

هجاء البخلاء في الشعر العباسي

ثائر سمير حسن الشمري

كلية التربية الأساسية/ جامعة بابل

Dr. thaer . al Shimary @gmail. Com

الملخص

إن عشق كثير من الناس للبخل، هو ما دعا كثيراً من الشعراء العباسيين إلى التصدي لهم في قصائدهم ومقطوعاتهم، فتناولوا الظاهرة وأصحابها بالهجاء، ساخرين منهم ومن تصرفاتهم فيما يتعلّق بتعاملهم مع الأموال والطعام، أو فيما يتعلّق بالضيف القادم إليهم وكيفية تعاملهم معه، فذلك كلّ تطرّق له الشعراء في العصر العباسي بأسلوب طريف يدعو المتلقي إلى الضحك مباشرة. الكلمات المفتاحية: الهجاء، البخلاء، الشعر العباسي.

Abstract

The people's admiration of miserliness led a lot of Abbasid poets to face miserly people in their own poems, thus they dealt with this phenomenon having fun of them and their behaviour in terms of dealing with money or food or in relation to the coming guest. All these details are treated by the Abbasid poets in a way that makes the reader feels amused and laugh at their cases.

Key words: Satire, miserly, Abbasid poetry.

من الأمور المتفق عليها لدى أكثر الناس أنّ البخل صفة ممقوتة وغير مرغوب فيها، كما أنّ البخل لم يكن ظاهرة في المجتمعات العربية جاهلياً وإسلامياً وأمويّاً، وإنما تفتشت معالمه، وانقشع غباره في العصر العباسي؛ بحكم دخول الفرس الذين وُسموا به، وعُرفوا باشتهارهم فيه، الأمر الذي دفع الجاحظ إلى تأليف كتابه المشهور (البخلاء)^(١) فيهم وفيمن تبعهم في البخل من العرب، علماً أنّ الدين الإسلامي نهى عن البخل نهياً صريحاً، وذلك في قول الله (سبحانه وتعالى) ﴿وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَّحْسُورًا﴾^(٢) وكذلك في قوله تعالى ﴿الَّذِينَ يَبْخُلُونَ وَيَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبُخْلِ وَيَكْتُمُونَ مَا آتَاهُمُ اللَّهُ مِنْ فَضْلِهِ وَأَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ عَذَابًا مُهِينًا﴾^(٣)، ومما لاشكّ فيه أنّ البخل سمة رذيلة لا تجلب لأصحابها إلاّ العار، فما على الإنسان السوي إلاّ الازدراء منه والابتعاد عنه، فقد قالت إحدى النساء: "إنّ البخل لو كان قميصاً ما لبسته أو كان طريقاً ما سلكته"^(٤)، ولكن البخل تحوّل إلى ظاهرة كبيرة في المجتمع العباسي لا يمكن غضّ النظر عنها، بل غداً أكثر من ذلك؛ لأنّه أصبحت للبخلاء فلسفة خاصة بالبخل، فهم يُوصون الناس به، ويحضون أولادهم عليه، إذ "قال رجل من البخلاء لأولاده اشتروا لي لحماً فاشتروه، فأمر بطبخه، فلما استوى أكله جميعه حتى لم يبق في يده إلاّ عظمة وعيون أولاده ترمقه، فقال: ما أعطي أحداً منكم هذه العظمة حتى يحسن وصف أكلها، فقال ولده الأكبر: أمشمشها يا أبت وأمصّها حتى لا أدع للذرّ فيها مقبلاً، قال: لست بصاحبها، فقال الأوسط: ألوكها يا أبت وألحسها حتى لا يدري أحد لعام هي أم لعامين، قال: لست بصاحبها، فقال الأصغر: يا أبت أمصّها ثم أدقّها وأسفّها سفّاً، قال: أنت صاحبها وهي لك، زادك الله معرفة وحزماً"^(٥).

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

إنَّ عشق كثير من الناس للبخل، هو ما دعا كثيراً من الشعراء العباسيين إلى التصدي لهم في قصائدهم ومقطوعاتهم، فتناولوا الظاهرة وأصحابها بالهجاء، ساخرين منهم ومن تصرفاتهم فيما يتعلّق بتعاملهم مع الأموال والطعام، أو فيما يتعلّق بالضيف القادم إليهم وكيفية تعاملهم معه، فذلك كلّ تطرّق له الشعراء في العصر العباسي بأسلوب طريف يدعو المتلقي إلى الضحك مباشرة، ومن خلف ذلك الضحك تظهر الوصفة العلاجية التي حاول فيها الشعراء تطهير المجتمع من ذلك المرض الذي نقشى فيه كالداء العضال الذي لا يُرجى منه شفاء.

من خلال الاستقراء والبحث الدقيقين عن النصوص الشعرية التي تناولت موضوع البخل مضموناً رئيساً لها، سأحاول دراسة الهجاء فيها على وفق محاور عدّة، مثل هجاء البخل، وطرق تعاملهم مع ضيوفهم، وكذلك وصف الرغيف والقدر لدى البخل، وسنستعرض الآراء الخاصة في البخل من لدن بعض الشعراء، وهجاء البخل عموماً بوصفه ظاهرة، وفي ختام الدراسة سنبحث الموازنة التي أجراها بعض الشعراء العباسيين بين الجود والبخل، ومن ثم نتوصل إلى النتائج العامّة والخاصّة من طريق تلك المحاور جميعها.

هجاء البخل:

بما أنّ البخل هو المحور الأساس أو الهدف الرئيس للشعراء العباسيين، فقد كثرت الأهاجي فيهم من لدن كثير من الشعراء، إذ تطرّقوا لأساليبهم في البخل، وطرق تعاملهم في الحفاظ على الطعام، ولاسيما الرغيف الذي يعدّ الرمز الأساس للجود أو البخل لدى أكثر الشعراء العباسيين الذين تناولوا البخل في أشعارهم التي انتقدوا فيها وسخروا منهم، ولذلك كان التركيز - مع المضمون هذا - على البخل حصراً، بدءاً بالشاعر أبي نواس الذي وصف - في إحدى مقطوعاته - خبز مهجوه بأنّه معلّق بالكوكب، في كناية لطيفة عن استحالة الوصول إليه من لدن الناس، وهو - فضلاً عن علوه ذلك - يكون محمياً من صاحبه البخل بالسيوف والرماح، ففيما لو تمكّن أحد من بلوغه سيكون مصيره الموت بتلك الأسلحة، وبعد أن يفرغ أبو نواس من وصف الخبز لذلك البخل، ينتقل إلى وصفه شخصياً، إذ جعله - لشدة بخله - يحرم الطعام على أولاده، ولا يحلّه إلا لمن لا يجوع، بمعنى أنه محلّ للشبعان فقط، لأنه غير راغب في الطعام، ويجعله محرماً على الجائع، ثم يختم أبياتته بتشبيه بلغ الغاية في التعبير، يصور فيه الحال التي وصل إليها أبناء ذلك البخل؛ لأنه شبّههم - لجوعهم الشديد - حين يرون الرغيف؛ بالصائمين الذين يفرحون وقت سماعهم أذان المغرب، أي الوقت الذي يكون فيه أكل الطعام حلالاً، فيقول:

خُبْزُ الخَصِيبِ مُعَلَّقٌ بالكوكبِ يُحْمَى بِكُلِّ مُتَّقِفٍ وَمُشْطَبِ
جَعَلَ الطَّعَامَ عَلَى بَنِيهِ محرماً قوتاً وحلّاه لمن لم يستغِبِ
فاذا هم رأوا الرغيفَ تطرّبوا طرب الصيام إلى أذان المغرب^(١)

وأبو نواس يهجو البرامكة بالبخل، فعلى الرغم من امتلاكهم لقصر كبير نراه يخلو من المسلمين، وهو (القصر) على الرغم من ضخامته إلا أنه لا سائر فيه، فإذا ما أدنوا لوقت الصلاة، قالوا - بتكرار - لا إله إلا الرغيف؛ لشدة حرصهم عليه، مبالغة في البخل، إذ إنّ الرغيف - لديهم - دينهم الذي يلتزمون به بشدة، فهكذا صورهم الشاعر بقوله:

لبنى البرمكي قصرٌ مُنيّفٌ وجمال وليس فيه حنيّفٌ

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

دارهُمُ مَسْجِدٌ يُوَدَّنُ فِيهَا لَا تَقْتَاءُ وَ لَيْسَ فِيهَا كَنِيْفٌ
فَإِذَا أَدْنُوْا لَوَقْتِ صَلَاةٍ كَرَّرُوا لَا إِلَهَ إِلَّا الرَّغِيْفُ^(٧)

ومن دون شكّ فإن الشعراء يببالغون في وصفهم للخلاء في محاولة منهم لتكبير حجم الرذيلة النفسية التي يمتاز بها أولئك الخلاء من جهة، وللتأثير في المتلقين، بحيث يجعلونهم يزدرونها، ومن ثم يتخلصون منها من جهة أخرى، ولذلك نرى العتابي يصور البخيل - لشدة بخله وحرصه على ممتلكاته - بأن له عللاً على أمواله زرق العيون وعليها أوجه سود، كما في قوله هاجياً:

وَلِلْبُخِيْلِ عَلَى أَمْوَالِهِ عُلٌّ زَرَقُ الْعُيُونِ عَلَيْهَا أَوْجَةٌ سَوْدُ^(٨)

وكان الشاعر بكر بن النطّاح بخيلاً، فدخل عليه (عباد بن المزمق) يوماً، فقّم له الشاعر خبزاً يابساً قليلاً من دون أي نوع آخر من الطعام، ثم رفعه من بين يديه قبل أن يشبع، ممّا اضطرّ الضيف إلى هجائه هجاء مؤلماً ؛ بحيث عرّضه للبيع بفلسين فقط، وشبهه من يأكل خبزه بمن يأكله من شحمة عينه ؛ بسبب حبه الكبير لرغيفه، وبخله به على الآخرين:

مَنْ يَشْتَرِي مَنِي أَبَا وَائِلٍ بِكَرْبَنِ نَطَّاحٍ بِفَلْسَيْنِ؟
كَأَمَّا الْأَكْلُ مِنْ خُبْزِهِ يَأْكُلُهُ مِنْ شَحْمَةِ الْعَيْنِ^(٩)

ولابدّ لنا - في الموضوع هذا - من الإشارة إلى نتيجة مهمة بخصوص النصوص الشعرية التي هُجّي بها الخلاء، ألا وهي اهتمام الشعراء العباسيين فيها بوصفهم لرغيف البخيل بوصفه غذاءً رئيساً للإنسان ودليلاً على الكرم والجود أو رمزاً له، وكذلك حرصهم على التشبيه، مبالغة في الهجاء، فكثيراً ما وضعوا البخيل في موضع المشبه السلبي، وجاؤوا له بمشبه به يتلاءم والسلبية التي وضع نفسه فيها بإرادته هو، وليس لأمر خارج عنها. إن التصرّقات التي يفعلها البخيل والأفعال التي يمارسها لا تجلب له إلا العار والخذلان، فهو يظل الدهر كلّه يعاني من النقص بين الناس، كما أنه يعرض نفسه للمسبّة في أهله وأولاده:

بِشْرِ الْبُخِيْلِ يَكَادُ يَصْلِحُ نَجْلَهُ وَالتِّيْهِ مَفْسِدَةٌ لِكُلِّ جَوَادٍ
وَنَقِيصَتُهُ تَبْقَى عَلَى أَيَّامِهِ وَمَسْبَبَةٌ فِي الْأَهْلِ وَالْأَوْلَادِ^(١٠)

وحتماً أنّ البخيل يكون من سلالة تتصف بالتضييق والتكيد من وجهة نظر الشاعر أبي تمام ؛ لأنّ البخيل يحرص على عدم الإنفاق، ويتّصف بقلة العطاء فيدعو أبا تمام إلى القول فيه:

عَيَّاشُ إِذَا الْبُخْلُ وَالتَّصْرِيْدُ وَسُلَالَةُ التَّضْيِيقِ وَالتَّكْيِيْدِ^(١١)

وللبخيل صفات ممقوتة أخر من لدن المجتمع، فهو (البخيل) لا يحرص على عرضه وشرفه بقدر ما يصبح حريصاً على الخبز الذي في بيته، كما أنه يروم ارتكاب الفاحشة -بعد أن يشبع طبعاً- مع جاراته الجائعات اللواتي يرغبن في الحصول على الخبز، وذلك ما تحدّث عنه شاعر الهجاء المعروف دعبل بن علي الخزاعي قائلاً:

رَأَيْتُ أَبَا عِمْرَانَ يَبْدُلُ عَرِضَهُ وَخَبَزُ أَبِي عِمْرَانَ فِي أَحْرَزِ الْحَرِزِ

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

يَحْنُ إِلَى جَارَاتِهِ بَعْدَ شَبْعِهِ وَجَارَاتُهُ غَرَّتْنِي تَحْنُ إِلَى الْخَبْزِ (١٢)

لقد استعان الشاعر ببعض فنون البديع ليرسم - بوساطتها - لوحة قبيحة المعالم والدلالات لذلك البخيل الذي لم يكتفِ ببخله، بل دنت نفسه إلى الزنا مع جاراته، على الرغم من أنه على علم بجوعهنّ وحنينهنّ إلى الخبز، على العكس من حنينه هو إلى الشهوة، ولذلك جاءت المقابلة في البيت الأول بين بذل عرضه وصون خبزه الذي عبّر عنه الشاعر بالجناس اللطيف والخفيف على السماع (أحرز الحرز) لينقل للمتلقي حجم دناءة نفس البخيل والى أية مراتب أوصله بخله، أمّا الجناس الوارد في البيت الثاني بين (يَحْنُ وَتَحْنُ) فجاء لمساندة المقابلة الأليمة بين شطري البيت نفسه، أقصد: حنينه لارتكاب الفاحشة مع جاراته الجائعات، وحنينهنّ إلى الخبز؛ بسبب جوعهنّ الشديد، وفي هذين البيتين تتعكس الصورة الرائعة في مرآة (شعر) الشاعر دعبل الخزاعي، ولاسيما أنه عُرفَ بإجادته لغرض الهجاء، فكان البيتان صورة تؤكد تلك المقدرّة وذلك التميّز.

