هجاء اللّحى في الشعر العباسي

أ.د. ثائر سمير حسن الشمري
كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل

Satire of Beards in the Abbasid Poetry

Prof. Dr. Tha'ir Sameer Hasan Al-Shimmari
College of Basic Education / University of Babylon
Dr.thaaer.alShimary@gmail.Com

Abstract

Throughout surveying the Abbasid poetry, the first section of the research tackles satire of beards which are long, untidy and unclean. The second section deals with the beards of the servants and the poets' attitudes towards them.

Key words: beards, Abbasid poetry, satire

الملخص

يتطرق الباحث – من خلال الجرد الشامل لشعر الشعراء العباسيين– إلى هجاء اللّحى وأصحابها في المحور الأول من البحث، ونقصد اللحى الطويلة وغير المرتبة وغير النظيفة، أما في المحور الثاني منه، فيتناول هجاء لحى الغلمان حين تنبت، ويعرض لمواقف الشعراء من تلك اللحى.

الكلمات المفتاحية: اللحى، الشعر العباسي، الهجاء.

لم يكن الهجاء غرضاً شعريًّا جديدًا في العصر العباسي، بل كان قديماً قدم الإنسانية، إلاّ أنّ مضامين الهجاء فيه اتّسمت بالجدّة والأصالة إلى حدٍّ بعيد، سواء من حيث الابتكار والطرح، أو الإكثار من النظم في تلك المضامين التي كان من بينها ذمّ اللّحى أو هجاؤها وهجاء أصحابها، على الرغم من أنّ المضمون هذا لا يدخل في استلاب الفضائل النفسية التي تجعل الهجاء قويًّا، تلك الفضائل التي تحدث عنها قدامة بن جعفر قبل أكثر من ألف عامٍ، ولذلك عدَّ الهجاء في غيرها عيباً، كما عدَّه هجاءً غير جارٍ على الحقِّ، إذ رأى " **أنّه متى سلب المهجوّ أموراً لا تجانس الفضائل النفسية كان ذلك عيباً في الهجاء، مثل أنْ يُنسب إلى أنّه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقتر، أو معسر، أو من قوم ليسوا بأشراف، إذا كانت أفعاله في نفسه جميلة، وخصاله كريمة نبيلة، أو أن يكون أبواه مُخْطئين، إذا كان مصيباً، أو غَوِيَّيْن، إذا وُجِدَ رشيدًا، أو بقلّة العدد، إذا كان كريمًا، أو بعدَم النظار، إذا كان راجحًا شهمًا، فلست أرى ذلك هجاءً جاريًا على الحقِّ**"[1].

إنّ رأي قدامة بن جعفر في تحديد مسار الهجاء الحقيقي دقيقٌ جدًّا؛ كونه عالج الأمر علاجًا واقعيًّا ينسجم وطبيعة الإنسان، فوضَعَ حدًّا فاصلاً بين نوعين متباعدين من الهجاء، أحدهما جوهري، يتّسم بالقوة والعمق، والآخر سطحي غير ذي قيمة معنوية، وللسبب هذا ذهب المذهب نفسه أبو هلال العسكري في صناعتيه[2]، وابن رشيق القيرواني في عمدته[3]، فكلاهما رأى أنّ الهجاء الحقيقي ما استلب فيه الشاعر الفضائل النفسية للمهجوّ، أمّا ما يتعرّض منه للصفات الجسمية التي لا ذنب للمهجو فيها، فهو هجاء ضعيف، وتكون مرتبته دون مرتبة النوع الأول.

وعلى الرغم من أنّ غرض الهجاء يصوّر "**عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء**"[4]، إلا أنّه لا يخلو من "**إصلاح للأخلاق لما تحمل عليه من تجنب الرذائل الموجبة للهجو**"[5]، لذا اتخذ كثير من الشعراء العباسيين اللّحى وطولها وعدم ترتيبها أو تنظيفها غرضاً لهم للنيل من أصحابها، ليسخروا منهم أوّلاً؛ لأنّ "**مثل هذا الإنسان يستحق**

(1) نقد الشعر/192.
(2) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر/120.
(3) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 174/2.
(4) الهجاء والهجاءون في الجاهلية/12.
(5) عنوان الأديب/65.

الفضح"[1]، وليطهّروا المجتمع من تلك الحال السلبية ثانياً، فكأنّما " يريد الشاعر أن يطهّر المجتمع العبّاسي من كلّ ما فيه من مثالب فردية"[2]، فغرض الهجاء قبل كلّ شيء "**إصلاح وتهذيب وتقويم لكل اعوجاج في المجتمع سواء ما اتصل بالفرد أو ما اتصل بالجماعة**"[3].

تبيّن لي– من خلال الجرد الشامل لشعر الشعراء العباسيين – أنّ هجاء اللّحى وأصحابها ينحصر في مضمونين رئيسين هما: هجاء اللّحى الطويلة وأصحابها، وهجاء لحى الغلمان المرد، وسأناقش كلّ مضمون على حدة؛ لمعرفة السمات العامة له فيما يتعلّق بالموضوع والفن.

<u>هجاء اللحّى الطويلة وأصحابها</u>:

كان هجاء اللّحى الطويلة وهجاء الرجال الذين يحملونها موضوعاً بارزاً لدى كثير من شعراء العصر العباسي، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع بعض الشعراء من تناول موضوع اللّحى تناولاً ايجابيًّا، فعلى الرغم من أنّ لابن طباطبا بيتاً يعدُّ فيه الموت أهون من سواد العارضين:

الموتُ أهونُ من سوا دِ العارضين لِمَن عرف[4]

نراه في موقف آخر نقيض لموقفه هذا؛ لأنّه – في أبيات أُخر له– ينصح مَن يحلق لحيته بالتوبة لله تعالى، مذكِّرًا إيّاه بيوم الحساب، سائلاً إيّاه عن عذره في ذلك اليوم، إذ يقول:

يامَن يزيلُ خلقة الرْ رَحمان عمّا خلقتْ

تُبْ وخَفِ الله على كفّك ممّا اجترحتْ

هل لك عذرٌ عندَهُ إذا الوحوشُ حُشِرَتْ؟

في لحيةٍ– إنْ سُئِلَتْ– بأيِّ ذنبٍ نُتِفَتْ[5]

بدا الشاعر – في أبياته السابقة – رافضاً إزالة اللّحية أو حلاقتها، ومن الواضح أنّه كان منفعلاً جدًّا في أثناء نظمها، بدلالة تأثّره واستثماره لبعض الآيات القرآنية، ففي البيت الثالث يكاد يكون عجزه اقتباساً حرفيًّا من قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ**﴾[6]، وفي البيت الأخير – بشطريه– نظرة واضحة إلى قوله تعالى: ﴿**وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ * بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ**﴾[7]، فأراد ابن طباطبا إقناع متلقيه برؤيته المتعلقة بحلاقة اللّحى من طريق الاستعانة بمضمون الآيات القرآنية التي وشَّح بها نصَّه الشعري، قاصداً التأثير في سامعيه أوّلاً وتطبيق نصيحته ثانياً.

ونمتلك نصًّا شعريًّا آخر ينماز بتناول مسألة اللّحى تناولاً ايجابيًّا على غير عادة الشعراء العباسيين، وهو نصّ يتكوّن من ثلاثة أبيات فقط للشريف الرضي الذي عُرِفَ بتقواه وتديّنه، وفيه (النصّ الشعري) يتحدّث عن امرأة رأت نبات الشعر في عذاره، ولا شكّ في أنه لم يعجبها ولم يرق لها، لذا جاء ردّ الشاعر سريعاً جدًّا، فضلاً عن ايجابية ذلك الردّ، إذ شبّه ذلك الشَّعر أوّلاً بالنبات الذي تظهر ملامحه سريعاً في بداية فصل الربيع، كما أنّه لجأ إلى استعارة جميلة لها علاقة بنبات لحيته، ألاَ وهي قوله: (طفل الروض)، فكانت مناسبة جدًّا مع الموضوع الذي يتحدّث عنه، يقول:

رأتْ شَعَرَاتٍ في عِذارِي طَلْقَةً كما افتَرَّ طفلُ الرّوضِ عن أول الوَسمي

فقُلتُ لها:ما الشَّعْرُ سالَ بعارِضي ولَكِنَّهُ نَبْتُ السِّيادَةِ والحِلْمِ

(1) الهجاء، موسوعة المصطلح النقدي/14.
(2) فصول في الشعر ونقده/183.
(3) م.ن/135.
(4) شعر ابن طباطبا العلوي/77.
(5) م.ن/37.
(6) التكوير/5.
(7) التكوير/8-9.

يَزيدُ به وَجْهي ضِياءً وبَهْجَةً وما تُنقِصُ الظّلماءُ من بهجةِ النَّجْمِ[1]

وبعد أنْ حقّق الرضي إبداعاً فنّياً في تشبيهه واستعارته، انتقل في البيتين الآخرين إلى مديح شعر اللّحية صراحة، فعدّه سيادةً وحلِماً وليس مجرد شعر نبت بعارضه، كما أنّ شعر اللّحية يزيد الوجه ضياءً وبهجة على الرغم من سواد لونه، ثم يلجأ إلى الاحتجاج في عجز بيته الأخير؛ ليؤكد نظرية زيادة الوجه ضياء وبهجة من خلال الاستدلال بالنجم الذي يبقى لامعاً على الرغم من شدّة الظلام وكبر حجمه قياساً بحجم النجم الصغير.

لقد افتقد عموم الشعر العباسي الايجابية هذه في تناول موضوع اللحّى، فنحن لم نجد مدح اللّحى إلاّ في هذين النصّين اللذين كان أحدهما لابن طباطبا العلوي، والآخر للشريف الرضي كما رأينا، إذ تداول الشعراء العباسيون اللّحى وطولها تداولاً سلبيًّا، وجعلوا أصحابها مدار سخرية المتلقين واستهجانهم؛ لما صوّروه فيهم من نقص العقول، وعدم رجحانها، وأوّل مضمون رئيس يمكننا الحديث عنه في هجاء اللحى هو حين يكون ذلك الهجاء موجَّهًا إلى شخص بعينه، وفي الحال هذه يكون الهجاء قويًّا جدًّا؛ كونه يتناول شخصاً بعينه، بوصفه مدار الانتقاد، فضلاً عن أنَّ هناك موقفاً خاصًّا للشاعر مع المهجو في أكثر الأحيان، ومن نماذج المضمون هذا قول أبي تمّام هاجيّا أحد أصحاب اللّحى الطويلة:

خَلَقَ اللهُ لِحْيَةً لكَ لَوْ تُحْـ لَقُ لم يُدْرَ ما غَلاءُ المُسُوحِ

وذَرَاها في الرِّيحِ إنْ كنتَ تَرجُو سَيْرَ شِعْري في نَعْتِها بالرِّيحِ[2]

من الواضح أنّ الهجاء تمحور حول كبر لحية الشخص المهجو إلى الدرجة التي يستغرب فيها أبو تمام من الغلاء الذي سيصيب أكسية الشعر فيما لو حلق هذا الشخص تلك اللحية؛ بسبب كبرها وكثرة كمية الشعر الذي فيها.

أمّا دعبل الخزاعي، فانه يلجأ إلى التشبيه ليسخر من لحية مَن يقوم بهجائه، فالمهجو – لطول لحيته وشدّة وساختها – كأنّه قد أكل بها طبيخاً من اللبن الحامض، وهي أكلةٌ تعرف بـ(المضيرة).

