شعرية اللغز الاجتماعية في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الخامس الهجري

هدى عبد الرحمن شهاب*

عامر صلال الحسنواي

جامعة المثنى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

المخلص	معلومات المقالة
عندما كانت أغلب الأشياء في الحياة موجّهة لخدمة الجماعات، وكان الشعر السجل الرسعي للحياة العربية، فإنه يتحمل مسؤولية تثقيف المجتمع وتعليمه أسس حياته وأخلاقيات أنساقه المضمره، ولمحنا ذلك جلياً في أشعار شعراء العصر العباسي، فتحدثوا عن المظاهر التي استحدثت في العصر وكيفية ظهورها واستعمال المجتمع لها، كما وجدنا ظواهر جديدة على المجتمع اجتلبت بعضها من الأقوام الدخيلة على العرب وأصبح الشعراء يتغنون بها وينسجوا فيها أشعاراً ربما لا تطابق والنفوس الإسلامية، لكنها الحدائث والاختلاط، وبهذا كان الشعر موظفًا لتعليم المجتمع وإيصال الثقافات الدخيلة له.	تاريخ المقالة : تاريخ الاستلام: 2022/12/29 تاريخ التعديل : 2023/1/09 قبول النشر: 2023/1/11 متوفر على النت: 2024/3/27
	الكلمات المفتاحية : الشعرية، اللغز، الاجتماعية، المظاهر، الظواهر

©جميع الحقوق محفوظة لدى جامعة المثنى 2024

المقدمة:

دو ستال التي أصدرت كتابها عام 1900 م (الأدب في علاقته بالأنظمة الاجتماعية)، فقد ثبتت أنّ الأدب انعكاس وتصوير للمجتمع⁽¹⁾، والمراد بهذا المنهج: "هو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة؛ فيكون الأدب ممثلًا للحياة على المستوى الجماعي الفردي باعتبار أنّ المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية؛ فالقارئ حاضر ذهن الأديب وهو وسيلته وغايته في آن واحد"⁽²⁾، أصبح المتلقي الشغل الشاغل للشاعر والشاعر على السواء، وأصبح الشاعر يراعي عقلية المتلقي وخزينه المعرفي الثقافي عند كتابة شعره، وتناول جورج لوكاتش الروابط العلائقية بين الأديب والواقع الذي يعيشه، كما وقدم دراسات توضّح العلاقة بين الأدب وازدهاره، وكذلك طبيعة

الشعر منذ أول نشأته كان موجّهًا لخدمة المجتمع ويهدفه أيضًا، ولتأكد وشيخ هذه العلاقة جاء النقد بمنهج اجتماعي يربط الشعر بالمجتمع، ويهدف إلى إقامة علاقة بين الشعر والمجموعة؛ ليسير في وعي متكامل سياسيًا وفكريًا وثقافيًا، فلا يوجد مكتوب شعري أو نثري إلا لمجتمع، وإنّ الشاعر ابن بيئته يصبّ شعره في خدمتها؛ ولا يكون شعره ناقلاً للحوادث؛ بل ومعبرًا عنها، وساعيًا لإعادة تشكيلها وتعديلها، كذلك يمكننا معرفة حوادث العصور من خلال ديوانهم الشعري وكتابات الشعراء عن تلك العصور آنذاك.

تعود جذور المنهج الاجتماعي إلى هيغل عندما ربط الرواية بالتبدلات الاجتماعية، أمّا ارهاصاته الأولى جاءت على يد المدام

عمد الشعراء إلى الإلغاز فيها أسماء المحبوبات، والغاية من وراء ذلك إكرامًا وحفاظًا لسمعة المحبوبة وعشيرتها، فضلًا عن سرية علاقة الحب، ومن مصاديق هذا المظهر الملغز قول البستي⁽⁴⁾:

اسم الذي أنا طائِعاً أفديه خافٍ ولكن فطنتي تُدنيه.
مقدارُ ثالِثِهِ إذا حصَلتُهُ مَضروبٌ حاشِيَتَيْهِ في ثانيهِ.

ألغز الشاعر في محبوبته ربّما، أو لشيء آخر علم الله، وكما معهود عن العرب سابقًا لا تجاهر باسم المحبوبة، كون المجتمع يرفض هذا الشيء؛ فيلجأ الشاعر لمباغطة المجتمع، ومحاولة ذكر اسم محبوبته عن طريق لغز يقي الشاعر من المجموعة، وممكن أن يكون حفاظًا عليها من نظرة المجتمع عندما يعرف بعشقتها، كما وأن الشاعر لم يتعرّض لشيء من الوصف المادي للمعنى بنصّه؛ بل اكتفى بذكر لغز عن اسمه وكفى.