ومن المنطلق نفسه تزداد شدّة السخرية من البخيل لدى دعبل الخزاعي في مقطوعة أخرى يتساءل فيها عن السبب الذي من أجله يضع ذلك البخيل قفلاً على المطبخ الذي يخلو من أي طعام يمكن للجائع أن يأكله؟ وليس ذلك فحسب، وإنما يضع البخيل قفلاً أيضاً على المكان الذي يقضي فيه الإنسان حاجته، الأمر الذي دعا الشاعر إلى الاستغراب من ذلك الفعل والسؤال عن السبب، ليتوصل في البيت الأخير من مقطوعته إلى أنّ بخل ذلك الإنسان شمل كل شيء، وبذلك بخل حتى بالفضلات التي تخرج من جسمه، فوضع القفل على ذلك المكان الذي يقول فيه دعبل الخزاعي:

أَتَقْفَلُ مَطْبَخاً لَا شَيْءَ فِيهِ مِنْ الدُّنْيَا يُخَافُ عَلَيْهِ أَكْلُ؟
فَهَذَا المَطْبَخُ اسْتَوْتَقْتُ مِنْهُ فَمَا بِالِ الكَنِيفِ عَلَيْهِ قَفْلُ؟
وَلَكِنْ قَدْ بَخَلْتُ بِكُلِّ شَيْءٍ فَحَتَّى السَّلْحُ مِنْكَ عَلَيْهِ بُخْلُ (١٣)

من الواضح أنّ الشعراء العباسيين تصدّوا بقوةً للبخلاء إلى الدرجة التي بالغوا فيها كثيراً في هجائهم، والحطّ من أقدارهم، كما في النصوص السابقة، أو كما في قول البحتري في هجاء أحد البخلاء:

جَفَّوْا مِنَ البُخْلِ حَتَّى لَوْ بَدَأَ لَهُمْ ضَوْءُ السُّهَاءِ فِي سَوَادِ اللَّيْلِ لَاحْتَرَقُوا (١٤)

إنّ الألفاظ التي يختارها الشعراء في غرض الهجاء تكون قاسية للمهجو، والمتلقي يشعر بقسوتها، وهي لا يمكن أن تكون إلاً بالصورة هذه؛ لتبرز المهجو في أسوأ حالاته، فعلى الرغم من قلة النظم في غرض الهجاء من لدن البحتري، نراه يبني صورة هجائية تكاد تكون مثالية في نقد البخل وأصحابه، فلفظة (جَفَّوْا) ترمز إلى التبيّس الشديد الذي عزّزه البحتري باحتراقهم بضوء السها في الليل، وليس بسبب حرارة الشمس في النهار، كناية عن شدّة بخلهم، فهم - بسبب بخلهم الحاد - يحترقون بأقلّ ضوء يسطع عليهم حتى وإن كان من كوكب السها، فجاءت الألفاظ (جَفَّوْا، وضوء السها، ولاحترقوا) لتوحي بدناءة أولئك البخلاء، ولترمز إلى عدم دوامهم، بل ومحوهم من وجه الأرض؛ لأنهم لا يستحقّون الحياة مع بخلهم (١٥).

وحين يعلو انفعال البحتري من مهجوه، ولاسيما البخيل، تعلق مع انفعاله الصفات السلبية التي يكيلها في شعره، فهو يذمّ عهد من يتحدّث عنه؛ لأنّه جرّبه فوجده لثيماً وشديداً للبخل، قال:

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

نَمَمْنَا عَهْدَهُ لَمَّا بَلَوْنَا لَثِيمَ سَاجِيَّةٍ لِحَزْرِ بَخِيلٍ^(١٦)

واللحز هو الرجل حين يكون ضيق النفس ، شديد البخل، أي إذا كان في نهاية البخل^(١٧)، لذا أراد البحتري إظهار مهجوه في أفبح درجات البخل وأقصاها، للنيل منه وجعله مدار سخرية الجميع. وحين تكون ثقافة الشاعر ذات مستوى عالٍ، ولاسيما الثقافة الفلسفية والمنطقية، فإن جودة الشعر تغدو في القمة، وتصبح مؤثرة في المتلقين أكثر مما هي لدى بعض الشعراء من ذوي الثقافة المحدودة، وهذا أمر لا يختلف عليه كثيرون، ونستدل على ذلك ببيتين لابن الرومي يهجو فيها البخلاء عموماً ومن دون تحديد، ففيهما يطلق وجهة نظره في البخلاء، إذ يرى أن زيادة المال لدى البخلاء لا تزيدهم إلا بخلاً، فهو لا يعتقد - كما يظن بعض الناس - أن البخل نتيجة حتمية للفقر، بل هو سمة نفسية مرتبطة بأخلاق الإنسان وجوارحه، ولذلك يبقى البخيل محافظاً على طبعه نفسه في حال زيادة أمواله، فلا يتغير، وإن حدث التغيير، فإنه سيكون للأسوأ، بمعنى أنه سيزداد بخلاً، ثم يلتفت ابن الرومي إلى قوله، ويرى أنه ربما يكون غير مقنع للآخرين برأيه ذلك، فيلجأ إلى الاستدلال المنطقي والواقعي، فيأتي بحجة استوحاها من الطبيعة، ألا وهي تصلب الحجر أكثر حين تغمره المياه، وبذلك شبه الشاعر حال البخلاء الأثرياء بالحجر المتصلب، في حال غمره بالماء، تشبيهاً ضمنياً؛ بقصد الإقناع وإزالة الشك عن صحة رأيه في البخلاء، حيث قال:

إذا غمرَ المالَ البخيلَ وجدَّتْهُ يَزِيدُ بِهِ يُبْسًا وَإِنْ ظَنَّ يَرْطُبُ

وليس عجباً ذلك منه فإِنَّهُ إِذَا غَمَرَ الْمَاءُ الْحَجَارَةَ تَصَلَّبُ^(١٨)

وبمناسبة الحديث عن بيتي ابن الرومي، لا بد لي من القول إنني وجدت أكثر النصوص الشعرية التي تعرض فيها أصحابها إلى البخلاء، كانت تُقال في أشخاص معينين تتهمهم فيها بالبخل، وتسخر منهم، ولا علاقة لنا أكانوا بخلاء فعلاً أم جاء ذلك اتهاماً من الشعراء لهم نتيجة لأحقاد شخصية، وفي الوقت نفسه وجدت بعض النصوص الشعرية - كبيتي ابن الرومي - نال فيها أصحابها من البخلاء بشكل عام، ولم يتوجهوا بها إلى مهجويين محددين كما في الحال الأولى، علماً أن الشعراء من النوع الثاني، أقصد الذين هجوا البخلاء من دون مواقف شخصية معهم ، نالوا تفضيل الشاعر المعروف بـ(القاضي الفاضل)، فهو - في بيت له - يمدح أولئك الشعراء ويعدّم فيه اشعر الشعراء، ولعله فعل ذلك لاعتقاده أنهم حاربوا سلبية خطيرة تفتشت في المجتمع العباسي، ألا وهي البخل، إذ قال:

ومافي الأرضِ أشعرُ من أديبٍ يَقُولُ الشُّعْرَ فِي الْبُخْلَاءِ سُخْرُهُ^(١٩)

وللشاعر منصور بن إسماعيل الفقيه مجموعة رؤى في البخلاء، قام بيثها في أبيات شعرية متفرقة من مجموع شعره، كان المدح بما يشبه الذمّ مفتاحاً لها، ففي بيتين له يهجو فيهما البخلاء وكأنه يمدحهم، فينقل لنا صورتهم وهم جلوس على مائدة الطعام، ويقومون بربط نصيبهم من الطعام حتى لا يأكلونه بخلاً به، وبذلك لا يعانون من التخمة التي يعانيتها الإنسان الشبعان، كما لا يعانون من الفساد الذي يصيب المعدة في حال تعدد أنواع الأطعمة التي يتناولها الآخرون في أوقات متعددة، فيقول:

إذا تغدّوا ربطوا قَطُّهُمْ بِخُلَا بِمَا تَطْرَحُهُ الْمَائِدَةُ

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

ما عرضت قَطُّ تَحْمَةً ولا تشكَّوا معدَّةً فاسِدةً (٢٠)

وله هجاء في البخيل ومَنْ يرجوه في العطاء كليهما، فيعدّ البخيل وضيعاً، وكذلك يفعل مع مَنْ يرجوه، فيعدّه وضيعاً أيضاً، يقول:

راجي البخيل وضيعٌ كما البخيلُ وضيعٌ (٢١)

ويبدو السبب معروفاً في رؤية الشاعر السابقة، فالبخيل يقصّر على نفسه وأهله وأولاده، فكيف يرجوه شخص بعيد عنه؟ فيغدو ذلك من المستحيل، ومن المفارقة غير المرجوة التحقيق والحدوث.

إنّ صفة البخل لدى بعض الناس جرأت الشعراء كثيراً على إيلام البخلاء، وذلك من خلال بعض النصوص الشعرية التي هجوه فيها، فلمنصور بن إسماعيل الفقيه بيتان جعل فيهما الكلب أفضل من البخيل؛ لأنّ الكلب ينفع الناس الذين يعيش في رعايتهم، في الوقت الذي لا نفع فيه من البخيل، ولذلك نرى الشاعر - في بيته الثاني - يطلب من الآخرين عدم مساواة البخيل بالكلب أو تشبيهه به، فهو يأمر بتنزيه الكلب من أن يُساوى بالبخيل أو أن يُقال إنّ البخيل مثل الكلب، قائلاً:

ما بالبخيل انتفاع والكلبُ ينفَعُ أهله

فَنَزَّهَ الكلبَ عَن أن تَرى أَخا البخلِ مثله (٢٢)

لفعل الأمر (نَزَّهَ) في قول الشاعر دلالة كبيرة، ترمي إلى أمور كثيرة ربما يكون الشاعر قد قصدتها، فالكلب حيوان معروف بنجاسته من الناحية الدينية والاجتماعية، ومع ذلك أراد الشاعر تنزيهه من أن يُشَبَّه بالبخيل به، وبذلك يكون - فيما لو قصد الشاعر ذلك فعلاً - الكلب أشدّ طهارة من البخيل، وربما تؤكد ذلك أبيات الشاعر الأخر التي قالها في البخيل في مناسبة مختلفة بالمعنى نفسه، ولكن بتفصيل أكثر شرحاً ودقة من البيتين السابقين، فهو - في أبياته الأخر - يجعل الذين يساؤون بين البخيل والكلب جاهلين في طرق القياس؛ لأنّ الكلب يحفظ أهله، ويدافع عنهم إذا ما تعرضوا للعدوان من الآخرين، بينما البخيل - الذي أطلق عليه الشاعر صفة النذالة - يُوحش أهله ويقوم بحرمانهم من الطعام، ولأسباب هذه لا يمكن أن تتساوى المقاييس بين البخيل والكلب، فالكلب عزيز عند أهله، في الوقت الذي يتسم فيه البخيل بالذلة لديهم، يقول:

جهلوا القياسَ لِلطُفهِ فتوهموا أنّ البخيلَ وكتبه مَثَلان

والكلبُ يحفظُ أهله ويقيهم ويكفُّ طارقهم عن العدوان

والنذلُ يُوحشُ أهله ويجيعهم ويحضُّ ناصرهم على الخِذلان

(فهما) ومن جعل الكلاب أعزّة والباخلين أذّلةً ضدان (٢٣)

ومعاني الهجاء متعددة لدى الشعراء العباسيين، فهم يهجون البخلاء بمختلف الألفاظ والأفكار التي تجود بها قرائحهم عليهم، فكانت مفارقة الأصدقاء للإنسان البخيل إحدى المعاني التي طرقتها الشاعر جحظة البرمكي، إذ رأى أنّ البخلاء لا يتواصلون مع الأصدقاء، وذلك بقطعهم لأسباب ذلك الاتّصال؛ بسبب خوفهم من الإنفاق:

القواطعين مخافة السيِّفِ إنفاق أسباب الصديق (٢٤)

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

وكان القميص الذي يرتديه الشاعر السريّ الرقّاء قد أعلن عن بخل المهجو الذي أراد الشاعر مدحه بالجوّد، إذ برز القميص شخصاً ناطقاً بالحقيقة، مكنّباً ما يدّعيه الشاعر، ليكون - بذلك - شاهداً على ذمّ البخل، وطاعناً في الصميم صفة البخل:

مَدَحْتُ أَبَا جَعْفَرٍ وَقَلْتُ : شَرِيفُ الْعَرَبِ
فَأَسْنَى لِمَنِي بَخَاؤُهُ إِلَيَّ خِيْبَةَ الْمُقَلِّبِ
وَأَبْدَى عَلَيَّ بِابِيهِ تَجْمُؤَ لَأَهْلِ الْأَدَبِ
إِذَا قُلْتُ : قَدْ جَادَ لِي يَقُولُ قَمِيصِي : كَذِبٌ (٢٥)

ومما لاشكّ فيه أنّ الطريقة هذه في الهجاء، طريقة مؤلمة، من خلال جعل الحديث بالذمّ يخرج من طريق المحسوسات، أو الجمادات التي لا تتنطق، وربّما أراد الشعراء - من وراء الأسلوب هذا - تأكيد ذمّ صفة البخل لدى أولئك المهجويين، من طريق إنطاق ما لا ينطق^(٢٦).