ولعلّ الشاعر لم يتخذ من التشبيه مساعداً له في نقل صورة ذلك المهجو إلى المتلقين إلاّ للمبالغة في عدم نظافة لحيته، فكأنّنا أمام صورة ذلك المهجو ننظر إلى لحيته وهي موسخة بالدسم واللبن (وَضْرَى)، فضلاً عن النظر إلى شدة طولها وعرضها بحسب وصف الشاعر لها في قوله:

يُلَوِّثُ لِحْيَةً عَرُضَتْ وطالتْ ويَمْرُثُها كَتَمْرِيثِ الخَميرَهْ

فيا لَكِ لحيةً وَضْرَى، وشَيْباً؛ كأنَّكَ قد أكلتَ بها مَضيرَهْ[3]

كان الشاعر ابن الرومي من الشعراء العباسيين الذين انمازوا بالإكثار من هجاء اللّحى وأصحابها، فضلاً عن قوّة هجائه فيها وفيهم، ففي أحد نصوصه سخر بشدّة من لحية أحد الرجال، بحيث جعل الضفائر (القرامل) التي تضيفها زوجته إلى شعرها؛ لتجعله أكثر طولاً، مأخوذة من شعر لحيته؛ لطولها الكبير، فضلاً عن أنّ لحى الرجال جميعاً هي مجرد فضول لحيته، بمعنى أنّ شعر لحيته أكثر من شعر لحى الرجال كلّهم، وذلك واضح من خلال قول الشاعر:

رجلٌ عليه لحيةٌ منها قَرامِلُ زوجتِهْ

لو يجمعِ اللهُ اللّحى كانت حُدَافَةَ لحيتِهْ[4]

وبذلك استطاع ابن الرومي أنْ يجعل من مهجوّه موضوعاً للسخرية من طريق أصالة المعنى الذي طرقه في بيته، وتمكّن من "**أن يجعل ضحيته تتلوى تحت سياط كلماته**"[1].

(1) ديوان الشريف الرضي 412/2.
(2) ديوان أبي تمام 333/4، المِسْحُ: الكساء من الشَّعَر والجمع القليل أمساح، والكثير مسوح. ينظر: لسان العرب/ مادة مسح.
(3) شعر دعبل بن علي الخزاعي /130، كل ما خلطته ومرسته: فقد لُثته ولوَّثته، ومرث: لغة في (مرس). الوضر: وسخ الدسم واللبن. والمضيرة: طبيخ يتخذ من اللبن الماضر (الحامض).
(4) ديوان ابن الرومي 384/1، القرامل: وهي ضفائر من شعر أو صوف أو إبريسم تصلُ به المرأة شعرها. ينظر: لسان العرب / مادة قرمل.

وتزداد حدّة الهجاء لدى ابن الرومي كلّما كان ضجره أكبر من أصحاب اللّحى الطويلة جدًّا، ولاسيما الذين لا يحسنون الاعتناء بها من حيث الترتيب والنظافة، ففي هجائه لأحد أصحاب تلك اللّحى نراه يسخر بقوّة منه، وذلك حين يشبّه لحيته بالمخالي (وهي شعرات في أسفل حنك الحمار)، وحين يصوّرها بالمخلاة (الإناء الذي يعلق في رقبة الحصان ويوضع فيه الطعام أو الماء) أسفل وجهه، إلاّ أنّ تلك المخلاة لا تحتوي طعاماً ولا ماءً، بمعنى أنّها من دون فائدة ثم ينصحه بحلاقتها؛ لأنّها –لاشكّ – تجلب له الذنوب الكبيرة:

إنْ تَطُل لحيةٌ عليك وتعرض فالمَخالي معروفةٌ للحميرِ

عَلَّقَ اللهُ في عِذاريك مِخْلا ةً ولكنّها بغيرِ شَعِيرِ

لو غدا حكمها إليَّ لَطارت في مهبِّ الرِّياحِ كلّ مَطِيرِ

ألْقِها عنكَ يا طويلةُ أوْلى فاحتسبْها شرارة في السّعيرِ

أَرعِ فيها الموسى فإنّك منها شَهِدَ اللهُ في أثامٍ كبيرِ[2]

ثم يعقد الشاعر موازنة بين صاحب تلك اللحية والكوسج أو الأثط الذي لا يكاد يمتلك شَعْراً على عارضيه، فالأخير (الكوسج) حينما يرى تلك اللحية لا يرضى بواقعه؛ لأنه يشعر بضياع العدالة الإلهية، فيعترض على الذات الإلهية، وبذلك يجني الذنوب بسبب تلك اللحية الطويلة:

أيُما كَوْسجَ يراها فيلقَى ربّهُ بعدها صحيحَ الضميرِ

هو أحرى بأنْ يشكَّ ويُغْرَى باتهام الحكيم في التقديرِ

ما تلقّاك كوسجٌ قطّ إلاّ جَوَّر الله أيَّما تجويرِ[3]

وبعد تلك الموازنة بين الاثنين (صاحب اللحية الطويلة والكوسج) لجأ ابن الرومي إلى الحديث عن طبيعة تلك اللحية بأسلوبه الساخر المعروف الذي يدعو المتلقي إلى الضحك، وهذا ديدن الهجاء المؤلم، فـ"**الهجو المليح ما أضحك**"[4]، فيرى أنّ لحية المهجو تعرّضت للإهمال منه، لذا فاض طولها كثيراً إلى الدرجة التي أصبحت فيها أكفّ الناظرين تشير إليها عجباً واستغراباً، وتتعالى الأصوات بالتكبير حين تراها العيون، فضلاً عن الروعة التي تستخفّ الناظر حين ينظر لها، والتي تكون أشدّ من روعته فيا لو رأى وجْهَي المَلَكَين(منكر ونكير) (عليهما السلام)، ذلك كله نجده في قول الشاعر:

لحيةٌ أهمِلَتْ فسالت وفاضت فإليها تُشير كفُّ المشيرِ

ما رأتها عينُ امرئ ما رآها قطّ إلاّ أهلَّ بالتكبيرِ

روعةٌ تستخفُّه لم يُرَعْها مَن رأى وجهَ مُنكرٍ ونَكيرِ[5]

وبعد ذلك يعود الشاعر لينصح صاحبها من جديد بتقصير لحيته وأنْ يُبقي منها ما يدلّ على ذكورته، وبذلك يغدو متّقياً لله تعالى، لأنّ بقاءها على ذلك النحو أمرٌ غير مرغوب فيه، بحيث لو رآها النبي (عليه وعلى آل بيته الأطهار أفضل الصلاة والسلام) لأجرى في لحى الناس سنّة التقصير، وجعل إحفاءَها مُستَحَبًّا ومفضّلاً على توفيرها، في إشارة من الشاعر إلى كراهة طولها، إذ قال:

---

(1) الهجاء، موسوعة المصطلح النقدي /27.
(2) ديوان ابن الرومي 927/3- 928.
(3) م.ن 928/3، الكوسج: الأثط، وهو القليل شعر اللحية. ينظر: لسان العرب/ مادة كسج، وثطط.
(4) المتنبي كأنك تراه، نصوص نادرة عن سيرته ونقد شعره/63.
(5) ديوان ابن الرومي 928/3.

فاتقِّ اللهَ ذا الجلالِ وغَيِّر منكراً فيك ممكنَ التغييرِ

أو فقصِّر منها فحسبُكَ منها نصفُ شبرٍ علامةَ التذكيرِ

لو رأى مثلها النبيُّ لأجرى في لحى الناسِ سُنَّةَ التقصيرِ

واستحبَّ الإحفاءَ فيهنَّ والحَلْـ قَ مكان الإعفاءِ والتوفيرِ[1]

ولعلّ من أهم خصائص شعر الهجاء لدى ابن الرومي هي تكبيره أو تضخيمه للعيوب الجسدية أو النفسية، بحيث يجعلها تبدو أكبر حجماً ممّا هي في الواقع، وحتماً يكون وراء ذلك قصدٌ يريده الشاعر، نتمكّن من استنتاجه حين دراسة شعره المتعلق باللحى بوصفها موضوع الدراسة، يكمن في شدّ انتباه المتلقي لشعره، فضلاً عن محاولة التأثير ايجابيًّا في المهجو، وكأنّه يدعوه –بشكل غير مباشر – إلى التخلص من ذلك العيب، من خلال ذلك التهويل الذي يدعو إلى الضحك؛ لما فيه من سخرية شديدة، مع أنّ المضمون غير واقعي بمعناه الدقيق، ومن اصدق الأبيات على ذلك قوله في لحية حائك:

للهِ لحيةُ حائكٍ أبصرتُها ما أبصرتْ عيناي في مقدارها

إنِّي لأحسبُ أنَّ من أشعارها هذا الأثاثَ معاً ومن أوبارها[2]

فنلحظ المبالغة البعيدة التي دوّنها الشاعر في بيتيه حول لحية الحائك، إذ جعل الأثاث كلّه من شَعر تلك اللّحية، وممّا يؤيّد ذلك التهويل وتلك المبالغة تكراره للمعنى نفسه في مناسبة أخرى، يجعل فيها لحية المهجو سبباً مباشراً لصناعة أثاث البيت، فضلاً عن أنّها متاعٌ لصاحبها ولعياله وإخوته وجاره، فيقول:

ولحيةٍ ذاتِ أصوافٍ وأوبارِ منها يحاكُ أثاثُ البيتِ والدّارِ

منها متاعٌ إلى حينٍ لصاحبها وللعيالِ وللإخوان والجارِ[3]

إنّ فضيلة ابن الرومي التعبيرية غير الخيال المحكم والمقدرة الفائقة على التقاط الصورة وتسجيلها بألفاظ مناسبة سهلة قريبة، مقدرة لغوية، فلغته قريبة لا وعورة فيها ولا تكلف، فيشعر القارئ أنّها طبيعية وتنساب مع معانيه انسياباً[4]، ففي معرض هجائه لأحد أصحاب اللّحى الطويلة نراه يسعى إلى تشبيه تلك اللحية براية البيطار؛ لأنّها (الراية) تنماز بطولها الشديد، لذا اتخذها بعض الشعراء العباسيين مشبَّهًا به للّحى الطويلة، ومنهم ابن الرومي الذي قال:

سترتَ وجهاً حَقُّ تشويهه ألا يُرَى عادمَ أستارِ

نَمَّتْ –وقد غطيته– لحيةٌ كأنّها رايةُ بيطارِ

حَسِبتُها من خُبْثِ أرواحِها مخضوبةً بالزِّفْتِ والقارِ

يالك من وجهٍ ومن لحيةٍ ما أشبه الجارةَ بالجارِ[5]

فلحية المهجو، وكذلك وجهه متشابهان في لونهما، فكلاهما ينماز بالسواد، وهو ما عبَّر عنه الشاعر بقوله: (ما أشبه الجارة بالجار).

وحين يتّسم الهجاء بعدم المباشرة يكون أشدّ قوّة، وأكثر إيلاماً، ولاسيما حين يحتوي الأسلوب الساخر الذي يكون مدعاة لإثارة ضحك السامعين والقارئين على السواء، وهو الأسلوب الذي اتقنه ابن الرومي، ففي أحد أهاجيه الساخرة

(1) م.ن 928/3.
(2) م.ن 1055/3.
(3) م.ن 1128/3.
(4) ينظر: دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي/327.
(5) ديوان ابن الرومي 1066/3- 1067.