مراعاة رأي المجتمع في نتاج الشاعر أمر مهم، وربما لا يستطيع شاعرًا أن يعبره، كونه يكتب للمجموعة؛ لهذا نجد أن الشاعر يراعي ذوق المجتمع في شعره

ومّا جاء في ألغازهم للظواهر الاجتماعية، طالعنا قول أبي فراس الحمداني، ملغزًا في السببية، إي المرأة المأسورة⁽⁵⁾:

وَخَرِيدَةَ كَرُمَتِ عَلَى آبَائِهَا وَعَلَى بَوَادِرِ خَيْلِنَا لَمْ تُكْرَمِ
خُطِبَتِ بِحَدِّ السَّيْفِ حَتَّى رُؤِجَتْ كَرِهًا وَكَانَ صَدَاقُهَا لِلْمَقْسِمِ
رَاحَتْ وَصَاحِبِهَا بَعْرُسٍ حَاضِرٍ يُرْضِي الإِلَهَ وَأَهْلُهَا فِي مَاتِمِ

جاء حديث الحمداني في وصفه للسببية مشوبًا بالإلغاز؛ فاختار التعمية والخفاء والإيماء مجارة للمجتمع الذي يتحرّج من ذكر المرأة في الشعر آنذاك، حقيقة لا يبدو القول كافيًا بأنّ نقول هو يقصد مسبية بعينها، ربما وجد هذا المظهر جديد في العصر ولم ينسج عليه أحد، أو كان قد شاهد منظر سبي ماثلاً أمامه وتقلّده في شعره.

تفسير النصّ الظاهرة لفكرة هذا اللغز تقوم على إتيان ماهية تلك السببية وكيونتها (خريدة) أي فتاة عذراء، كريمة بين قومها؛ لكن الغاصب لم يكرمها؛ بل عمداً إلى خطفها والزواج منها قسرًا

الحياة الاجتماعية التي عبّر عنها بـ(سوسيولوجيا الأجناس الأدبية) الذي تحدّث فيها عن ربط الرواية بالأحداث الاجتماعية.

ثمّ جاء لوسيا غولدمان وركّز على مبادئ أستاذه جورج وذكر بأنّ الأدب عمل جماعي وليس فردي؛ فلا يعامل على أنّه وجهة نظر فردية؛ بل هو تعبير جماعي طبقي يعتمد على الجانب الكيفي وليس الكمي، وهذا يعني أنّ الكاتب يعبر عن وجهة نظر تجسّدت بها ضمير الجماعة، وسبب الإقبال على استهلاك كتاباته هو قوتها في تجسيد المنظار الجمعي ودرايته الحقيقية لحاجات المجتمع، فيجد المتلقّي نفسه وما تريده بالأشياء، وكذلك العكس يصحّ لمن يرتدي وعي مزيف⁽³⁾، وهذا يعني نجاح النصّ بمدى تطبيقه لمؤثرات عصره.

أمّا باختين فيعدّ المؤسس الأول لعلم الاجتماع الأدبي، كما وتحدث عن الموضوع الجمالي وربطه بالأدب المجتمعي، وذكر بأنّ الوعي الفردي لا يحدث إلّا موازيًا للوعي الجمعي، وكان حديثه في الرواية بوصفها عملاً فنيًا يستطيع معه أنّ يتسرب لفئات المجتمع الدونية التي يكثر فيها الظلم.

توالى بعدها الدراسات، وتحدّث النقاد كثيرًا عن هذا المضمار نسبة لأهميته وانعكاساته على المجتمعات التي ربما على أثر قول شعري يغير مجموعة، ويؤثر بها عن طريق النصّ أو الحكمة، ومعها يستطيع الأديب استمالة العقول وجذب القلوب لتصديق دعواه.

أمّا من حيث تداخل اللغز بالظواهر والمظاهر الاجتماعية، تأتي من أنّ بعض الظاهر لا يمكن الإفصاح عنها مجاهرةً، اسم المحبوبة مثلاً، وبعض المظاهر يأتي بها الشعراء ملغزة لجذب المتلقّي لمعرفة، ويمكن أن يُدرس المنهج الاجتماعي على وفق ظواهر العصر ومظاهره.

الظواهر الاجتماعية :

يحدث أن يتحول الأدب بتحول ثقافة المجتمع الذي هو فيه، وعلى هوى حريتهم يسير، على أنّ هذه الحرية تنامي مع تنامي الفكر والتطور المجتمعي، ثمّ أنّ من الظواهر الاجتماعية التي

ألغز البحترى في هجائه للخنثعي عن طريق حرفته التي كان يمتنها؛ إذ كان إسكافاً⁽⁹⁾؛ فانتقاء الدلالات كان مناسباً لما جاء به الشاعر، من مهجو وسامع؛ إذ المهجو شاعر ليس كما العامة، والسامع هو المجتمع، لهذا ألغز بدلالات تقزّم الآخر وتسلبه قيمته المجتمعية، وتبترزه بمهنته، كما يقول الشاعر أن رؤيته محدودباً في ثقله، يومي إلى خسة نسبه، ودناءة حسبه؛ فقيمتهم من قيمة الأذى التي يصلحها وينال كسبه منها؛ بل أنهم أدنى وأقل كونهم لا يساؤون قيمة الجديد من تلك الأذى؛ فمعلوم إنّ ما يأتي للأسكافي هو الحذاء القديم المتهالك وتلك علائم خفة وزنه بعدما أخذت منه الأرض الوعرة التي يداس بها مأخذاً، وهذا الأمر يتلاءم عكسياً مع ثقافله وبلادته الموماً إليها في البيت الثاني، وتكبره وتعالیه (متالغاً) على الرغم من كل ذلك، وإن هكذا تعبير والمتمثل بربط مهنة الشخص بمدى طريقة هجائه جاء من بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع⁽¹⁰⁾؛ لكن تختلف طريقة هجاء الشخص تبعاً للمجتمع؛ فالبحترى ذاته عندما هجا الخنثعي كان طليقاً في استعمال الدلالات، وحرراً في توظيفها.