إذن، كان هجاء البخلاء متنوعاً في معانيه وصوره الساخرة في النصوص الشعرية التي تمّت دراستها فيما سبق، وقد أثرت الحديث عنها أولاً؛ كونها شكّلت رؤى وأفكاراً مختلفة من شاعر لآخر، وفي بعض الأحيان تختلف الرؤى والأفكار فيما يتعلّق بالبخلاء على مستوى نصوص الشاعر الواحد نفسه، أمّا المضامين التي اتّحدت في مضامينها، وكانت أفكارها واحدة إلى حدّ ما في معناها الواسع والبعيد، فقد جعلت دراستها في ضمن محاور معينة كما سنرى.

الأقصوصة الشعرية الساخرة:

تحت العنوان هذا تجتمع النصوص الشعرية التي صورت حال البخلاء على شكل أقصوصة قصيرة في محتواها؛ إلاّ أنّها كانت طويلة في معناها، وفي أكثر النصوص التي ستكون محور الدراسة هنا سمعنا صوت الشاعر فيها، فهو حاضر من خلال تعليقه المباشر حول البخيل أو البخلاء، بوصفه راوياً عليمًا، يدرك تفاصيل حياة البخيل، فكأنّه يتحدّث عن سيرة ذلك البخيل بشكل مختصر، ولكن بأسلوب يثير الضحك والسخرية من طريقة حياته، وأسلوب معيشته، ففي أبيات للشاعر المعروف بأبي الشمقمق، نراه يسخر من مهجوه، ومصوراً خبز ذلك البخيل بأنّه كالفاكهة لدى غيره، علماً أنّ الشاعر لم يدرك تلك النتيجة إلاّ بعد أن زاره، ثم صورّ يديه ناعثاً إيّاهما بالتبيس في كناية عن شدة بخله إلى الدرجة التي لا يتمكّن فيها من بسطهما، وكأنّهما شدّاً بالمسامير، ذلك كلّهُ يتحدّث عنه الشاعر بأسلوبه الساخر، إلى أنّ تدخل مصوراً ما رآه في مربط الحيوانات التي يقوم بتربيتها، وكيف أنّه يحرص على ألاّ تقترب العصافير من روث تلك الحيوانات؛ حتى لا تأكل الحَبّ الذي فيها، فقال:

مَا كُنْتُ أَحْسَبُ أَنَّ الْخَبْزَ فَاهِئَةً حَتَّى نَزَلْتُ عَلَى أَوْفَى بَنِ مَنْصُورِ
يَسْبُ الْيَدَيْنِ فَمَا يَسْطِيعُ بَسْطَهُمَا، كَأَنَّ كَفَيْهِ شُدّاً بِالمَسَامِيرِ
عَهْدِي بِهِ أَنْفَاءً فِي مَرْبَطٍ لَهُمْ يُكْسِكِسُ الرُّوثَ عَنْ نَقْرِ الْعَصَافِيرِ (٢٧)

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

وتتصاعد وتيرة السخرية في أبيات أبي نواس التي يتحدث فيها عن رغيف المهجو (سعيد)، وكيف أن صاحب الرغيف يجعل من رغيفه معادلاً لنفسه وشخصه مبالغة في الهجاء من لدن الشاعر، إذ جعل الشاعر ذلك البخيل يقلب رغيفه تارة، ويلاعبه تارة أخرى، وإذا ما سأله أحد المساكين شيئاً منه، فإن الموت سيكون مصيره، وذلك ما كنى عنه الشاعر بقوله: (فقد تكلته أمه وأقاربه)، وهو (الشاعر) لا يكتفي بذلك الهجاء فحسب، بل ينقل لنا - بوصفه راوياً عليمًا - كيفية قيام البخيل بقتل المسكين بعد أن سأله شيئاً من رغيفه، إذ يقوم بجلده بالسوط في كل مكان من جسمه، ثم يقوم بكسر رجليه وتنف شاربته، إمعاناً في إظهار شدة غضبه وانفعاله بوصفهما نتيجة حتمية لشدة بخله وحرصه على رغيفه، قال:

رَغِيفٌ سَعِيدٍ عِنْدَهُ عَدْلٌ نَفْسِهِ يُقَلِّبُهُ طَوْرًا، وَطَوْرًا يَلَاعِبُهُ
وَإِنْ جَاءَهُ الْمَسْكِينُ يَطْلُبُ فَضْلَهُ فَقَدْ تَكَلَّتْهُ أُمُّهُ وَأَقَارِبُهُ
يَكْرُهُ عَلَيْهِ السَّوْطُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَتُكْسِرُ سَاقَاهُ وَيَنْتَفِ شَارِبُهُ^(٢٨)

نلاحظ أن الرغيف كان مادة أساسية في نصوص الشعراء التي هجوا بها البخلاء، وقد ذكرنا سابقاً أن السبب الذي يكمن خلف ذلك التركيز والإفادة من مضامين هجاء البخلاء، هو لكونه يشكل الغذاء الرئيس للإنسان، فهو رمز للبقاء، والبخل به سيولد مذمة لصاحبه، ولذلك رأينا أبا نواس يفيد منه في هجاء (سعيد) في الأبيات السابقة، وأفاد منه أبو تمام أيضاً في أبياته التي هجا فيها أحد البخلاء، مصوراً إياه ببناءة الفكر وسوء المعتقد، وكذلك بقلة الخيرة على حريمه، فقد كان همّه الأول (الرغيف) حتى أنه لا يقسم بالله (سبحانه وتعالى) في الأوقات التي يكون فيها الإنسان بحاجة إلى القسم، بل يقسم برغيفه، ولذلك يطلب الشاعر من الآخرين تصديق ذلك البخيل حين يقسم بالرغيف؛ لشدة تقديره وإجلاله له، كما يخاطب الشاعر مستمعيه بأنه إذا ما أراد احدهم إيذاء ذلك البخيل فما عليه إلا الفتك برغيفه؛ لأن الرغيف - لديه - يعادل لحمه ودمه، ومن ثم سيكون هلاك البخيل بهلاك رغيفه، وعلى عادة الشعراء في مثل الأسلوب الشعري هذا، اقصد: في نظم الأقصوصة الشعرية الساخرة، يتدخل أبو تمام ليعطي رأيه فيما يتعلّق بمهجوّه، ويسمعنا صوته، حين يعلن عن تمنّيه أن تكون غيرة ذلك البخيل على حريمه بدلاً من أرغفته، ولا شك في أن في ذلك القول هجاء بقلة شرف المهجو، فضلاً عن شدة بخله، ففي ذلك كله قال أبو تمام:

صَدَقُ الْيَتِيمَ إِنْ قَالَ مُجْتَهِدًا لَا وَالرَّغِيفِ فَذَاكَ الْبِرُّ مِنْ قَسَمِهِ
فَإِنْ هَمَمْتَ بِهِ فَاغْتَكِ بِخَبْرَتِهِ فَإِنَّ مَوْقِعَهَا مِنْ لَحْمِهِ وَدَمِهِ
قَدْ كَانَ يُعْجِبُنِي لَوْ أَنَّ غَيْرَتَهُ عَلَى جَرَانِقِهِ كَانَتْ عَلَى حُرْمِهِ^(٢٩)

ويلجأ ابن الرومي إلى فكرة جديدة ومعنى مبتكر في هجاء أحد البخلاء، إلا أن مضمون الهجاء الساخر يبقى هو نفسه مع الاختلاف في الصورة طبعاً، ففي أبيات ابن الرومي نجد المبالغة حاضرة في تصوير هجاء البخيل، إذ يجعل منه الشاعر صورة ناطقة للفعل الذي يقوم به ذلك البخيل؛ فهو - لشدة بخله - سيتنفس من منخر واحد ويحتفظ بالآخر فيما لو كان ذلك ممكناً، فضلاً عن أن الشاعر يصور مبالغة ذلك البخيل في أفعاله مع أنه ثري وليس فقيراً، ولذلك فهو غير معذور في بخله، يقول:

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

يُقَتَّرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وَلَيْسَ بِيِئَاقٍ وَلَا خَالِدٍ
 فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتَبِرَهُ تَنْقَسَ مَنْ مَخْرٍ وَاحِدٍ
 عَذْرَاهُ أَيَّامَ إِعْدَامِهِ فَمَا عَذْرُ ذِي بَخَلٍ وَاجِدٍ؟
 رَضِيْتُ -تَفْرِيقِ أُمُورِهِ- يَدَى وَارثِ لَيْسَ بِالْحَامِدِ (٣٠)

وتصل السخرية إلى أسوأ صورها في أبيات الشاعر ابن الهبارية حتى تغدو مؤلمة لمن قيلت فيه ؛ بسبب القسوة الشديدة التي تضمنتها الأبيات، فلم يترك الشاعر معنى مؤلماً، ولا لفظة قاسية إلا ضمّتها فيها للنيل من المهجو البخيل، إذ يستثمر الشاعر هنا أيضاً رغيغف البخيل، ليتحدّث من خلاله عن المعارك التي تحدث في بيت البخيل ولكن من دون الحصول عليه، فمن يريد أخذ خبزه عليه أن يدخل في معارك كمعارك الديلم والتُّرك، فضلاً عن أنّ البخيل في أبيات ابن الهبارية يضع رغيغه اليابس في جيبه، ثم يشبّهه الشاعر بوعاء المسك الذي يكمن داخل أحشاء الطيبي في كناية لعدم وصول الآخرين له بسهولة، وذلك للمبالغة في إظهار المهجو بصورة قبيحة للبخل، كما أنّه (البخل) يفضل أن يكون ضيفه صائماً ؛ حتى لا يقوم بإطعامه وقت الإفطار، ويرى أنّ صون اللقمة - يجب أن يكون ديناً لذلك الصائم ، في الوقت الذي يكون فيه بذل تلك اللقمة إشراكاً بالله تعالى، ولكي ينتقم الشاعر أكثر من ذلك البخيل، جعله يتمنى ان يكون ضيفه - لبخله وخسسته - بلا ضرر ولا فك؛ فلا يأكل من بيته:

لَكِنَّ دُونَ الْخُبْزِ فِي دَارِهِ وَقِصَاعِ السِّدِّيمِ وَالتُّرْكِ
 رَغِيغُهُ الْيَابِسُ فِي جَيْبِهِ كَأَنَّه نَافِجَةُ الْمِسْكِ
 يَرَى صِيَامَ الضَّيْفِ فِي بَيْتِهِ نُسْكَاً وَمَنْ يَزْهَدُ فِي النَّسْكِ؟
 وَصَوْتَهُ اللَّقْمَةَ دِينَالَهُ وَبِذَلِكَ شِرْكاً مِنَ الشَّرْكِ
 يَوَدُّ مَنْ خَسَّتْهُ أَنَّهُ أَمْسَى بِبِلَا ضَرْسٍ وَلَا فَكٍّ (٣١)

إنّ تمنّي البخيل أن يكون ضيفه الصائم بلا ضرر ولا فكّ يمثّل أسوأ صورة للخلاء ؛ لأنه - فعلاً- يمثّل الدناءة التي يحيون فيها، حتى إنّ لم يكن ذلك حقيقياً ومبالغاً فيه من لدن الشاعر ؛ لأنه أراد الحطّ من قيمة الخلاء من طريق تلك السخرية عالية المستوى في معناها ومبناها، وفي لغتها وصورتها. إذن، كانت تلك أبرز النصوص الشعرية التي نال فيها بعض الشعراء العباسيين من الخلاء، من خلال نظمهم فيما اصطلاحنا على تسميته بـ(الأقصوة الشعرية الساخرة) التي نقلوا فيها طبيعة الخلاء السيئة في أعمالهم وتصرفاتهم وطموحاتهم الخارجة عن المألوف، والممقوتة من لدن الجميع، مبالغة في الهجاء ومحاولة للقضاء على الظاهرة من جذورها من طريق تصوير تلك الدناءة في نفسيّاتهم اللئيمة.

