه السبيل الشعرية -سبيل التحامق، ويتضمّن إهانة الذات وهجاءها- أشبه بمدرسة شعرية نشأت لها أعرافها، وتتابع عليها مقلدوها، وصار بعضهم يحيك على نول بعض. فقد ذكر ابن مكنسة في أول بيت من القطعة الأولى: أنه يحاكي (أبا الشمقمق) ووصفها العماد الأصفهاني بأنها على طريقة (أبي الرقعمق) [٣٤، ج٢، ص٢١٤]، وأنا أرى فيها شِبْهَ معارضةٍ لقصيدة (أبي العجل) التي سلفت: (شه شه على العقلل)، فهي على وزنها، وطريقتها في العبث بالألفاظ، وهكذا نجد نصا ينتمي إلى قائله، وينزع إلى ثلاثة شعراء قبله كلهم لا يدفع نسبته.

أما الثانية فقلّد فيها ابنُ مكنسة مقصورةَ (صريع الدلاء) ذات الحكم المجونيّة[٣٥، ص ٢٣]، التي فيها توضيح للواضحات، وتأكيد على البدهيّات.

وأمثّل على نصوص (التصريح بالتكسّب) في هذه الظاهرة الشعرية بنص آخر له سياق مختلف، لابن الحجاج، مطلعه [٣٦، ص٦٠]:

ويحـك اسكتْ فضـحتني يـا راسـي أنت بالضدِّ من رؤوسِ الناسِ

أنـــتَ واللهِ فـــارغُ القحـــفِ إلا من كنوز الخباطِ والوسواسِ

وفيه:

سـيدي كـم تـؤخر الوعـد قصـدا لانصراف عن الهوى وتناسِ

إن التقديم للنص التكسّبيّ بهجاء الذات يعادل التقديم له بوصف مشقة الرحلة في سبيل لقاء الممدوح، كلاهما يتخذ تعلّةً ومطيةً تؤكّد استحقاق الشاعر للجائزة، وأنه أهلٌ لها:

أما وصف مشقة الرحلة ففيه تعظيم للمدوح، وأنه يُعنَى إليه ويستحق العناء، ولو تأمّلنا هذه الحال لتبيّنّا أن الشاعر لا يعظّم الممدوح ويصف عناءه في سبيل لقائه إلا وهو يهوّن من ذاته ضرورةً، ويسمُها بأنها دون الممدوح، وأن بينهما شأواً كبيراً في المنزلة، وأنّ رؤية الممدوح وحدها تقتضي أعظم مشقّة فما بالك ببلوغ محلّه ومكانته، والممدوح يطيب له أن يؤكَّدَ هذا الفارق ويرسَّخ.

وأما هجاء الذات فإنه يضع المادح والممدوح في محلّهما دون تغيير، ولكنه عوض تثبيت محل الممدوح الذي لا يُبْلَغ شأوُه والمبالغة في وصف رفيع قدره: يقرّ ويصرّح بما كانت الثقافة التكسّبيّة تتضمّنه وتواريه، فيضع من ذاته، ويبيّن أنه ضئيل حقير، ويبالغ في ذلك على سبيل الإضحاك الذي يستوجب العطاء.

إن الأسلوبين يلتقيان في أن المعطي رفيع والمستعطي وضيع، ولكن الأسلوب الأول يبالغ في التصريح برفع المعطي، والأسلوب الثاني يبالغ في التصريح بوضع المستعطي!.

وثمّة من نصوص هجاء الذات ما لا يظهر فيه قصد التكسّب جليّاً في معانيه المباشرة وفي مقامه، وعلى ذلك فإنه يضمر معاني التكسّب، لأن الاستضحاك، والإدهاش، وكسر أفق التوقع مما يلفت النظر إلى الشاعر، ويشير إلى اسمه بين فئام الشعراء، ويرفع رأسه فوق رؤوس مغموريهم [٣٧، ص٤١٨-٤٢٠]، فإذا عُرِف واشتهر كان إلى الكسبِ بشعرِهِ أقرب، ويكون بهذا هجاءُ الذات وسيلةً للشهرة، التي هي وسيلة للكسب، ومن ذلك أن ديك الجن (ت٢٣٥ أو ٢٣٦هـ) كان "خليعاً ماجناً معتكفاً على القصف واللهو، متلافاً لما ورث عن آبائه" [١٨، ج١٤،