هناك ظاهرة جاء بها الشعراء في العصر العباسي تعبيراً عن فساد المنظومة القضائية، وبتعويل الشاعر على اللغز لون من ألوان التقية في النجاة من ظلم القاضي واضطهاده له، مثلاً موقف أبا العتاهية من القاضي؛ إذ قال ملغزاً⁽¹¹⁾:

هَمُّ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لَمَّا عَوْتَبَ
مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مُدْنِبٌ هَذَا عُدْرُ الْقَاضِي وَاقْلِبْ

اللغز يكمن في قول الشاعر عذر القاضي واقلب؛ إذ تصحيف عذر: غدر⁽¹²⁾، فعندما كان المقام والسامع محل خوف الشاعر، لجأ إلى اللغز مراعاة للمقام والمجتمع، كون القاضي هو الحاكم في الرعية، وأي خطأ سوف يذهب بالشاعر للسجن، لذا حتى عندما أراد الشاعر أن يصف حدث ترك في نفسه أثراً، لم يكن قوله فردي ذاتي؛ بل مقيداً بقيم الشكل والصبغة والمضمون الذي تلتقي فيه القيم الاجتماعية بالقيم النفسية⁽¹³⁾، التي راعها الشاعر عندما استعمل الحوار المجازي مع

وعنوة، حتى مهرها للمقسم ليس لها، وكيف أن زوجها بعرس، وأهلها في مأتم، هذا تأويل ظاهري، ربما في بواطن النص هناك رأي آخر مفاده إنّها عذراء بعفتها، ومكرمة بين أهلها؛ لكن الغاصب لم يكرمها، خطبت ربما هنا لم يقصد بها الخطوبة والزواج، ربما القصد هنا الأسر، وأسرت بحدّ السيف كرهاً، كونها لم تحبذ السبي، وكان الأجر في سببها للذي قام بسببها، فعلمها التعب والمشقة وله الأجر عند الخليفة، راحت للسبي وتركت أهلها قتلى يرضون الإله، والعرس هو الملازمة، وقد يكون الجمع، وله دلالات أخرى؛ لكن لو قلنا صاحبها ملازم لرضاء الإله، وأهلها في مأتم.

عندما تحدّث الشاعر، وكأن المتلقّي كان ماثلاً أمامه، ولما كان الأدب مصوراً للحياة الجماعية، صوّر لنا الحمداني هذا المظهر (السبي) بمشهد كافٍ لأن يتلقف المتلقّي معه هذا المظهر بشكل دقيق، وعلى أن المجتمع هو الغاية من العمل الإبداعي، وبهذا يكون المتلقّي حاضرًا في ذهنية الشاعر الذي هو الوسيلة والغاية في وقت واحد⁽⁶⁾، وعندما اختار الشاعر هذه الدلالات اللغزية للسبي لم يكن غافلاً عن المجتمع آنذاك، كون المرأة عند العرب مخدرة ولا يمكن المساس بها؛ فحاول التشويش بدخول اللغز على قوله؛ كي يباغت المتلقّي وبعدها يتمكّن من الدخول إلى النصّ عبر الباب الخلفي.

في مقابل مدح الحمداني للسبية، ذمّ بوادر السلطويين الذين اغتصبوا حقها، ومع نصّ الحمداني كان مراعيًا طبقات المجتمع وميولهم؛ فكتب بلغز شفاف يتماهى مع الوضع الساري وقتها، كون المرأة لا تسبى إلا في ظروف تحكّم سببها.

يحدث أحياناً أن يأتي شعراً ملغزاً، وبحسب المكان الذي أنشد به ذلك الشعر، فتتوعد دلالات الألغاز تبعاً لتنوع المكان والمجتمع، مثلاً لغز البحترى في هجاء الخنثعي⁽⁷⁾ قائلاً⁽⁸⁾:

وَشَاعِرٍ نَسَبْتُهُ بِحِيلَةٍ مِنْ حَيْلِهِ
تُذَكِّرُنَا رُؤْيَتَهُ مُتَالِغاً مِنْ ثِقَلِهِ
أَبَاؤُهُ مِنْ كَسْبِهِ وَخُفُّهُ مِنْ عَمَلِهِ

المجتمع بقدر ما يعبر عن رؤية الشاعر للمجتمع⁽¹⁵⁾، فكسر
قوالب العصر برؤيته ونصحه للمجتمع آنذاك.

قد يكون سبب لغز الشافعي في حديثه عن المال لربما جاء من
حبّ المجتمع للمال، كون رد الفعل الذي يحصل للمجتمع فيما
لو تحدّث مكاشفًا لمراده مع المجتمع؛ فيبين المراد بطريقة خفية،
يتلقفها المتلقّي الفطن، ولأن الشاعر "صاحب رسالة في التنبيه،
والشرح والتوجيه، لا يسمح لشاعريته أن تحيد عنها، ولا لقلمه
أن يتجاوزها، أو هو على الأقل مشارك لأصحاب تلك المبادئ
والدعوات الإصلاحية في نشر دعواتها والتمكين لها في القلوب
والعقول"⁽¹⁶⁾؛ لكن الشاعر انحرف قليلاً إلى جانب اللغز، كون
المجتمع تفضى به التحرر، ولا يقبل الصرخات التي تنادي
بالتقليل من ذلك الترف.

