

تِيْمَة "الخُبْز" فِي الْهَجَاءِ الْعَرَبِيِّ: دَرَاْسَة فِي آليَاتِ تَأْثِيرِ الْهَجَاءِ وَجَمَالِيَّاتِهِ مِنْ خِلَالِ تَحْلِيلِ بَعْضِ نَمَازِجِهِ

The Theme of 'Bread' in Arabic Elegiac Poetry: A Study on the Mechanics of Elegy and its Aesthetics through the Analysis of some Samples.

أ. د. أحمد محمد ويس

أستاذ نظرية الأدب وعلم الأسلوب / قسم اللغة العربية

كلية الآداب، جامعة البحرين (البحرين)

ahmadwais1968@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2023/09/09 تاريخ القبول: 2024/02/21 تاريخ النشر: 2024/03/04

Abstract:

This research endeavors to unveil the inherent aesthetics within Arabic elegiac poetry while elucidating the mechanisms employed by elegiac poets to evoke desired effects. To achieve these dual objectives, we have selected the motif of "bread" due to its recurrent prominence in elegiac poetry, serving as a poignant symbol utilized by poets to satirize misers in a distinctive manner.

In dissecting the chosen poetry, this study will draw upon rhetorical, stylistic, grammatical, textual, discourse analytical, and literary historical data. However, its primary focus lies in showcasing the poet's adeptness in linguistic selection, beginning with lexical choices and progressing to the exploration of structural formations and imagery. It is noteworthy that the term "theme," as employed in the title, aligns with the thematic approach, which typically involves tracing themes and elucidating their manifestations in literary works.

Keywords: Bread motif, satire poetry, miserliness, thematic approach, linguistic selection.

ملخص البحث:

يتغيّر هذا البحثُ كَشْفَ أطرافٍ ممّا هو كامنٌ في شعر الهجاء العربيّ من جماليّاتٍ، كما يَسْتَهْدِفُ توضيحَ بعضِ من الآليّات التي يَسْلُكُهَا بعضُ شعراء الهجاء في إحداثِ ما يُريدونه من تأثيرٍ. وقد اخترنا في سبيلِ هاتين الغايتين تِيْمَة "الخُبْز" بوصفها من أهمّ التيمات التي تتردّد في شعر الهجاء، حيث كانت مُتَكَأ الشعراء وهم يَهْجُونُ الْبِخْلَاءَ على نحوٍ خاصّ.

ويَسْتَعِينُ البحثُ في تحليهِ ما اختاره من شعرٍ بشيء من مُعْطِيّاتِ الْبَلَاغَةِ وَالْأَسْلُوبِيَّةِ وَالنَّحْوِ وَعِلْمِ النَّصِّ وَتَحْلِيلِ الْخَطَابِ وَتَارِيخِ الْأَدَبِ، بيد أنه سيُعَيَّنُ على نحوٍ خاصّ ببيانِ مَدَى اِقْتِدَارِ الشَّاعِرِ على تَوْضِيحِ الْاِخْتِيَارِ فِي نَصِّهِ على صعيدِ الْمُفْرَدَاتِ أَوْلًا، ثمّ على صعيدِ التراكيبِ والصّورِ بعد ذلك. ولا يَخْفَى أَنَّ مصطلحَ "تِيْمَة Theme" الذي اخترناه في العنوانِ هو من مصطلحاتِ المنهجِ الموضوعاتيّ الذي يُعَيَّنُ عادةً بتتبعِ التيماتِ وتبيانِ تجلّيّاتها في النصوصِ الأدبيّة.

وقد ابتدأ البحثُ بمقدّمةٍ عن مَنزلةِ شعرِ الهجاء عند العرب جعلناها مَدْخَلًا لتحليلِ ما اخترناه من شعرٍ. وقد بدا لنا أنّ الشاعرين يَسْلُكَانِ آليّاتٍ مَآكِرَةً لِلْوَصُولِ إلى ما ابْتِغِيَاهُ من تأثيرٍ. ثمّ بدا لنا تَمَيِّمًا لِلْفَائِدَةِ أَنْ نُذَيِّلَ الْبَحْثَ بِإيرادِ نماذجٍ شعريّةٍ مُخْتَارَةٍ من الهجاء يَجْمَعُ بينها حضورُ "تِيْمَة الخُبْز" في كلّ نَصٍّ منها على نحوٍ لا يَخْلُو من رغبةٍ في الإطرافِ، وهي نماذجٌ ستكون هي وغيرها مما هو على شاكلتها أيضًا مجالًا ثريًا للتحليلِ في مشروع هذا البحث

الكلمات المفتاحية: تِيْمَة الخُبْز، شعر الهجاء،

* المؤلف المراسل

البخل، المنهج الموضوعاتي، الاختيار.

مقدمة:

حَظِيَ الشاعِرُ العَرَبِيُّ منذَ الجاهليَّةِ بمنزلةٍ كبيرةٍ بينَ قومِه وعشيرتِه. وحينَ كانَ يَظَهَرُ في القبيلةِ شاعِرٌ موهوبٌ كانتَ القبيلةُ تشعرُ بأنَّها ظَفِرَت بكَتَرِ ثَمِينٍ يُمَكِّنُها أن تَسْتَنِدَ إليه في كثيرٍ من أحوالِها، فهو يُباهي بها ويُنافِخُ عنها ويهجو أعداءَها. ولعلَّ ممَّا يُستَدَلُّ به على هذا ما يرويه ابنُ كثيرٍ من أنَّ نَفْرًا من قريشٍ اعترضوا الشاعِرَ الكبيرَ أبا بصيرٍ الأَعشى ميمونَ بنَ قيسٍ حينَ علَّموا أنه يقصدُ يثربَ لكي يريَ النبيَّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّم، وقدَّرَ هؤلاءُ أنه قد يَدخُلُ في الدينِ الجديدِ، فكانَ أن أغرَّوه بما جَعَلَه يَعدِلُ عن قصديهِ ومُضِيَّه في رحلتِه¹، وما كانوا ليُغرَّوه لولا ما حَسَبُوهُ من أنَّ إسلامَ شاعِرٍ كبيرٍ كالأَعشى لو حدثَ فإنه سيكونُ نصرًا مُؤرَّرًا للدينِ الجديدِ تختلُّ معه الموازين.

كذلكَ كانَ الجاهليُّونَ يَتَيَّبونَ الشاعِرَ الهَجاءَ خاصَّةً؛ وَيَخشَونَ قَرِيَّ لسانِه وسطوةَ هَجْوِه إذا ما استَغْضَبَ، ولذا كانوا يَجْتَنِبُونَه أو يَسْتَرْضُونَه أو يُغرَّونَه بما توافرَ لهم من وسائل.

ويبدو أنَّ الشاعِرَ الهَجاءَ قديمًا كانَ يلجأُ إلى اصطناعِ بعضِ الوسائلِ ويقومُ ببعضِ الطقوسِ لكي يبيثَ بها الرعبَ في نفوسِ الآخرينَ، ومنها ما كانَ من قولِه بأنَّ له شيطانًا من الجنِّ يَنفُثُ الشَعْرَ على لسانِه². وقد قوِيَ مثلُ هذا الاعتقادِ ولا سيَّما عندَ الشاعِرِ الهَجاءِ، هذا الذي جعلَ ديدنَه أن ينالَ من خصمِه بلسانِه بدلًا من سِنانِه. ومن المُمكنِ أن نستأنسَ ههنا بما أشارَ إليه المستشرقُ كارل بروكلمان من وجودِ صلةٍ بينَ الهَجاءِ في بداياته، وقبل أن يتحوَّلَ إلى سخريةٍ واستهزاءٍ، وبين السِّحْرِ؛ إذ قال: "كانَ الهَجاءُ في يدِ الشاعِرِ سِحْرًا يُقصدُ به تعطيلُ قوى الخصمِ بتأثيرِ سحريِّ. ومن ثَمَّ كانَ الشاعِرُ، إذا تهيأَ لإطلاقِ مثلِ ذلكَ اللعنِ، يلبَسُ زِيًّا خاصًّا شبيهاً بزِيِّ الكاهنِ"³. وقد نبَّهَ الجاحظُ قديمًا على ما للهَجاءِ من أليمِ الوقعِ على من يَسْتهدِفُه فقال: "ولأمرٍ ما بَكَتِ العَرَبُ بالدموعِ الغزيرِ من وقعِ الهَجاءِ"⁴. وما البكاءُ إلا بسببِ ما يُحدِثُه الهَجاءُ من جُرْحِ نفسيٍّ عميقٍ يبقى له في المَهجُوِّ أثرٌ طويلٌ، لا يكادُ يندمُلُ، وهو ما أوضحه أحدُ الشعراءِ بقولِه:

جِراحاتُ السِّنَانِ لَهَا التَّنَامُ وَلَا يَلْتَأُمُ مَا جَرَحَ اللِّسَانُ

و ممَّا يُوَكِّدُ ما لِشَعْرِ الهَجاءِ من تأثيرٍ في النفسِ أنَّ النبيَّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّم لما علِمَ بخبرِ هجاءِ قريشٍ له وللمسلمينَ لم يتوانَ أن استدعى نَفْرًا معروفًا من شعراءِ الصحابةِ لردِّ هجاءِ قريشٍ، ولو لم يكن للهَجاءِ أثرٌ لتجاهله النبيُّ صَلَّى اللهُ عليه وسلَّم، وقد كانَ مما دعا به لحسانَ بنِ ثابتٍ قوله: "اهجُّمُم رُوحُ القُدُسِ معك"⁵.. وكانَ في هذا الدعاءِ النبويِّ ما يَثْبِي بأنَّ هجاءَ شعراءِ قريشٍ كانت وراءَه قوَى شيطانيةً. وأمَّا هجاءُ حسانَ وأمثالِه فمؤيَّدٌ بقوةٍ قُدسيَّة.

بيدَ أنَّ الإسلامَ لم يُبِحِ الهَجاءَ إلا في مثلِ هذا المَقامِ، وما سِوى ذلكَ فإنَّ الإسلامَ صريحٌ في النهيِ عنه؛ لأنَّه يتنافى ومبادئه التي تنبُذُ الغَمَرَ واللَمَرَ والشتمَ والإفحاشَ⁶. ولذا رأينا شعراءَ الهَجاءِ توارى كثيرًا في عصرِ صدرِ الإسلامِ لكنَّه ما لبثَ أن عادَ في العصرِ الأمويِّ على نحوٍ قويٍّ؛ وذلكَ بفعلِ عودةِ انبعاثِ العصبيةِ القبليَّةِ كما كانتَ في الجاهليَّةِ أو أشدَّ⁷، وكانَ من ذلكَ أنَ ظَهَرَ "شعرُ النقائضِ" هذا الذي اشتهرَ به فحولَ شعراءُ هذا العصرِ: جريرٌ والفرزدقُ والأخطلُ. ثم ما لبثَ الهَجاءُ أن تطوَّرَ مرَّةً أخرى في القرنِ الثاني الهجريِّ حينَ ظَهَرَ له نوعٌ فتيٌّ جديدٌ "أساسُه الهَجاءُ الساخرُ الذي يَسْتهدِفُ إضحاكَ الناسِ على المَهجُوِّ وسخريتهمِ منه، و[الذي]

يعتمد على فنّ أصيلٍ في رسم شخصيّة المهجورٍ من ناحية معنويّة أو جسميّة، ولكنه ليس رسماً تصويرياً، بل هو رسم (كاريكاتوري) يبعثُ على الضحك⁸. وفي الحقِّ فإنَّ بعضَ مَنْ اشتهرُوا بالهجاء في العصرِ العباسيِّ تفتّنوا في حَبْكِ أهجياتهم، وكانوا على قَدَرٍ من الدراية بما سبقهم من تراث هجائيّ عريقٍ أفادوا منه وتمثّلوا بعضه. ولكنهم في الوقت نفسه حاولوا تجاوزه، وأصابوا في أحيانٍ كثيرةٍ مقاتلٍ في مهجويّهم، بل إنَّ أشعارهم ومقطعاتهم لا يزال لها تأثيرها الخلاب فيمن يقرأها؛ فهي تشدُّ قارئها وتروقه وتمتعه حتى الآن.