شكل تعامل البخلاء مع ضيوفهم مضموناً آخر من مضامين هجاء البخلاء في الشعر العباسي، وهو مضمون ساخر وهزلي في تفاصيله التي رواها ودونها الشعراء العباسيون، ولكن السؤال الذي يدور في فكر الباحث والذي لا بد لنا من طرحه، هو لماذا اختار الشعراء الضيف بالذات ليتحدثوا من خلاله عن بخل البخلاء؟ ربّما تكمن الإجابة عن السؤال السابق في أنّ الإنسان العربي معروف في إكرامه لضيوفه على الرغم حتى من فقره فيما لو كان فقيراً، والقصص التي تروي حالات في الجانب هذا كثيرة ومتعددة سواء أكانت واقعية أم شعرية متخيلة من لدن بعض الشعراء حتى من الذين عرفوا ببخلهم كالحطياة مثلاً، إلا أنّ واقع الدراسة غير معني بها وبتفصيلاتها، ولذلك يشكّل البخل في إكرام الضيف حالاً سلبية جداً ومرفوضة من لدن الجميع، وربما تقصد الشعراء باختيارهم للضيف وسيلة يتوصلون بوساطتها إلى الغاية الرئيسة في قصصهم الشعرية، ألا وهي هجاء البخلاء.

في مقطوعة للشاعر دعبل الخزاعي يتعرّض فيها لأحد البخلاء بدءاً بالطلب ممّن يتحدث معه عن ذلك البخيل فيما لو أراد الأكل من طعامه فيأمره بأنّ عليه استبقاء ودّ البخيل من خلال الرفق بالأكل؛ لأنّ الموت أسهل - لديه - من مضغ ضيفه لطعامه وابتلاعه للقمّ واحدة تلو الأخرى، ولاسيما حين تكون تلك العملية (الأكل) أمامه وتحت ناظره، ثم يبدأ الشاعر بكلامه الساخر حول ذلك البخيل من خلال وصفه وصفاً دقيقاً لتعامله مع الضيف، فهو من شدة خوفه من قدوم الضيف عليه، كان يرى ذلك يتحقق في أحلامه فينهض خائفاً لئلا يكون ذلك حقيقياً، فضلاً عن أنّ الضيف حين يقوم بكسر الرغيف أمامه فكأنه كسر عظماً من عظامه، في إشارة إلى الألم الشديد الذي ينتج له عن كسر ذلك الرغيف، ثم يعود الشاعر إلى أسلوبه الذي ابتدأ به نصه، واعني به الطلب، فنراه ناهياً متحدثه عن كسر رغيف البخيل إذا كان يرغب في حديث البخيل معه، ثم عليه أن يحفظ رغيفه من غلام البخيل إذا ما مرّ يوماً بقرب بابهِ؛ لأنّه سيأخذه منه حتماً، وذلك كلّ صورته لنا دعبل الخزاعي في مقطوعة هزلية نقلت لنا - بصدق - نفسية البخيل القبيحة، ومعاناته الأزرية التي لا تنتهي إلا بانتهاء حياته، وذلك في قوله:

اسْتَبَقِي وَدَّ (أَبِي الْمُقَا	تِلِ حِينَ تَأْكُلُ مِنْ طَعَامِهِ
الموت أيسر عنده	من مضغ ضيفٍ والتقامه
فتراه من خوف النزيه	ل به، يُرَوِّعُ فِي مَنَامِهِ
سيان كسر رغيفه	أو كسر عظم من عظامه
لا تكسر رغيفه	إن كنت ترغب في كلامه
وإذا مررت ببابيه	فاحفظ رغيفك من غلامه ^(٣٢)

أمّا الشاعر جحظة البرمكي، فهو يلجأ - أيضاً - إلى أسلوب النهي كدعبل الخزاعي، ولكن نهيه - في المرة هذه - ليس للضيف، بل للبخيل نفسه، فيعد أنّ صوراً لنا فزع البخيل من قدومه عليه لتقديم السلام فقط، وبيّن خوفه من دخول الضيف (الشاعر) إلى البيت، طلب منه الشاعر بأسلوب النهي (لا يرعك الدخول) عدم الخوف، إذ أقسم له بالله تعالى بأنه قد أكل قبل قدومه عليه، قائلاً:

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

تَفَزَعُ إِذْ جِئْتَهُ لِلسَّلَامِ وَمَاتَ مِنَ الخَوْفِ لَمَّا دَخَلْتَ

فَقُلْتُ لَهُ: لَا يَرُعُكَ الدَّخُولُ فَوَاللَّهِ مَا جِئْتُ حَتَّى أَكُلْتُ (٣٣)

وللشاعر نفسه صورة أخرى مضحكة لبيان تأثر البخيل السلبي لحظة دخول الضيف عليه، أو بعد أن يأكل في بيته، فقد تكلم في نصّه الجديد على دعوة وجهها له احد البخلاء، علماً أنّ الشاعر أطلق عليه تسمية (الخلّ الودود)، فبعد أن اعتقد البخيل أنّ الشاعر خلّ ودوداً قام بدعوته إلى بيته، إلا أنّ الشاعر أكل الدجاج الذي يربيّه البخيل في بيته (أباح حريم فراريجه)، وبعد أن رأى البخيل ذلك كله يصدر عن صديقه، اتهمه بالحدّ بعد أن صعّد أنفاسه، في كناية عن شدّة غضبه، فأجابه الشاعر بأنه لن يعود له مرّة أخرى، غير أنّ البخيل قال له: (أنا لا أعود) في إشارة إلى عدم دعوته مرّة أخرى إلى بيته، فلا يفعل ما فعله في الدعوة هذه:

وَخَلُّ وَدُودٍ دَعَا نِي وَقَدْ تَوَهَّمْتُ أَنِّي خَلُّ وَدُودٍ

أَبَحْتُ حَرِيمَ فَرَارِيْجِهِ وَكَانَتْ حَمِيٌّ أَنْ تَمَسَّ الْجُودُ

وَدُونَ الرِّقَابِ تَدُقُّ الرِّقَابِ وَدُونَ الْكِبُودِ تَرْضُ الْكِبُودُ

فَقَالَ وَصَعَّدَ أَنْفَاسَهُ نَعَمَ هَكَذَا تَسْتَنَارُ الْحَقُودُ

فَقُلْتُ وَقَدْ كَانَ مَا كَانَ لَا أَعُودُ فَقَالَ أَنَا لَا أَعُودُ (٣٤)

أمّا الشاعر (النامي)، فإنّه يضع البخيل في صورة أقيح من سابقاتها في النصوص السابقة ؛ لأنّ السبخلاء في بعض النصوص التي تحدثنا عنها كانوا يتركون ضيوفهم يأكلون من الطعام الذي يضعونه أمامهم، أمّا بخيل (النامي) فإنه حين يضع الطعام أمام ضيفه يشترط عليه عدم الأكل منه، وألاً يلمسه بيديه، فمن حقّه الشّم والنظر فقط، ولذلك تعلق رائحة الطعام بأنف الضيف، ومن ثم على الضيف غسل عينيه لا يديه بعد أن يتمّ رفع الطعام من أمامه ؛ لأنّهما نظرا إلى الطعام:

يَضَعُ الطَّعَامَ وَلَيْسَ إِلَّا شَمُّهُ عَلَقْتُ رَوَائِحَهُ بِأَنْفِ الزَّائِرِ

فَعَلَى جَلِيْسِكَ غَسَلَ عَيْنِيهِ إِذَا رَفَعَ الْخَوَانَ مَعَ الْهَجَاءِ السَّائِرِ (٣٥)

إنّ الصور السابقة والأفكار التي فيها، فضلاً عن أسلوب النظم وقوة ارتباط الألفاظ مع بعضها لغة وموسيقى، لا تدلّ إلا على مقدرة الشعراء العباسيين من ناحية تمكّنهم من أدواتهم الشعرية حتى في غرض الهجاء الذي يعدّ غرضاً غير مرغوب فيه نظماً وسماعاً وعرفاً وما إلى ذلك، ففي مقطوعاتهم التي هجوا فيها السبخلاء نلحظ المعاني المبتكرة التي تختلف من نصٍّ لآخر، فغدّت قويّة في تأثيرها في متلقّيها من ناحية إثارة ضحكهم على البخلاء وردود أفعالهم من ناحية، ومؤلمة للبخلاء ألماً شديداً لعلمهم يزدجرون ويغيرون حالهم التي هم عليها مع البخيل من ناحية أخرى.

ومن ابتكارات الشعراء العباسيين الأخر فيما يخصّ هجاء البخلاء بسبب تعاملهم غير اللائق مع ضيوفهم، جعلهم البخيل مقاتلاً يستعمل قوته العضلية مع الضيف، فيتقاتل معه بسبب أكله لبعض الطعام الذي في بيته، إلى الدرجة التي بالغ فيها الشاعر أحمد بن أبي طاهر طيفور في وصفه لأحد السبخلاء، فبخيله رأى كلمة

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

(الصيف) مكتوبة، فاعتقد أنها (ضيف) بعد أن صحقها، فقام لقتال كلمة (الضيف) ، فضلاً عن أن البخيل نفسه قد بكى وشاب شعره حين دُكر الجود أمامه، وذلك في قول الشاعر:

رأيتُ (أبا عيسى) وقد دُكرَ القري فأسبلَ عينيه وشابت ذوائبه
رأى الصيفَ مكتوباً، فظنَّ بأنَّه لتصحفه ضيفٌ، فقام يوائيه^(٣٦)

وبسبب جدة مثل تلك الأفكار، لاحظنا أن بعض الشعراء العباسيين كانوا يتأثرون بها، فيرددونها معنوياً مع التغيير في الألفاظ، إذ تأثر أبو هلال العسكري بعد قرن من الزمن بفكرة الشاعر (احمد بن أبي طاهر طيفور) السابقة، وذلك في معرض هجائه لأحد البخلاء أيضاً، إذ قال فيه مستقيماً من الفكرة عينها:

قد كان للمال رباً فصار في البخيل عبده
وصحفَ الصيفَ ضيفاً فقام يطمخ خده^(٣٧)

إلا أن البخيل في قول (طيفور) تقابل مع كلمة (الضيف)، في الوقت الذي لطم فيه البخيل خده في قول الشاعر أبي هلال العسكري، ولكن ذلك لا يجعلنا نشكّ أبدأً في عدم تأثر اللاحق بالسابق في الفكرة الأصلية والمعنى المبتكر كما ذكرنا سابقاً، فضلاً عما تحمله الفكرة السابقة من طرافة تدعو المتلقي إلى الضحك، استناداً إلى الرأي القائل: "وإنما الهجو المليح ما اضحك" ^(٣٨).

وكان نصيب الشاعر لحظة البرمكي التقاتل المستمر معه من لدن مضيفيه البخلاء، ففي إحدى مقطوعاته تكلم على كيفية زيارته لأحد أصحابه من البخلاء، فقدم له قطعة صغيرة جداً من الخبز وكان يبكي عليها في لحظة تقديمها له بخلاً بها، ثم نقل الشاعر لنا سؤال ذلك البخيل له عما إذا كان يشتهي معها نوعاً آخر من الطعام، فما كان ردّ الشاعر إلا القول بأنه يريد معها قطرة واحدة من الملح، فضلاً عن قطعة أخرى من الخبز، فجاء جواب مضيفه البخيل بالفعل لا بالقول؛ فمزقّ ملابسه التي كان يرتديها ثم لاكمه، مع اعترافه بأن طلبه جاء بوصفه مصيبة كبرى حلت عليه:

وصاحب زرتيه فقدم لي كسرة خبز وعينه عبرى
وقال ما تشتهي فقلت له قطرة ملح وكسرة أخرى
فمزق الجيب ثم لاكمني وقال هذا المصيبة الكبرى^(٣٩)

وفي أبيات آخر للشاعر نفسه يقول هو عنها: إنه أنشدها لعبيدالله بن عبدالله فقال له: والله لو سمعها دعبل لحسدك عليها^(٤٠)، وفيها يروي لنا قصة حدثت له مع أحد البخلاء من أصدقائه، إذ مدّ يده إلى أحد أفراخ ذلك البخيل بوصفه صديقاً مؤنساً له، ولم يتوقع منه ردّاً مباشراً سيئاً معه، فأشار البخيل إلى غلمانه لضربه، فانهالوا عليه بالضرب من خلال سحق بطنه حين يسقط على الأرض، أو رفس جنبه في حال وقوفه، في الوقت الذي يكون فيه وجه ذلك البخيل عابساً، علماً أن الشاعر وصفه بالنذل أيضاً في قوله:

مددت يدي يوماً إلى فرخ باخل كما يفعل الخل الصديق الموائس
فأومأ إلى غلمانه فتواثبوا إليّ ووجه النذل إذ ذاك عابس

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

فهذا لبطني حين أسقط دائس وذاك لجنبي حين أنهض رافس^(٤١)

ويبدو أنّ لحظة البرمكي قد تعلّم من الدرس السابق حين حاول أن يأكل من طعام البخيل ، سواء أكان ما رواه لنا في المقطوعة السابقة حقيقياً أم متخيلاً ؛ لأنه في بيتين آخرين له أيضاً في المضمون نفسه نراه ينهي سامعيه عن عدله في هجر طعام البخيل وعدم أكله منه، فهو يخاف على نفسه من ذلك المأكول ؛ لأنّه لو أكله لقتل صاحبه البخيل، وحين يحدث ذلك فان مصير الشاعر سيكون القتل تاراً للبخيل المقتول بسببه:

لا تعدلوني أن هجرت طعامه خوفاً على نفسي من المأكول

فمتى أكلت قتله من بخله ومتى قتلت قتلت بالمقتول^(٤٢)

وفضلاً عن أسلوب النهي الذي لاحظناه لدى الشاعر، فإنّه أفاد من الجنس المتكرر للفضة (القتل) بالاشتقاقات المختلفة ؛ لدعم رأيه في رغبته عن أكل طعام البخيل ؛ حتى لا يعطي فرصة لعدّاله فلا يلومونه مرة أخرى ؛ لعلمهم أنّه سيقتل إذا ما فعل ذلك.