لصاحب لحية طويلة، جعل اللّحية تقاتل مع صاحبها ضد الخصم (الشاعر)، ممّا ولّد ظلماً في القتال، إذ غدا قتالاً لا يتّصف بالعدالة، لذا يطلب الشاعر من صاحب اللحية أنْ يكون رجلاً مثله ويحلق لحيته، ثم يأتي محل الضحك في نصّه الشعري حين يخاطب صاحب اللحية في البيت الأخير منه بأنّه إنْ لم يكن يملك أجرة الحلاق فلينتفها بيديه خصلة خصلة بحسب قوله:

قالوا: هجاك أبو حفص ولحيتهُ فقلتُ:ما أنصفاني في الذي فَعلا

ليعتزلْ أحد القِرْنين ثم يرى حربي إذا قذفت أرجاؤها الشعلا

أبى لَهُ اللؤمُ أنْ يَغْنَى بوحدته وأنْ يصادَف إلاّ عاجزاً وَكَلا

ما كان قِرني لولا عونُ لحيَتِهِ فقل له عني: احلِقْها وكنْ رجلا

فإنْ غدتْ أجرة الحلاقِ تعوزُه فقد أبحتُ يديهِ نتفها خُصَلا[1]

وممّا تمقته الاذان وترغب عنه الأذواق أنْ ينتهك الشاعر الأعراض والحرمات في أهاجيه، وذلك ما تطرق له ابن الرومي في هجائه لصاحب لحية طويلة، فَخَدْشُ الحياء والطَّعْنُ في شرف الإنسان أمرٌ بالغ الصعوبة، ويزرع الأحقاد في النفس الإنسانية، أمّا من الناحية الفنية، فيغدو خالياً من التأثير، بل على العكس من ذلك، ترغب الأسماع عن الإنصات له، والعيون عن قراءته؛ لأنّه مخالف لقواعد اللياقة في الخطاب دينيًّا وإنسانيًّا واجتماعيًّا، من مثل قوله:

ولحيةٍ سوءٍ ولكنّها على عِرْضِ صاحبها واقيَهْ

يقولُ المريدونَ أنْ يشتموه: أُمُّك من لحيةٍ زانيهْ[2]

وهو يكرر المعنى نفسه في مناسبة أخرى مع التغيير الطفيف في بعض الألفاظ، إذ يقول:

ولحيةٍ سوءٍ ولكنّها لصاحِبِها أبداً افْدِيه

يقول المريدونَ أنْ يشمتوه: ألاَ في حِرِ أمك من لحيه[3]

ومن المعروف أنّ أبلغ الهجاء "**ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسَهُلَ حفظه، وأسرع عُلُوقُه بالقلب ولصوقه بالنفس، فأما القذف والإفحاش فسباب محض، وليس للشاعر فيه إلاّ إقامة الوزن**"[4].

لقد تأثّر بعض الشعراء العباسيين بالقرآن الكريم، فاقتبسوا منه وأشاروا إلى بعض آياته الكريمات، وذلك في أثناء توجيه أهاجيهم لبعض أصحاب اللّحى الطويلة، كما فعل ابن بسّام في صاحب لحية مبعثرة أضرَّها النتفُ المتواصل، قائلاً:

لِحْيةٌ كَثَّةٌ أضَرَّ بها النَّتْـ فُ، وَوَجْهٌ مُشَوَّهٌ مَلْعُونُ

قُلتُ لَمَّا بدا يُجَمْجِمُ في القَوْ لِ ويَهْذِي كأنَّهُ مَجْنُونُ

صَدَقَ اللهُ أنتَ–مَن ذَكَرَ اللَّـ ـهُ –مَهِينٌ ولا يَكادُ يبينُ[5]

فهو يشير – في البيت الأخير– إلى الآية الكريمة: **﴿أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ﴾**[6].

(1) م.ن 1900/5.
(2) م.ن 2647/6.
(3) م.ن 2647/6.
(4) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 171/2.
(5) ابن بسّام، حياته وشعره /497- 498، كثّة: كثّ الشعر: اجتمع وكثر في غير طول ولارقة. فهو كثّ وهي كثّة. مهين: من المهانة: الحقارة والصُّغْر، والقلة والضعف.
(6) الزخرف/52.

ومن أجل المبالغة في السخرية من أصحاب اللحى الطويلة، أفاد بعض الشعراء من الحيوانات التي تتصف بوجود الشَّعر في أسفل الحنك، فشبهوا بها تلك اللحى استصغاراً واحتقاراً لأصحابها، كي يحسنوا الاعتناء بها مستقبلاً، ويبدو ذلك واضحاً لنا في قول الصاحب بن عباد الذي وجهه لأحدهم، ناصحاً إياه بأنْ يقتصد في لحيته التي أطلق عليها لفظ (العثانين) (وهي شُعيرات عند مذبح البعير والتَّيس)، وعليه ألاّ يكون مشغوفاً بطولها، بل الانشغال بإبادتها وحصدها:

أبا يوسفٍ إنّ العثانينَ آفةٌ على حامليها فاتّخذْ لحيةً قصدا

ولاتكُ مشغوفاً بسحب فضولها ولا تولِها إلاّ الإبادة والحصدا[1]

وصاحب اللحية الطويلة الذي صار – بلحيته – أشهر من راية البيطار، يستحق –من وجهة نظر الصاحب بن عباد – التحريق بالنار، أو النتف للحيته، أو الحزّ، أو النشر بالمنشار، فوسائل العقاب متوافرة لصاحب تلك اللّحية التي أضجرت الشاعر وَدَعتْهُ إلى القول:

قد استوجب في الحكم سليمانُ بن مختارِ

بما طوَّل مِن لِحْيَتِهِ التحريقَ بالنّارِ

أو النَّتْفَ أو الحزَّ أو النَّشْرَ بمنشارِ

وقد صار بها أشْهَرَ من رايةِ بيطارِ[2]

إنّ أهمّ ما ينماز به هذا النوع من الشعر هو الصورة المتحركة فيه، فنحن نشعر وكأنّنا أمام قصّة يتحرّك فيها البطل الرئيس، وننظر إلى حركاته فيها، وحتماً فانّ البطل هنا هو صاحب اللحية الطويلة التي يروم الشاعر السخرية منها ومنه في شعره، وابرز مثال على الحال هذه ما قاله أبو هلال العسكري في شخص ادّعى الشاعر أنّ له لحية بعيدة بعضها من بعضها الآخر، فإذا ما مضى إلى السوق، بقيت لحيته في البيت، بسبب طولها الكبير، أمّا حين يأخذها معه في طريق، فإنها تملأ المكان بطولها وعرضها، فتضطر الناس إلى سحقها بأقدامهم، وبذلك تبدو للناظر وكأنّها أرض على تلك الأرض، لذا كان التشبيه حاضراً في الأبيات هذه التي صوّر فيها الشاعر صاحب تلك اللحية بقوله:

إنّ أبا عمرو له لحية بعيدة البعض من البعضِ

مضى إلى السوق وعثنونه أقام في البيت فلم يمضِ

وهو إذا ما مرَّ في سكةٍ يملأها بالطول والعرضِ

يدوسها الناس بأقدامهم كأنّها أرضٌ على الأرضِ[3]

كان ما تمّ الكلام عليه يتعلق بالمضمون الرئيس في هجاء اللّحى الطويلة وأصحابها، وهو حين يكون الهجاء موجّهاً إلى شخصٍ بعينه، أمّا المضمون الآخر، فيكون الهجاء فيه عامًّا ولا يتوجّه فيه الشاعر إلى شخص بعينه، بل يأتي في هجاء اللّحى الطويلة وأصحابها بشكل عام، وتكون السخرية فيه أشد وأقوى من المضمون السابق، كونه خالياً من الأحقاد الشخصية من لدن الشعراء، إذ إنّهم في المضمون هذا يطلقون أحكاماً عامَّة على أصحاب اللّحى الطويلة وغير المرتبة، وقد تُصاغ بعض الأبيات على شكل حكمة تفيد الآخرين، كما في قول أبي العتاهية:

(1) ديوان الصاحب بن عباد/217- 218، العُثْنونُ من اللحية: ما نبت على الذَّقن وتحته سِفْلاً، وقيل: هو كل ما فضل من اللحية بعد العارضين من باطنهما، وقيل: اللحية كلّها، وقيل عُثْنون اللحية طُولها وما تحتها من شعرها. والعُثْنون: شُعَيْرَات عند مذبح البعير والتَّيْس. ينظر: لسان العرب/ مادة عثن.

(2) ديوان الصاحب بن عباد /234- 235.

(3) شعر أبي هلال العسكري/116.

لا تَفْخَرَنَّ بلحْيَةٍ كَثُرَتْ منابتُها طويْلَهْ

تَهْوي بها هُوجُ الرِّيا ح كأنّها ذَنَبُ الحَسِيلَهْ

قد يُدْرِكُ الشَّرَفَ الفَتى يَوماً ولِحْيَتُهُ قَلِيلَهْ[1]

من الواضح أنّ الشاعر أفاد من التشبيه في هجاء اللحية الطويلة، فقد شبّهها بذنب البقرة، لإضفاء السخرية الشديدة على تلك اللحية، ومن ثم جعلها ممقوتة لدى الجميع؛ لما فيها من خروج على الأعراف والقيم المتوارثة، وهو يختم نصّه بحكمة مفادها أنّ اللّحية الطويلة ليست سبباً لتحقيق الشرف، فقد يدرك الإنسان ذلك الشرف مع أنّ لحيته تتصف بقلة الشعر.

وحينما تصل اللحية إلى سرّة صاحبها؛ بسبب طولها وعرضها فان ذلك يكون دليلاً على عدم اكتمال عقل صاحب تلك اللّحية، بحسب رؤية ابن الرومي في بيتيه اللذين يفيدان أنّ نقص عقل الإنسان يكون بمقدار الزيادة في لحيته، يقول ساخراً:

إذا عَرُضَتْ لحيةٌ للفتى وطالتْ وصارتْ إلى سُرَّتِهْ

فنُقصانُ عقلِ الفتى عندنا بمقدار ما زاد في لحيتهْ[2]

ولم يُقلع ابن الرومي في صوره الهزلية عن الطريقة التي كان يسلكها في رسم المشاهد، وعن براعته في دقّة المراقبة، واثبات الحركة، وبعث الصور البعيدة الإيحاء؛ وجرَّه حبّه للتقصي إلى استقراء عيوب الذين يسخر منهم إلى النهاية[3]، فله مقطوعة فكاهية في كبر حجم اللّحية، كان المزاح حاضراً فيها على نطاق واسع، ممّا يجعل المتلقين حريصين على سماعها أو قراءتها، فيغدون كأنهم أمام صورة يشاهدون تفاصيلها كاملة بدقّة متناهية، ففي المقطوعة هذه يسخر الشاعر من الأحمق (المائق) الذي يحمل لحية طويلة وعريضة دعت الشاعر إلى تشبيهها بشراعَي السفينة حين تُبحِر، وبذلك يغدو صاحبها مثل السفينة التي تقودها الرياح بواسطة شراعيها، فيتبع لحيته صاغراً، إلاّ أنّ السخرية الأقوى في النص تبدو جلية في البيت الأخير، وذلك حين صوّر الشاعر تلك اللحية في حال غوص صاحبها بها في البحر، ففيما لو تمّ ذلك مرّة واحدة فقط لصاد بها اسماك البحر جميعها، في إشارة صريحة إلى أنّها غَدَت كالشِّباك في تشابكها وانتشارها وكبر حجمها، قال:

ولحيَةٍ يحملُها مائِقٌ مثلِ الشِّراعَينِ اذا أُشْرِعا

تَقُودُهُ الريحُ بها صاغراً قوداً عنيفاً يتعب الأخْدَعا

فإنْ عدا والريح في وجهه لم ينبعث في وجهه إصبعا

لو غاص في البحر بها غوصةً صاد بها حيتانَه أجمعا[4]

قيل قديماً: إنّ "**عظم اللحية يدلّ على البله، وعرضها على قلّة العقل**"[5]، ولعلّ أبا هلال العسكري أفاد من المعنى هذا في هجائه لأصحاب اللّحى الطويلة، وذلك حين رأى أنّ طول اللّحية يدلّ على نقص عقل صاحبها، قائلاً:

قل للمدلّ بلحية موفورة فسماد لحية كلّ الحيّ جهله

(1) أبو العتاهية أشعاره وأخباره/ 614-615، الحسيل: ولد البقرة الأهلية، وعمّ به بعضهم فقال هو ولد البقرة، والانثى بالهاء، قال أبو حاتم: يقال لولد البقرة إذا قَرَمَ أي أكل من نبات الأرض حَسِيل، قال: والحَسِيل إذا هلكت أمُّه أو ذرأته أي نفرت منه فأُجر لبناً أو دقيقاً فهو مَحْسُول. ينظر: لسان العرب/ مادة حسل.