كذلك من اسقاطات الظواهر العباسية على نتاج الشعراء،
ما لمحناه في قول الصوري ملغزاً في صبي من أهل صيدا⁽¹⁷⁾:

ما أسمّيه خيفة من تجنّي به ولكن أقول بعض العلق
من ملوك الأعراب لا يخرج الوا فد من بيته بلا تطريق
ألغز الشاعر إلى صبي، وأشار إلى سبب التلغيز، خشية تجنّي
الصبي عليه، اختار الشاعر مفردة (العلق)؛ لأنّها حاملة عدة
معاني، ممكن يكون معناها الشيء النفيس، وربما العلق من
التعليق، إي أقول بعض ما يتعلق به، الذي يبدو أن الشاعر
كان قاصد ما يتعلق به والدليل أنّه ذكر أمور تتعلق بالصبي،
مثل أنّه من ملوك الأعراب، ويستقبلون الوافدين، ويدلوهم على
الطريق.

بيئة الشاعر ونظرتها لأمر الغلمنة هي من حدّدت كيفية قول
الشاعر للشعر، وكانت نظرة المجتمع للصوري جميلة، كونه
شاعر مهذب وملتزم، وهذا ما جعله يتحدّث بلغز، ويصرّح بأنّه
خشية التجنّي يبتعد عن ذكر المسميات، ويكتفي بالتلويح له،
كون شعره "يتطلب رؤية العالم، في رؤية جماعية أكثر منها
فردية، له معنى أكثر أهمية من مجرد محتواه القولي. نعم. إذا
كان ممكناً أن نقرأ البناء الفني والبناء الجماعي فلأن العمل في

القاضي في الشعر، وكيف ردّ القاضي على من عاتبه؟ وما هو رد
فعل الشاعر من ردّ القاضي، كل هذه الأمور كان الشاعر مراعيًا
فيها المقام والأشخاص.

من الظواهر الاجتماعية التي قال فيها الشافعي (ت204هـ)،
ظاهرة حبّ المال وكيفية اسرافه؛ فألغز لذلك قائلاً⁽¹⁴⁾:

النارُ أحرُّ دينارٍ نطقَتْ به والهَمُّ أحرُّ هذا الدرهم الجاري.
والمرءُ بينهما إن كان مفتقراً معذبُ القلبِ بينَ الهَمِّ والنارِ.

حديث الشافعي مع المجتمع بخصوص تعلق قلب المرء بالمال
وهو هلاكه إن لم يزكّي ويخمس؛ إذ قال أنّ النار آخر حروف
الدينار؛ فعمد إلى ربط النار بالمال؛ ثمّ أنّ الهَمّ هو آخر حروف
الدرهم؛ فما بين الهَمّ والنار يتلاشى المرء، بسبب سوء التصرف
بالمال، أو اكتسابه بالحرام وما إلى ذلك من أشياء تذهب
بالشخص للنار.

النفس أمانة بالسوء، خداعة بالمكر، حسنت في بصيرته ما
يفسد داخله، تعمل على دس السمّ بالعسل، كما يفعل العدو،
وكون الشاعر لا يقتصر شعره على العاطفة، لذا هو مرشد
للمجتمع أيضاً، كما فعل الشافعي عندما تحدّث مع المجتمع
ملغزاً في قضية المال، وحبّه، وسوء انفاقه.

عندما لا يحصل المرء على المال يغدو حزيناً محطماً يختلق
المشاكل، وأن الشافعي ولد في غزّة ببلاد الشام، ونظراً للمكان
ولربما تمتعت بشيء من الترف، وانجرار المجتمع وراء البذخ من
جانب، وكون الشافعي هاشمي ينتهي نسبه بعبداالمطلب، فقد
كان لربما قليل الحبّ للمال من جانب آخر، لذا عمد إلى نصح
مجتمعه كونه شاعرًا يتوجب عليه الإرشاد كواجب كفائي إن
استطاع إليه سبيلاً.

حدث في العصر العباسي أن انقادت غالبية المجتمع وراء
الحانات، ومجالس الرقص، والترف العالي الذي بلغه المجتمع في
ذلك العصر، فعندما تحدّث الشافعي عن ضرورة البعد عن
المال إذا لم يكن المرء ورعاً، جاء شعر الشافعي في هذا المضمون
انكساراً للواقع وليس انعكاس له، وهذا أصبح القول لا يعبر عن

ما شَرِبْتُ من رَحِيقِ كأسِها ذَهَبٌ جاءَتْ بها الحُورُ من جَنَّاتِ
رضوان

عمد البحري إلى وصف الموقف امتثالاً لأمر الخليفة المتوكل؛ فجاء بمفردات وصورة مجازية لغزية جميلة تناسب المكان والحدث والسماع، فبدأ قوله بسؤال مليح عن تلك الشربة، ووصف كأسها الذهبي الذي جاءت به الحور من الجنة، لأن السماع كان معجب بجمال الجارية، جاء البحري بمجاز مناسب لذلك الإعجاب.

امتزج وصف البحري للجارية بالجنة والحور، ولم يستعمل فاحش الألفاظ والدلالات مراعيًا بذلك المقام والمجتمع، كما وأنّ لابدّ للشاعر من أن يلتزم بحدود الذوق العام، وأخلاقيات المجتمع، إذما أريد لشعره أن يصبح دعامة من دعائم المجتمع، وأن يصبح جزء من كل⁽²¹⁾، وأن لا يعتزل المجتمع شعره بسبب الضرر الذي يسببه ذلك الشعر للمجتمع وناشئته.