ومما تجدرُ الإشارةُ إليه هنا أنّ حساسيّة العرب للكلام جعلت نفراً من اللغويين ورواة الشعر ونقادهم قديماً يُنوّهون من شعر الهجاء بما يخلو من الإسفاف ولا يَخْدِشُ الحياء؛ وهذا ما نجده مثلاً عند أبي عمرو بن العلاء في قوله: "خيرُ الهجاء ما تُنشدُه العذراءُ في خدرها فلا يقبُحُ بمثلها"⁹. أو عند معاصره خلف الأحمر في قوله: "أشدُّ الهجاء أعفُه وأصدقُه"، أو «ما عَفَّ لفظُه وصدَقَ معناه»¹⁰. ثمَّ كان أن وضعَ القاضي الجرجانيُّ ما يُشبه المعيارَ لجودة الهجاء وبلاغته فقال: "فأما الهجوُ فأبلغُه ما جرى مجرى الهزلِّ والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قرّبت معانيه وسهّل حفظه؛ وأسرعَ علوقُه بالقلب ولُصوقُه بالنفس؛ فأما القذفُ والإفحاشُ فسبَابُ محضٌ، وليس للشاعر فيه إلا إقامةُ الوزنِ وتصحيحُ النظم"¹¹. ومن الواضح أنّ هذا وصفٌ دقيقٌ لما يحسنُ أن يكونَ عليه الهجاء. وقد أخرج منه القاضي الجرجانيُّ القذفَ والإفحاشَ جرحاً منه على أن تظللَ للأدبِ السيادةُ، في مجتمعٍ كان يرى هذه الآدابَ من أهمِّ أعمدة بُنيانه. ولعلَّ شيئاً من هذا القبيل موجودٌ حتى عند الغربيين على نحو ما نرى مثلاً عند الشاعر والناقد الإنكليزيّ جون درايدن (ت1700م) في رسالة له بعنوان "مقالة في الهجاء" قال فيها: إنّ "أحسنَ لمساتِ الهجاء وأرقها يأتي من المزاج اللطيف"¹². ومن شأن المزاج اللطيف إذا رافق الشاعرَ الهجاءَ أن يجعلَ هجاءه بريئاً من الجدة فلا يجرح الذوقَ العامَّ ولا يخدشه.

دراسة النصّين:

النصُّ الأول:

وفي سبيل تبيانِ جماليّاتِ الهجاء وتوضيح جانبٍ من الآليات التي سلكها الشاعرُ الهجاءَ لإحداث ما يريدُه من تأثيرٍ اخترنا مقطوعتين شعريتين تشتركان في أنّ تيممة "الخبز" فيهما تمثلُ المرتكزَ الذي أدار عليه الشاعرُ هجاءه الذي تغيّأ به إصابة المهجور في مقتل، فأما المقطوعةُ الأولى فيقول قائلها:

صَدِّقْ أَلَيْتَهُ إِنْ قَالَ مُجَهِّدًا لا والرغيفِ، فهذا البرُّ من قَسَمِهِ
قد كان يُعجِبُنِي لو أنّ غَيْرَتَهُ على جَرادِقِهِ كانت على حُرْمِهِ
إِنْ رُمْتَ قَتَلْتَهُ فافتكُ بِخُبْرَتِهِ فإنَّ مَوْقِعَهَا مِنْ لَحْمِهِ وَدَمِهِ

ملاحظات النصّ

وقد وقع خلافٌ قديمٌ في نسبة هذه المقطوعة إلى قائلها؛ فنُسبت في وقتٍ واحدٍ لشاعرين عباسيين متعاصرين، إذ وردت في ديوان دِعْبِلِ الخُزاعيِّ (148-246هـ) ضمن الشعر المنسوب إليه¹³، ووردت في ديوان أبي تمام الطائي (188-231هـ) بشرح التبريزي¹⁴ مع اختلاف يسير في الرواية. وقد اختلف مؤلفو كتب الأدب قديماً في نسبة المقطوعة، فقد وردت عند كلِّ من ابن قتيبة¹⁵ وأبي حيّان التوحيديّ منسوبةً إلى دِعْبِلِ¹⁶، في

حين وردت عند كلٍّ من أبي هلالٍ العسكري¹⁷، والنويري¹⁸ منسوبةً إلى أبي تمام، وأوردها ابنُ عبد ربه من غير نسبة إلى أحد¹⁹. وممن استشهدَ بها من المُحدثين شوقي ضيف إذ أوردها على أنها لأبي تمام ناقلاً إياها من ديوان أبي تمام المطبوع في بيروت²⁰، وهي في الصورة التي أوردها تختلفُ قليلاً عنها في نسخة الديوان التي شرحها الخطيب التبريزي²¹.

وقد ذُكر في نسخة الخطيب التبريزي أنّ المقطوعةَ هي في هجاء عيَّاشٍ لبيعة، وهو ممَّن هجاه أبو تمام بقصائدٍ عديدة²². وقد وردت المقطوعةُ في ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي على هذا النحو الذي يقول:

صَدِّقْ أَلَيْتَهُ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا لَا وَالرَّغِيفِ فَذَاكَ الْبُرِّ مِنْ قَسَمِهِ
فَإِنْ هَمَمْتَ بِهِ فَافْتَكُ بِخُبْرَتِهِ فَإِنَّ مَوْقِعَهَا مِنْ لَحْمِهِ وَذَمِّهِ
قَدْ كَانَ يُعْجِبُنِي لَوْ أَنَّ غَيْرَتَهُ عَلَى جَرَادِقِهِ كَانَتْ عَلَى حُرْمِهِ

ومما يستحقُّ أن يُذكر في هذا السياق الذي نحن فيه ما أورده الأمدّي من رأيين لدعبلٍ في أبي تمام رأى في أولهما: "أَنَّ ثُلُثَ شعره مُحالٌ، وثُلثه مسروق، وثُلثه صالح"²³، ورأى في الآخر أن ينفي الشاعرية عن أبي تمام فقال: "ما جعله الله من الشعراء، بل شعره بالخطب وبالكلام المنثور أشبهُ منه بالشعر"²⁴. ولا نستغرب أن يصدر مثلُ هذا الرأي من شاعرٍ في شاعرٍ معاصرٍ له لاسيما حين نعلمُ أنّه كانت بينهما مُهاجاةٌ بدأها دعبلٌ كما ذكر ابنُ رشيقي²⁵، ولكننا مع ذلك نُعدُّ رأيَ دعبلٍ في شعر أبي تمام مُجافياً للإنصاف، وهو رأيٌ مردودٌ يردُّه شعرُ أبي تمام نفسه. فإنَّ أبا تمامٍ كان يعي قيمةَ الفُرادة في الشعر عامة، وكان يدبُّه أن يأتي بكلِّ جديدٍ مُفارقٍ غيره...؟! وكان يسعى لذلك سعيه، ويجهدُ كي تُكوّن قصائدهُ على نحو ما وصفها حين قال عنها:

مُزَهَّهٌ عَنِ السَّرِقِ الْمُورِي مُكْرَمَةٌ عَنِ الْمَعْنَى الْمُعَادِ²⁶

وهو الذي كان يرجو لقصائده أيضاً أن تكون عصبيةً على البلى، وأن تكون متجددةً على مرِّ الأزمان:

وَيَزِيدُهَا مَرُّ اللَّيَالِي جِدَّةً وَتَقَادُمُ الْأَيَّامِ حُسْنَ شَبَابٍ²⁷

ومهما يكن من أمر شاعرية الشعارين فإنَّ المقطوعة هي لواحد منهما ونسبتها إلى أكثر من واحد يزرع بذور الشك فيمن قالها على الحقيقة ومن هو الذي أخذها من الآخر إن كان في الأمر أخذٌ، أو أنّ الأمر هو من صنيع بعض الرواة الذين قد يدخلون أحياناً شعراً في شعر شاعرٍ آخر ليس له...؟.

ومع أنّ دعبلًا كان في الهجاء أشهر من أبي تمامٍ إنّ نسبةَ المقطوعة إلى أبي تمام تبدو أقوى، باعتبار أنها وردت في ديوانه مقرونةً بالمناسبة التي قيلت فيها. وأياً ما يكن أمرُ النسبة فإنَّ ما يهَمُّنا ههنا هو أنّ المقطوعة صالحةٌ بامتيازٍ لأن تكونَ مجالاً للتحليل، فهي نصٌّ مكتمل، ولا فرق لدى الدارس في أن تكونَ لأبي تمامٍ أو أن تكونَ لدعبلٍ. ومن ثمَّ فهي من القسم الصالح الذي تحدّث عنه دعبلٌ. وسنعمد الرواية الأولى التي أثبتناها للمقطوعة ظناً منا أنّها الأفضل.

التحليل:

وإذا ما شرعنا في تحليل هذه المقطوعة فسنعجد أنّنا أمام نصٍّ شعريٍّ موجز، بل مكثف، وقد انطوى رُغم جازته على جماليّاتٍ أسلوبية نادرة وحبكةٍ بناييةٍ مُحكمة، تفنّن الشاعرُ في صنْعها وحُسن التأتّي لها؛ إذ استهلّها ببدايةٍ تنطوي فيما تنطوي على مكرٍ مُتعمّد؛ وذلك حين اختار أن يبدأ ما هو هزلٌ ساخرٌ ببدايةٍ تلوح لأول وهلة كما لو أنّها تُريد أن تؤسّسَ لمعنىٍ مُهمٍّ؛ فهو يفتتح نصّه بجملةٍ مكوّنةٍ من كلمتين رصينتين هما:

"صدّق" و"أليته". والأليّة هي القسَم. والأصل في القسَم أنّ المرء لا يستعمله إلا إذا أراد إثبات أمر مهمّ أو نفي تهمة ونحو ذلك. ثم إنّ القسَم لا يصحُّ إلا بالمقدّس الذي جاز أن يُقسَمَ به. وهذا على الأقلّ في المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر صاحب المقطوعة، وهو مُجتمعٌ يحتمل في مجمله إلى تعاليم الشرع الحنيف.