استنم بعض الشعراء العباسيين الصوم بوصفه ركناً رئيساً من أركان الدين الإسلامي، وذلك حين جعلوا بعض الضيوف يتظاهرون بالصيام حينما يذهبون لبيت أحد البخلاء، أو يجعلون البخيل راعياً عن إفطار ضيوفه الصائمين، أو جعل البخيل نفسه متظاهراً بأنّه صائم ؛ هرباً من تقديم الطعام لضيوفه بتلك الحجة.

فمثال المضمون الأول قول لأبي نواس، يتحدّث فيه عن أحد البخلاء، إذ وصفه بأنّه كان مكتئباً في الوقت الذي كان فيه يناغي الخبز والسّمك، وقد ظهر عليه الانزعاج حين رأى الشاعر مقبلاً عليه، وما كان منه إلاّ تنكيس رأسه والبكاء، فلما حلف له الشاعر بأنّه صائم ضحك ذلك البخيل وعادت علامات السرور على وجهه:

رأيت الفضل مكتئباً يُناغي الخبز والسّمكا

فقطّب حين أبصرني ونكّس رأسه وبكى

فلما أن حلفت له بأنّي صائم ضحك^(٤٣)

وعلى الرغم من قلة الأبيات في قول أبي نواس وسرعة تفعيلات البحر الذي نظمت فيه، نجد زخماً كبيراً من الصفات السلبية التي وصف بها الشاعر شخصية ذلك البخيل، فالاعتتاب، وتقطيب الحاجبين (كناية عن عدم الفرح بقدوم الضيف في وقت الطعام)، وتنكيس الرأس، والبكاء، كلّها صفات تدلّ على المهانة وقلة القدر لدى ذلك البخيل، فهو يهدر كرامته من أجل الحفاظ على اللقمة من أن يمسه ضيفه، الأمر الذي يدعو الضيف إلى القسم كذباً بأنّه صائم ؛ ليتخلّص من الحرج أمام سيل الغضب الذي يظهر في وجه البخيل.

أمّا فيما يخصّ المضمون الثاني، فنجد في أبيات لابن الرومي، يتكلم فيها على البخيل الذي يرغم ضيوفه على الصيام قهراً، ثم لا يقوم بإفطارهم، فهو يبخل مرتين، مرّة حين لا يطعمهم وقت الإفطار، ومرّة أخرى حين يبخل بأجر صيامهم، إلاّ أنّه (البخيل) يقوم بإفطارهم على طريقته الخاصة، وذلك حين يبعث لهم غلامه فيعاملهم بجفاء ؛ فيشتمون مولاة (البخيل)، وبذلك يصبحون فاطرين من غير طعام، وصائمين من غير أجر، وهم في الإثم واقعون، وبذلك التصرف احتال البخيل عليهم ودفعهم إلى الإفطار بالكلام السيء الذي تفوهوا

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

به، ومن دون الطعام، وبالطريقة هذه يكون البخيل قد تخلّص منهم من ناحية إطعامهم، إذ جعلهم يصومون ولا يفطرون لديه إلا على بذيئ الكلام:

بَخِيلٌ يُصَوِّمُ أَضْيَافَهُ وَيَبْخَلُ عَنْهُمْ بِأَجْرِ الصِّيَامِ
يَدُسُّ الْغُلَامَ فِيهِمْ جَفَاءً فَيُشْتَمُّ مَوْلَى الْغُلَامِ
فَهُمْ مُفْطِرُونَ وَلَا يُطْعَمُونَ وَهُمْ صَائِمُونَ وَهُمْ فِي أَثَامِ
فِيحْتَالُ بُخْلًا لِأَنْ يُفْطِرُوا عَلَى رَفَاتِ الْقَوْلِ دُونَ الطَّعَامِ
لَقَدْ جَاءَ بِاللُّؤْمِ مِنْ فَصِهِ وَتَمَّ لَهُ الْبُخْلُ كُلَّ التَّمَامِ^(٤٤)

أمّا المضمون الأخير لاستثمار قضية الصوم من لدن الشعراء العباسيين في هجاء البخلاء الذين بخلوا بإطعام ضيوفهم، فنجد فيه صورة مؤلمة للحال التي وصل إليها البخيل من قلة الحياء أو بالأحرى من عدم وجوده، وذلك في مقطوعة قصيرة للشاعر منصور بن إسماعيل الفقيه، يتحدث فيها عن زيارته لأحد البخلاء في وقت السحر؛ بمعنى أنه وقت طعام لا صيام، ولكن مع ذلك أخبره المضيف البخيل بأنه صائم، فلما أراد الشاعر القعود في بيته، أعلن البخيل عن قيامه، فلما أعرب الشاعر عن رغبته في المجيء في اليوم التالي، كان جواب البخيل بأن صومه دائم، في إشارة واضحة إلى عدم رغبته في زيارة الشاعر له بخلاً ودناءة نفس، يقول:

أَتَيْتُ (عَمْرًا) سَحْرًا فَقَالَ: إِنِّي صَائِمٌ
فَقُلْتُ: إِنِّي قَاعِدٌ فَقَالَ: إِنِّي قَائِمٌ
فَقُلْتُ: أَتَيْتُكَ غَدًا فَقَالَ: صَوِّمِي دَائِمًا^(٤٥)

لعلّ الشاعر قد تقصّد أن تكون محاورته غير منتجة أو غير مثمرة مع البخيل؛ بهدف إظهار الوجه الحقيقي للبخيل الذي تهون عليه كرامته وإنسانيته إلى المدى الذي لا يراعي فيه أية قيم أو أعراف، فيغدو إنساناً بلا حياء أو كبرياء، وربما يكون الهدف من تصوير الشعراء لهم بالشكل الذي بحثناه، هو ابتعاد الآخرين عن البخل الذي سيجعلهم مثل من صوّر، ومن ثم محاولة تخليص المجتمع من الحال النفسية الممقوتة هذه والمتمثلة بالبخل.

وصف رغيّف البخيل وقدره:

لعلّ القارئ سيلحظ كثرة استثمار الشعراء العباسيين للرغيّف في بيوت البخلاء من خلال النصوص الشعرية السابقة التي هجوا فيها البخلاء، ولعله يتساءل - كذلك - عن سبب تخصيص محور خاص له هنا؟! لذا علينا الإجابة عن تساؤله وتسويغ تخصيص المحور الخاص به هنا - مع وصف قدر البخيل طبعاً - والذي يكمن في حصولنا على مقطوعات خصّصت بأكملها لوصف الرغيّف أو القدر، وذلك ما دعانا لدراستها في محور خاص بها، وليس كما كان الحديث عن الرغيّف فيما سبق يأتي عرّضاً لبيان شدة بخل البخلاء، بوصف الرغيّف غذاءً رئيساً للإنسان كما أشرت إلى ذلك فيما مضى.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

وأول ما يلقانا في المحور هذا نصّ لأبي نواس تتراءى فيه قوّة الإبداع للشاعر في غرض الهجاء ؛ لأنه - فيه - يصف رغيف أحد البخلاء وصفاً دقيقاً لا يدلّ إلاّ على المرتبة العالية التي وصلها صاحب ذلك الرغيف في سلّم البخل ، فرغيفه يحلّ في مكان آمن من الأكل، فلا يصل أحد إليه، ولذلك يشبّهه الشاعر بـ(عنقاء مغرب) (طائر خرافي لم يره أحد) في إشارة صريحة إلى عدم رؤيته من الناس، لتحصّنه عن العيون، فضلاً عن تشبيهه الثاني له، حين شبهه بابن آوى الذي لم يره أحد في الجبال ولا في السهول، وهو (الرغيف) كـ(كليب بن وائل) في حمايته لممتلكاته، إذ يبقى مدافعاً عن أرضه حتى النهاية ومهما كان الثمن جسيماً، وعلى النسق نفسه يستمر الشاعر في وصف ذلك الرغيف ليقنع متلقيه بشدّة تمنّعه وعدم نيّله من لدن أحد؛ ليتّصل - من وراء ذلك الوصف - إلى هجاء صاحبه هجاءً أليماً، ولكنه ليس هجاءً مباشراً، غير أنه يكون قوياً ، فيقول:

على خبزِ اسماعيلِ واقيةُ البخلِ فقد حلّ في دار الأمانِ من الأكلِ
وما خبزُه إلاّ عنقاء مغربٍ تُصوّرُ في بسطِ الملوكِ وفي المثلِ
يُحدّثُ عنها الناسُ من غيرِ رؤيةٍ سوى صورةٍ ما إن تُمرُّ ولا تحلّي
وما خبزُه الا كآوى يرى ابنه ولم ير آوى في حُزونٍ ولا سهلِ
وما خبزُه إلاّ كليب بن وائلٍ ليالي يحمي عِزّه منبتِ البقلِ
وإذ هو لا يستبُّ خصمان عنده ولا الصوتُ مرفوعٌ بجدٍّ ولا هزلِ
فإن خبزُ اسماعيل حلّ به الذي أصاب كليباً لم يكن ذاك عن ذلِّ
ولكن قضاءً ليس يسطاعُ ردُّه بحيلةٍ ذي مكرٍّ، ولاهي ذي عقلٍ^(٤٦)

من الواضح أنّ التشبيه كان الفن البارز في النص السابق، وقد نجح أبو نواس في جعله ينقل الصورة القبيحة لمهجوه، من خلال حرصه الشديد على خبزه الذي أجاد الشاعر في وصفه وبيان منعته بسبب وجوده في بيت ذلك البخيل.

وبالمعنى السابق نفسه تأتي أبيات الشاعر دعبل الخزاعي، فرغيف بخيله لا يستطيع أحد رؤيته ؛ لأنّ صاحبه يضعه في سفرتين وفي سلّتين وفي منديل؛ حفاظاً عليه من اختلاس العيون، وهو لا يكتفي بتلك المبالغة في تحبّته، بل يختم السلّتين بالرصاص، وبالسيور المصنوعة من جلد الفيل ؛ لأنها تتصف بالقوّة والمتانة، حتّى لا يتمكّن أحد من قطعها، وبعد ذلك كلّه يحفظه في (جراب) ويلقيه في جوف تابوت النبي موسى ﷺ الذي لا يمتلك مفتاحه إلاّ الملك (ميكائيل) ﷺ ، وحتماً فإن النتيجة من تلك المبالغة في حفظ الرغيف من لدن البخيل ستكون للحفاظ عليه من اكتشاف وجوده ومن ثمّ أكله، وذلك ما دعا الشاعر إلى قوله في ذلك الرغيف:

إنّ هذا الفتى يصونُ رَغيفاً ما إليه لناظرٍ من سَبيلِ
هو في سُفرتينِ من أدمِ الطّاءِ نِيفٍ، في سلّتينِ، في منديلِ
ختمتْ كُلُّ سَلّةٍ برصاصِ وسُيورٍ قُددنَ من جلدِ فيلِ

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

في جراب، في جوفِ تابوتِ (مُوسى) والمفاتيحِ عند (ميكائيل) (٤٧)

ويبقى التأثر بأفكار الشعراء العباسيين السابقين مستمراً من لدن الشعراء اللاحقين، فتصوير الرغبة من نصي أبي نواس ودعبل الخزاعي على أنه محفوظ ولا يستطيع الناس الوصول إليه بسبب حرص صاحبه البخيل عليه، فالفكرة نفسها وردت لدى الشاعر علي بن الجهم، فالرغيف - في أبياته - من حمامات الحرم، فلا يتمكّن أحد من لمسها ولا من جسّه، كما أنه غير قابل للتذوق أو الشمّ من لدن الآخرين، فضلاً عن تبيسه واخضرارها؛ لطول المدة الزمنية التي عاشها ذلك الرغبة في كنف صاحبه البخيل، يقول:

أما الرغبةُ لدى الخُـوا نِ فمِن حَمَامَاتِ الحَرَمِ
ما إن يُمسُّ ولا يُجسُّ ولا يُذاقُ ولا يُشمُّ
وتَـراهُ أخـضراً يابـساً يَأبى النَفوسُ مِنَ الهَرَمِ (٤٨)

ويصل التأثر إلى أعلى مستوياته بالفكرة السابقة لدى الشاعر منصور بن إسماعيل الفقيه، إذ لا تكاد تخرج أبياته عن الفكرة نفسها إلا من خلال الزيادة في عدد الأبيات والتغيير في بعض الألفاظ، كما نرى في قوله:

أما رغيفُ بني السلي لِمَن حَمَامَاتِ الحَرَمِ
ما إن يُحسُّ ولا يُمسُّ سٌ ولا يُذاقُ ولا يُشمُّ
فإذا نزلتَ بدارهم فأنزل بـشـدقِ ملتئم
حتّى تعيشَ مسلماً يامنَ يعيشُ بغيرِ فمِّ (٤٩)

ولا نخفل عن أن أبيات الشاعر الأخيرة قد لا تكون من قبيل التأثر بالشاعر السابق، إذ قد تكون من قبيل تعدد النسبة للأبيات نفسها، مع الاختصار أو الزيادة سواء في الأفكار أو الأبيات كما رأينا مع أبيات الشاعر منصور بن إسماعيل الفقيه التي أكد في أحد مضامينها التزام زائر البخيل بعدم الأكل من طريق فعل الأمر (فانزل)، ليرسم مهجوه في أقبح منظر؛ لأنه يرفض إطعام ضيوفه.

ويحافظ التشبيه على مكانته في نقل صورة البخيل المهجو في أقبح صورة، وذلك في مقطوعة للشاعر الحمّودي، يتحدث فيها عن أحد البخلاء الذي قدم لزائريه خبزاً حامضاً من كثرة بقائه وعدم أكله، وهنا يأتي التشبيه ليعكس للمتلقى شدة بخل ذلك الإنسان، إذ شبه الشاعر ذلك الخبز - على الرغم من تحمّضه - بالدرهم في صغر حجمها، فضلاً عن ذلك اتّصف بتبيسه أيضاً، بحيث يؤدي حلق أكله من خشونته، كما أنه كان خفيفاً جداً إلى الدرجة التي يتطاير فيها في أرجاء البيت في لحظة وضعه على المائدة، الأمر الذي دعا الجالسين على المائدة إلى تخفيف أنفاسهم خشية تطاير ذلك الخبز، وذلك ما نقله الشاعر نفسه - بوصفه أحد الجالسين - في قوله:

أتانا بخبزٍ له حامض شبيهه الدرهم في حليته
بـضرسٍ آكله طعمه وينشب في الحلق من خشنته

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

إذا ما تنفست عند الخوانِ تطايرَ في البيتِ من خفتِه
فنحنُ جُلوسُ معاً كلَّنا نُدرأي التنفَّسَ من خشيتِه^(٥٠)

إذن، أتصف رغيّف البخيل في النصّ السابق بعدة صفات تدلّ على شدّة بخل صاحبه، فالمحوضة التي كان عليها، وصغر حجمه، وتبيّسه، وخفتّه، كلّها صفات لخبز البخيل، أراد الشاعر - من طريقها - جعله في أبشع صور البخيل؛ ليغدو درساً له ولأمثاله من البخلاء، ولعله يستطيع (الشاعر) تغيير حاله أو حال من يشترك معه بتلك الصفة التي لا تدلّ إلاّ على لؤم الإنسان وقلة إيمانه بالله تعالى.

وبعد أن أجاع أحدُ البخلاء الشاعرَ ابن طباطبا العلوي حتى كاد أن يموت جوعاً، جاء برغيّف مضت عليه مئات السنين حتّى إنّه أدرك زمن الجاهلية، فحاول الشاعر كسره بالفأس، إلاّ أن الفأس تتلمّت من شدّة صلابته ذلك الرغيّف وتبيّسه، وغدت مثل (سهم الرمية) بحسب تشبيه الشاعر، فجرحت رأسه وكسرت إحدى ثنايا أسنانه، فذلك كلّه يدخل في صورة ساخرة وهزلية، بغية تصوير الحال الممقوتة التي يحيها البخلاء من دون التفكير في النتائج التي من الممكن أن تجعلهم مدار سخريّة الجميع وذلك ما حصل لهم بالفعل، ولاسيما في قول ابن طباطبا العلوي:

أجـاع بطنـي حتـى
وجـاعني برغيـف
فقـمتُ بالفـأس حتـى
تـنمّ الفـأسُ وانـصا
شـممتُ ريـح المنـية
قـد أدرك الجاهليـة
أدقُّ منـه شـظية
ع مثـل سـهم الرميـة
فـشيعَ رأسي ثلاثاً
ودقُّ منّي الثنيـة^(٥١)

وربما يكون الشاعر المعروف بـ(النامي) أكثر شاعر عباسي وصف رغيّف البخيل في شعره، إذ وصفه بدقة متناهية في ثلاث مقطوعات، إلاّ أنّه لم يبتعد عن أفكار الشعراء السابقين له بوجه عام، فقد ظلّ التركيز قائماً على قديم الرغيّف وطول عمره، ففي إحدى مقطوعاته في ذمّ البخيل يصرّو كيف أن لأبي نوح رغيّفاً كان - لطول عهده - في تنور النبي نوح عليه السلام، ثم من بعد ذلك أصبح في سلّة النبي إسحاق عليه السلام، ثم بقي صامداً إلى عهد النبي عيسى عليه السلام، ولاشكّ في أن الشاعر جعله يدرك العصر الإسلامي ليشهد ما شهده الإسلام في أول نشأته، فضلاً عمّا وصفه الشاعر به من صفات قتالية دلّت على قوته وشدّة صلابته بحيث يستطيع تكسير أسنان مبارزيه، لزيادة تصوير بخل صاحبه في قوله:

لأبـي نـوح رغيـف
ثمّ إذ ذاك في سلـة
فجرى من ذلك الدهـ
ولقد بارزَ عمراً
كان في تنور نـوح
لـة اسحاق النبيـ
ر إلى عهد المسيح
قبل أيام الفتـوح

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

فنبأ من تحت صمصا مته نبوة ريوح
تركت عمراً بلا سنن ن ولا ضرس صحيح^(٥٢)

ويعود الشاعر ليهجو أبا نوح مرة أخرى مستفيداً من وصف رغيته، فالبخيل هنا يضع رغيته في حجر داية ؛ خوفاً عليه من الأكل، فهي تعتني به، وتقيه طوال الدهر من كل ما يشكّل خطراً عليه، وتحيطه بالتعاويد التي خطتها على ذلك الرغيف بعناية فائقة، وكان أول ما كتبت عليه - بحسب قول الشاعر - الآية القرآنية التي اختصرها - في شعره - بقوله (سيكفيكم الله)، ثم أكمل بيته بقوله: (إلى آخر الآية)، انسجاماً مع وزن الشعر وقافيته، قائلاً:

لأبي نوح رغيْفٌ أبداً في حجر دايته
برة تمسحه الدهر ر بكم ووقايته
وتعاويد عليته خطّ فيها بعنايته
(فسيكفيكم الله) (إلى آخر الآية)^(٥٣)

وفي البيت الأخير يشير الشاعر إلى قول الله (سبحانه وتعالى) في محكم كتابه العزيز: ﴿فَإِنْ آمَنُوا بِمِثْلِ مَا آمَنْتُمْ بِهِ فَقَدْ اهْتَدَوْا وَإِنْ تَوَلَّوْا فَإِنَّمَا هُمْ فِي شِقَاقٍ فَسَيَكْفِيكَمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾^(٥٤).

على الرغم من التشابه المتكرر في مطالع مقطوعات (النامي) في وصف رغيته البخيل، إلا أننا نلاحظ ازدياد السخرية من مقطوعة إلى أخرى، ففي مقطوعته الثالثة يجعل لرغيف البخيل خمسين علامة دالة عليه ؛ ليعرفه الجميع أنه لذلك البخيل، فعلى أحد جانبيه كتبت عبارة (لقيت الكرامة)، ثم دعاء صاحبه له (لرغيف) بالألأ يذوقه ضيف إلى حين مجيء يوم القيامة ، وفي جانبه الآخر يوجد سطر مكتوب فيه الدعاء (نسأل الله السلامة) ومن ذلك كله يخبرنا الشاعر - بأسلوب تنتقي عنه صفة المباشرة- عن بخل (أبي عيسى) حين قال:

لأبي عيسى رغيْفٌ فيه خمسون علامة
فعلني جانبته السوا حد لقيت الكرامة
ثم لا ذاقك لي ضيف ف إلى يوم القيامة
وعلى الآخر سطرٌ نسأل الله السلامة^(٥٥)

وفيما يتعلق بوصف قدر البخيل، لابد من القول : إننا لم نجد سوى نصين شعريين فقط في المضمون هذا، كانا كلاهما للشاعر أبي نواس، كان الأول منهما يتألف من سبعة أبيات، في الوقت الذي كان فيه النص الآخر لا يتعدى البيتين فقط، ففي نص أبي نواس الأول في هجاء قدر البخيل، نراه يتحدث عن السواد الذي يُصيب قدور الناس جميعاً، بسبب استمرار الطبخ فيها ووضعها على النار، في الوقت الذي رأى فيه قدر مهجوه شديدة البياض، فشبها بالبدر ؛ ليشير - من وراء ذلك التشبيه- إلى عدم الطبخ فيها على الإطلاق، والى أنها لم تر النار قط، كما أن محراث تلك القدر بقي سليماً ولم تصبه الحرارة ؛ لأنه لم يُستعمل لتقليب الجمر تحت تلك القدر، أمّا حجم

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

القدر، فهو صغير جداً إلى الدرجة التي شبه فيها الشاعر الأثافي التي تستقر عليها القدر بنقط الثاء لصغرها وتقارب بعضها من بعض ؛ ليتوصل من خلال ذلك إلى صغر حجم قدر المهجو الذي يدل على بخله، ولو أراد المعتفي الأكل من تلك القدر لوجد اللحم فيها غير ناضج، فضلاً عن صغر حجمه ، بحيث أنه يستطيع إخراج اللحمة الواحدة على طرف ظفره، في إشارة إلى صغرها ، فلو أرادوا الرحيل (الرقاشيون) سيساعدهم النمل الصغير على حمل ذلك اللحم، لكونه مقطّعاً إلى قطع صغيرة جداً، قال:

رَأَيْتُ قَدُورَ النَّاسِ سُوداً مِنَ الصَّلَى وَقَدِرُ الرَّقَاشِيِّينَ بِيضَاءَ كَالْبَدْرِ
تَبَيَّنَ فِي مَحْرَاثِهَا أَنْ عُوْدَهُ سَلِيمٌ صَحِيحٌ لَمْ يُصِبْهُ أَدَى الْجَمْرِ
يُبَيِّنُهَا لِلْمُعْتَفِي بِفَنَائِهِمْ ثَلَاثٌ كَخَطِّ الثَّاءِ مِنْ نُقْطِ الْحَبْرِ
وَلَوْ جَتَّهَا مَلَأَى عَيْبِطاً مَجْزَلاً لِأَخْرَجْتَ مَا فِيهَا عَلَى طَرَفِ الظَّفْرِ
تَرْوُحٌ عَلَى حَيِّ الرَّبَابِ وَدَارِمٍ وَعَمَرُو وَيَعْرُوها قَرَاضِبَةُ الْفَزْرِ
وَلِلْحَيِّ قَيْسٍ نَفْحَةٌ مِنْ سَجَالِهَا وَقَحْطَانٍ وَالغَرِّ الطَّوَالِ بَنِي بَكْرِ
إِذَا مَا تَادَاوا بِالرَّحِيلِ سَعَى بِهَا أَمَامَهُمُ الْحَوْلِيُّ مِنْ وَكْدِ الدَّرِّ^(٥٦)

من الملاحظ أن أبا نواس بالغ كثيراً في بيان بخل مهجوه (الرقاشي) وقومه، إمعاناً في إظهار حقه و غضبه عليه، فهو لم يترك وسيلة من وسائل الكرم إلا واستلبها منهم، فالقدر لم تمسها النار أبداً، ومحراثها بقي صحيحاً لعدم استخدامه في تقليب الجمر، والأثافي الثلاث التي تستقر عليها القدر بعضها قريبة من بعضها الآخر، ولذلك شبهها بنقاط الثاء، في كناية عن صغر القدر، أما اللحم الذي في القدر، فهو غير ناضج ؛ حتى لا يتمكن أحد من أكله، فضلاً عن ذلك هو صغير الحجم بحيث تتمكن صغار النمل من حمله كما ذكرنا، ومن ذلك كله تتبين مقدرة الشاعر في الانتصار على خصمه البخيل، وجعله محطة كبيرة للسخرية على مرّ الأجيال.