(2) ديوان ابن الرومي 386/1.

(3) ينظر: تاريخ الأدب العربي /539- 540.

(4) ديوان ابن الرومي 1550/4، المائق: الأحمق. والبيتان الأول والرابع منسوبان إلى أبي عثمان الناجم. ينظر: أبو عثمان الناجم، حياته وشعره/428.

(5) المُستَطرف من كل فنّ مُستَظرف 25/2.

لا يعجبنّك طول بندك إنّه مَن طال لحيته تكوسج عقله[1]

وهناك مضمون ثالث في هجاء اللّحى الطويلة وهجاء أصحابها، ولكنّه يتّسم بقلّة من تطرّق له في شعره، واعني به مضمون تصوير اللّحية بأنّها أطول من صاحبها، ولكن المضمون هذا جاء بأسلوب غاية في السخرية والاستهزاء، ولاسيما لدى ابن الرومي الذي جعل لحية مهجوّه أطول منه بعدّة أشبار، إلاّ أنّه ضمَّن أبياته بلفظة بذيئة، ومن خلال تصوير كثافة تلك اللحية رأى الشاعر أنّ حلاقتها ليست سهلة، بل هي مكلفة ماديًّا، فقال:

أضحَى ابنُ شاهينَ للورى عجباً بلِحْيَةٍ لم تَطُلْ بمقدارِ

كثيفةٍ في النباتِ وافرةٍ أوْفَتْ على طوله بأشبار

لو أنّها شِعْرةٌ يُنَوِّرُها لم تَكْفِها نَوْرَةٌ بدينارِ[2]

وتطرّق الشاعر أبو عثمان الناجم إلى المعنى نفسه، ولكن بأسلوبه الخاص، فجعل بيتيه يمتلآن بالحركة والصور الموحية في هجائه للمهجو السابق نفسه الذي هجاه الشاعر ابن الرومي، وأعني به (ابن شاهين)، ففي بيتَي الناجم صورة جميلة تجعلنا نتخيّل الموقف الذي وضع فيه مهجوّه، وكيف أنّ طول لحيته بالضِّعفِ من طوله هو، وكيف يتعثّر بها حين يمشي، ومن ثم يجعله متعثّرا بها طوال حياته؛ كونه متمسكاً بها، وغير راغب في التخلّص منها، إذ يقول:

لابنِ شاهِينَ لِحْيَةٌ طُولُهُ شَطْرُ طُولِها

فَهُوَ الدَّهْرَ كُلُّهُ عاثِرٌ في فُضُولِها[3]

كانت النصوص السابقة تهتم بتناول أصحاب اللّحى الطويلة، فكان الشعراء فيها يهجونهم ويسخرون منهم مرّة بأسلوب مباشر، وأخرى بأسلوب غير مباشر، أمّا المضمون المهم الآخر، فسنتصدى لدراسته فيما يأتي إكمالاً لدراستنا في هجاء اللّحى في الشعر العباسي.

<u>هجاء لحى الغلمان المرد:</u>

حين عزمت على دراسة هجاء اللّحى في الشعر العباسي، لم يدر في خلدي أنّني سأجد نصوصاً شعرية تتحدّث عن هجاء لحى الغلمان المرد بالحجم الذي رأيته، فقد فاجأتني كثرة النصوص التي يتحدّث فيها الشعراء عن لحى أولئك الغلمان، إذ كانت متعددة وتنافست – في عددها – مع نصوص الهجاء التي تكلّمت على لحى الرجال الطويلة، وبالمقابل وقعت في يديَّ بعض النصوص الشعرية التي مدح فيها بعض الشعراء العباسيين لحى الغلمان المرد على غير عادة أكثر الشعراء الذين تناولوها بالذّمّ والاستهجان، لذا آثرتُ الحديث عن الجانب الايجابي فيما يتعلق بلحى الغلمان المرد في أول ظهورها قبل الدخول في مضمون الدراسة الرئيس، وأعني به هجاء تلك اللحى.

ففي بيتين للشاعر ابن المعتز يمدح فيهما لحية غلام اسمه (يوسف) مُدَّعيًا أنّ خروج لحيته زاده حسناً، ولذلك يطلب من عاشقه ألاَّ يعتذر من حبّه بسبب خروج تلك اللحية، ولكي يجعل كلامه مقبولاً، نراه يحتجّ بشكل الدينار في ذلك الوقت، قائلاً: إنّه لا يكون جميلاً إلاّ إذا كان مشنّفاً، لوجود ما يعلق به، فيقول:

لَعَمْرُكَ ما أزريتْ بيوسفَ لِحْيَةٌ ولكنَّهُ قد زادَ حسناً وأُضعِفا

ولا تَعتذِرْ من حُبِّهِ في التحائِهِ فما يَحسُنُ الدينارُ إلاّ مشَنَّفا[4]

(1) شعر أبي هلال العسكري /132، البند: العَلَمُ الكبير معروف، فارسي معرّب. ينظر: لسان العرب/ مادة بند.
(2) ديوان ابن الرومي 1127/3- 1128، النُّورَةُ من الحجر الذي يحرق ويُسَوَّى منه الكِلسُ ويحلق به شعر العانة. ينظر: لسان العرب/مادة نور.
(3) أبو عثمان الناجم، حياته وشعره/ 432.
(4) شعر ابن المعتز 304/1، المشنف: الذي له شنف وهو القرط أو ما يعلق به.

إنّ الاحتجاج الذي يستدلُّ به الشاعر جاء لإقناع المتلقين بصدق ادّعائه فيما يذهب إليه من تفضيل لنبات لحية الغلام الأمرد، وهو يأتي – أيضاً– ردًّا على النسق الثقافي العام الذي يُنكر نبات لحى الغلمان المرد، بوصفهم أداة للهو والمتعة لدى الشعراء وغيرهم، لذا جاء الاحتجاج لإزالة الشّكّ من آراء الشعراء الذين فضّلوا التحاء أولئك الغلمان، وفي الوقت نفسه جاء بوصفه دفاعاً عن تلك الآراء أيضاً.

ومن المنطلق نفسه جاء بيتا ابن بسّام في تفضيل لحية الغلام الأمرد، من خلال المحاججة والاستدلال اللذين تضمّنهما البيتان، وفيهما يُبدي الشاعر استغرابه ممَّن يُنكر سواد العارضين لدى الغلام الأمرد، ولا يُنكر الورد الذي ينبت في غصون أشجارها، وفي الوقت نفسه يرى أنّه إذا كان نبات عارِضَي الغلام الأمرد باللّحية، فكذا يكون الحال مع العيون السود بوجود الجفون التي تحمل اللون نفسه، يقول:

ما لَهُمْ أنكَرُوا سَوَادًا بخِدَّيْـ ـهِ ولا يُنكِرونَ وَرْدَ الغُصُونِ

إنْ يَكُنْ عَيْبُ وَجْهِهِ بَدَدَ الشَّعْـ ـرِ،فَعَيْبُ الجُفونِ سُودُ العُيُونِ[1]

وكان السَّريُّ الرَّفّاء من أكثر الشعراء العباسيين المدافعين عن نبات لحى الغلمان المرد، فقد تعددت نماذجه الشعرية التي جنّدها للدفاع عن لحاهم، وكان معجباً بها، مع أنّه كان– في أوقات أُخر– من أشدّ الذين هجوا تلك اللّحى كما سنرى فيما بعد، وذلك من المفارقات التي سندوّنها في الدراسة هذه.

ونبقى في مضمون مدح لحية الغلام الأمرد في مقطوعات الشاعر السَّريِّ الرَّفّاء، الذي يلجأ في إحداها إلى الاستعارة الجميلة لإبداء إعجابه بلحية ذلك الغلام الذي يتغزّل به، فمنذ ظهور لحيته أصبح الشاعر معذوراً في هيامه به، وابتعد اللائمون عن لومه على ذلك الحبّ، ثمّ يستعير لفظة (الغصن) دلالة على خروج شعر العارضين، عادًّا إيّاه بمثابة الخناجر (الشعر)، والغلام هو مَن يحمل تلك الخناجر؛ لشدّة تعذيبه للشاعر بجماله الفتّان حين نمو شعر عارضيه، إلى الدرجة التي لو أبصر فيها الحسن إلى محاسنه، لقام بالتكبير؛ لشدّة إعجابه بجماله، يقول:

لو صَحَّ عُذرِي في الحُبِّ مُذْ عَذَّرْ فَلَمْ يَلُمْ لائِمٌ لِمَنْ أبْصَرْ

وَرَقَّ منهُ غُصْنٌ يُؤَرِّقُنِي شوقاً إلى غُنْجِ طَرْفِهِ الأحْوَرْ

أنْبتَ في القَلْبِ نَبْتَ عارِضِهِ خَناجِراً وهوَ حامِلُ الخِنْجَرْ

كَفَرتُ إنْ لمْ تكن محاسِنُهُ لو أبصَرَ الحُسْنُ حُسْنَها كَبَّرْ[2]

وفي بيتين آخرين للشاعر نفسه يحضر فيهما التشبيه ليؤكّد الجمال الذي يغدو عليه الغلام في حال نبات شعر عارضيه، فعارضه يكون مثل البدر في دورانه، وقد دار ذلك العارض بوجه الغلام الذي شبهه الشاعر بليلة القدر، ممّا زاد من حسنه؛ بحيث لو رآه الرائي لأدرك أنّ سرَّ جماله في شعره الذي نبت على عارضيه:

وعارِضٍ مِثْلِ دَارَةِ البَدْرِ دارَ بوجْهٍ كَلَيْلَةِ القَدْرِ

فلو تَراهُ وحُسْنُ مَنظرِهِ لَقُلْتَ: إنّ الجَمالَ للشَّعْرِ[3]

ولحية الغلام تزيد من حسنه زيادة تزيد عشق الشاعر له أكثر، وذلك ما جاء به نصّ آخر للشاعر نفسه تعدّدت فيه ألفاظ (الزيادة)، إذ وردت ثلاث مرّات لتؤكّد زيادة جماله له فعلاً بنبات شعر عارضيه، ذلك الانبات الذي أكَّد رِقَّ الشاعر له بعد ما كان يرجو العتق، إذ يقول:

(1) ابن بسّام حياته وشعره/ 501، بَدَد الشعر: أي متفرقة، أو أنّه جمع بدة: النصيب، فيكون المعنى أنّ عيب خدِّه نصيبه، أي حظه من الشعر النابت عليه.