عندما أراد المتوكل وصف جمال الجارية، لم يحسن إلا أن يطلب من الشاعر أن يصفها بإحساسه، كون الشعراء يعبرون عن عواطف مجتمعهم ومواقفهم، كما ويستطيع الشاعر أن يعبر عمّا عجز الآخر بالتعبير عنه⁽²²⁾، لذا أراد المتوكل من البحري أن يصف الحدث بمخيلته وجمال إحساسه وأن يضرب بجرانه الموقف ليتحول إلى لوحة تسحر المتلقّي.

هناك مظاهر استحدثت في العصر العباسي، عمد الشعراء إلى اللغز بها، لملاطفة المتلقّي ومحاولة حمله على الانتباه إلى كل ما حوله من مظاهر؛ ليتسنى له التفكير والوصول إلى مراد اللغز.

عمد أبو العلاء المعري إلى اللغز في مظهر الإبرة قائلاً⁽²³⁾:

سَعَتْ ذاتُ سَمٍِّ في قميصي فغادرتُ به أثراً، والله
شافٍ من السَّمِّ
كَسَتْ قيصراً ثوبَ الجمالِ وتُبَعاً وكسرى، وعادتُ
وهي عاريةُ الجسمِ

استعمل الشاعر الموروث الملكي من خلال ذكر كسرى وتبعاً، وكيف أنّ الإبرة تكسوا الناس مذ ذلك الوقت وإلى الآن، وقد

التحليل الأخير هو العالم الفني الصغير للعالم الاجتماعي الصغير⁽¹⁸⁾؛ فحذر الشاعر في قوله سببه المجتمع والبيئة التي يعيش فيها الشاعر.

في الختام لا يمكن عزل الشاعر مكانياً وزمانياً ومجتمعياً، ومن ثمّ هو يكتب ليرضي المجتمع ويود مشاركتهم لمشاعره ووجهات نظره، كما ويريد نقل وجهات نظر المجتمع وتاريخه وأحداثه لمجتمع آخر يتلوه، لذا نجد أغلب الشعراء حريصين على ما يخرج منهم، حتى وإن أرادوا أن يتحدثوا عن أمرٍ ما، وفيه خدش أو مساس بالمجتمع، عمدوا إلى الإيهام في الفكرة أو اللغز أحياناً.

المظاهر الاجتماعية:

إنّ قراءة الشعر زمانياً، يكشف عن تذبذب الشعراء واختلاف ألوان شعرهم تبعاً لاختلاف المظاهر في ذلك الزمن، كما وأنّ بعض العصور يتوجب على الشاعر أن يتعامل مع الموجود فيها من مظاهر شعرياً ليس كما يتعامل مع الموجود في الخارج عن العصر، كون الطبقة المخملية الموجودة داخل العصر العباسي ومظاهره الساحرة.

فالتغيّر والاختلاف في استعمال الدلالات الشعرية ينسدلان من العصر، لما له من أهمية في حياة الشاعر خاصة، وحياة المجتمع عامة؛ إذ يرتبط التغيّر الشعري بالتحوّلات التي تحدث تاريخياً، وعبر اختلاف المكان، على أن لكل مكان زمانه وتاريخه وظروفه الخاصة⁽¹⁹⁾، وعندما يتحدّث الشاعر تبعاً للعصر فإن ذلك ينتج وعي اجتماعي، كون الشاعر افشى معالم البيئة الذي أنشد لها، وسمعت الناس أشعار الشاعر وتنبّهت لما في الأماكن العباسية من مظاهر.

أمّا معي اللغز مع المظاهر الاجتماعية آنذاك لغرض مداعبة المتلقّي، وشحن قريحته ربّما في بعض الأحيان، وفي أحيانٍ أخرى قد يأتي لغرض جذب انتباه المجتمع لذلك المظهر.

ومن المظاهر التي قال بها الشعراء في العصر العباسي، لغزهم عن شربة ماء، فقال البحري ملغزاً لها⁽²⁰⁾:

وصف الإبرة بـ(ذات سم) والسم هو الثقب، وأردف قوله بـ(والله شاف من السم) ليبعد بالمتلقي عن المراد ويجعله في حيرة من أمره.

وليس له لحم وليس له دم
عصب
وليس له رجل وليس له يد
وليس له رأس وليس له

كانت الإبرة من مظاهر العصر العباسي؛ فعمد الشعراء إلى الإلغاز بها، ويطالعنا قول ابن سيار (ت131هـ) ملغزاً بها أيضاً⁽²⁴⁾:

ولا هوحٍ لا ولا هوميّت
ألا خبروني إن هذا هو العجب

ألغز الشاعر عن البيضة، موصفاً إياها للمتلقى بطريقة جميلة تباغت ذهنيته؛ إذ تحدّى أهل العلم والأدب وأرباب العقول إن كان يعرفون موصوفه؛ فبدأ بذكر الأمور التي تبعد بالمتلقي عن البيضة وتداهم عقلته بحيرة صادمة، كون كيف يكون الطير بلا لحمٍ ودمٍ ولا ريش وزغب؟ ثم زاد في حيرة المتلقي حول كيفية فهم السؤال عندما ذكر الشاعر بأنه يؤكل في كل الأحوال سواء مطبوخاً أم مشوياً أم بارداً، تواصل الشاعر في محاولة ازدياد مقدار الضغط على المتلقي؛ فذكر له أن موصوفه له لونان، لون يشبه الفضة، ولونٍ آخر، وختم لغزه بأن موصوفه لا يرى حياً ولا ميتاً، بهذا أصابت المتلقي فجوة أبعده عن البيضة، بوصف أن الشاعر ذكر أوصاف تنافي البيض، من ذلك مثلاً أن البيضة لا تؤكل نيئة من غير طبخ، ثم ذكر تعدد الألوان وقصد بالتعدد تأتي من الطبخ والشوي، وكل من هذه يتغير لون البيض بعدها.