وفي المهجو نفسه، وفي المضمون نفسه، يتحدث أبو نواس في بيتين له عن قدر الرقاشي التي أصبحت مثلاً في القدر بين الناس، فهي تُبتذل في كل شيء من لدن صاحبها البخيل، إلا أنه لا يبتذلهما على النار، لذا نراها (القدر) تشكو إلى القدر الجارات لها بأنها لم يمسه الماء لمدة سنة كاملة، وذلك في قول الشاعر:

قَدِرُ الرَّقَاشِيِّ مَضْرُوبٌ بِهَا الْمَثَلُ فِي كُلِّ شَيْءٍ خِلا النَّيْرَانِ تَبْتَذَلُ
تَشْكُو إِلَى قَدْرِ جَارَاتٍ إِذَا التَقْتَا الْيَوْمَ لِي سَنَةً مَا مَسَّنِي بَلَلُ^(٥٧)

ولا شك في أن أسلوب أبي نواس في هذين البيتين أسلوب مميز في هجاء البخلاء، ولاسيما حين جعل القدر نفسها ناطقة وشاكية بخل صاحبها من طريق قولها الذي تضمن عدم إصابتها بالبلل لمدة عام كامل، فضلاً عن أنها لم تر النار، وكما هو معروف تحتاج القدر إلى أمرين اثنين للدلالة على كرم صاحبها، الأول: وجود الماء بداخلها ؛ لأنه يُنضج الطعام بعد تسخينه، والآخر: سيكون النار التي تقوم بدور التسخين وإيضاج الطعام، فإذا ما اختفى الأمران، دل على عدم طبخ صاحبها بها، لتتوصل إلى بخله من خلال ذلك كله.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

كانت تلك أبرز النصوص الشعرية التي وصف فيها الشعراء العباسيون أرغفة بخلائهم وقذورهم ، ليستدلوا - من طريقها- على بخل أصحابها، وليسخرُوا منهم كما رأينا في مقطوعاتهم الهزلية الساخرة في محاولة لتطهير المجتمع من المثابة النفسية السيئة التي تسمى البخل.

آراء خاصة في البخل:

كانت لدى بعض الشعراء آراء خاصة في البخل لم تتكرر معانيها لدى غيرهم، لذا وضعناها في محور خاص بها على الرغم من قلّتها، فالشاعرة (عليه بنت المهدي) تدعو باللعنة على البخيل حتى لو كان صائماً مصلياً، إذ تقول في ذلك:

لَعَنَ اللهُ أَخَا _____ بَخِيلٍ وَإِنْ صَلَّى وَصَامَا^(٥٨)

ترى الشاعرة أنّ البخل سمة نفسية ممقوتة، ولاشكّ في أنّ رؤيتها هذه هي التي دعته إلى لعن البخيل أو الدعوة عليه باللعن، إلى الدرجة التي تجعل فيها صلاته وصيامه لا يشفعان له بوجود تلك الصفة القبيحة في نفسه، وهي - من دون شك- وجهة نظر خاصة بالشاعرة، ولا شأن لي بمناقشتها هنا، سواء أكانت قد بالغت في ردة فعلها تجاه البخيل، أم كانت معذورة في موقفها منه.

أما وجهة نظر أبي العتاهية، فهي معروفة لدى الجميع، إلاّ أنه تحدّث عنها في شعره، خلافاً للكثير من الشعراء العباسيين الذين لم يتطرقوا لها على الرغم من إحساسهم بها جميعاً، فالبخيل- لدى الشاعر أبي العتاهية - يبقى مؤتزرّاً ثياب الفقر، حتى في حال أصبح ثرياً، بمعنى أنّ علامات الفقر تبقى ظاهرة عليه، ولا نرى أثراً لعلامات الأموال والغنى عليه، ويبدو السبب معروفاً خلف رؤية الشاعر هذه، فهو يتملّ في أنّ البخل لا شأن له بالفقر أو الغنى بقدر ما هو رذيلة نفسية تعيش في داخل الإنسان الذي ينماز به، وتأبى أنّ تفارقه بأية حال من الأحوال، يقول:

إِنَّ الْبَخِيلَ وَإِنْ أَفَادَ غَنَى _____ لَتَرَى عَلَيْهِ مَخَايِلَ الْفَقْرِ^(٥٩)

ويرى علي بن الجهم أنّ الموت خير للإنسان من أنّ يكون بخيلاً، فهو يفضل الموت على سلوك تلك السبيل السيئة، إلاّ أنّه - في الوقت نفسه - يرى أنّ البخل أفضل للمرء من أنّ يسأل بخيلاً، فقال في ذلك:

لَمَوْتِ الْفَتَى خَيْرٌ مِنَ الْبَخْلِ لِلْفَتَى _____ وَلِلْبَخْلِ خَيْرٌ مِنْ سُؤَالِ بَخِيلٍ^(٦٠)

ولا نرى تناقضاً في بيت الشاعر، كما أنّه يخلو من أيّة مفارقة ؛ لأنّ الشاعر - فيه - محقّ إلى حدّ بعيد، فموقفه الأول واضح ومتفق عليه، إذ إنّ من الأفضل للإنسان - إنّ كان صاحب كرامة- الموت على أنّ يكون بخيلاً، أمّا الرؤية الأخرى للشاعر، فهي تختلف من إنسان إلى آخر، فالشاعر - مثل كثير من الناس - يفضل أنّ يحرص الإنسان على أمواله ؛ لئلا يتعرّض أو يُجبر على سؤال أحد البخلاء ؛ لأنّ البخيل لن يُجيب سؤاله، وحينها فقط سيشعر بالإهانة والذلّ.

إنّ البيت السابق نفسه كان منسوباً للشاعر ابن المعتز، ولكن بزيادة بيت آخر قبله، ولكننا لم نتوصّل لأيّ الشعارين هو، ففي بيت ابن المعتز الذي يسبق البيت موضوع الحديث، يطلب الشاعر من عاذلته عدم لومه على بخله، مسوّغاً طلبه بأنّ البخل ليس سجيّة منه، بل أنّه يتكلّفه ؛ لأنّه وجد الفقر شراً كبيراً على الإنسان، ثم يأتي بيته الثاني مشابهاً لبيت علي بن الجهم السابق، بل هو البيت نفسه كما نرى في قول ابن المعتز:

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

أعاذل ليس البخل مني سجيّةً ولكن وجدت الفقر شراً سبيل
لموت الفتى خيراً من البخل للفتى وللبخل خيراً من سؤال بخيل^(١١)

إلا أنني أرجح نسبة البيت لابن المعتز ؛ لأنّ للأخير بيتين آخرين بالمضمون السابق نفسه، ممّا يجعل ترجيح نسبة الفكرة والنص له بنسبة أكبر ممّا هي لعليّ بن الجهم، فابن المعتز يتحدّث في البيتين الآخرين عن الفقر الذي يجلبه الإنسان لنفسه بسبب جوده، فيعرض نفسه للدلّ - بحسب قوله - ولذلك نراه ناصحاً الآخرين بالحفاظ على أموالهم ؛ لأنّ البخل - لديه - أفضل من سؤال البخيل، فيقول:

ياربّ جودٍ جرّ فقراً امرئٍ فقام للنّاس مقام الدليل
فاشدّد عرى مالك واستبقه فالبخل خيراً من سؤال البخيل^(١٢)

كانت تلك الأبيات تمثّل آراءً خاصّة في البخل، صدرت عن بعض الشعراء العباسيين، رفض بعضهم البخل فيها، وخصّ عليه بعضهم، وكلّ له أسبابه ومسوّغاته كما رأينا.

هجاء البخل:

في المحور هذا لا نجد هجاء للبخل كما في محاور الدراسة السابقة، بل نجد هجاء لظاهرة البخل عامّة، من دون المساس بشخص معين، إذ يتوجّه الشعراء - في أوقالهم - إلى محاربة البخل بوصفه صفة مرفوضة دينياً واجتماعياً، ومن الجدير بالذكر أنّ الأبيات التي حصلت عليها في الجانب هذا، كانت أبياتاً منفردة، سواء أكانت في ضمن قصيدة أو مقطوعة أو أنها أبيات منفردة أصلاً، ففي المحصلة النهائية هي أبيات وردت وحيدة متخذة من حال البخل موضوعاً رئيساً لها لانتقاده ومحاربتة، في محاولة لتخليص الآخرين منه، فضلاً عن أنّ بعض الأبيات لم ينتقد فيها الشعراء البخل فقط، بل ورد انتقاد البخل فيها من ضمن مجموعة أمور سلبية أخر في المجتمع، أراد الشاعر الكلام عليها، كما في بيت دعبل الخزاعي، الذي جعل فيه البخل شرّاً الآفات كلّها، فضلاً عن أنّه جعل المواعيد والمخالفة فيها شرّاً من البخل، فقال:

فإنّ تجمّع الآفات فالبخل شرّها وشرّ من البخل المواعيد والمطل^(١٣)

ومثله بيت الشاعر سعيد بن حميد الذي انتقد فيه الغدر بعد الوفاء، وانتقد - من بعد ذلك - البخل، ولاسيما حين يكون لدى الناس المقننين على البذل والجود، فالبخل عند مثل هؤلاء الناس يكون قبيحاً بحقهم ؛ لأنهم يختلفون عن الفقراء إذا ما بخلوا، فمسوّغ الفقر ربّما يشفع لهم، ولكن ما الذي يشفع للأثرياء إذا ما بخلوا ؟
فما أسمّج الغدر بعد الوفاء وما أقبح البخل بالقادريننا^(١٤)

ولا يبتعد مضمون بيت الشاعر (العطوي) عن مضمون بيت الشاعر في شطره الثاني، فالعطوي لا يعدّ الفقر عاراً، بل يجعل العار على البخل الذين يكونون قادرين على الجود، إلا أنّهم - مع ثرائهم ذلك - يبخلون، لذا يأتي بيت العطوي بوصفه حكمة مؤثرة في المتلقي على الرغم من تشابه المضمون فيها مع مضمون بيت (سعيد بن حميد)، إذ قال:

ما الفقر عارٌ إمّا الـ عارُ الثرّاء والبخل^(١٥)

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

ويأتي بيت الشاعر أحمد بن أبي فنن ليصور وجه البخيل العابس، ويعده شرّ الوجوه، ففي الوقت الذي يكون فيه وجه الكريم مسروراً طليقاً، يغدو فيه وجه البخيل شرّ الوجوه في تعبيسه:

بَسَطْتُ لَهُ وَجْهًا طَلِيقًا إِلَى النَّدَى وَشَرُّ الْوَجُوهِ مَا يُعْبَسُهُ الْبُخْلُ^(٦٦)

أمّا البحتري، فإنه يستعمل أسلوب النهي في ذمّ البخل، وقد أشرت سابقاً إلى كثرة استعمال أفعال الأمر، واستعمال أسلوب النهي في الأبيات التي تضمنت هجاء البخل والبخلاء، ولذلك يأتي نهى البحتري ليحضّ على عدم البخل في الأوقات التي يمكن للإنسان أن يكون كريماً فيها، ولاسيما في الأمور التي تتحقق له فيها المكارم وإن رأى الناس يبخلون، فعليه ألا يكون مثلهم، ومن الواضح أن الرؤية هذه تتمّ عن تشجيع للكرم وعدم البخل، التي تفصح عن وضوحها في قول الشاعر:

إِيَّاكَ وَالْبُخْلَ عِنْدَ مَكْرَمَةٍ وَإِنْ رَأَيْتَ الرَّجَالَ قَدْ بَخِلُوا^(٦٧)

والبخل لدى أبي العلاء المعري من شرّ أخلاق الرجال، إذ يقول:

وَأَبْخُلُ بِالطَّبَعِ الَّذِي لَسْتُ غَالِبًا وَمِنْ شَرِّ أَخْلَاقِ الرَّجَالِ هُوَ الْبُخْلُ^(٦٨)

ولابن أبي حصينة حكمة أخرى في مضمون الدراسة هذه، يرى من خلالها أن البخل شنيع بالفتى، كما أن المنّ بالفضل يكون أشنع من البخل، ولعله - بذلك - يشجع ممدوحه على إكرامه على قصيدته التي يمدحه فيها؛ فالأسلوب هذا في القول يجرج الممدوح، ويحضّه على الكرم بعد سماعه لمثل بيت الشاعر الذي يقول فيه في ضمن قصيدة مدحية:

وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْبُخْلِ أَشْنَعَ بِالْفَتَى وَإِنْ كَانَ بَعْضُ الْمَنِّ بِالْفَضْلِ أَشْنَعًا^(٦٩)

كان ما مضى الحديث عنه أبرز ما قاله الشعراء العباسيون في ذمّ البخل، في الوقت الذي لم يتعرّضوا فيه لأيّ بخيل بشخصه، وإنما كانت الأبيات تعالج قضية البخل بوصفها ظاهرة متفشية في المجتمع أولاً، وغير مرغوب فيها ثانياً.