ص٥٢]، كما كان يتخوف من لقاء فحول الشعراء ويعدّ نفسه دونهم، وله في ذلك خبر مع أبي نواس (ت١٩٨هـ) حيث استخفى منه؛ خشية أن يرى أبو نواس قصورَه عنه [٣٨، ج٣، ص١٨٥]. وله شعر يهجو فيه ذاته على سبيل التماجن، يقول [٣٩، ص١١٠]:

أيهـــــا الســـــائل عنـــــي لســـــت بـــــي أخبـــــر منـــــي

أنـــــا إنســـــان برانـــــي الـــــ ـــــله فـــــي صـــــورة جنـــــي

بـــل أنـــا الأســـمج فـــي العيـــ ـــــن فـــــدع عنـــــك التظنـــــي

أنـــــا لا أســـــلم مـــــن نفـــــ ـــــسي فمـــــن يســـــلم منـــــي

وإننا إذا علمنا أن ديك الجن كان يرى نفسه دون فحول الشعراء كما يشير خبره مع أبي نواس، وأنه كان يتماجن، وأنه كان يبتغي التكسب بشعره[١٣]، ويقلقه أن يصده المنتجَعون لخمول ذكره، ونقص شأوه عن شأو مشاهير الشعراء: لم نعجب أن يعلي صوته بهجاء ذاته لعله يلفت النظر إليه، وبخاصة أن معاني أبياته تتضمن افتخاراً بشاعريته، ففيها وصفٌ لسلاطة لسانه وقدرته على التأثير وعدم سلامة أحد منه فهو لا يبالي من تسلط عليه، ولربّما تسلط على نفسه كما فعل الحطيئة الشاعر الفحل [١٨، ج٢، ص١٦٣-١٦٤] فهو مثله ولا ينقص عنه. وفيها أيضاً ربطٌ بين صورته وعينيه الزرقاوين وبين الجن، والجنّ مصدر الشعر كما تزعم الثقافة القديمة، وبهذا يكون هجاء الذات تأكيدا للشاعرية ومحلّ الشاعر، واستحقاقه الرزق لأدبه، شأوَ الشعراء الآخرين، ويكون الهجاء محقّقا مقاصد الفخر.

إن أبيات ديك الجن لا يظهر فيها التكسب جليّاً، ولعلها كانت مجوناً محضاً، ولكننا إذا فتّشنا سياقاتهالم نستبعد ذلك، ومثلها ثلاثة أبيات لأبي

(١٣) وقد اكتسب بشعره من أحمد وجعفر ابني علي الهاشميين، كما ينصُّ صاحب الأغاني، وإن كان هو ذاته من ذكر أنه لم ينتجع بشعره، ولم يبرح الشام إلى العراق، ولعله يشير إلى عدم سفره إلى دار الخلافة بغداد مأرز الشعراء، أو إلى تحاشيه مزاحمة الفحول. [١٨، ج١٤ ص٥١-٥٢].

جعفر محمد بن إسحاق البحاثي (ت٤٦٣هـ) إذ يقول في هجاء لحيته [٤٠، ج٦ ص٢٤٣٠]:

يـا لحيـة قـد علقـت مـن عارضـي لا أستطيع لقبحها تشبيهاً

طالـت فلـم تفلـح ولـم تـك لحيـة لتطول إلا والحماقة فيها

إنـــي لأظهـــر للبريـــة حبهـــا والله يعلم أنني أقليها

تشترك هذه الأبيات مع التي قبلها في أننا لا نجد في ظاهرها ما يدل على مقصد التكسّب، ولكن البحاثي هذا من الشعراء الذين اقترن عندهم النقيضان: الجد والسخف، العلم والتحامق [٤٠، ج٦ ص٢٤٢٧-٢٤٣٢] وهو ممّن وعى كيف يرتزق بالسخف في شعره حين انسدّت أمامه أبواب الارتزاق بالجد، يقول واصفا ذلك[٤٠، ج٦ ص٢٤٣٣]:

إنـــي لمـــرزوق مـــن النـــاس إذ أصبحت من أحذق حذاقهم

مـــا ذاك مـــن فضـــلٍ ولكننـــي أخالق الناس بأخلاقهم

وهجاؤه لذاته -في النص الأول- تحامُقٌ، صرّح به حين قال: (الحماقة فيها)، وهو جزءٌ من سخفه ومجونه اللذين حذقهما ورُزِق بهما كما يعلن في النص الآخر.

وفي إشارته إلى كونه يخالق الناس بأخلاقهم علامة على وعي الشاعر بالتطوّرات التي طرأت على الشعر ومقامات تلقيه، ومسايرته لهذه التطوّرات.

وأختم التمثيل على النصوص التي يَضْمُرُ فيها مقصد التكسب، والتقرب من أصحاب المقامات بنصين لأبي الحكم الطبيب(ت٥٤٩هـ)، وكان شاعراً مدّاحاً لنفرٍ من معاصريه، وشهر نفسه بالمجون والهزل، وله ديوان (نهج الوضاعة) [١٥، ج١٧ ص٣٣٣]، وكان من أمره أن خرج مرة من دار أحد ممدوحيه سكراناً!، فعثر، وشُجَّ، فقال نصين مطلع أحدهما [٣١، ص٦١٦]:

وقعـت علـى رأسـي وطـارت عمـامتي وضاع شمشكي[١٤] وانبطحت على الأرض

والثاني[٣١، ص٦١٦]:

تـرك النبيـذ بـوجنتي جرحا كـسِّ النعجةِ

وربما رأى بعضهم أن لا مقصد من هذين النصين إلا التطايب والعبث، ولكنك إذا ربطتهما بسياق خروج الشاعر من بيت ممدوحه، وتمعّنت في قوله ختماً للنص الأول:

ولا خيـر فـي قصـفٍ ولا فـي لـذاذةٍ إذا لم يكن سُكْرٌ إلى مثل ذا يفضي

وختماً للثاني:

وعلمـت أن جميـع ذ لك من تمام اللذةِ

مـن لـي بـأخرى مثـل تلـ ـك ولو بحلق اللحيةِ

وجدتَ فيهما إشارات إلى رغبة المعاودة إلى ذلك المجلس وما يكون فيه من اللذة (التامة)، ومحاولةَ تبرئةِ الممدوح من النقص، وخشيةً مبطّنةً من أن يقصى الشاعر عن ذلك المجلس الذي افتضح فيه، وإمعاناً في التماجن وإضحاك أصحاب المجلس إضحاكاً مدرّاً للعطاء.

وبهذا النص أختم صلب هذا البحث الذي فتشت فيه عن نصوص هجاء الذات، ثم فتشت فيها مبتغيا كشف ما وراءها من بواعث ودلالات، ولا بد أن أشير إلى أن الإنسان المقهور، الذي لا يملك أن يكون فاعلا بذاته بل تابعاً للسلطان يكتسب قيمته من مدى تقريب السلطان إياه، ولا يستطيع الاستقلال عنه: يشعر بالعجز والضعة، ويرجع على ذاته فيسهم في تبخيسها، ويزدريها " ويخجل منها، ويودّ لو تهرّب من مواجهتها، كما ينقم عليها في الوقت نفسه، وهنا يكيل النعوت السيئة لنفسه، متهما إياها بالتقصير والتخاذل والجبن. يميل إلى إنزال العقاب بنفسه... على تخاذله واستكانته؛ وبذلك يصبح حليف المتسلط الأول في حربه ضد

(١٤) الشمشك نوع من النعال، ولم أجده في المعاجم، ولكني وجدت بيتين لابن حجاج يصرحان بمعناه. [٨، ج٣ ص٨٢]