(2) ديوان السَّريِّ الرَّفّاء 240/2.

(3) م.ن2/ 267، والبيتان منسوبان للخبّاز البلدي. ينظر: شعره/ 33، مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ.

مُحَسَّنُ الأخلاقِ والخَلْقِ أحْسَنُ مَنْ صَلَّى إلى الشَّرْقِ

قد زادتِ اللّحْيةُ في حُسْنِهِ زيادةً زادَ بها عِشْقِي

كُنْتُ أُرَجِّي العِتْقَ مِن أجْلِها فَوَكَّدتْ مُذْ نَبَتَتْ رِقِّي[1]

ويستعين السَّريُّ الرَّفّاء بالاحتجاجات أيضاً؛ لبيان جمال الغلام بنبات شعر عارضيه، فيستدلّ بالسيف في الحُلى، وبالبدر في الليالي المظلمة، وبالطِّرسِ إذا ما جرى فيه القلم، قائلاً:

صَنَمٌ شُغِفْتُ بحُبِّهِ فَغَدَوْتُ من عَبدَ الصَّنَمْ

أحبَبْتُهُ فَحَمَلْتُ مِنْ أجفانِهِ بعضَ السَّقَمْ

شَعَرٌ أَلَمَّ بعارِضَيْـ ـهِ فَزادَ عاشِقَهُ لَمَمْ

والسَّيْفُ يَحْسُنُ في الحُلَى والبَدْرُ يُشْرِقُ في الظُّلَمْ

والطِّرْسُ أحسنُ ما يكو نُ اذا جَرَى فيه القَلَمْ[2]

وعلى النحو هذا استعان الشعراء العباسيون بالاحتجاج لإقناع المتلقين بجمال الغلام الأمرد في حال ظهور شعر عارِضَيه والتحائه؛ لأنّ تقبّل النظرية هذه كان صعباً؛ بحكم النسق المتعارف في حينه، وكان الثعالبي أحد أولئك الشعراء الذين فضّلوا نبات لحية الغلام الأمرد، واستدلّ لتفضيله ذلك بالشّوك الموجود في أشجار الورد، فهي (أشجار الورد) جميلة على الرغم من وجود تلك الأشواك فيها، فلم تستطع تشويه جمالها ولا عذوبة أزهارها، وكذا الحال في الأشواك الموجودة في الرطب (ويقصد في سعف النخيل)، فهي لا تنقص من طيب تلك الثمرات، ولم يأتِ الاستدلال هنا إلاّ لإقناع الآخرين بصواب نظرية الشاعر الذي يقول في مدح لحية الغلام الأمرد:

قالوا تَشَوَّكَ خدَّاهُ وشاربُه فقلتُ لا تُنكروا ما ليسَ بالعجبِ

الشَّوكُ في شجراتِ الوردِ مُحتَملٌ والشَّوكُ لا عجبٌ في الرطبِ[3]

على الرغم من أنّ مضمون مدح لحى الغلمان المرد لم يكن المحور الأساس في دراستنا هذه، إلاّ أنني رأيتُ أنّ من الضروري دراسته قبل الدخول في صلب الموضوع؛ لأنّ الشعراء هنا كسروا القاعدة المتحكمة بالمجتمع والشعراء على السواء آنذاك، وفضّلوا تلك اللّحى، وعللّوا لتفضيلهم لها كما رأينا وخرجوا على المألوف، فضلاً عن أنّ بعضهم هجا لحية الغلام الأمرد مع أنّه مدحها فوقع في المفارقة كالسَّريِّ الرَّفّاء، وسنأتي على تفصيل ذلك فيما سيأتي.

إنّ المضمون الرئيس الذي تداوله الشعراء العباسيون في هجاء لحى الغلمان المرد، كان يدور حول عدِّهم الغلام الذي ينبت شعر عارضيه ميتاً، في إشارة إلى ابتعاد عشّاقه عنه، إذ تطرق كثير من الشعراء للمعنى هذا مع اختلاف أساليبهم وألفاظهم طبعاً، وكان أبو تمّام أوّل من تطرّق إلى الفكرة هذه من الشعراء العباسيين على حدّ علمي، ففي قوله نلحظ أنّه يخاطب احدهم بقوله له: إنّك قد متَّ في الحياة؛ بسبب اللحية التي نبتت في عذاريك، مع أنّك كنتَ مَلَكاً قبل ظهورها، ومن ثم يُنتِجُ حكمة خاصة به مفادها أنّك إذا رأيت الغلام وقد نبتت بخدِّه شعرة واحدة فاحكم عليه بالهلاك، ويبدو أنّ ذلك الرأي تولّد لديه ولدى غيره، كون أيّام اللهو والمتعة قد انقضت مع الغلام بنبات شعر لحيته، لذا عدَّه ميتاً في قوله:

ومتَّ حيًّا بلِحْيَةٍ طَلَعَتْ عليكَ قد كنتَ قَبْلَها مَلَكا

(1) ديوان السَّريِّ الرَّفّاء 501/2.
(2) م.ن 693/2.
(3) ديوان الثعالبي/21.

إذا رأيتَ الغُلامَ قد طَلَعَتْ بِخَدِّهِ شَعْرَةٌ فقد هَلَكا[1]

وتحين منية الغلام الأمرد بمجرد اسوداد عارضيه لدى الشاعر عبد الصَّمد بن المعذَّل، ولذلك يتطرّق إلى تشبيه مناسب جدًّا مع الحال التي يتحدّث عنها، فيعدّ اسوداد عارِضَي الغلام دليلاً على موته كما يتمّ تسويد الدار حين يموت أحد ساكنيها، قائلاً:

سَقْياً لدهرٍ مضى ما كان أطْيَبَهُ إذ أنتَ متّبعٌ فالشرط دينارُ

أيّام وجهك مبيض عَوَارضُهُ وللربيعِ على خدَّيك أنوارُ

حانت مَنيّتهُ فاسودَّ عارضُهُ كما تسوّد بعد الميّت الدّارُ[2]

ومَن يُنعم النظر في التشبيه سيجد أنّ المشبه به كان مناسباً جدًّا (تسويد الدار بعد الميت) للمضمون السلبي (المشبّه) (موت الغلام حين يلتحي)؛ لأنّ العلاقة بين المشبه والمشبه به علاقة قوية ومترابطة، دلّت على تمكّن الشاعر من إحكام صورته إحكاماً فنيًّا متميزاً.

إنّ الآفة الخطيرة التي تهدّد الغلمان المرد في حياتهم هي خروج لحاهم من وجهة نظر البحتري، ولذلك نراه يعدّ الغلام الأمرد – إذا ما نبتت لحيته – قتيلاً للحيّة السوداء، وهي– لاشَكّ – صورة جميلة، فكأنّ اللحية قامت بقتله حين خروجها في عارضيه، ثم ينتبه الشاعر إلى طرف أساس في فكرته، ألاَ وهو عشّاق ذلك الغلام الذي قتلته اللحية السوداء، فيقدّم تعازيه لهم بموته، فالأحياء لا يتواصلون مع الأموات، من خلال الاستعارة الجملية في نهاية البيت الثاني الذي جعل فيه الغلام وكأنّه تعزّى من ثياب البهاء بمجرد اسوداد عارِضَيه، فقال:

يا قتيلاً لِلّحْيَةِ السَّوداءِ آفَةُ المُردِ في خروج اللِّحاءِ

آجَرَ اللهُ عاشِقيكَ فقد مِتْ تَ، وعُرّيتَ من ثِيابِ البَهاءِ[3]

ويبدو أنّ فكرة البحتري قد نالت رضا السّري الرّفّاء واستحسانه؛ فقد تأثّر –حرفيًّا– بمعنى الشطر الثاني من البيت الأول، وذلك حين جعل السّريّ الرّفّاء لكل شيء آفة، فكانت آفة المرد ظهور لحاهم كما رأى ذلك البحتري من قبل، فقال:

لِكُلّ شيءٍ حَسَنٍ آفةٌ وآفَةُ المُرْدِ نباتُ اللِّحَى

ياغُصُناً لمّا اكتَسَى نَضْرَةً وابتَسَمَ النَّورُ عليهَ ذَوَى

أحَلَّكَ الشَّعْرُ مَحَلَّ القِلَى وفَلَّ من جَفْنيكَ سيفَ الفَنا

كُسوفُ أقمار الدُّجا شُنْعَةٌ فكيفَ إنْ حَلَّ بشَمْسِ الضُّحا

مَنْ سَوَّدَت لِحْيَتُهُ خَدَّهُ ماتَ وإنْ لم يَكُ رَهْنَ الثَّرى[4]

لقد تحدّث الشاعر عن حال الغلام الذي التحى وكيف أنّ شعر عارِضَيه أحله محلّ الكره من لدن عشّاقه بعد أنْ تحولت معالم جماله، وهو يستعين على ذمِّه لحيته ببعض الاستعارات (ياغصناً) و(سيف الفنا)، إلى أنْ يَصِل إلى الإعلان عن حكمته التي دلّت على موته بمجرد نبات لحيته، حتى وإنْ لم يُدْفَن تحت التراب.

ويبدو أنّ مقطوعات السّريّ الرّفّاء في ذمّ لحية الغلام الأمرد كانت تنماز بخصيصتين، الأولى: اعتماده الاستعارات الجميلة، والأخرى: تأثره بأفكار سابقيه من الشعراء، ففي مناسبة أُخرى نراه متحدّثاً أيضاً عن موت الغلام الأمرد بمجرد

(1) ديوان أبي تمام 412/4.
(2) ديوان عبد الصمد بن المعذَّل/116.
(3) ديوان البحتري 49/1.
(4) ديوان السَّريِّ الرَّفّاء 291/1- 292، القِلى: البغض، شُنعة: فظاعة.