وَذَاتِ ذَوَائِبٍ تَجْرُطُوَلًا
وَرَاها فِي المَجِيءِ وَفِي الدَّهَابِ
بِعَيْنٍ لَمْ تَذُقْ لِلنَّوْمِ طَعْمًا
وَلَا ذَرَفَتْ بِدَمْعٍ ذِي أَنْسَكَابِ
وَلَا لَبَسَتْ مَدَى الأَيامِ ثَوْبًا
وتكسو الناس أنواع الثياب

ألغز ابن سيار عن سمّ الخياط ووصفها بأنها (ذات ذوائب) وتنجرّ بالخيط جزاء الخياط طولاً وعرضاً، ووصف ثقب الإبرة بالعين التي لم تنم، ولا من العيون السكاب للدمع، كونها جماد، وعريانة مقابل خياطتها للثياب.

استعمل الشاعر دلالات ومضامين ورسم بها صورة شعرية ملغزة عن مظهر البيضة، ناسبت فكر المجتمع وتطوره، كون مخيلة الشاعر هي انعكاس تخيلي لحياته الاجتماعية⁽²⁷⁾، تعامل الشاعر مع مظهر البيضة بلغز يناسب ما شاع في العصر من دخول الفلسفة والمنطق، وتطور الفكر العربي آنذاك.

كانت الإبرة مظهرًا من مظاهر المجتمع، وعندما كان الأدب تصوير للمجتمع⁽²⁵⁾، فألغز الشاعر عن الإبرة بوصفها مظهرًا حضريًا للعصر، كون العلاقة الجدلية بين الشاعر والمجتمع؛ فعليه أن يصوّر كل ما يراه جديد وحرري بالتصوير، وعندما لجأ ابن سيار للغز الإبرة، عمد إلى ربطها بالصفات الأنسية وشبهها بـكلب البرّ بقوله (ذات ذوائب)؛ ليتسنى للمتلقى سهولة فهم اللغز، وتجسّدت الصفات الأنسية في كيفية جعل لها عين ومرتبطة بقضية النوم والبكاء، والملبس.

ومن المظاهر التي ألغز بها الشعراء في العصر العباسي، لغزًا في الباب قال به القاضي محيي الدين عبد الظاهر⁽²⁸⁾:

أما عندما أراد ابن سيار أن يصف مظهر البيضة أطال في تبيان أوصافها، والإلغاز لها قائلاً⁽²⁶⁾:

أي شيء تراه في الدور والكت
ب مجازًا هذا وذاك محقق
هو زوج وتارة هو فرد
وهو في أكثر الأحيان يطرق
وطليق في نشأته ولكن
بجديد من بعد ذلك يوثق
وهو في القلب يستوي وتراه
بان تصحيفه لمن يترقق

ألا قل لأهل الرأي والعلم والأدب
وكل بصير بالأمور أخي
أرب

ألا خبروني أي شيء رأيتم
من الطير في أرض الأعاجم والعرب
قديم حديث قد بدا وهو حاضر
يصاد بلا صيد وإن جد في
الطلب

ويؤكل أحيانا طبيخا وتارة
قليًا ومشويًا إذا دس في اللهب

حضرة ذلك الحجر الثمين، ويستدرج في اللغز للدرّ ويصل إلى أن يستعمل التصحيف والتحريف لباغت المتلقّي أكثر فأكثر، الحجر الثمين عند الملوك عظيمًا؛ لكن عندما تصحّف الدرّة تصبح ذرّة، والذرّة لا قيمة لها كونها خفيفة في الميزان ولا حجم لها.

كذلك من المظاهر التي ألغز بها الشعراء في العصر العباسي، قرية السباحة؛ إذ قال بها الشاعر ملغزًا⁽³¹⁾:

وذات فم طورًا تسبح ربهما ولم تكتسب أجرًا بتسيبها قط
معانقة الصبيان مضمرة الهوى كأن بقايا قوم لوط لها رهط
قرية السباحة لها فوهة يخرج منها الماء؛ لذلك وصفها الشاعر
(ذات فم) ربهما هو صديقها، وهي تسبح صديقها، ولم يعطها
مقابل جزاء تسيبها له، تعانق لصبيان عند السباحة وتضمّر
الهوى، كأنها من صحبة قوم لوط.

عندما كان الشاعر يربط بين الأدب والمجتمع، لذا كان لابدّ لنتاجه أن يكون نتاج اجتماعي مصوّرًا للظواهر والمظاهر الاجتماعية⁽³²⁾؛ إذ لا تنفكّ العلاقة الجدلية بين الأدب والمجتمع وتصوير مظاهره وطرق حياته.