وواضح أنّ الدعوة إلى التصديق صادرة من الشاعر فهو الذي يدعو المتلقّي لتصديق "أليّة" من يدور عليه النصّ من دون أن يُسمّيّه بالاسم، وإنّما اكتفى بأن يُحيلَ إليه بضمير الغائب (الهاء) المضاف إلى القسَم "أليته" من دون أن يكون ثمة في النصّ عائدٌ يعود الضمير إليه، وهذا لا يستسيغه النحاة، ولكننا نقدّر ههنا أنّ في هذا الضمير إحالةً خارجيّةً أو مقاميّةً، على "اعتبار أنّ اللّغة تحيل دائماً على أشياء وموجودات خارج النصّ"²⁸ والمقام في هذه المقطوعة يُشير إلى أنّ المقصود بهذا الضمير هو عياش لهيعة على نحو ما هو مُثبت في الديوان وكما مرّ بنا آنفاً. وربّما يكون في عدم تعيين اسم المهجّو في النصّ شيء من التحقير له، أو ربما يكون خوف الشاعر من المهجّو هو الذي منعه من تعيينه بالاسم، أو قد يكون الشاعر ارتجل الأبيات في مقام يفهم منه الحاضرون المقصود فلم يحتج حينئذٍ إلى ذكره وتعيينه بالاسم.

ومهما يكن من أمر فإنّ المُضَيّ في القراءة سيفصح عن المقصود بالهجاء وأنه بخيل من البخلاء، ولا يهّم الناس كثيراً اسمه بقدر ما يعينهم الوصف، وربّما حفظ الناس النصّ ونسوا من قيل فيه، وربّما كان من فوائد عدم تعيين المهجّو في النصّ بالاسم أنّه أكسب النصّ قابليّةً ألا يقف عند حدود المهجّو الأصليّ، بل يتجاوزها لكي يعزّز المكان والزمان إلى أشخاص ينطبق عليهم الوصف فيكون التمثلُّ به أيسر وأسهل.

ومن جهة أخرى فإنّ من شأن هذه الدعوة إلى التصديق أن تُحدث في المتلقّي مزيداً من الإيهام بأنّ ثمة أمراً ذا بال يبدو الشاعر حريصاً على أن يستدرج المتلقّي إليه لكي يستمع ويصغي إلى ما سيأتي بعده من كلام، كذلك فإنّ هذه الدعوة إلى التصديق وُضِعَ لها قيدٌ أو ما يُشبهه القيد، وقد تمثّل في الجملة التالية: "إنّ قال مجتهداً"، ولعلّ هذا القيد يجعل المتلقّي ينساق أكثر فأكثر وراء مكر الشاعر وخديعته متوقّفاً أنّ ما سيلقيه عليه هو خبرٌ جدُّ مهمّ...! حتى إذا ما انتقل إلى نصّ القول في بدء الشطر الثاني: "لا والرغيف" أحسّ هذا المتلقّي بالمفارقة، أو أحسّ بأنّه كمن يهوي من مكانٍ شاهقٍ إلى وادٍ سحيق، وهذا هو بعينه السبب الذي سيُدخله في حيز الضحك فيضحك؛ لأنّ الشاعر نقله، وعلى نحو مفاجئ، من أمرٍ معنويّ سامٍ إلى شيءٍ ماديّ مبذولٍ أو ربّما (مبتذل)^(*)، ولأنّ المتلقّي كان يتوقّع أن يكون القسَمُ بمُعظّم ممّا اعتاد الناس أن يُقسَموا به، فإذا به أمام رغيف خبزٍ مُقسَمًا به.

والحقّ أنّ الشاعر أحدث للمتلقّي بهذه النقلة من الإيهام بالجِدِّ إلى محض الهزل "خيبة انتظار" ما كانت ضمن "أفق توقّعه" ممّا ولّد ذلك الأثر الذي أحدثه بهذا المكر الساخر. وقد نجح الشاعر في ذلك حين سلّك لإحداث الضحك مسلكاً يتوافق وما قاله سينسر فيما بعدُ بزمنٍ مديدٍ في تفسيره حدوث الضحك وأنّ سببه هو هذا التناقض الهابط الذي يعترى إحساس المتلقّي على نحو مفاجئ، فيندفع إلى الضحك؛ بمعنى أنّ الضحك إنّما يحدث على نحوٍ طبيعيٍّ عندما « يكون الوجدان مشغولاً بعظائم الأمور فإذا به يهبط إلى صغائرها»²⁹، وهو يتوافق أيضاً وما قاله كانط من «أنّ الضحك ينشأ من انتظارٍ ينحلُّ فجأةً إلى لا شيء»³⁰، كذلك يتوافق مسلك الشاعر هنا مع ما صاغه هنري برجسون من قانون عامّ حاول فيه تفسير السبب الذي يُؤدّي بالإنسان إلى الضحك، ورأى فيه أنّ «كلّ ما يلفت انتباهنا إلى الجانب الماديّ من الشخص على حين

يتصل الأمر بالجانب الروحي فهو مضحك»³¹، وحين نتأمل قول الشاعر يتبين لنا أننا ما كنا لنضحك لو أن البخيل أقسم بالريغيف من باب تقدير النعمة، وشكر المنعم، وهما من الجانب الروحي، ولكننا نعرف أن قسّمه ما كان كذلك، إنما كان وراءه شدة تعلق بالريغيف ارتفعت به إلى جعله في حيز "المقدس"، أو لعل هذا الريغيف هو أول ما يفكر فيه من مقدّسات.

ثم إنّه لا بدّ أن يسترعي انتباهنا بعد ذلك في قسّم البخيل أنه ليس قسّمًا على "الإيجاب"، بل على "النفى" بدلالة استعماله "لا" النافية، التي قدّمها على القسّم وعلى المقسّم به نفسه، وفي هذا ما فيه من دلالات وإيحاءات، فكأنّ البخيل لا يُجيد من القول إلا قول "لا"، وإذا كانت هذه الـ "لا" متبوعة بالريغيف مُقسّمًا به كان السامع إذ ذاك أمام قسّم يستحقّ التصديق بلا شكّ فيه ولا ريب. وبمعنى آخر: فإنّ صدق البخيل لا يُعرف إلا من قسّمه؛ ومن شاء أن يختبره فليُنظر إلى ما يُقسّم به.. فإذا كان ريغيفًا فهذا هو البرّ من قسّمه، وهذا ما قد يشي به أسلوب الجملة التي عرّف طرفاها "فهذا البرّ". والمضمّر في العبارة الذي يفهم من مقتضاها أنه إذا كان القسّم بغير الريغيف فإنّ للسامع أن يشكّ ابتداءً في صدق القسّم، أو أن يتوقّف عن التصديق. وإذا يُشير الشاعر إلى "لا" نستحضر هنا صورةً مناقضةً من شعر المدح تُبرّز على سبيل التضادّ هذه الصورة الهجائية التي نحن فيها، حيث وردت "لا" في سياق مدح الفرزدق للإمام زين العابدين عليّ بن الحسين (38-94هـ) بالجود حين قال في قصيدته الشهيرة:

ما قال "لا" قطّ إلا في تشهده
لولا التّشهُد كانت لاؤه نَعَم

والمعنى أن عليًّا زين العابدين جوادٌ لم يردّ سائلًا قطّ بقول "لا". وعلى هذا يكون الفارق بين من يقول "لا" ومن يقول "نعم" كما يُصوّره لنا هذا البيت هو الفارق ما بين "الجواد" و"البخيل".

والحقّ أن "نعم" و"لا" من أكثر الألفاظ استعمالاً وتداولاً بين الناس في كل العصور، بيد أن ثمة في موازاة ذلك من يقول "نعم" ثم لا يرى الآخر من فعله شيئاً غير "لا"، وثمة من يقول "لا" ثم يُعقبها بـ "نعم". وهي مشكلة عبّر عنها الشاعر الجاهليّ المثقّب العبديّ بقوله:

لا تقولنّ إذا ما لم تُردّ
أنّ تبتّم الوعد في شيء: نَعَم
حسن قول "نعم" من بعد "لا"
وقبيح قول "لا" بعد "نعم"
إنّ "لا" بعد "نعم" فاحشة
فـ"لا" فإبدأ إذا خفت الندم³²

وإذا التفتنا إلى النصّ الذي نحلّله فسنجد أنّ الشاعر في البيت الثاني يُمعّن في تصوير صلة البخيل بخبزه أو بخبزه؛ وذلك لأنّ ما في البيت الأول من سخرية مريّة يبدو غير كافٍ في تصوير علاقة البخيل بخبزه، أو هو لا يُقدّم صورةً حقيقيةً متكاملةً لتلك الصلة العميقة؛ إنّ ثمة جوانبٍ أخرى خفيةً تبدو مُحتاجةً إلى من يكشف عنها اللثام ويصوّرهما. وههنا يوفّق الشاعر في توليد صورةٍ لاذعةٍ لهذا البخيل تمسّه في شرفه، وذلك من خلال حديثه عن "الغيرة" هذه التي يُعرّفها الشريف الجرجانيّ من وجهة نظر الغيور بأنها «كراهة شركة الغير في حقّه»³³، أو هي عبارة أخرى حالة شعورية تدفع الإنسان إلى الانفراد بحيازة شخصٍ دون أن يُشاركه فيه أحد. ولهذه الغيرة في معناها العامّ حضورٌ في مختلف الثقافات عامّة، ولها في الثقافة العربيّة خاصّة منزلة عظيمة ومعنى جليل، ومن خصوصياتها أنّها لا تردّ إلا في سياقات مُحدّدة حين يكون الكلام على المحارم أو على الحرّمات كالغيرة على الدّين والعرض والمقدّسات، وهي صفة ما فتئت أعراف العرب وتعاليم الدّين

الحنيف تُعَزِّزُهَا وَتَحْتُّ عَلَيْهَا، فَالرَّجُلُ الطَّبِيعِيُّ يَبْدُلُ مَا يَجِبُ عَلَيْهِ بِذَلِكَ مِنْ مَالٍ فِي سَبِيلِ الْحِفَافِ عَلَى شَرْفِهِ وَعَرِضِهِ وَسُمْعَتِهِ، عَلَى نَحْوِ مَا قَالَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ:

أَصُونُ عَرِضِي بِمَالِي لَا أُدَيْسُهُ لَا بَارِكَ اللَّهُ بَعْدَ الْعَرِضِ بِالْمَالِ
أَحْتَالُ لِلْمَالِ إِنْ أَوْدَى فَأَجْمَعُهُ وَلَسْتُ لِلْعَرِضِ إِنْ أَوْدَى بِمُحْتَالٍ³⁴

وهو ما رَدَّه أبو فراس الحمداني في قصيدة شهيرة له يقول فيها:

وَمَا حَاجَتِي بِالْمَالِ أُبْغِي وَفُورَهُ إِذَا لَمْ أَفِرْ عَرِضِي فَلَا وَفَرَ الْوَفْرُ³⁵

لا بل إِنَّ الْمَرْءَ قَدْ يُضْطَرُّ إِلَى أَنْ يَبْدَلَ رُوحَهُ ذَوْدًا عَنْ حِيَاضِ شَرْفِهِ وَعَرِضِهِ عَلَى نَحْوِ مَا قَالَ أَبُو الطَّيِّبِ الْمُتَنَبِّي:

يَهُونُ عَلَيْنَا أَنْ تُصَابَ جُسُومُنَا وَتَسَلَّمَ أَعْرَاضُ لَنَا وَعُقُولُ³⁶