ظهور الشَّعر في عارضيه، معتمداً استعارة جميلة فيها (شمس خدّيه) وبموته غابت شمس خدّيه في وضح النهار وبهائه، فضلاً عن تأثره بالشطر الثاني من البيت الثالث في قول عبد الصمد بن المعذّل سالف الذكر (كما تسوّد بعد الميّت الدار)، قائلاً:

مَيِّتٌ ماتَ في مَحَلِّ قَرَارِهْ لم يَغِبْ عن مَحَلِّهِ وجِوارِهْ

سَوَّدَ الشَّعْرُ عارِضَيْهِ فَغابتْ شَمْسُ خَدَّيْهِ في بَهاءِ نَهارِهْ

قد علِمْنا وليس في ذاكَ شَكٌّ أنَّ مَنْ ماتَ سَوَّدُوا بابَ دارِهْ[1]

أمّا الخبّاز البلدي، فكان له بيتان في غلام أمرد التحى، عدَّه فيهما ميتاً إلاّ أنّه (الأمرد الملتحي) ميت من دون غسل أو كفن، في إشارة صريحة إلى انتهاء الطريق الباطلة التي كان يسلكها قبل التحائه، وهذا ما أكده الشاعر فعلاً في بيته الثاني حين جعل الدهر يكتب على خدِّ ذلك الغلام: (هذا آخر الباطل) وبمعنى آخر قيام عشّاقه بهجره بمجرد التحائه:

انظر إلى ميت ولكنّه خلوٌ من الأكفان والغاسلِ

قد كتب الدهرُ على خدِّه بالشَّعْرِ: هذا آخر الباطلِ[2]

ومع أنّ المعنى في البيت الثاني قد يكون مبتكراً، فضلاً عن جمال صياغته، إلاّ أنّ البيت الأول فيه نظرة إلى قول السّريّ الرّفّاء الذي تكلمنا عليه قبل قليل:

مَنْ سَوَّدَتْ لِحْيتُهُ خَدَّهُ ماتَ وإنْ لم يَكُ رَهْنَ الثَّرى[3]

فكلا الشاعرين عدَّ الغلام الأمرد الذي اسودَّ عارضاه ميتاً من دون توافر العلامات الأُخر الدالة على الموت الحقيقي لا المجازي، كالغسل والكفن أو الدفن، ويبقى الفضل للسابق على اللاحق في أصالة المعنى واكتشاف الفكرة.

إنّ عدَّ الغلام الأمرد ميتاً بمجرد نبات لحيته كان المضمون الأوفر حظًّا في ذمّ لحى الغلمان المرد في الشعر العباسي، فقد نال القِدح المُعلّى في مقطوعات الشعراء العباسيين، أمّا معاني الهجاء الأُخر فقد كانت تتفاوت في التطرق لها من شاعر لآخر، ولم ترقَ إلى المرتبة التي وصل إليها المضمون الهجائي الذي تكلمنا عليه فيما سبق.

وقبل الدخول إلى معاني الهجاء الأُخر فيما يخصّ لحى الغلمان المرد، لابدّ لنا من الإشارة إلى أنّ ما قيل في لحى الغلمان المرد قد لا يكون كلّه حقيقياً، فربما يكون الكثير منه جاء على سبيل المزاح والتسلية، ولكن في كلا الحالين هو يدلّ على وجود موجة مجون واضحة في المجتمع العباسي، بحيث دعت الشعراء إلى الحديث بالطريقة التي تطرقنا لها من دون حياء أو خجل، فضلاً عمّا سنتحدّث عنه فيما يأتي.

رفض أكثر الشعراء العباسيين نبات لحى الغلمان المرد، وتألّموا لذلك، وازدروا ما حصل لهم، فتصدّوا لتلك اللّحى بالهجاء ومن بعده التحسّر على أيّام اللهو التي قضوها مع الغلمان هم وغيرهم قبل ظهور لحاهم، فعبد الصمد بن المعذّل يشبّه لحية الغلام الأمرد في أول ظهورها بالزرع النابت في فصل الربيع، إلاّ أنّ ذلك الزرع قد عبث بخدّ ذلك الغلام، في إشارة صريحة إلى ذمّه ورفضه لتلك اللحية التي شانت وجه الغلام الأمرد الجميل، قائلاً:

سالت مسايل عارِضَيْـ ـهِ بنفسجاً في وردِهِ

فكأنّه من حُسْنِهِ عبثَ الربيعُ بخدِّهِ[4]

(1) م.ن 250/2.
(2) شعر الخبّاز البلدي /35.
(3) ديوان السَّريِّ الرَّفّاء 292/1.
(4) ديوان عبد الصمد بن المعذّل /98.

وكان التشبيه حاضراً في أكثر النصوص الشعرية التي هجا فيها الشعراء العباسيون نبات لحى الغلمان المرد، فسعيد بن حُمَيد يشبّه لحية الغلام الأمرد حين ظهورها بعصير الخمر الذي يكون لذيذاً، ومن ثم يتحوّل بعد مدّة من الزمن إلى خلٍّ حامضٍ، وذلك بعد أنْ عقد موازنة بين حياة ذلك الغلام قبل بروز لحيته وبعد بروزها، إذ كان قبلها أداة للمتعة، وغدا بعدها غير مرغوب فيه؛ لذهاب حسنه بوجودها، قال:

هَلاَّ وأنتَ بماءِ وَجْهكَ تُشْتَهَى رُؤْدَ الشّبابِ، قَليلَ شَعْر العارِضِ

فالآن حينَ بَدَتْ بِخدِّكَ لِحْيَةٌ ذَهَبَتْ بِحُسْنِكَ مِلءَ كفِّ القابِضِ

مِثل السُّلافَةِ عادَ خَمْرُ عَصِيرها بعدَ اللَّذَاذَةِ خَلَّ خَمْرٍ حامِضِ[1]

وكان التشبيهُ مناسباً بين المضمون الذي تمثّل في المشبّه (نبات لحية الغلام الأمرد) والمشبّه به (عصير الخمر يغدو خلاً حامضاً)، وربما يكون وراء الإكثار من التشبيه في المضمون هذا تأكيد من لدن الشعراء العباسيين لصدق ما يذهبون إليه من ذمٍّ للحى الغلمان المرد، وإقناع للمتلقين أيضاً.

لحظنا في مسيرة دراستنا لهجاء اللّحى، سواء اللّحى الطويلة أو لحى الغلمان المرد، أنّ النصوص الشعرية انمازت بقصرها، فهي أكثرها أما نتف أو مقطوعات قليلة الأبيات، ولعلَّ السبب خلف ذلك لا ينطبق مع ما أجاب به بعض القدماء على السؤال " **لِمَ لا تُطيل الهجاء ؟ قال: لم أجد المثلَ النادرَ إلاّ بيتاً واحداً، ولم أجد الشعر السائر إلاّ بيتاً واحداً**" [2]، أو ما أجاب به الآخر على السؤال نفسه، فقال: " **يكفيك من القلادة ما أحاط بالعُنق** " [3]، بقدر ما ينطبق مع الحال الارتجالية للشعراء في أثناء نظمهم في موضوع هجاء اللّحى؛ كونه موضوعاً طارئاً بالنسبة لهم، وجديداً عليهم، لذا أرى أنّهم لم يدرسوا النظم في ذلك المضمون بقدر ما جاء لديهم عفو الخاطر وعلى نحو طارئ، فقالوا فيه أبياتاً معدودة، فلم يطيلوا النظم، واقتصروا على ما قالوه في ارتجالهم.

وفي عود على بدء، وفي محور هجاء لحى الغلمان المرد، يتمنى الشاعر خالد الكاتب لو أنّه مات بعد التحاء الغلام الذي كان يهواه؛ بسبب عدم تحمّله المنظر الذي أصبح عليه ذلك الغلام، إذ غادرته سمات الجمال، وذهبت عنه رغبات الشباب، ولابدّ من الإشارة إلى أنّ الشاعر ضمّن أبياته الآتية بعض الألفاظ التي تخدش الحياء، فذلك واضح في قوله:

لاحَ نبتُ الفَتاءِ في صَحْنِ خَدَّيكَ واشتَعَلْ

وعَفا منزلُ التَّرشُّـ فِ والشَّمَمِ والقُبَلْ

لَيتني متُّ في الهَوَى عُقْبَ أيّامِكَ الأُوَلْ

فعزيزٌ على الحوا دثِ أنْ تُسلمَ الأمَلْ[4]

وكان البحتري يهوى غلاماً لا يطاوعه على ما يريده، فسافر الشاعر وطالت غيبته، فلمّا عاد رآه قد التحى، فتألّم لذلك ودعا على لحيته بالحلق، مستغرباً التحاءه قبل أنْ ينال منه ما كان يتمنّاه معه، ولذلك نستدلّ من قول البحتري أنّ بعض الأبيات كانت تحكي واقعاً حقيقيًّا، وتتضمّن دلالة المجون صراحة، ممّا يؤكد أنّ العصر العباسي كان عصر تحلّل وفساد في الأخلاق عند كثير من الناس بمَن فيهم الشعراء الذين كان البحتري واحداً منهم، وشاهداً على فسادهم، قال:

نَبَتَتْ لِحْيَةُ (شُقْرَا نَ) شَقِيقِ النَّفْسِ بَعْدِي

حُلِقَتْ كيف أتَتْهُ قبلَ أنْ يُنْجزَ وَعْدي[1]

(1) سَعيد بن حُمَيد، حياته وأدبه/245- 246، الرُّود: الشابة الناعمة الحسنة السريعة الشباب مع حسن غذاء. السلافة: الخمر.
(2) البيان والتبيين 207/1، وينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 187/1.
(3) البيان والتبيين 68/2.
(4) ديوان خالد الكاتب /359.

أمّا الصنوبري، فانه يستعين بتشبيهين، يظهر من خلالهما هجاءه للحية الغلام الأمرد، يظهر الأول بوصفه تشبيهاً مؤكداً يرى فيه أنّ الغلام – حين تظهر لحيته– بدرٌ جنى الخسوف عليه، وأضفى نور ضيائه، وأحلَّ الظلام بدلاً منه، في حين يأتي تشبيهه الآخر ليدلّل على أنّه لا فرق بين اسوداد عارِضَي الغلام بعدما كانا أبيضين، وابيضاض اللحية بعد سوادها لدى الإنسان في أثناء تقدمّه في السِّنّ، لذا فهما تشبيهان يعكسان كلاهما ازدراء الشاعر لخروج اللحية لدى الغلام الأمرد، فذلك بيِّن في قوله:

ما بَدَتْ شَعْرَةٌ بِخَدِّكَ إلاّ قلتُ في ناظريَّ أو في فؤادي

أنتَ بدرٌ جَنَى الخسوفُ عليه ظلمةً لا أرى لها من نفادِ

فاسوادُ العذارِ بعد ابيضاضٍ كابيضاض العذارِ بعد اسوادِ[2]

لم تكن المفارقة بعيدة في محور هجاء لحى الغلمان المرد؛ فالسّريّ الرّفّاء الذي كان من أكثر الشعراء العباسيين مدحاً لتلك اللّحى، كان هو نفسه من أكثرهم هجاءً لها، ونحنُ لا نفسِّر تلك المفارقة بالتناقض بقدر ما نفسِّرها باختلاف الموقف والمناسبة وفارق الزمن بين نصّ وآخر، فتلك العوامل كفيلة بتغيير موقف الشاعر تجاه القضية الواحدة نفسها، ولذلك شهدنا الشاعر في كمٍّ كبير من النصوص الشعرية ذامًّا لنبات لحى الغلمان المرد، على العكس ممّا رأيناه في وقت سابق حين نصَّبَ نفسه مدافعاً عنها، ومفضّلاً لها.