كانت آثار الاختلاط مع الغرب نتج تضافر مظاهر جديدة للمجتمع، ساعدت الناس في حياتهم وشؤونهم اليومية، من تلك المظاهر وبالإضافة إلى ذكر سابقًا، مظهر القلم والإلغاز؛ إذ قال الشاعر ملغزًا به _ القلم⁽³³⁾:

ذي خضوعٍ راعٍ ساجدٌ ودمعه من جفنه جاري.
مواظبُ «الخميس» لأوقاتها منقطعٌ في خدمة الباري

عبّر عن القلم ب(ذي خضوع) كون القلم خاضع لسيدته، الدمع تعبير مجازي عن المداد الذي يجري جزاء الكتابة، ثم ذكر العبادة والصلاة الخمس وما إلى ذلك، هذا ما حدا بالمتلقّي أن يخرج عن سياقات القلم ويدخل في الأنساق المضمرة للنصّ.

أما الشيخ جمال الدين بن نباته، فقد قال ملغزًا في القلم⁽³⁴⁾:

مولاي ما اسمٌ لنا حلٍ دنفٍ وما به لا أذى ولا سقم.
لسان قومٍ فان حذفنا وان صحفت بعض الحروف فهو قم

فأجبتني عنه بقيت مطاعًا نست في حلبة الفضائل تسبق
للغز في مظهر الباب هو من مستحدثات العصر العباسي، وعبر عنه الشاعر بأنّ إمامًا تراه مجازًا، كون أنّ الباب جاء مظهر حضاري في العصر العباسي وفيما قبله كان مجازًا يُندر في الكتب، أو من باب تبويب الكتاب، كأن نقول الباب الأول من الفصل الأول، وأحيانًا يأتي بابًا واحدًا وأحيانًا يأتي مكوّن من زوج أبواب، وإن لم تحكّمه بأقفال حديد، يبقى حرًا.

في بعض الأحيان يصف الشاعر ما يعجز الآخر أن يصفه⁽²⁹⁾، لذا عمد الشاعر إلى أن يضرب بجرانه محاولًا وصف الباب بطريقة حضرية يستطيع معها أن يتمكّن من التوفيق في اللغز له، كما تعدّدت المظاهر التي وصفها الشعراء ملغزين إليها، من ذلك وصف الشاعر لدرّة قائلًا⁽³⁰⁾:

أي شيء من الجمادات يلفي وتراه من بعد ذا حيوانًا
وترى ذلك الجماد عزيزًا غاليًا منه رصعوا تيجانا
وترى الروح منه في حيوان ذي جناح ويألف الطيرانا
وإذا ما شدا على العود يومًا فوق دفّ يحرك الأغصانا
أوبدا في مقفص فابن برد عند أسجاعه يصير مهان
كله طائر وفي ثلثيه كل خود وتستقل الجمانا
وتراه عند الملوك عظيمًا وبتصحيفه حقيرا مهان
عكسه في تصحيفه زد بنقص فالمعنى هنا فكّن يقظانا
وإذا لم تدر التصاحيف ذر للذي فيه فهو يدري البيانا
وبتحريفه تؤدّب من شئت إذا كان يجهل العرفانا
ثلثاه در نفيس وفي في إذا جاء يصحب المرجانا
لكن الثلث عنده نصف وحش ذب عنا تصحيفه ما
اعترانا

ألغز الشاعر إلى كينونة الدرّ مع مظهره؛ فذكر الجماد مقرونًا بالحيوان، من بعدها ذكر قيمة هذا الجماد، وعاد لذكر الحيوان الذي منه يستخرج ذلك الدرّ؛ فنسبة اقتران الجماد بالحي، كون وجود هذا الدرّ في داخل هذا الحيوان، ثم ذكر أن أي تواجد هذا الدرّ في مقفص يصبح سجع الطائر مهان في

عمد الشاعر إلى اللغز بمظهر القلم، كونه مظهر من مظاهر العصر العباسي آنذاك؛ فذكر أنه (لسان قوم) وإن صحّفت بعض حروفه ومع حذف اللام وتصحيف القاف فاء يصبح فم، وذكر الشاعر أوصاف معنوية للقلم، بوصف أنّ كل من لديه ميثاق أو عهد أو أمرٍ ما لا يعدو الأمر أن يستعمل القلم لتوثيق ذلك الأمر.

الخاتمة:

انتهى هذا البحث بنتائج كانت متمثلة، بأنّ اللغز اشترك مع الشعر ليتحدث عن حداثة العصر، بمظاهر جديدة سادت به وتولى الشاعر مهمة توصيلها للمتلقى، وكان هناك متلقٍ ذكي يتناولها بشكل جيد ليصبح بهذا باثٍ ثانٍ للنصّ الشعري الملغز عن ظاهرة ما، كما تحدث بعض الشعراء عن ظواهر دخيلة على أجواء النفس العربية المسلمة، كأن تكون ظاهرة الغلمنة وغيرها والتعريج على مخرجاتها السلبية وما أدت إليه .