والبخيلُ هنا وكما تصوِّره المقطوعة يبدو على النقيض من هذا، ويبدو متوافقًا مع ما قيل في وصف أبخل الناس في صيغة مثلي أوردته بعض الكتب ونصه يقول: «أبخلُ الناسِ بماله أجودهم بعرضه»³⁷. وإذا التفتنا إلى النصِّ الذي ندرسه وجدنا أنَّ الشاعرَ لم ينفِ الغيرةَ عن بخيله وإنما أثبت، على سبيلِ السخرية، أنَّ له "غيرةً"، بيد أنها غيرةٌ مفارقةٌ لتلك الغيرة المعهودة عند الغيارى من كرامِ الناسِ، ذلك بأنه حين يغاريغَارُ على أمرٍ لم تجرِ العادةُ بأن تقع عليه الغيرة، فهي ليست غيرةً على حُرْمَاتٍ أو عَرِضٍ أو محارم، إنما هي غيرةٌ على جَرَادِقٍ وأرغفة، فعلى مثل هذه وتلك يبدو البخيلُ حريصًا كلَّ الحرص؛ فتراه يُخفي جرادقه عن الناس؛ لأنها تمثِّلُ الحقيقيَّ من عرضه والمؤثِّلَ من شرفه، ولزائمًا عليه إذاً أن يصوِّمها وأن يحميها وأن يدوِّدَ عنها، وهذا ما عبَّر عنه الشاعرُ بقوله:

قَدْ كَانَ يُعْجِبُنِي لَوْ أَنَّ غَيْرَتَهُ عَلَى جَرَادِقِهِ كَانَتْ عَلَى حُرْمَةٍ

وكانَّ الشاعرَ يقولُ إِنَّ شِدَّةَ الْبُخْلِ تُنْسِي الْبَخِيلَ عَرِضَهُ الْحَقِيقِيَّ مِنْ حَيْثُ هِيَ تَشْغَلُهُ بِالتَّافِهِ. وبدلاً من أن ينشغلَ بالعَرِضِ تراه معنياً بالعَرِضِ؛ يُقَدِّمُ علاقته بالخُبز على علاقته بمحارمه وأهله. وتلك هي غيرته كما صوَّرها الشاعر. وفي هذا غمزٌ وقدحٌ في شرف المهجور وشخصيته، وإذا ما صحَّ هذا الوصفُ فهو يعني بالضرورة أنها شخصيةٌ منحطَّةٌ تفتقرُ إلى أبسط أشكالِ الحكمة؛ لأنها تضعُ الشيءَ في غير موضعه. وهذا ديدن بعض الناس ممن ينغمسون في شؤون الحياة، ويستغرقهم حبُّ الجمعِ والتملكِ، فيندسون مَنْ هم تحت رعايتهم، فلا يهابون لشؤونهم ولما يصنعون، في حين هم حراسُ كلِّ الجِرسِ على أمورِ دُنْيَاهُمْ. ومثلُ هؤلاء يَقعُ عليهم شيءٌ مما وصَفَ به الشاعرُ بخيله.

وانظر بعد ذلك كيف عبَّرَ الشاعرُ عن المعنى الذي في البيت؛ فقد ابتدأه بجملة مأكرة تبدو لأول وهلة جملةً خبريةً سيقَّت للمدح "قد كان يُعْجِبُنِي"، لكنَّ هذا المدحَ ما يلبث أن ينقلب إلى قدحٍ حين يتَّضح للمتلقِّي أنَّ الشاعرَ يتحدَّث عن شرطٍ لم يتحقَّق، وإنما هو محضُ تَمَنٍّ مفترَضٍ أريد به السخرية "لو أنَّ غيرته"، وكانَّ أصلَ المعنى هو على هذا التقدير:

"لو أنَّ غَيْرَتَهُ التي على جرادقه كانت على حُرْمَةٍ كان سيُعْجِبُنِي"،

ولكن الشاعر لم يقل المعنى على هذا النحو طبعًا، إنما قدَّمه بطريقته المأكرة. ولا يخفى أنَّ "لو" ههنا هي حرفُ امتناعٍ لامتناع، وعليه فإنَّ معنى العبارة هو أنه لما امتنع أن تكونَ غيرةُ البخيلِ على حُرْمِهِ بدلاً من

جراذقه امتنع إعجابُ الشاعرِ بهذا البخيل، فامتنع الإعجاب لامتناع وضع الغيرة في محلّها. وواضح أنّ الشاعر اختار بدلاً من "الخُبز" لفظاً من أسمائه يبدو اليوم لنا غريباً بل قبيحاً نطقاً وجرساً³⁸ هو "الجراذق" ومفردُه "جرذق"، وفي هذا الاختيار رغبة من الشاعر في تقييح صورة البخيل أكثر ممّا هي قبيحة في الأصل، وهنا تبدو الجراذق في مقابل المحارم. كما أنّ الجراذق تظهر مقدّمةً على المحارم في بنية البيت الشعري؛ وكأنّ الشاعر قدّمها لأنّ المهجوّ قدّمها على كلّ من في بيته الحقيقي من محارم، فكان لا بدّ من تناسب بين المقال وواقع الحال، وهو ما يبدو لنا اختياراً مقصوداً يَنمُّ عن براعة في صوغ الشعر على صعيد الفكرة أو البنية أو التركيب على حدّ سواء.

والحق أنّ فكرة ربط البخل بانعدام الغيرة والمروءة فكرة قديمة التفت إليها العرب قديماً، وكان الأعشى ممن صوّرها في بيتٍ شهير له وُصِفَ بأنّه «أهجى بيتٍ قالته العرب»³⁹، وهو بيتٌ يهجو فيه قومًا من معاصريه مخاطبًا إياهم بقوله:

تَبِينُونَ فِي الْمَشَى مِلاءَ بَطُونِكُمْ وَجاراتُكُمْ غَرَّتِي يَبْتَنَ خَمَائِصًا⁴⁰

وهو قولٌ أدرك الخليفة الأمويّ عبدُ الملك بن مروان شنيع هجوه فقال: «ما أودُّ أن يكون لي ما طلّعت عليه الشمسُ وأنّ الأعشى قال فيّ هذا البيت»⁴¹. ولا غرو في أن يتأثر اللاحقون من الشعراء بيت الأعشى فيتمثلون معناه ويتناصّون معه، وهو ما كان من أمرٍ دعيلٍ في هجاء من كناه "أبا عمران" مستحضرًا تيمة الخُبز التي نحن بصدد بيانها ومستحضرًا شيئاً من قول الأعشى أنف الذكر قائلًا:

رَأَيْتُ أبا عِمْرَانَ يَبْدُلُ عِرْضَهُ وَخُبْزُ أَبِي عِمْرَانَ فِي أَحْرَزِ الْجَزْرِ
يَجْنُ إِلَى جاراتِهِ بَعْدَ شَبْعِهِ وَجاراتُهُ غَرَّتِي تَجْنُ إِلَى الْخُبْزِ

وهي مفارقة ساخرة ومؤلمة في الآن نفسه، وقد ظلّ هذا النموذج من البخلاء مثارَ تنذُرٍ إلى أمَدٍ طويل، فهذا صفِيُّ الدين الحليّ (675-750هـ) يهجو واحدًا من هؤلاء مُستحضرًا في هجائه تيمة الخبز أيضًا فيقول:

وَبَخِيلٍ يَنالُ مِنْ عِرْضِهِ النِّنا سٌ وَلَكِنْ رَغيفُهُ لا يُنالُ⁴²

وإذا كان لكلّ شخصيّة "نقطة ضعف" يمكن أن يُوتى منها فإنّ نقطة ضعف هذا البخيل هي في "خُبزته"؛ تلك التي امتزج بها وعجنت روحه معها في علاقة تامة عضويّة. واستنادًا إلى هذه العلاقة فإنّ الشاعر يخلُص إلى نتيجة مؤداها أنّ من أراد النّيلَ من هذا المهجوّ أو الفتك به فإنه يستطيع ذلك من طريق واحد فحسب، وهو النّيلُ من خُبزته.. وكأنّ الخُبزة هي المعادل الموضوعي لشخصه قد اندغم بها واندغمت به؛ تحلُّ محلّه ويحلُّ محلّها، وإته ليموت دون أن يُفِرَّطَ بجزء منها، ولا غرو في ذلك وهي المقدّمة على نفسه، بدليل أنه يحرص عليها أكثر ممّا يحرص على نفسه.

وقد يبدو لأوّل وهلة أنّ النّيلَ من الخُبزة أمرٌ يسيرٌ بل سهل، ولكنّ الأمر يبدو أشبه بالمستحيل إذا كانت هذه الخُبزة عند بخيل، وليس الخبرُ كالمُعينة؛ بل إنّ الفتك بخُبزته هو أشدُّ بكثير من الفتك بصاحبها؛ لأنّه ولغيرته عليها يكون قد خبأها في جزرٍ آمن يكاد يستحيل معه الوصولُ إليها. على نحو ما تصوّره المقطوعة الأخرى التي سنتوقّف عندها لاحقًا.

ونلاحظ كيف عبّر الشاعر عن هذا المعنى:

لجأ إلى أسلوب الشرط مستعملاً "إن" الشرطيّة التي يكون الجواب معها غير مُتحقّق الوقوع؛ بمعنى أنّ الفتك بالخُبزة ربّما لا يُستطاع لما قلناه من أمرِ الجِرزِ الأيمن، ولكنّ الشاعر يُقدِّم لنا مع ذلك صورةً مسرحيّةً ساخرةً عن مقتل مهجّوه نُوشك معها أن نراه وقد خرَّ صريعاً لمجرّد أن أصاب خُبزته مسٌّ من ضُرٍّ أو أدّى. ثم هو يُمعن في تحقيره بما اختاره للتعبير عن القتل من صيغة اسم الهيئة "قتلة" تهبيناً من أمره، وبما اختاره أيضاً للتعبير عن الخبز من صيغة المُفرد "خُبزة" على زنة "فُعلة" لكي تبدو المفارقة كبيرةً بين هوان الخُبزة وتأثير النّيل منها في نفس البخيل بل في جسده... إنه وضع نفسه أو وضعه الشاعرُ بالأحرى في معادلة مع "خُبزة" مُجرّد خُبزة.

ثم نرى الشاعر يُقدِّم في الشطر الثاني من البيت الأخير ما يُشبه التعليل الذي جعل من الفتك بـ "خُبزة" البخيل مَقْتلاً له فيقول: إنّ الخُبزة هي كيانُ البخيل وقد امتزجت به وامتزج بها. وإن لها موقعاً عزيزاً من نفسه بل من لحمه ودمه.. وهذا يعني أنّ إمكانية الوصول إليها دونها أهوالٌ وأهوالٌ!. وإذا ما جاز لنا أن نقارن الشعرَ بالنثر فإننا سنلاحظ أنّ هجاء الشاعرِ بخيله يُشبه كثيراً ما وصّف به الجاحظُ نموذجاً للبخيل الذي يبخلُ بخبزه حيث قال فيه:

«... ولأنّ يطعن طاعينٌ في الإسلام أهُونُ عليه من أن يطعن في الرغيفِ الثاني، ولا شقُّ عصا الدّين أشدُّ عليه من شقِّ رغيف. لا يعدُّ الثّلمة في عرضه ثلمةً، ويعدّها في تّريدته من أعظم الثّلم»⁴³.