لقد دعا السّريّ الرّفّاء – في إحدى مقطوعاته – على أحد الغلمان بظهور الشَّعر على خَدِّه؛ لأنّه (الغلام) تكبّر عليه، غروراً وعجباً بنفسه، فلمّا ظهر الشعر في عارِضَيه ازداد كرب الشاعر نتيجة لتلك اللّحية، وكان كلّما ينبت الشَّعر في خدِّه، فانه يغرس الشّوك في قلب الشاعر، إلا أنّه مع ضجره من ظهور لحيته، استمرّ في عشقه له، وأكّد أنّه من المحال نسيانه، إذ قال:

دَعَوتُ بالشَّعْرِ على خَدِّهِ حِينَ زَها بالتِيْهِ والعُجْبِ

فأنبتَ اللهُ له لِحْيَةً تزيدُني كَرْباً على كَرْبِ

فَشَعْرُهُ يَنبُتُ في خَدِّهِ وشوكُهُ يُغْرَسُ في قَلْبِي

واللهِ لا زِلْتُ له عاشِقاً أو تَطلُعُ الشَّمسُ من الغَرْبِ[3]

وعلى غير عادة الشعراء العباسيين، يجعل السّريّ الرّفّاء ذم لحية الغلام على لسانه هو، للدلالة على تأكيد عدم الرغبة فيها من لدن صاحبها أيضاً، وليس عشّاقه فحسب، ومن ثم إعطاء مصداقية أكثر لرفضها من لدن الشاعر أيضاً، وذلك في أثناء محاورته لأحد الغلمان المرد، قائلاً:

بَكى مُحِبٌّ عند أسلافِهِ بُكاءَ مَغبونٍ لنكْباتِ

فقُلْتُ: ما يُبكيكَ ؟ قُل لي لقدْ أصبحتُ في ديوانِ أمواتِ

فقالَ لِي: أبكِي على مُردَتِي وما تَقَضَّى مِنْ لَذَاذاتِي[4]

ويبدو الشاعر نفسه أكثر انفعالاً في مقطوعة أخرى يذمّ فيها لحية غلام أمرد، إذ لم يعجبه المنظر الذي ظهر فيه مع تلك اللحية التي أزرت بوجهه، وجعلت الآخرين يُنكرونه كما أنكره الشاعر أيضاً، ونحن نلحظ انفعال الشاعر وحماسته

(1) ديوان البحتري 687/2.
(2) ديوان الصنوبري/472.
(3) ديوان السَّريِّ الرَّفّاء 421/1، التيه: الزهو والكبرياء. الكرب: الغمّ.
(4) م.ن 8/2.

الطاغية من خلال تكراره الضمائر وتعددها، والتي دلّت كلّها على ذلك الغلام الأمرد الذي التحى حديثاً، فالشَّعر – لدى الشاعر – لا ينسجم مع جمال الغلام، وقد مثّل لذلك الغلام بالملك الذي زالت نعمته، فقال:

أنكرتُه إذ رأيتُ وَجْنَتَهُ وحُسْنَهُ قد مَحَتْهُ لحْيَتُهُ

فما بَدَا مِن نَباتِ لِحْيتِهِ أنْكَرَهُ شَيْخُهُ وإخْوتُهُ

ما اطَّرَدَ الشَّعْرُ للجَمالِ وما أقبحَ مَلْكًا تزولُ نِعْمَتُهُ[1]

إنّ أكثر الشعراء العباسيين انتقدوا ظهور اللّحى لدى الغلمان بأسلوب شفاف، وبألفاظ مهذبة، ولكن بعضهم فعل ذلك مع الإفحاش في القول، وهتك الأعراض، وخدش الحياء، وكان السَّريّ الرّفّاء قد فعل الشيء نفسه في أحد نصوصه ذي المضمون الذي نحن بصدد الحديث عنه، فهو يعلن عن هجره لغلام التحى من طريق عدم وقوفه على بابه لذلك السبب، ولكنّه ضمّن نصّه ألفاظاً يمجُّ لها السمع؛ لفحشها وبذاءتها، وفيما عدا ذلك فهو وصف ذلك الغلام قبل التحائه بالسراج المنير؛ لشدّة حسنه، ولكنه سرعان ما انطفأ بظهور اللحية في عارِضَيه:

طَلَبَ الدَّهْرُ ثَأْرَهُ مِن أبي الفَضْلِ فاشْتَفَى

سَوَّدَ الشَّعْرُ وَجْهَهُ فهوَ مِن إسْتِهِ قَفا

كان في وَجْهِهِ سِرا جٌ مِنَ الحُسْنِ فانطَفا

يامُقِيماً على الوَفَا ءِ لِمَن يَكْرَهُ الوَفا

ما وُقُوفُ المُحِبِّ مِنـ كَ على مَنْزِلٍ عَفَا؟[2]

وقد يتضمّن انتقاد لحية الغلام الأمرد لدى الشاعر وصفاً دقيقاً، وتحليلاً مفصّلاً لما يؤول إليه حال الغلام بعد التحائه، وكيفية ابتعاد عشّاقه عنه، وذلك من خلال الموازنة بين الحالين، حال الغلام قبل التحائه، وحاله بعد الالتحاء، ففي الحال الأولى يكون الغلام الأمرد متوّرد الخدّين خجولاً؛ لعدم وجود الشعر في خدَّيه، كما أنّه يميل من لين الصِّبا، حتّى إنّ ماء بهائه يكاد ينهمل من وجنتيه، على العكس من الحال الأخرى بعد الالتحاء، فانه يتعرّض لابتعاد عاشقيه عنه، وتَعْرُض عن رؤيته العيون التي كانت سابقاً شديدة الترقُّب له، فضلاً عن أنّ لحيته أنزلته إلى الحضيض بعد أنْ كان في مكان عالٍ من قلوب عشّاقه ومحبّيه، فشتّان بين الحالين، فكأنه لم يكن جميلاً في وقت من الأوقات، وبخلاف ذلك استمرّ قبحه إلى الأبد، بحسب قول السّريّ الرّفّاء:

لَهْفِي على القَمَرِ الذي لَمَّا أبانَ لنا أَفَلْ

ما كان أسرَعَ ما انقَضَتْ أيّامُ بَهْجَتِهِ الأُوَلْ

أيّامَ يَخْفِي اللَّحْظُ مِنْ وَجَناتِهِ وَرْدَ الخَجَلْ

ويَميلُ مِن لِينِ الصِّبا في حُلَّتَيْ صَلَفٍ ودَلْ

ويَكادُ ماءُ بَهَائِهِ في وَجْنَتَيهِ يَنْهمِلْ

عَبّاسُ جانبَكَ المُحِبْـ بُ وأعرضَتْ عَنْكَ المُقَلْ

وأحلَّكَ الشَّعَرُ الحَضِيـ ضَ وكُنتَ في أعلَى مَحَلْ

(1) م.ن 9/2.
(2) م.ن 418/2.

فكأنَّ حُسْنَكَ لَمْ يَكُنْ وكأنَّ قُبْحَكَ لم يَزُلْ[1]

وفي مقطوعة أخرى يتحدث الشاعر فيها مع (عباس) نفسه، طالباً منه الصبر على ما فعله الدهر به، وينصحه بألاّ يوجّه لومه إلى محبّيه؛ لأنهم تجنّبوه وملّوا التواصل معه، بل عليه لوم لحيته التي نبتت في عارضيه، فكانت سبباً رئيساً لابتعادهم عنه؛ لأنّها أبعدت حُسنه المعهود قبل ظهورها، ومن ثم يلجأ الشاعر إلى التشبيه بوصفه ركيزة مهمة لتقريب الصورة في ذهن المتلقي، فيشبّه نبات لحية (عباس) بليل الصدود، ويشبّه – في الوقت نفسه – بياض عارِضَيه بصبح الوصال، ثم يغدو سواد اللحية بظلمته وكأنه سطا على صبح الوصال (بياض العارضين)، فجاء التشبيه مناسباً جدًّا للمضمونين معاً في حالَي السلب والإيجاب، والذي بدا من خلال قول الشاعر:

اصْبرْ على نُوَبِ اللّيالِي فالدَّهرُ مَذْمُومُ الفِعالِ

عَبّاسُ لا تَلُم المُحِبْ بَ على التَّجَنُّبَ والملالِ

ولُمِ السَّوادَ فإنَّهُ عَرَّاكَ منْ حُلَلِ الجَمَالِ

فكأنَّهُ لَيْلُ الصُّدُو دِ سَطا على صُبْحِ الوِصالِ[2]

ومثلما كان للتشبيه أثره الواضح في بيان سلبية التحاء الغلام الأمرد، وايجابية بياض عارضيه، كان للاستعارة الأثر نفسه تقريباً في بيان تلك السلبية أو الايجابية التي نالت الغلام الأمرد قبل الالتحاء وبعده، فللسّريّ الرّفّاء مقطوعة أخرى اعتمد فيها الاستعارة مرتين، الأولى للحديث عن بياض العارضين للغلام، والتساؤل من خلالها عن سبب تغيّر لونهما، والأخرى جاءت لهجاء تلك اللحية التي شوَّهت وجه الغلام نفسه، فبعد أنْ كان الغلام الأمرد في المرتبة نفسها مع البدر، قَبَّحه خروج شعر لحيته، وللسبب هذا دعا الشاعر على تلك اللحية بالقبح؛ لأنها قبّحت وجهه الحسن، ففضلاً عن أثر الاستعارة في هجاء تلك اللحية، اجتمعت بعض فنون البديع لتتعاضد في نقل الصورة الأليمة لمصير ذلك الغلام، كالجناس الحاصل بين لفظتي (قَبَّح وقَبَّحَت)، والطباق الواقع بين اللفظتين المتجانستين نفسيهما، ولفظة (الحَسَن) في قول الشاعر:

وَرْدُ خَدَّيْكَ لِمْ ظَعَنْ عسْكرُ القُبْحِ لِمْ كَمَنْ

شانَكَ الشَّعْرُ بَعْدَما كُنتَ والبَدْرُ في قَرَنْ

قَبَّحَ اللهُ لِمَّةً قَبَّحَتْ وَجْهَكَ الحَسَنْ[3]

وقد يأتي عدم الرضا عن نبات لحية الغلام الأمرد مشبّهاً به في الصورة التشبيهية، أي على العكس من الحالات السابقة، إذ كان يأتي مشبهاً، كما في قول الثعالبي الذي صوّر فيه البدر في حال خسوفه وكأنه وجه الغلام الأمرد المعشوق والمتكبّر على عشّاقه، فسلّط الله تعالى الشَّعر فأنبته في عارضيه، بحسب قوله:

انظر إلى البدر في أسْر الكسوف بدا مستسلماً لقضاء الله والقَدَرِ

كأنّهُ وجهُ معشوقٍ أدَلَّ على عُشّاقِهِ فابتلاهُ اللهُ بالشَّعَرِ[4]

فهو تشبيه معكوس جميل دَلَّ الشاعر من ورائه على ازدرائه نمو نبت العارضين لدى الغلام الأمرد، علماً أنّ الشاعر أخطأ في تسمية (الكسوف) ونسبتها إلى البدر؛ لأنّ الكسوف للشمس أمّا الخسوف فيكون للبدر، ومن الواضح أنّ الشاعر

(1) م.ن 575/2.
(2) م.ن 576/2.
(3) م.ن 727/2.
(4) ديوان الثعالبي/63، أدَلّ: تاه وتكبّر.

يصوّر حالاً كانت موجودة في المجتمع العباسي، فاتّخذها مضموناً جديداً لتشبيهه، اذ جعل منها مشبّهاً به للبدر في حال الخسوف.