وجوده ووجود الآخرين أمثاله" [٤١،ص٤٢]. فإذا كان ذلك المقهور شاعراً لا يقيس قيمة ذاته إلا بمدى قربها من السلطان، ورضا السلطان عنها، ولا يجد له رزقاً إلا فيما يهبه السلطان، ثم لم يستطع أن يستلحق بحاشية السلطان؛ ليغتني بذلك ويدفع الفقر والعوز، ثم بذل كل ما في وسعه ليحظى فلم يحظ - أو كان ذلك الشاعر راغباً في قيمة شعرية تمنحه إياها الشهرة المشترطة بتلقّي السلطان لشعره، ثم لم يجد إلى كل ذلك سبيلا؛ فإنه يرتد على نفسه فيهينها ويحقّرها إهانةً وتحقيراً يرجعان على ذاته الشاعرة، ثم على الشعر ذاته ومن ينتسب إليه، وبهذا فإن التحقير إذا وقع لا يقف على المحتقَر/المحتقِر بل ينداح ليشمل الشعر ذاته، ويصير ذلك التحقير إسهاماً في تقويضِ صروح الشعر، وتبخيسِه، والتهوينِ من شأنه وشأن الموصوفين به، ولذا برزت في تلك العصور قطعٌ شعرية تضع من شأن الشعر، وتهوّن من قيمة الشعراء، كقول أبي المكارم المطهَّر البصري (ت؟) [٣٥، ص٢٧]:

رأيتُ الشعرَ للساداتِ عزاً ومنقبةً وصيتاً وارتفاعا

وللشعراءِ هوناً وانخفاضاً ومجلبةً لذلٍّ واتضاعا

وقول أبي سعيد الرستمي (ت؟) [٤٢، ص٤]:

تركتُ الشعرَ للشعراءِ إني رأيتُ الشعرَ من سَقَطِ المتاعِ

وقد وجدت في نصوص (هجاء الذات) ونصوص (استدعاء الهجاء) دلالات على تقلّصِ حاكميّة الهجاء على الشرف، وقدرته على الرفع والوضع، ودلالات على انحسار دائرة تلقّيه نحو الإمتاع والتسلية والإضحاك. كما وجدت اختلاف سبيل التكسّب بشعر الهجاء، فقد كان الشعراء يتكسبّون بتخويف الأشراف وعلية القوم من الهجاء، ثم صاروا يتكسبون بإضحاك المانحين بمعاني الهجاء، ويقولون تلك المعاني بحسب ما يطلبه المانحون، ولو كان في ذلك إذلالٌ للشعراء، وبهذا فإن الشاعر الذي كان يقدّم ذاته عزيزاً قويّا مهاباً يملك سلاحاً ماضيا هو الشعر، صار – في بعض أحواله - يقدّم ذاته ذليلا متكسّباً يملك أداة أشبه بأدوات المهرجين والمسلّين والممتعين المضحكين، وتلك الأداة هي الشعر.

ومما وجدته أيضاً أن السلطة المانحة التي ترعى الشعر والشعراء أسهمت إسهاما مباشرا في تخلخل القيم ونشوء بعض الظواهر الشاذة، فقد كانت تحفّز الاستخفاف ببعض القيم، وتقرّب الشعراء المستهترين، متخلّية عما يجب عليها من قمع كل شذوذ خاطئٍ ينبت. كما أن السلطة عبر تاريخ علاقتها مع الشعراء قد أسهمت إسهاماً غير مباشر في نشوء الظواهر الانحرافية للتكسّب بالشعر، وذلك بسبب التاريخ الطويل من دعم كلا الطرفين للآخر والأخبار المتكاثرة المروية في ذلك: السلطة تقدّم الجوائز للشعراء، والشعراء يثبّتون مكانة السلطة بشعرهم، حتى قرّ في وعي الشعراء المحدثين استحقاقهم الرزق بشعرهم، وألا سبيل للرزق إلا بشعرهم، فلما جبههم الواقع بضد ما ظنوه انحرف شعرهم إلى سُبُلٍ وظواهر محدثة، بعضها سلبي، ومنها (هجاء الذات).