وثمة سؤال قد يخطر بالبال بعد تأمل هذه المقطوعة وهو: هل كان هذا المهجّو على هذا النحو الذي صوّره به الشاعرُ حقاً...؟.. أم أنّ الأمر لا يعدو أن يكون محض تصوّر مُتخيّل وفيه كثيرٌ من التزيّد الذي أراد الشاعرُ به ومن خلاله أن يضحك الناس على مهجّوه المفترض ويجعله سخريّة لهم...؟.. والإجابة على مثل هذا السؤال هنا لن تكون مُمكنة ما دام أنّ المهجّو غيرُ مُعيّن في النصّ بالاسم. وعدمُ تعيين الاسم هو في الحقيقة ممّا يجعلُ المقطوعة تصلح أن يُتمثّل بها في السخريّة من أيّ نموذجٍ مُشابه قد يتكرّر عبر الأزمنة والأمكنة ممّا هو على هذا النحو، وهذا هو بعض ما يمنح الشعرَ عمراً ممتداً عبر الزمن.

النص الآخر:

وقد مضى بنا القول إنّ الناظر في تيممة الخُبز وهي تتكرّر في كثير من قصائد الهجاء ومقطوعاته في الأدب العباسي يجد أنّها كانت فضاءً متسعاً يُحلق فيه الشاعرُ الهجاء كيما ينال من مهجّوه ويُحقّره بطريقة ساخرة ماكرة وبآليات تنطوي على تشابهات وتقنيات متقاربة، فما هي ذي مقطوعة أخرى لدعبل الخزاعي في بخيل يبدو على سمّت البخيل السابق نفسه وفيها يقول:

فَا مَا إِلَيْهِ لِنَظِرٍ مِنْ سَبِيلِ	إِنَّ هَذَا الْفَتَى يَصُونُ رَغِي
نُفٍ فِي سَلْتَيْنِ فِي مِنْدِيلِ	هُوَ فِي سُفْرَتَيْنِ مِنْ أَدَمِ الطَّا
صِ وَسَيُورِ قُدِدَنْ مِنْ جَلِدِ فَيْلِ	خُتِمَتْ كُلُّ سَلَّةٍ بِرِصَا
سَى وَالْمَفَاتِيحُ عِنْدَ مِيكَائِيلِ ⁴⁴	فِي جِرَابٍ فِي جَوْفِ تَابُوتِ مُو

التحليل:

وواضح من أول بيت في هذه المقطوعة أنّ لدى الشاعر حرصاً على أن تفعل السخرية فعلها بوصفها وظيفة من أهم وظائف الهجاء؛ فهي تؤلم المهجو وتُسعره بتفاهته؛ ثم هي تستضحك منه الآخرين رغماً عنهم. وثمة في هذه المقطوعة أيضاً بدايةً مكررة لا تبعد عن مكر تلك البداية في المقطوعة الأولى؛ وهذه البداية يرمي الشاعر من ورائها إلى استدراج المتلقي إلى ما يبدو لأول وهلة أنه أمرٌ جادٌ حتى يسترعي انتباهه إلى ما سيأتي. ومكمن المكر هو في استعماله أداة التوكيد "إنّ" متبوعاً باسمها وهو هنا اسم الإشارة "هذا"؛ الذي يحيل على ما بعده رأساً أعني على البديل منه وهو: "الفتى"، ليأتي بعده خبرٌ "إنّ" جملةً فعليةً فعلها مضارع هو: "يصون". و"الفتى" هو اسمٌ أو وصفٌ يُطلق في الأصل على "الشاب" حديث السن، ولكنه لم يجمد عند هذا المعنى الأصلي، بل تعداه إلى معاني أخرى وصار يردُّ أيضاً بمعنى "السخيِّ الكريم"⁴⁵. وبمعنى "الشجاع"، ومنه قول طرفة:

إذا القومُ قائلوا من فتى خلتُ أنّي عنيثُ فلم أكسلُ ولم أتبلدُ

ومن معاني الفتوة "الحرية والكرم"⁴⁶، وهي عند أبي الريحان البيروني أعلى مرتبة من المروءة؛ وبيان ذلك أنّ "المروءة تقتصر على الرجل في نفسه وذويه وحاله، في حين أنّ الفتوة تتعداه إلى غيره، والمرء لا يملك غير نفسه... فإذا احتمل مغارم الناس وتحمل المشاق في إراحتهم ولم يضمن بما أحلّ الله وحرّمه على من سواه فهو الفتى".

وقد أورد القزويني أنّ الفتوة "بشرٌ مقبولٌ ونائلٌ مبدولٌ وعفافٌ معروفٌ وأدى مكفوف"⁴⁷.

وأفرد أبو عبد الرحمن السلمي (ت412هـ) كتاباً سماه "الفتوة"، وفيه يعرف الفتوة بأنها "الموافقة وحسن الطاعة وترك كلِّ مذمومٍ وملازمة مكارم الأخلاق ومحاسنها ظاهراً وباطناً وسراً وعلناً"⁴⁸. وبالجملة فقد جرى العرف في أدبيات العرب قبل الإسلام وبعده على ذكر "الفتى" في الإشارة إلى تلك الشخصية التي تتحلّى بالجود والشجاعة، والأمثلة على مثل هذا الاستعمال أكثر من أن تُعدّ أو أن تُحصى، ونكتفي منها بما قاله النابغة الجعدي في وصف أحدهم:

فتى كملت أخلاقه غير أنّه جوادٌ فما يُبقي من المال باقياً
فتى تمّ فيه ما يسرُّ صديقه على أنّ فيه ما يسوء الأعداء⁴⁹

وواضح أنّ كلّ هذه المعاني العميقة لمعاني الفتى والفتوة هي على النقيض مما أراد شاعر الهجاء توظيفه في مقطوعته في بدايته الماكرة. ولعلّ ممّا زاد من مكر البداية ودهائها أنّ الشاعر لجأ إلى استعمال اسم الإشارة "هذا"، وهو استعمالٌ قد يوهم المتلقي لأول وهلة أنّ فيه تعظيماً لهذا الفتى الذي يبدو ههنا محور الحديث، ويزداد الإيهام عندما يأتي مطلع الخبر فعلاً مضارعاً "يصون"، بما يفيد عادةً من تجدد واستمرار. وبما فيه من معنى له وقع جميل في أذن العربي حين يسمع هذه اللفظة "يصون"؛ إذ إنها وبعض مشتقاتها غالباً ما تأتي في معرض صيانة العرض والنفس والوطن والحُرّمات وما إلى ذلك. وقد نجح الشاعر في استدراج المتلقي من خلال استعماله هذا الفعل إلى ما يريد فبدا في قوله: "إنّ هذا الفتى يصون" كأنه يتحدث عن شخص يريد أن يُبجّله. ولكنّ هذا التبجيل ما يلبث أن ينقلب إلى ضده حين تكتمل العبارة بمعمول الفعل أي المفعول به "رغيفاً" وما بعده من صفات، وإنّ مجيء الرغيف بصيغة التنكير يجعل العبارة قابلة لأن تُفهم دلالاتها على أكثر من وجه تبعاً لتنوع استيحاء دلالات هذا التنكير:

فهو من جهة نظر البخيل يبدو تنكير تعظيم.

وهو من جهة نظر الشاعر والمتلقى يبدو تنكير إفراد جيء به ليدلّ على واحد لا ثانى له.

كما أنّه من جهة أخرى تنكير يتناغم والسياق الذي ورد فيه من حيث الجهل بماهيته، ومن حيث عدم معرفة شكله وحجمه ووصفه، وهذا ما تعضده الصفات التي تلت ذكر هذا الرغيف المنكر إذ جاء متبوعاً بجملة اسمية وصفية منفية تفيد انتفاء رؤيته:

" ما إليه لناظرٍ من سبيل "

إنه إذن رغيف مجهول، لم تزدّه جملة الوصف التي تلت ذكره إلا تنكيراً. وذلك لأنّه لا أحد من البشر غير صاحبه قد ظفر برؤيته ومعاينته. وقد وُفق الشاعر في توظيف هذه الجملة أن تكون وصفاً ساخراً للرغيف أو لصاحب الرغيف على نحو أدق، وحين نحلل هذه الجملة الاسمية نجد أنها جملة منفية قدّم فيها شبه الجملة "إليه" المتعلق بحالٍ من الصفة المشبهة "سبيل"، أي أن تقدير الكلام: "ما من سبيلٍ إليه لناظر". وقد نستغرب أن يستعمل الشاعر كلمة (ناظر) لا (أكل) مع أنّ الخبز إنما يُصنع في الأصل ليؤكل لا لينظر إليه، ولكنه لما كان معروفاً أنّ النظر هو مُقدِّمةٌ للأكل ومُحرِّضٌ عليه حرص الشاعر على أن ينفى حصول المقدِّمة ليكون نفي ما بعدها من نتيجة من باب أولى، فإذا كان مجرد النظر مُمتنعاً فالأكل هو حتماً أشدّ امتناعاً. وواضح أنّ الشاعر قدّم وأخّر في جملة الوصف لغاياتٍ معنوية؛ فتقديم شبه الجملة "إليه" أفاد تخصيص نفي وجود السبيل إلى رؤية هذا الرغيف فهو المقصود بالحجب والإخفاء عن الأعين، كما أنّ زيادة "من" أفادت تقوية النفي.

ثم إنّ هذا الوصف "ما إليه لناظرٍ من سبيل" الذي اختار الشاعر أن يُعبر به جعل الكلام يتحوّل، وعلى نحو مفاجئ، من كلام يبدو أنه يؤسّس لمعنى سامٍ "إنّ هذا الفتى يصون" إلى أمرٍ ينحصر في رغيف خبزٍ يفترض أنّه مبذولٌ ومقدورٌ عليه. وإنما كان كسر التوقع كذلك؛ لأنّ المتلقى كان ينتظر أن تكون الصيانة متجهةً إلى أمرٍ غالٍ ونفيسٍ جرى العرف أن تتجه الصيانة إليه كالعرض والشرف، ولكنّ الشاعر خيَّب ظنّ المتلقى، بأن جعل المصون رغيف خبزٍ. مع أنّ رغيف الخبز لا يحتمل أن يبيت إلى اليوم التالي دون أن يعتره شيء من تغيرٍ في طعمه وجودته. فكيف تكون حاله وهو يُحشّر في هذا الجزر الأبدى الذي سيحدثنا الشاعر عن عجائبيته.

والحق أنّ الشاعر حين تحوّل بكلامه من الجِدِّ إلى الهزل نجح في أن يحدث لدى المتلقى "خيبة انتظار" لم يكن يتوقعها؛ وهذه الخيبة تولّد ذلك الأثر الدافع إلى الضحك، وههنا يكون الشاعر قد انتهج تقنيةً في إحداث الضحك تتوافق وما مرّ بنا أنفاً مما قاله سبنسر وكانط وبرجسون في تفسير السبب الذي يؤدي بالإنسان إلى الضحك. وههنا أيضاً فإنّ استجابة المتلقى كانت ستخلو من الضحك لو أنّ البخيل كان "يصون" الرغيف تقديراً منه للنعمة، وشكراً منه للمُنعم، فهذا أمرٌ يستدعي الإعجاب والتقدير لا الضحك. وإنما كان الضحك من هذه "الصيانة" لأنه كان وراءها ولعّ بالرغيف وشغف به وحرص وضمن، وكلّ هذا جعله يرتفع به إلى أن يُوضّع في جزرٍ حريز.