الهوامش:

- (1) ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومنهجه: صالح هويدي: 94.
- (2) نفسه: 44، 45.
- (3) ينظر: مقدمات في سوسولوجيا الرواية: لوسيان غولدمان وآخرون: 40.
- (4) ديوان أبي الفتح البستي: 211.
- (5) شرح ديوان أبو فراس الحمداني: 320.
- (6) ينظر: النقد الأدبي الحديث قضاياها ومنهجه: 44_45.
- (7) الشاعر أحمد بن محمد أبو العباس الخثعمي، من الشعراء الذين هجاهم البحري.
- (8) ديوان البحري: 1821/3.
- (9) ينظر: نفسه: 1821/3.
- (10) ينظر: مناهج النقد المعاصر: 46.
- (11) ديوان أبي العتاهية: 500.
- (12) ينظر: نفسه: 500.
- (13) ينظر: في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف: 192.

- (14) ديوان الشافعي: تج: د. مجاهد مصطفى بهجت: 68.
 - (15) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث: د. إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ: 113.
 - (16) قضايا النقد الأدبي: د. بدوي طبانه: 15.
 - (17) ديوان الصوري: 216.
 - (18) مناهج النقد الأدبي: د. الطاهر أحمد مكي: 125.
 - (19) ينظر: مناهج النقد المعاصر: د. صلاح فضل: 45.
 - (20) مناهج النقد المعاصر: 2681/5.
 - (21) ينظر: المناهج النقدية الحديثة: د. صالح هويدي: 67.
 - (22) ينظر: نفسه: 67.
 - (23) خزانة الأدب وغاية الأرب: ابن حجة الحموي: تج: عصام شعيتو: 342/2.
 - (24) شعر ألف ليلة وليلة دراسة موضوعية فنية: د. عامر صلال راهي: 224.
 - (25) ينظر: نظرية الأدب، رينيه ويلك، تر: محي الدين صبيح: 91.
 - (26) شعر ألف ليلة وليلة دراسة موضوعية: 224.
 - (27) ينظر: مقدمات في سوسولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان وآخرون، تر: بدر الدين عروكي: 42.
 - (28) خزانة الأدب وغاية الأرب: 343/2.
 - (29) ينظر: المناهج النقدية الحديثة: 67.
 - (30) خزانة الأدب وغاية الأرب: 344/2.
 - (31) خزانة الأدب وغاية الأرب: 350/2.
 - (32) ينظر: مناهج النقد الأدبي الحديث، 103.
 - (33) خزانة الأدب وغاية الأرب: 342/2.
 - (34) نفسه: 357/2.
- المصادر والمراجع:**
- خزانة الأدب وغاية الأرب: تقي الدين أبي بكر علي بن عبدالله، تج: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت_ لبنان، ط1، 1987م.
 - ديوان أبي العتاهية أشعاره وأخباره: تج: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، دمشق_ سوريا، 1965م.

- نظرية الأدب: رينيه ويلك، تح: محي الدين صبيحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت_ لبنان، ط1، 1948م.
- النقد الأدبي الحديث: د. صالح هويدي، منشورات جامعية تتابع من أبريل، ط1، 2005م.

Social puzzle poetry in Abbasid poetry until the end of the fifth century AH

Hoda Abdel Rahman Shehab

Amer Salal Al-Hasnawi

Al-Muthanna University / College of Education for Human Sciences

Abstract:

When most of the things in life were directed to serve groups, and poetry was the official record of Arab life, it was necessary to bear the responsibility of educating society and teaching it the foundations of its life and the ethics of its implicit patterns, and we glimpsed this clearly in the poems of the poets of the Abbasid era, so they talked about the manifestations that were developed in the era and how they appeared and the use of society for them, and we also found new phenomena on society that attracted some of the alien people to the Arabs and poets became singing them and weaving poems that may not match the Islamic soul, But it is modernity and mixing, and thus poetry was an employee of the education of society and the communication of foreign cultures to it.

Key word: Poetics, mystery, social, appearances, and phenomena.

- ديوان أبي الفتح البستي: تح: دريد الخطيب، لطفي الصقال، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، دمشق_ سوريا، 1989م.
- ديوان أبي فراس الحمداني: شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت_ لبنان، ط2، 1994م.
- ديوان البحري: تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط3، (د.ت).
- ديوان الشافعي: تح: د. مجاهد مصطفى، دار القلم، دمشق_ سوريا، ط1، 1999م.
- ديوان الصوري عبدالمحسن بن محمد: تح: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، وزارة الإعلام والثقافة، بغداد_ العراق، ط1، 1980م.
- شعر ألف ليلة وليلة دراسة موضوعية وفنية: د. عامر صلال راهي، كلية التربية، جامعة القادسية_ العراق، 2002م.
- في النقد الأدبي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة_ مصر، ط9، 1962م.
- قضايا النقد الأدبي: بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض_ السعودية، طبعة 1984م.
- مقدمات في سوسيولوجيا الرواية: لوسيان غولدمان وآخرون، تر: بدر الدين عروكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1993م.
- مناهج النقد الأدبي الحديث: د. إبراهيم السعافين، د. خليل الشيخ، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان_ الأردن، ط1، 1997م.
- مناهج النقد الأدبي: إنريك أندرسون، تر: الطاهر أحمد مكي، مكتبة الآداب، القاهرة_ مصر، 1991م.
- مناهج النقد المعاصر: صلاح فضل، إفريقيا الشرق، بيروت_ لبنان، ط1، 2002م.
- المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات: د. صالح هويدي، دار نينوى للدراسات والنشر، سوريا، 2015م.