وأخيراً أشير إلى أن ما وجدته من نصوص (هجاء الذات) قليل، وغالبه كان مقطوعاتٍ مرتبطةً بأخبارٍ تتعلّق بإمتاع المانحين، وليس نصوصاً تأملية يتلبّث الشاعر في قولها، وينتقي معانيها، ويطوّلها، وذلك يؤكد أنها ظاهرة شاذة، أُلجِئ إليها الشعراءُ إلجاءً حين لم يجدوا عنها محيصاً.

والحمد لله رب العالمين.

المصادر والمراجع

[١] ابن منظور. جمال الدين محمد، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط ٣، ١٤١٤هـ.

[٢] الزبيدي. محمد مرتضى، *تاج العروس من جواهر القاموس*، تحقيق: علي شيري، دار الفكر، بيروت، ١٤١٤هـ.

[٣] قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط١، ١٣٩٨هـ.

[٤]أسامة بن منقذ، *البديع في نقد الشعر*، تحقيق: د.أحمد أحمد بدوي و د.حامد عبدالمجيد، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٣٨٠هـ.

[٥] إبراهيم بن محمد أبانمي، *هجاء غير الإنسان في شعر المشرق من القرن الثاني إلى نهاية القرن السابع*، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
[٦] د. محمد الهادي الطرابلسي، تقديم كتاب: عامر الحلواني، *أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي/مقاربة أسلوبية في جمالية القبح*، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس، مطبعة التسفير الفني، صفاقس، ط١، ٢٠٠٢م.
[٧] قحطان رشيد التميمي، *اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري قحطان رشيد التميمي*، دار المسيرة، بيروت، د.ت.
[٨] الثعالبي. عبدالملك بن محمد ، *يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر*، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٣٩٢ هـ.
[٩] الصولي. محمد بن يحيى، *الأوراق* ـ قسم أشعار أولاد الخلفاء، تحقيق: ج.هيورث.دن، الهيئة العامة لقصور الثقافة / سلسلة الذخائر (١٢٤)، القاهرة، ٢٠٠٤م.
[١٠] الجاحظ. عمرو بن بحر، *الحيوان*، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت.
[١١] أبو حيان التوحيدي، *أخلاق الوزيرين*، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، ١٤١٢هـ.
[١٢] ابن حمدون. محمد بن الحسن، *التذكرة الحمدونية*، تحقيق: إحسان عباس وبكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦ م.
[١٣] عبدالله الغذامي، النقد الثقافي، *قراءة في الأنساق الثقافية العربية*، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.
[١٤] البيهقي. إبراهيم بن محمد، *المحاسن والمساوئ*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف (ذخائر العرب٦١)، القاهرة، ١٩٩١م.
[١٥] الصفدي. صلاح الدين خليل بن أيبك، *الوافي بالوفيات*، تحقيق: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.

[١٦] ابن جراح. محمد بن داود، *الورقة*، تحقيق: د. عبدالوهاب عزام و عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.
[١٧] ابن قتيبة الدينوري. عبدالله بن مسلم، *الشعر والشعراء*، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٧هـ.
[١٨] الأصبهاني. أبو الفرج علي، *الأغاني*، تحقيق: مجموعة، مؤسسة جمال للطباعة والنشر (مصور عن طبعة دار الكتب)، د.ت.
[١٩] الزبيري. المصعب بن عبدالله، *نسب قريش*، نشر وتصحيح: إ.ليفي بروفنسال، دار المعارف (ذخائر العرب ١١)، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢م.
[٢٠] *الأحنف العكبري*، *ديوانه*، جمعه: الحسن بن شهاب، تحقيق: سلطان بن سعد السلطان، ط١، ١٤٢٠هـ.
[٢١] *ابن الرومي. علي بن العباس*، *ديوانه*، تحقيق: د. حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط٣، ١٤٢٤هـ.
[٢٢] ابن فضل الله العمري. أحمد بن يحي، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار* (الشعراء العباسيون من المتنبي إلى ابن الهبارية)، تحقيق: د. وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، الإمارات، ١٤٢٥هـ.
[٢٣] الكتبي. محمد بن شاكر، *فوات الوفيات*، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٣ م.
[٢٤] ياقوت الحموي، *معجم البلدان*، دار صادر، بيروت، ١٣٩٧هـ.
[٢٥] الراغب الأصفهاني. الحسين بن محمد، *محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء*، تحقيق: د.رياض عبدالحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
[٢٦] التنوخي. المحسّن بن علي، *الفرج بعد الشدة*، تحقيق: عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت، ١٣٩٨هـ .
[٢٧] د. عز الدين إسماعيل، *في الشعر العباسي ـ الرؤية والفن*، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠م.
[٢٨] الصفدي. خليل بن أيبك، *الغيث المسجم في شرح لامية العجم*، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤١١هـ.