بيد أنّ الشاعر لا يكتفي بهذا القدر من وصف الجزر، بل يستهويه أن يُبالغ في تخيل شكله وطبقاته وخفاياه وأقفالهِ حتى ليبدو هذا الحرز أقرب إلى الأسطورة منه إلى الحقيقة، بل هو وصفٌ ينتهي في بعضه إلى جنس "العجائبي"⁵⁰، حيث يتردّد المرء لحظة تلقيه للوهلة الأولى بين اعتباره حقيقةً أو خيالاً... وهذا الوصفُ

العجائبيّ هو ما ستتكلّف به الأبياتُ الثلاثةُ المُتبقيةُ من المقطوعة، والتي يبدو الوصفُ فيها مترابطاً مُتعاقباً مُمتداً كلّما ظنّ المتلقّي أنه وصلَ منه إلى نهايةِ فاجأه الشاعرُ بأنّ ثمةً للجزر طبقةً أخرى:

هُوَ فِي سَفَرَتَيْنِ مِنْ أَدَمِ الطَّا نِفِ فِي سَلَّتَيْنِ فِي مَنَدِيلِ
خُتِمَتْ كُلُّ سَلَّةٍ بِرِصَا صِي وَسُيُورِ قُودِنَ مِنْ جِلْدِ فِيلِ
فِي جِرَابٍ فِي جَوْفِ تَابُوتِ مُوسَى وَالْمَفَاتِيحِ عِنْدَ مِيكَائِيلِ

والشاعرُ يُحيلُ على رغيْفِ الخبزِ المذكورِ في البيتِ الأولِ باستعمالِ ضميرِ الغيبةِ "هو"، ومن شأنِ استعمالِ هذا الضميرِ هنا أن يتناغمَ وحالَ الرغيْفِ الذي هو في حالةِ غيابٍ كاملة، وقد جيءَ بالخبرِ شبهَ جملةٍ "في سَفَرَتَيْنِ" تتلوهُ سلسلةٌ من الأخبارِ والأوصافِ المتتابعةِ، وقد علّقَ بعضها بـرقابِ بعضٍ حتى بدتْ أحاطتْ بالرغيْفِ من كلّ جانبٍ وحصّنته تحصيناتٍ مُردّوجةً مُعقّدة لا شبهة لها في التحصينِ ولا مثيل.

وإن تَعَجَّبَ فَعَجَبٌ أَمْرُ هذا البخيلِ حينَ يَسْتعملُ الأشياءَ في غيرِ ما صُنعتْ له؛ فإنّ السُفرةَ التي تُستعملُ في الأصلِ لتقديمِ الطعامِ، إذ يُفرشُ عليها ما هي ذي تتغيّرُ وظيفتها عندَ البخيلِ لكي تكونَ جِرّاً للرغيْفِ ودرعاً واقياً له.

ويبدو أنّ سُفرةً واحدةً لا تكفي وحدها أن تكونَ جِرّاً كافياً، ولذا كانتا سَفَرَتَيْنِ اثنتين، بيد أنهما ليستا كأيّةِ سَفَرَتَيْنِ، بل هما من أَدَمِ الطائفِ (والأدَمُ هو الجلدُ المدبوغُ)، ولا ندري عن طبيعةِ هذا الأَدَمِ الطائفيّ المذكورِ في النصِّ وإن كنا نقدّرُ أنه أَدَمٌ متينٌ يقاومُ عوادي الزمنِ، ومع ذلك فإنّ هاتينِ السَفَرَتَيْنِ لا تفيانِ وحدهما بالغرضِ، ولذا كان لا بدّ معهما من سَلَّتَيْنِ. ومرةً أخرى يَسْترعي انتباهنا استعمالُ صيغةِ التثنية. ولا يقفُ الأمرُ عندَ هذا بل يتتابعُ تحصيلُ الرغيْفِ باستعمالِ كلّ ما هو معروفٌ من ألوانِ الأحرارِ التي من بينها ختمُ الرصاصِ هذا الذي ما زال يُستعملُ حتى الآن من أجلِ منعِ العبثِ بمحتوى الشيءِ المختومِ حين يُرادُ الحفاظُ عليه كما هو. فكيف وقد أُضيفَ إلى هذا جِرّاً آخرٌ مُكوّنٌ من سُيُورِ مصنوعةٍ من جلدِ فيلٍ وما أدراك ما الفيل...!

وكأنّ هذا البخيلَ كما يُصوّره الشاعرُ قد بَحَثَ عن أمتِنِ الأدواتِ المتاحةِ آنذاك لكي يصنَعَ منها جِرّاً لخُبزته. أو فلنقل إنَّ الشاعرَ استطاعَ ببراعته أن يتقمّصَ شخصيةَ البخيلِ فينقلَ للمتلقّي ما تخيلَ أنّ البخيلَ يمكن أن يفعله، بيد أن الوصفَ امتزجت فيه الحقيقةُ بالخيالِ الشعريّ، وبدا الشاعرُ كما لو أنه هو البخيلُ نفسه بما قدّمه من وصفٍ متخيّل. كذلك فإننا نعتقد أنّ الشاعرَ في تماهيه مع شخصيةِ البخيلِ وُفّقَ في اختيارِ كلماته التي لو أُتيحَ للبخيلِ أن يختارَ بديلاً عنها ما اختارَ غيرها، ومن ذلك مثلاً ذِكْرُه "الفيل" فإنه يتناسبُ والحالةِ التي أرادَ الشاعرُ ساخراً أن يُشيعَها في المتلقّي؛ إذ إن الحالةَ التمثيليةَ التي تحاولُ المقطوعةُ إيصالها يناسبها أن يُذكرَ فيها الفيلُ أكثرَ من غيره بما يحمله ذِكْرُه من تخويفٍ وتيئيسٍ لأيّ طامعٍ في خُبزةِ البخيلِ أن يقرّها. ثم إنّ هذا البخيلَ بحسبِ تصويرِ الشاعرِ له لا يكتفي بهذا، بل يَضَعُ كلّ الأحرارِ السابقة في جرابِ يُوَدِّعه في تابوتِ "موسى" عليه السلامِ هذا الذي استدعاهُ الشاعرُ بوصفه رمزاً للحفظِ والأمانِ والسلامةِ من أعدى الأعداءِ والمتربّصين.

والحقُّ أنّ استحضرَ قصّةَ موسى في هذا السياقِ وصورةَ تابوته الذي وضعته فيه أمّه امتثالاً لوجي أوحاه الله إليها قصّدَ منه الشاعرُ إلى القولِ إنّ البخيلَ يَبْحَثُ عن أقوى الأحرارِ كي يُخفيَ فيها رغيْفَه، وقد استحضرَ

الشاعرُ تابوتُ موسى بوصفه رمزًا للحفظ الذي لا خوفَ معه: وطبعًا فشتان ما بين الصورتين: صورة الوليد موسى وهو في التابوت الذي سيعرُّ به آلُ فرعون ويُربُّونه، وصورة الرغيف ملفوفًا بالأحراز ومختومًا بالرصاص ومُحصَّنًا بأقفالٍ يعجزُ البشرُ جميعًا عن فتحها؛ لأنَّ مفاتيحها -وهنا نلاحظ أنها مفاتيح وليست مفتاحًا واحدًا- ليست عند أحدٍ منهم، بل هي عند الملك ميكائيل. ومع أنَّ تصويرَ الشاعرِ للجرز قد خرج إلى حدِّ الإحالة ولا سيَّما في البيت الأخير إنَّ عذرَ الشاعرِ أنَّه يُريدُ أن يخلصَ من تصويره الساخر إلى تأكيد أنَّ ثمة استحالةً في الوصولِ إلى رغيف هذا "الفتى" البخيل؛ ولذا فلا ينبغي لأحد أن يُمتي نفسه به.

وبعدُ فلا يفوتنا في مختتم هذه الوقفة أن نسجّل ملحوظةً ألمحنا إليها من قبل ونرى من الأهمية أن نوكِّد عليها في هذا السياق وهي أنَّه ليس بالضرورة أن يكونَ الشاعرُ الهجاءَ صادقًا دائمًا في كلِّ دعاوى هجائه؛ بمعنى أنَّه قد تقع منه المبالغة المفرطة وقد يقع التشويه وتزوير الحقائق، وهو ما نبّه على بعضه أبو عثمان الجاحظ حين قال: «وكان أبو نواسٍ يرتعي على خِوانِ إسماعيلَ بنِ نُبيخت كما ترتعي الإبلُ في الحمض بعد طولِ الخلة، ثمَّ كان جزاؤه منه أنَّه قال:

خُبزُ إسماعيلَ كالوشِّ ي إذا ما انشَقَّ يرقًا⁵¹

وقال:

وما خُبزه إلا كليبُ بنِ وائلٍ لياليَ يحمي عِزه منبتَ البقلِ⁵²»⁵³

بيد أن مثل هذه الملحوظة وإن كانت تُقلِّل من مصداقية شعر الهجاء الذي لا يُصدِّقه الواقع فإنها لا تُقلِّل من شعريته وصدقهِ الفنيِّ وقدرته على إثارة المُخيلة؛ أي أنها في المحصلة النهائية لا تُقلِّل من قيمة الشعرِ الفنيَّة وهذا هو ما يهْمُننا ونحن نتلقَّى مثل هذا الشعر ونتفاعل معه.

الملحق؛

نماذجٌ منتقاةٌ من شعر الهجاء المتضمِّن تيممة الخبز

قال أبو نواس في هجاء إسماعيل بن سهل بن نبيخت⁵⁴:

على خُبزِ إسماعيلَ واقيةُ البُخْلِ	فقد حلَّ في دارِ الأمانِ مِنَ الأكلِ
وما خُبزه إلا كاوى يرى ابنه	ولم يرَ أوى في حُزونٍ ولا سهلي
وما خُبزه إلا كعنقاءٍ مُغربٍ	تُصوِّرُ في بسطِ الملوكِ وفي المثلي
يُحدِّثُ عنها الناسَ من غيرِ رؤيةٍ	سوى صورةٍ ما إن تُمرَّ ولا تحلي
وما خُبزه إلا كليبُ بنِ وائلٍ	ومن كان يحمي عِزه منبتَ البقلِ
وإذ هو لا يستبُّ خصمانِ عنده	ولا الصوتُ مرفوعٌ بجِدِّ ولا هزل
فإنَّ خُبزُ إسماعيلَ حلَّ به الذي	أصابَ كليبًا لم يكن ذلكَ من ذلِّ
ولكن قضاةً ليسَ يُسطاعُ ردهُ	بحيلةٍ ذي مكرٍ ولا فكرٍ ذي عقلِ

وقال أيضًا:

فتى لرغيفه قُرطٌ وشنفٌ	وخلخالان من حَرَزٍ وشندرٍ
إذا فقدَ الرغيفَ بكى عليه	بكا الخنساءِ إذ فُجعت بصخرٍ
ودونَ رَغيفِهِ قَلعُ الثنايا	وحربٌ مثل وقعةٍ يوم بدرٍ ⁵⁵

وقال أيضًا⁵⁶:

أصبحتُ أجوعَ خلقَ اللهِ كلهمُ
خبزُ المفضَّلِ مكتوبٌ عليه : ألا
إني أحذركمُ من خبزِ صاحِبينا،
وأفزعَ الناسَ من خبزِ إذا وُضعا
لا باركَ اللهُ في ضيفِ إذا شِيعا
فقد ترون بحلقي اليومَ ما صنعا

وقال أيضًا⁵⁷:

خبزُ	إسماعيلَ	كالوش	ي إذا ما انشَقَّ يُرفا
عَجَبًا	من أثرِ الصند		عة فيه كيفَ يخفى
إنَّ	رَفَاءَكَ هذا		أحدقُ الأُمَّةَ كفا
وإذا	قابَلِ بالنص		فب من الجردقِ نصفا
يلصقُ	النصفَ ينصفِ		فإذا قد صارَ ألقا
ألطفَ	الصنعةَ حتى		لا ترى مغرَزَ إشفى
مثلما	جاءَ من التند		نورِ ما غادَرَ حرفا
ولهُ	في الماءِ أيضًا		عمَلٌ أبدعَ ظرفا
مزجُهُ	العذبَ بماءِ ال		بيترَ كي يزدادُ ضعفا
فهو	لا يسقيكَ منه		مثلما يشربُ صرفا

وقال أيضًا⁵⁸:

وجدتُ لكلِّ الناسِ في الجودِ خطَّةً
سوى المعبديينَ الذين قُدورهم
همُ أحرزوا الرغفانَ حتى تكلمتُ
ولو كان سقيَ الماءِ في منتهى القَرِ
تحرَزَ فيها العنكبوتُ من الحرِ
أمنًا بحولِ الله من حذرِ الكسرِ

وقال أيضًا⁵⁹:

خبزُ الخصبِ مُعلَّقٌ بالكوكبِ
جعلَ الطعامَ على السغابِ محرماً
فإذا همُ رأوا الرغيفَ تطرَّبوا
يُحَمَى بكل مُتَنَفِّ ومُشَطَّبِ
قوتًا، وحلَّه لمن لم يسغَبِ
طربَ الصيامِ إلى أذانِ المغربِ

وقال أيضًا:

رغيفُ سعيدٍ عندهُ عدلٌ نفسه
ويُخرجهُ من كُمِهِ فيشْمُهُ
وإن جاءهُ المسكينُ يطلُبُ فضلهُ
يكرُّ عليه السوطُ من كلِّ جانبِ
يُقَلِّبُهُ طورًا وطورًا يُلاعِبُهُ
ويُجِلِّسُهُ في حجرِهِ ويُخاطِبُهُ
فقد تكلَّتهُ أمُّهُ وأقارِبُهُ
وتُكسرُ رجلاهُ ويُنتَفُ شارِبُهُ⁶⁰

وقال دعبل الخزاعي (ت 246 هـ)⁶¹:

استبِقِ	وَدَّ	أبي	المُقا
الموتُ	أيسرُ	عنده	
فترأهُ	من خوفِ	الزيد	
سيانِ	كسرُ	رغيفِهِ	
لا	تُكسرُنَّ	رغيفُهُ	
وإذا	مَررتَ	ببابه	
			تِل حينَ تَأكلُ من طعامِهِ
			من مَضغِ ضيفِ والتقامِهِ
			لي به يُرَوِّعُ في منامِهِ
			أو كسرُ عَظِمٍ من عظامِهِ
			إن كُنتَ ترغِبُ في كلامِهِ
			فاحفظ رَغيفَكَ من غلامِهِ

وقال الحمدي (ت 260 هـ)⁶²:

أَبْدًا فِي حَجْرِ دَائِهِ	رَغِيفٌ	لَأَبِي نُوحٍ
رَ بِكُمْ وَوَقَائِهِ	الدَّه	بَرَّةٌ تَمَسُّهُ
حُطَّ فَمَا بَعْنَائِهِ	عَلَيْهِ	وَتَعَاوَيْدٌ
هُ إِلَى آخِرِ آيِهِ	اللَّ	فَسَيَكْفِيكُمْ

وقال أبو العباس أحمد بن محمد النامي (ت 399هـ):⁶³

كَانَ فِي تَنْوُرِ نُوحٍ	رَغِيفٌ	لَأَبِي نُوحٍ
ة إِسْحَاقَ الذَّبِيحِ	ثُمَّ إِذْ ذَلِكَ فِي سَدِّ	فَجَرَى مِنْ ذَلِكَ الدَّه
رَ إِلَى عَهْدِ الْمَسِيحِ	وَلَقَدْ بَارَزَ عَمْرًا	فَنَبَا مِنْ تَحْتِ صَمَصَا
قَبْلَ أَيَّامِ الْفَتْوحِ	تَرَكْتَ عَمْرًا بَلَا سِنِّ	مَ وَلَا ضَرَسِ صَحِيحِ

وقال صفي الدين الحلي (ت حوالي 752هـ):⁶⁴

سُ وَلَكِنْ رَغِيفُهُ لَا يُنَالُ	وَبَخِيلٍ يُنَالُ مِنْ عَرَضِهِ النَّا
كِهْلَالٍ لَمْ يَدْنُ مِنْهُ كَمَالُ	كُلِّ يَوْمٍ يَأْتِي بِحَرْفِ رَغِيفِ
قَاءٍ لَا يَعْتَرِيهِ مِنْهُ زَوَالُ	مُسْتَقِرٌّ فِي وَسْطِ سُفْرَتِهِ الزَّر
كُلِّ يَوْمٍ يَلُوحُ فِيهَا هِلَالُ	فَتَعَجَّبْتُ مِنْ سَمَاءٍ بِأَرْضِي

وقال أيضًا:⁶⁵

ع أَنَا حِي رَغِيفَ نَجْلِ سَنَانِ	لَوْ تَرَانِي مِنْ فَوْقِ طَوْدٍ مِنَ الْجُو
هَكَ نَادَى: وَعَزَّتِي لَنْ تَرَانِي	كَلَّمَا قَمْتُ قَانَلًا أُرْنِي وَج

وقال أيضًا:⁶⁶

لَمْ يَبْسِطِ الْأَخْلَاقَ بَيْنَ الرِّفَاقِ	وَشَحِيحٍ مِنْ لُؤْمِهِ يَخْبِزُ البُخ
جَ عَلَيْنَا مَكَارِمَ الْأَخْلَاقِ	فَهُوَ مِنْ شَحِّهِ يَتَّمِنُ فِي الحَرِّ

الهوامش والإحالات:

- 1 يُنظر: ابن كثير: البداية والنهاية، ط مكتبة المعارف بيروت 1991، ج 3 ص 101-103
- 2 ينظر: حميدة، عبد الرزاق: شياطين الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة (د.ت). ونحن نميل إلى الاعتقاد بأن فكرة شياطين الجنّ لم تكن مُجرّد وهم أو خواطر شعراء، بل هي، فيما نحسب، تحمل في حقيقتها بعض الصحة: ونستأنس على هذا بما في القرآن الكريم؛ فإنه لما تحدّث عن الشعراء في السورة التي سمّيت باسمهم ذكرهم عقب ذكره للشياطين رأسًا فقال تعالى: «هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَىٰ مَنْ نَزَّلَ الشَّيَاطِينُ* تَنَزَّلَ عَلَىٰ كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ* يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْتَرُهُمْ كَادِبُونَ* وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ* أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ» سورة الشعراء[221-227]. فإنّ في تعاقب الذِّكر هذا ما يبشئ بوجود صلة ما بين الشعراء والشياطين.

3 تاريخ الأدب العربي، القسم الأول، ترجمة: عبد الحليم التجار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 105-106

- 4 الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر 1938، ج 1 ص 364 ويُنظر: التتويحيدي، أبو حيان: أخلاق الوزيرين، تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، ط دار صادر بيروت 1992، ص 90
- 5 المبرد، أبو العباس: الكامل، تحقيق: محمد أحمد الدالي، ط 2 مؤسسة الرسالة بيروت 1997، ص 1472
- 6 وقد رُوي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله: "من قال في الإسلام هجاء مقذعاً فلسانه هدر". ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، ط 1 دار المعرفة بيروت 1988، ج 2 ص 845 ومن هذا المنطلق ما أمر به عمرُ بنُ الخطاب رضي الله عنه من سجن الحطيئة بعد أن هجا الزبرقان بن بدر. وعندما استعطفه وأخرجه من محبسه قال له: "إيّاك وهجاء الناس"، فقال الحطيئة: "إذن يموت عيالي جوعاً، هذا مكسبي ومنه معاشي". قال: "فإياك والمُقدع من القول"، و«اشترى منه أعراض المسلمين جميعاً بثلاثة آلاف درهم». الأصفهاني: الأغاني، ط 1 دار الكتب المصرية بالقاهرة 1928، ج 2 ص 187-189
- 7 عن أثر العصبية القبلية في الشعر الأموي يُنظر: النص، إحسان: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط 1 دار اليقظة العربية بيروت 1963، الباب الثالث، ص 365-575
- 8 هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط دار المعارف القاهرة 1962، ص 433
- 9 ابن رشيقي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج 2 ص 844 وابن أبي الإصبع: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تحقيق: حفي محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة، ص 584
- 10 ابن رشيقي: العمدة، ج 2 ص 846
- 11 الوساطة بين المتني وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا 2006، ص 30
- 12 بولارد، آرثر: الهجاء، ضمن: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط 2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1983، مج 2 ص 364
- 13 يُنظر: شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: عبد الكريم الأشتري، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق 1964، ص 355 القسم الرابع الشعر الذي نسب إلى دعبل وليس له.
- 14 ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط 2 دار المعارف بمصر (د.ت)، مج 4 ص 424
- 15 ابن قتيبة: عيون الأخبار، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1996، المجلد 2 الجزء الرابع، ص 36
- 16 التوحيددي، أبو حيان: أخلاق الوزيرين، تحقيق: محمد بن التاويت الطنجي، ط دار صادر بيروت 1992، ص 456-457
- 17 العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني، تحقيق أحمد سليم غانم، ط 1 دار الغرب الإسلامي بيروت 2003، ج 1 ص 387
- 18 النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب (د.ت)، ج 3 ص 309 البخل واللؤم.
- 19 ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1949، ج 6 ص 190
- 20 شوقي ضيف: العصر العباسي الأول، ط دار المعارف القاهرة (د.ت)، ص 167
- 21 ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، ط 2 دار المعارف بمصر (د.ت)، مج 4 ص 424
- 22 يُنظر: ج 4 ص 313، 336، 345، 347، 358، 361، 372، 385، 415، 422، 425.
- 23 الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط 2 دار المعارف بمصر 1972، ج 1 ص 19
- 24 الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ج 1 ص 19 و ص 306. ويُنظر: الصولي: أخبار أبي تمام، تح: خليل عساكر ورفيقه، ط 1 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة 1937، ص 244
- 25 يُنظر: العمدة، ج 1 ص 230