ويبدو أنّ الثعالبي قد تأثر– في بيته الثاني– بفكرة الشاعر السّريّ الرّفّاء التي تحدّثنا عنها سابقاً في بيتيه اللذين يقول فيهما:

دَعَوْتُ بالشَّعْرِ على خَدِّهِ حِينَ زَها بالتِيْهِ والعُجبِ

فأنبتَ اللهُ له لِحْيَةً تزيدُني كَرْباً على كَرْبِ[1]

وبعد البحث الطويل والتقصّي الدقيق توصّلنا من خلال الدراسة إلى أنّ هجاء اللّحى في الشعر العباسي كان يتضمّن محورين رئيسين، يختصّ الأوّل منهما بهجاء اللّحى الطويلة وأصحابها، في الوقت الذي يهتمّ فيه المحور الثاني بهجاء لحى الغلمان المرد، وظهرت لدينا كثير من النتائج من خلال تقصّي المحورين، منها أنّ الشعراء العباسيين أفادوا من بعض الحيوانات التي تتصف بوجود الشَّعر في أسفل فِكاكِها للنيل من أصحاب اللحى الطويلة، ومن تلك الحيوانات الحمير والجمال، فضلاً عن الأبقار التي شبّهوا طول اللّحى بأذنابها.

ومن أبرز نتائج الدراسة هي أنّنا لم نجد انتقاداً للّحى من وجهة نظر دينية قطّ، ونستدلّ من ذلك على أنّه لم يوجد في المجتمع العباسي مَن حاول خداع الناس بلحيته لتحقيق منافع دنيوية شخصية؛ لأنه لو كان موجوداً لما تركه الشعراء الهجاؤون الذين لا يخشون أحداً، فلم يكن انتقاد اللحى الطويلة من باب ديني قط.

وكان الهجاء في المضمون هذا، أعني هجاء اللحى، أمّا مباشراً، أو غير مباشر، علماً أنّ الهجاء غير المباشر كان أشدّ قوّة وتأثيراً من الهجاء المباشر؛ لأنه كان يجري على سبيل المزاح والسخرية.

وفي بعض الأحيان كان يتطرق قسم من الشعراء – من خلال هجاء اللّحى– إلى الهجاء بالأعراض والشرف إلى الدرجة التي تمجّه الأسماع وترغب عن سماعه أو قراءته؛ لأنّه يخدش الحياء.

ليس كل ما قيل من شعر في لحى الغلمان مدحاً وذمًّا كان يجري على سبيل الحقيقة، بل كان كثير منه يُنظم على سبيل المزاح، إلاّ أنّه في الحالين كليهما دلَّ على وجود موجة مجون واضحة في المجتمع العباسي.

ولم تفارق المفارقة موضوع هجاء لحى الغلمان المرد، فأكثر شاعر مدح لحاهم كان هو نفسه أكثر من قام بهجائها، واعني به السّريّ الرّفّاء، ولعلّ اختلاف الموقف والمناسبة وفارق الزمن عوامل وقفت وراء تلك المفارقة الغريبة التي لم نعدّها تناقضاً.

وفيما يخصّ الجوانب الفنية، توصّلت الدراسة إلى أنّ التشبيه كان بارزاً في الحديث عن اللحى سلباً وإيجاباً، وفي كلا المحورين الرئيسين اللذين بحثناهما، ورأينا أنّ التشبيه كان مناسباً للمضمون السلبي (هجاء اللحى)، فهناك مقاربة كبيرة بين المشبّه والمشبّه به، فضلاً عن أنّ التشبيه جاء لإقناع المتلقين بصحة ما يذهب إليه الشعراء، كما أنّ الاستعارة كانت حاضرة بقوّة في كثير من النماذج الشعرية، ولاسيما في هجاء لحى الغلمان المرد، ولذلك كان شعر هجاء اللحى شعر صورة في كثير من نصوصه الشعرية، حتى إنّنا نشعر– في كثير منها– بأنّنا أمام مشهد حقيقي، فنرى الإنسان المهجو وهو يؤدّي ما يصفه به الشاعر ولاسيما في هجاء اللّحى الطويلة وأصحابها.

لقد تأثّر بعض الشعراء العباسيين ببعض الآيات القرآنية، وقد دوّنا ذلك في حينه، كما تأثّر بعضهم الآخر بالشعراء الذين سبقوهم أو عاصروهم، ولاسيما في عدِّهم الغلام الأمرد ميتاً في حال التحائه وغير ذلك من الأمور التي تكّلمنا عليها في أثناء صفحات الدراسة.

(1) ديوان السَّريِّ الرَّفّاء 421/1.

وكانت بعض النصوص الشعرية تُنْسبُ لشاعرين مختلفين، مع ملاحظة التغيير الطفيف في ألفاظ تلك النصوص، ويبدو أنّ اشتراك النّصُوص الشعرية بالمضمون نفسه، أي وحدة الموضوع كانت سبباً مباشراً وراء ذلك الانتساب المختلف للشعراء.

كما كَثُرَت الاحتجاجات في كثير من النصوص الشعرية التي فضل فيها بعض الشعراء لحى الغلمان المرد، وعلّلنا لذلك بأنه أمرٌ غير متفق عليه من لدن النسق الثقافي العام السائد في المجتمع العباسي، بوصف الغلمان أداة للهو والمتعة، فجاء الاحتجاج بتلك الكثرة لإضفاء المصداقية على أقوالهم ورؤاهم من جهة، ومن جهة أخرى لإزالة الشّكّ من نفوس المتلقين عموماً.

ودعا بعض الشعراء العباسيين– على نحو قليل– على لحية الغلام الأمرد دعاءً سلبيًّا؛ لأنّها أذهبت جمال ذلك الغلام وزهوه كما فعل البحتري حين دعا عليها بالحلق، أو السّريّ الرّفّاء الذي دعا عليها بالقبح؛ كونها قَبَّحت الغلام الذي كان يعشقه.

وكانت قلّة الأبيات سمة عامة شملت محوري الدراسة، فهي أما نتف أو مقطوعات لا تتجاوز أبياتها عدد أصابع اليد الواحدة في أكثر الأحيان، ويبدو أنّ السبب الكامن خلف تلك القلّة يكمن في ارتجال تلك الأبيات وعدم تفكير الشعراء مسبقًا بالنظم في موضوع هجاء اللحى، فكانت تنظم لأمر طارئ وبشكل مفاجئ، لذا جاءت قليلة بسبب سرعة كتابتها من لدن الشعراء الهجائين.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، أشرف المصادر وأكرمها.
- ابن بسَّام، حياته وشعره، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج2، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1407هـ– 1987م.
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عُني بتحقيقها: الدكتور شكري فيصل، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تُنْشَر من قبل، مطبعة جامعة دمشق، 1384هـ– 1965م.
- أبو عثمان الناجم، حياته وشعره، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج3، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1410هـ–1990م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط5، مطبعة المدني، 1405هـ– 1985م.
- تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، المطبعة البولسية، بيروت– لبنان، ط6، د.ت.
- دراسات في الأدب العربي، العصر العباسي، الدكتور محمد زغلول سلام، الناشر: منشأة المعارف بالإسكندرية، طبع بمطبعة التقدم، د.ت.
- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: الدكتور حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، 1424هـ–2003م، شارك في تحقيق الجزء الأول: د. سيدة حامد عبد العال، منير محمد المدني، وشارك في تحقيق الجزء الثالث: د. سيدة حامد، د. محمد عادل خلف، زينب القوصي، منير المدني، وشارك في تحقيق الجزء الرابع: وفاء محمود الأعصر، أحمد حسين علي صالح، منير محمد المدني، وشارك في تحقيق الجزء الخامس: وفاء محمود الأعصر، سيدة حامد عبد العال، محمد حسن أبو حسن، وشارك في تحقيق الجزء السادس: وفاء محمود الأعصر، سيدة حامد عبد العال، منير محمد علي المدني.
- ديوان أبي تمّام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، م4، دار المعارف بمصر، 1965.

- ديوان البحتري، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف بمصر– القاهرة، ج1، ط2، د.ت، ج2، 1963.
- ديوان الثعالبي، أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، دراسة وتحقيق: د.محمود عبدالله الجادر، طبع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1990.
- ديوان خالد الكاتب، من شعراء القرن الثالث الهجري، تحقيق ودراسة: الدكتور يونس أحمد السامرائي، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، طبع بمطبعة دار الرسالة، ط1، 1401هـ– 1981م.
- ديوان السّريّ الرّفّاء، تحقيق ودراسة:الدكتور حبيب حسين الحسني، منشورات وزارة الثقافة والاعلام– الجمهورية العراقية، ج1، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، 1981، ج2، دار الرشيد للنشر، دار الطليعة للطباعة والنشر، 1981.
- ديوان الشريف الرضي، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1380هـ– 1961م.
- ديوان الصاحب بن عباد، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، منشورات دار القلم، بيروت– لبنان، مكتبة النهضة – بغداد، ط2، 1394هـ– 1974م.
- ديوان الصنوبري، أحمد بن محمد بن الحسن الضَّبي (من حرف الراء حتى حرف القاف)، حققه: الدكتور إحسان عباس، نشر وتوزيع: دار الثقافة، بيروت– لبنان، مطابع غريّب – بيروت، 1970.
- ديوان عبد الصمد بن المعذَّل، حقّقه وقدّم له: الدكتور زهير غازي زاهد، دار صادر– بيروت، ط1، 1998.
- سعيد بن حُمَيد، حياته وأدبه، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج3، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط1، 1410هـ–1990م.
- شعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتقديم: جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1975م.
- شعر ابن المعتز، صنعة: أبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس احمد السامرائي، ج1، منشورات وزارة الإعلام– الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة– بغداد، 1398هـ– 1978م.
- شعر أبي هلال العسكري، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور محسن غيّاض، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، مطبعة الوطن – بيروت، ط1، 1975.
- شعر الخبّاز البلدي، أبي محمد بن أحمد بن حمدان الخبّاز البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، بغداد، مطبعة الجامعة، ط1، 1393هـ– 1973م.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق، 1964م، [تاريخ المقدمة].
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تأليف: أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت– لبنان، ط4، 1972م.
- عنوان الأديب، محمد النيفر، المطبعة التونسية، 1351هـ.
- فصول في الشعر ونقده، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط2، 1971م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تصنيف: أبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري، حقّقه وضبط نصّه: الدكتور مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط2، 1409هـ– 1989م.
- لسان العرب، العلامة ابن منظور، معجم لغوي علمي، قدّم له العلاّمة الشيخ عبدالله العلايلي، إعداد وتصنيف: يونس خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
- المتنبي كأنّك تراه، نصوص نادرة عن سيرته ونقد شعره، الدكتور محسن غيّاض عجيل، طباعة ونشر: دار الشؤون الثقافية العامة (آفاق عربية)، الموسوعة الصغيرة، بغداد، 1998.

- المُستَطْرَف من كلّ فنّ مُستَظرف، تأليف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الابشيهي، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة وأوفسيت مُنير، 1986 [تاريخ الإيداع].
- نقد الشعر، لأبي الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، الناشر: مكتبة الخانجي بالقاهرة، مطابع الدجوي– القاهرة– عابدين، ط3، 1979م [تاريخ الإيداع].
- الهجاء، موسوعة المصطلح النقدي، تأليف: آرثر بولارد، ترجمة: د.عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر،الجهورية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الحرية للطباعة– بغداد، 1399هـ– 1979م.

الهجاء والهجاءون في الجاهلية، د. محمد حسين، مكتبة الآداب، الإسكندرية، 1947م.