[٢٩] الأزدي. علي بن ظافر، *بدائع البدائه*، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م.
[٣٠] الجاحظ. عمرو بن بحر، *كتاب الحجاب ـ جزء مضمّن في: رسائل الجاحظ*، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١١ هـ.
[٣١] ابن أبي أصيبعة. موفق الدين أحمد، *عيون الأنباء في طبقات الأطباء*، تحقيق: د.نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت.
[٣٢] ابن فضل الله العمري. أحمد بن يحي، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار (النحويون واللغويون وأصحاب البيان)*، تحقيق: د. محمد عبدالقادر خريسات وآخرون،مركز زايد للتراث والتاريخ، الإمارات، ط١، ٢٠٠١م.
[٣٣] ابن المعتز، *طبقات الشعراء*، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، دار المعارف (سلسلة ذخائر العرب ٢٠)، مصر، ط٢، ١٩٦٨م.
[٣٤] الأصبهاني. عماد الدين، *خريدة القصر وجريدة العصر ـ قسم شعراء مصر*، نشره: أحمد أمين وآخران، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ١٤٢٦هـ (مصورة عن طبعة ١٩٥١م).
[٣٥] الثعالبي. عبدالملك بن محمد، *تتمة يتيمة الدهر*، شرح وتحقيق: د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ.
[٣٦] ابن الحجاج، *درة التاج من شعر ابن الحجاج*، اختيار: هبة الله بديع الزمان الأسطرلابي، تحقيق: د.علي جواد الطاهر، منشورات الجمل، ألمانيا وبغداد، ٢٠٠٩م.
[٣٧] د.عبدالله بن سليم الرشيد، *البحث عن الذات / نظرات في شعر بعض المغمورين في العصر العباسي*، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (العدد ٤٣)، رجب، ١٤٢٤هـ.
[٣٨] ابن خلكان. شمس الدين أحمد بن محمد، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط٤، ٢٠٠٥ م.
[٣٩] *ديك الجن الحمصي*، ديوانه، جمع وشرح: عبدالمعين الملوحي ومحيي الدين درويش، مطابع الفجر الحديث، حمص، ١٩٦٠م.

[٤٠] ياقوت الحموي، معجم *الأدباء*، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
[٤١] د.مصطفى حجازي، *التخلف الاجتماعي*: مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ط١١، ٢٠١٠م.
[٤٢] الثعالبي. عبدالملك بن محمد، *نثر النظم وحل العقد*، المطبعة الأدبية، مصر، ط١، ١٣١٧هـ.

Self-Satire in the Abbasid Age: A Study in the Motives and Implications

Dr Ibrahim M. abanamee
Assistant professor at Department of Literature. Imam University

Abstract. By tracking the history of poetic purposes, we find that it interacts with the social, economic and cultural developments. And we will find in the texts of these purposes profound cultural implications that not only foretell these developments but also its causes and generators and relation to other aspects. Examples of poetry purposes are satire and pride. It is known that pride in poetry is said to honor the poet's self or group and not to his opponents. However, Satire in poetry is in contrast said to opponents and not to one's self or group. Therefore, it is odd to find self-satire poetry in the Abbasid age which contradicts pride!

In this study I will track all what has been written within this purpose and its generators through connecting the context. Especially the context of earning from poetry and the relation between the poets proposing pride and –as expected- with grantors and any development in such. I also traced the implications of this phenomenon related to satire in terms of its effectiveness and the magamat (melodic modes) of receiving.