- 26 ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق: محمد عبده عزام ، ط 5 دار المعارف بمصر (د.ت)، مج 1 ص 382.
- 27 ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي، ج 1 ص 91 من قصيدته التي مطلعها:
لَوْ أَنَّ ذَهْرًا رَدَّ رَجَعَ جَوَابٍ أَوْ كَفَّ مِنْ شَأْوِيهِ طُولُ عِتَابٍ
- 28 الصُّبَيْحِي، الأخضر، مدخل إلى علم النَّصِّ ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر 2008، ص 89
- (*) نقول هذا على الرغم من تقديرنا لهذه النعمة العظيمة "الخبز" التي لها عند العرب والمسلمين تقديرٌ عظيم أتى على ذكر بعضه إحسان صدقي العمدة في كتابه: الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت 1992. ومن قبلُ قال الجاحظ: "والخبز عندهم [أي: عند العرب] ممدوح". البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، ط 4 دار المعارف بمصر 1971، ص 230
- 29 الكيلاني، إبراهيم: الأوراق، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1971، ص 139
- 30 برجسون: الضحك، تر: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1998، ص 63
- 31 برجسون : المصدر السابق، ص 80. وربّما لم يَبْعُد فلاديمير بروب عن ذلك حين عزا سبب الضحك إلى «التناقض بين ما نتوقّع وبين ما نجده في الواقع، وأنّ ما يثير الضحك هو الاكتشاف الفُجائيّ لشوائب صغيرة نسبيّة». باقادر، أبو بكر أحمد ونصر، أحمد عبد الرحيم: التمهيد لترجمة كتاب بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة 1989، ص 32-33
- 32 ديوان شعر المثقب العبدى، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، ط معهد المخطوطات العربية القاهرة 1971، ص 227-228
- 33 التعريفات، مطبعة مصطفى البابي الحلبي بمصر 1938، ص 143
- 34 ديوانه، تحقيق: وليد عرفات، ط دار صادر بيروت 2006، ج 1 ص 314
- 35 ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق: سامي الدهان، ط المعهد الإفريقي بدمشق، بيروت 1944، ج 2 ص 212
- 36 ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري، تحقيق: مصطفى السقا وزميليه، ط دار المعرفة بيروت (د.ت) ج 3 ص 109
- 37 الثعالبي، أبو منصور: التمثيل والمحاضرة، تحقيق: عبد الفتاح الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة 1965، ص 440
- 38 نقول ذلك اعتمادًا على الذوق أولاً وعلى الجرس الموسيقي ثانيًا وعلى السياق ثالثًا.
- 39 العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبد الله: المصون في الأدب، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط 2 مطبعة حكومة الكويت 1984، ص 19
- 40 الأعشى، ميمون بن قيس: ديوانه، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة (د.ت)، ص 149
- 41 الشنتري، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب تونس 1978، القسم الأول 545/1
- 42 ديوان صفي الدين الحلبي، ط دار صادر بيروت (د.ت)، ص 648
- 43 البخلاء، ص 159
- 44 شعر دعبل الخزاعي، دُعبل: شعر دعبل بن علي الخزاعي، ط 2 تحقيق: عبد الكريم الأشر، ط مجمع اللغة العربية بدمشق 1983، ص 223-224 وقد أورد الأبيات أيضًا النويري من دون نسبة لأحد. ينظر: نهاية الأرب، ج 3 ص 310.
- 45 الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط 4 دار العلم للملايين بيروت 1990 مادة (فتي) ج 6 ص 2452.
- 46 الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دار صادر بيروت 1979، مادة (فتي) ص 463.

- 47 القزويني، زكريا بن محمد: مفيد العلوم ومبيد الهموم. تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط 1 دار الكتب العلمية بيروت 1985، ص 276
- 48 السليبي، أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين: الفتوة، تحقيق: إحسان ذنون الثامري ومحمد عبد الله القدحات، ط 1 دار الرازي عمان 2001، ص 5. ولا يفوتنا أن نشير إلى ما توقّف عنده بعمق الفيلسوف المعاصر طه عبد الرحمن حين ماز بين الإنسانية والرجولة والمروءة والفتوة. ورأى أنّ الأخيرة هي أرقى المراتب الأخلاقية من حيث إنّ الفتى:
- يمتاز عن الإنسان بكمال التدبّر.
 - يمتاز عن الرجل بكمال القوة.
 - يمتاز عن المرء بكمال العمل.
- ينظر: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، ط 1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 2002، ص 176-183
- 49 ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه: واضح عبد الصمد، ط 1 دار صادر بيروت 1996، ص 188
- 50 يُنظر في مفهوم العجائبي: تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات القاهرة 1994 و خليل، لؤي: العجائبيّ والسرد العربيّ: النظرية بين التلقي والنصّ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2014، ص 159.
- 51 ديوان أبي نواس، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر القاهرة 1953، ص 515
- 52 ديوان أبي نواس، ص 515 وفيه: "ومن كان يحيي عزّه منبت البقل".
- 53 الجاحظ: البخلاء، ص 72
- 54 ديوانه، ص 515
- 55 ديوانه، ص 532
- 56 أبو نواس، الديوان، ص: 531.
- 57 ديوانه، ص 515-516
- 58 ديوانه، ص 533
- 59 ديوانه، ص 534
- 60 ديوانه 534
- 61 الخزاعي، دُغبل: شعر دعبل بن علي الخزاعي، ص 423-424.
- 62 ديوان الحمودي، جمع وتحقيق: أحمد النجدي، مجلة المورد العدد 3 سنة 1973، ص 88
- 63 شعر النامي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة دار البصري بغداد 1970، ص 94
- 64 ديوان صفي الدين الحلبي، ص 648
- 65 ديوان صفي الدين الحلبي، ص 649
- 66 ديوان صفي الدين الحلبي، ص 649

قائمة المصادر والمراجع:

- الأمدى: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط 2 دار المعارف بمصر 1972
- ابن أبي الإصبع: تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تح: حفي محمد شرف، ط المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية القاهرة (د.ت)
- الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، ط 1 دار الكتب المصرية بالقاهرة 1928

- بروكلمان، كارل: تاريخ الأدب العربي، القسم الأول، ترجمة عبد الحليم التجار، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993
- الأعثى، ميمون بن قيس: ديوان الأعشى الكبير، تحقيق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب القاهرة (د.ت)
- باقادر، أبو بكر ونصر، أحمد عبد الرحيم: التمهيد لترجمة كتاب فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ط النادي الأدبي الثقافي بجدة 1989
- برجسون، هنري: الضحك، تر: سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1998
- بولارد، آرثر: الهجاء، ضمن: موسوعة المصطلح النقدي، تر: عبد الواحد لؤلؤة، ط 2 المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت 1983
- أبو تمام الطائي: ديوانه بشرح الخطيب التبريزي، تح: محمد عبده عزام، ط 2 دار المعارف بمصر (د.ت).
- التوحيدي، أبو حيان: أخلاق الوزيرين، تح: محمد بن تاويت الطنجي، ط دارصادر بيروت 1992
- تودوروف، تزفيتان: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، دار شرقيات القاهرة 1994
- الثعالبي، أبو منصور: التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة 1965
- الجاحظ : البخلاء، تح: طه الحاجري، ط 4 دار المعارف بمصر 1971
- الجاحظ، أبو عثمان: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، ط مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر 1938
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتني وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا 2006
- الجعدي، النابغة: ديوانه، جمعه وحققه وشرحه: واضح عبد الصمد، ط 1 دارصادر بيروت 1996
- الجوهري، إسماعيل بن حماد: الصحاح، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط 4 دار العلم للملايين بيروت 1990
- الحلبي، صفي الدين: ديوانه ، ط دار صادر بيروت (د.ت)
- الحمدوي، أبو علي إسماعيل بن إبراهيم بن حمدويه: ديوان الحمدوي، جمع وتحقيق: أحمد النجدي، مجلة المورد، بغداد، العدد 3 سنة 1973
- حميدة، عبد الرزاق: شياطين الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة (د.ت).
- خليل، لؤي: العجائبي والسرد العربي: النظرية بين التلقي والنص، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت 2014
- دعبل الخزاعي: شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: عبد الكريم الأشر، مطبوعات مجمع اللغة العربية دمشق 1964
- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقزان، ط 1 دار المعرفة بيروت 1988
- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر: أساس البلاغة، دارصادر بيروت 1979
- السلمي، أبو عبد الرحمن محمد بن الحسين: الفتوة ، تح: إحسان ذنون الثامري ومحمد عبد الله القدحات، ط 1 دار الرازي عمّان 2001
- الشنتري، ابن بسام: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب تونس 1978

- الصُّبَيْحِي، الأخضر، مدخل إلى علم النَّصِّ ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت منشورات الاختلاف الجزائر 2008.
- الصولي: أخبار أبي تمام، تح: خليل عساكرورفيقيه، ط1 مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة 1937
- ضيف، شوقي: العصر العباسي الأول، ط دار المعارف القاهرة (د.ت).
- ابن عبد ربه: العقد الفريد، تح: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري وعبد السلام هارون، ط مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة 1949
- عبد الرحمن، طه: الحق العربي في الاختلاف الفلسفي، ط 1 المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت 2002
- العسكري، أبو أحمد الحسن بن عبدالله: المصون في الأدب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط2 مطبعة حكومة الكويت 1984
- العسكري، أبو هلال: ديوان المعاني، تحقيق: أحمد سليم غانم، ط 1 دار الغرب الإسلامي بيروت 2003
- العمدة، إحسان صدقي: الخبز في الحضارة العربية الإسلامية، حوليات كلية الآداب جامعة الكويت 1992
- أبو فراس الحمداني: ديوانه، تح: سامي الدهان، ط المعهد الفرنسي بدمشق، بيروت 1944
- ابن قتيبة: عيون الأخبار، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1996
- القزويني، زكريا بن محمد: مفيد العلوم ومبيد الهموم. تحقيق: محمد عبد القادر عطا، ط 1 دار الكتب العلمية بيروت 1985
- ابن كثير: البداية والنهاية، ط مكتبة المعارف بيروت 1991
- الكيلاني، إبراهيم: الأوراق، ط اتحاد الكتاب العرب بدمشق 1971
- المبرد، أبو العباس: الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، ط 2 مؤسسة الرسالة بيروت 1997
- المثقب العبيدي: ديوان شعره، تح: حسن كامل الصيرفي، ط معهد المخطوطات العربية القاهرة 1971،
- حسانُ بنُ ثابت: ديوانه، تح: وليد عرفات، ط دار صادر بيروت 2006
- المتنبي، أبو الطيب: ديوانه بشرح أبي البقاء العكبري، تح: مصطفى السقا وزميليه، ط دار المعرفة بيروت (د.ت).
- ابن المعمار: كتاب الفتوة، تح: مصطفى جواد وزملائه، مكتبة المثنى بغداد 1958
- النامي، أبو العباس أحمد بن محمد: شعره، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة دار البصري بغداد 1970
- النص، إحسان: العصبية القبليّة وأثرها في الشعر الأمويّ، ط 1 دار اليقظة العربية بيروت 1963
- أبو نواس: ديوانه، تح: أحمد عبد المجيد الغزالي، مطبعة مصر القاهرة 1953
- النويري، شهاب الدين: نهاية الأرب في فنون الأدب، نسخة مصوّرة عن طبعة دار الكتب المصرية (د.ت).
- هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط دار المعارف القاهرة 1962