الموازنة بين الجود والبخل:

رأينا - فيما سبق من الدراسة - أن الشعراء ذموا البخلاء في العديد من نصوصهم الشعرية، بينما ذمّ بعضهم البخل بوصفه ظاهرة متفشية في المجتمع العباسي، ولكن في المحور هذا وجدنا نصوصاً شعرية يعقد فيها الشعراء موازناتهم بين الجود والبخل؛ لتكون نتيجة تلك الموازنة تفضيلهم للجود وذمّهم للبخل وإن كان ذلك التفضيل وذلك الذمّ يأتيان عرضاً وليس بشكل مباشر، وفي النوع هذا من الشعر نجد الشاعر وكأنّه خطيب منبر يبيّن آراءه في مستمعيه، فنسمع صوته عالياً، وهو ممزوج بأفعال الأمر والنهي، بوصف الشاعر هنا ناصحاً الناس بما يجعلهم محترمين في المجتمع، وناهيّاً إيّاهم عن كل ما يجلب لهم العار والمهانة.

كما أنّ النصوص الشعرية في المحور هذا انمازت بكثرة استثمار الشعراء فيها للفنون البيعية، ولاسيما الجنس والطباق والمقابلة؛ بحكم طبيعة المادة المدروسة في المحور، فالموازنة بين الجود والبخل بحدّ ذاتها شكّلت طباقاً كبيراً في الظاهرة، فضلاً عن الطباقات المتعددة التي سنتحدّث عنها في أثناء مناقشة المضمون نفسه، وكذلك المقابلات الواردة فيه، والشيء نفسه يقال عن الجنس الذي استعمله الشعراء في أشعارهم التي وازنوا فيها بين النقيضين.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

رأى الشاعر صالح بن عبد القدوس البصري أن البخل يُظهر عيب الإنسان، في الوقت الذي يستتر فيه الكرم العيوب كلها، لذا نراه يأمر الآخرين - بفعل الأمر (تَغَطَّى) - بالسَّخَاء ؛ ليتخلَّصوا من عيوبهم، فالسَخَاء غطاء لكل عيب، فقال:

ويظهرُ عيبُ المرءِ في الناسِ بخله ويستتره عنهم جميعاً سخاؤه
تَغَطَّى بِأَثْوَابِ السَّخَاءِ فإتني أرى كلَّ عيبٍ والسَخَاءِ غطاؤه^(٧٠)

نلاحظ في البيت الأول مطابقة الشاعر بين لفظتي (يظهر ويستتره)، وكذلك بين اللفظتين (بخله وسخاؤه)، كما استثمر الجناس في بيته الثاني، وذلك حين جانس بين قوله آمراً الآخرين بالفعل (تَغَطَّى)، وقوله في نهاية البيت (غطاؤه) مما شكّل زحماً موسيقياً في البيت الثاني مع التكرار الحاصل بين اللفظتين (السَخَاء) و(والسَخَاء). وجانس أبو العتاهية بين لفظتي (البخل وللبخيل) في قوله موازناً بين الجود والبخل، فضلاً عن مقابلاته بين شطري البيت، حين مدح الجود، وذم البخل:

ما أزيّن الجُودَ من حليْفٍ ما أشيّن البُخلَ للبخيل^(٧١)

ويبدو أن الشاعر كان مولعاً بالفنون البيعية في أثناء حديثه عن الجود والبخل؛ ففي بيت آخر له قاله في المضمون نفسه، جانس فيه بين لفظي (المحبّة والمسبّة)، كما قابل بين شطري البيت أيضاً، إذ قال:

الجُودُ ممّا يُثبِتُ المحبّة والبُخلُ ممّا يُثبِتُ المسبّة^(٧٢)

ويرى الشاعر محمود الوراق أن الإنسان الكريم رجلٌ مؤمن بالله تعالى، في الوقت الذي يعدُّ فيه البخيل إنساناً سيء الظنّ بالله تعالى، ومن هنا تتشكّل المقابلة اللطيفة بين الجواد والبخيل في قول الشاعر:

مَنْ ظَنَّ بِاللّهِ خيراً جاداً مبتدئاً والبخلُ من سوء ظنِّ المرءِ باللّهِ^(٧٣)

فروية الشاعر في تلك الموازنة رؤية دينية، بدلالة ذكرها في القرآن الكريم، ولعلّ الشاعر استوحى مضمون بيته من قوله (سبحانه تعالى): ﴿إِنَّ رَبَّكَ يَسُطُّ الرِّزْقَ لِمَنْ يَشَاءُ وَيَقْدِرُ إِنَّهُ كَانَ بِعِبَادِهِ خَبيراً بَصِيراً﴾^(٧٤)، ولعلّه تأثر - أيضاً - بقوله تعالى: ﴿وَمَاذَا عَلَيْهِمْ لَوْ آمَنُوا بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَنفَقُوا مِمَّا رَزَقَهُمُ اللّهُ وَكَانَ اللّهُ بِهِمْ عَلِيماً﴾^(٧٥). وبما أن البخل أمرٌ ممقوت ، ولا يجلب لأهله إلا العار، ابتعد عنه الشاعر إسحاق الموصلي ؛ حتّى لا يقال عنه بأنه بخيل، ولذلك رأيناه يأمر عاذلته على الكرم، أو أمرته بالبخل بأن تقصر في عتابها له على كرمه، فهو يرفض أن يكون بخيلاً للسبب الذي ذكرناه، من خلال قوله:

وأمره بالبخلِ قلتُ لها أقصري فذلك شيءٌ ما إليه سبيلُ
أرى الناسَ خلانَ الكرامِ ولا أرى بخيلاً له حتّى المماتِ خليلُ
وإنّي رأيتُ البُخلَ يُزرّي بأهله فأكرمتُ نفسي أن يُقالَ بخيلُ^(٧٦)

وأجاد الشاعر من الناحيتين الموضوعية والفنية في البيت الثاني ؛ لأنه قابل بين شطريه مقابلة دلّت على تفوقه الفني، فضلاً عن قوّة المعنى الذي يحتويه البيت، فشكّل معناه النقطة ذكيّة منه في عقد الموازنة بين الإنسان الجواد والإنسان البخيل، كما لا نغفل الإشارة إلى الجناس الذي عقده بين لفظتي (البخل وبخيل) في بيته الثالث،

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

ولعلّه أراد - من خلاله - تأكيد ابتعاده عن البخل، من خلال إكرام نفسه عن وصفه بتلك اللفظة، وعدم السماح للآخرين بإطلاقها عليه بوساطة كرمه.

وللشاعر أحمد بن أبي فنن مقطوعة في الموازنة بين الجود والبخل، يتحاور فيها مع امرأة من صنع مخيلته، متحدّثاً عن إتلافه لأمواله في سبيل الأجداد، يقول فيها:

ذَرِينِي وَإِتْلَافِي التَّلَادَ فَإِتْنِي أَحِبُّ مِنَ الْأَفْعَالِ مَا هُوَ أَجْمَلُ
فَأَحْمَدُ نَارِيَّ الَّتِي تُوجِبُ الْقِرَى عَلَيَّ، وَزَادِيَّ الْجَمِيلُ الْمَعْجَلُ
وَإِنَّ أَحَقَّ النَّاسِ بِاللُّؤْمِ شَاعِرٌ يَلُومُ عَلَى الْبُخْلِ الرَّجَالَ وَيَبْخُلُ^(٧٧)

فهو يفخر بكرمه وإتلافه المال في سبيل إكرام الضيف، وكسب الفعل الجميل، وهو يحاول التعبير عن ذلك بالموازنة بين إتلاف المال، والأثر الخالد، الذي يكسبه الإنسان من طريق الإنفاق، وهو يوازن بين نارين: نار البخل التي لا تجلب لصاحبها ضيفاً ولا كرمًا، ونار الكرم التي ترشد - بارتفاعها - الضيف التي موقدها، ثم يعقد موازنة بين الزادين: الزاد الذي ينطوي فيه صاحبه على نفسه، ولا يُشرك معه أحداً، والزداد الذي يُقَدِّم للمعتفين فينالون منه ما ينالون، كما يرى أنّ على الإنسان الذي يلحّ على الآخرين أن يكونوا كرماء، أن يتحلّى هو بالصفة هذه قبل غيره؛ لأنّه إذا قصر فيها سيُلام أكثر من أيّ إنسان آخر بإخلاله بها^(٧٨).

وإذا كان أحمد بن أبي فنن قد جانس - في بيته الأخير - بين لفظتي (البخل والبخل)، فإن ابن الرومي طابق بين اللفظتين (بخل) (وسماحه) في شطر بيته الأول، فضلاً عن المقابلة التي وردت في الشطر الأول من بيته الثاني بين قوله (فالبخل جبن)، وقوله (والسماح شجاعة)، علماً أنّ مقابله هذه كانت العمود الأساس الذي صاغ عليه فكرته الرئيسية في معرض مدحه أحد مدوحيه، قائلاً:

وَنظَرْتُ مَا بَخُلُ امْرِئٍ وَسَمَاحُهُ وَالرَّأْيُ يُوجَدُ أَهْلَهُ التَّأْوِيلَا
فَالْبُخْلُ جُبْنٌ، وَالسَّمَاحُ شَجَاعَةٌ لِأَشَكَّ حِينَ تُصَحَّحُ التَّحْصِيلَا
جَبْنُ الْبُخْلِ مِنَ الزَّمَانِ وَصَرْفُهُ فَتَهَيَّبَ الْإِفْضَالَ وَالتَّوِيلَا
وَاسْتَشَعَرَتْ نَفْسُ الْجَوَادِ شَجَاعَةً فَرَجَا الزَّمَانَ عَلَى الزَّمَانِ مُدِيلَا^(٧٩)

قلت: إنّ المقابلة التي عقدها ابن الرومي في الشطر الأول من بيته الثاني كانت أساساً لبناء فكرته التي قالها مباشرة بعد ذلك البيت، فالبخل إنسان جبان، ولذلك أبدى تخوفه من أحداث الزمن فبخلت نفسه عن الإنفاق والكرم، في الوقت الذي انمازت فيه نفس الإنسان الكرم بالشجاعة، فلم يتخوّف من الإنفاق؛ لأنه شجاع، فبذلّ الأموال ولم يفكر تفكيراً سلبياً يدلّ على الخوف من الفقر كما فعل البخل.

ويتخذ الشاعر منصور بن إسماعيل الفقيه من المصير الذي يؤول إليه كلّ من البخل والكرم مادة له لعقد موازنته التي تمنحنا مقابلة فنية بين البيت الأول والثاني، إذ يتكلم الشاعر على الحال التي سيغدو عليها البخل بعد وفاته، فلن يناله من ذويه إلاّ الذمّ والقطيعة، في الوقت الذي يحصل فيه الكرم على المدائح والمراثي من لذن ذويه وأقربائه، وكذلك من الغرباء، يقول:

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

زاد البخيل إذا مضى لسبيله
نم العبد وقطيعه السورات
وأخو السَّماح فَحَظُّهُ من أهله
ومن الغريب مدائح ومراثي^(٨٠)

ويجتمع الأمر والنهي كلاهما في قول الشاعر جحظة البرمكي، وذلك في أثناء تشجيعه الآخرين على الإنفاق، وحضهم على الكرم، طالباً منهم عدم الخوف من الفقر الذي قد يصيبهم بسبب جودهم وإنفاقهم من خلال نهيه لهم عن ذلك التفكير، وهو يحاول إقناعهم بأن الله (سبحانه وتعالى) هو الرزاق الذي لا ينسى عباده، وبعد ذلك يصوغ حكمة - في بيته الثاني - مفادها عدم نفع البخل مع الدنيا الزائلة، كما لا يضرُّ الإنفاق مع الإقبال والسعي في الحياة، قائلاً:

انفق ولا تخشَ إقلاً فقد قسمت
بين العباد من الآجال أرزاق
لا ينفَعُ البخلُ مع دنيا موليّة
ولا يضرُّ مع الإقبال إنفاق^(٨١)

وفضلاً عن وجود الحكمة المفيدة معنوياً وموضوعياً في البيت الثاني، نلاحظ المقابلة التي عقدها الشاعر بين شطري البيت كما ذكرنا قبل قليل.

أمّا موازنة السريِّ الرِّقاء بين الجود والبخل، فقد كانت من نوع آخر ؛ لأنه فيها يكون مادحاً أولاً، ولأنّه تلاعب في الفنون البديعية التي تضمنها بيته ثانياً، ففيما يتعلق بالجناس، نرى أنّه جانس ثلاث مرّات بين الألفاظ (أسفر، وأسرفوا، وفأسرفا)، كما قابل بين شطري البيت الأول والثاني، بالبخلاء حين يقطبون يسفر وجه ممدوحه كرمًا، وإن أسرف البخلاء في منع أموالهم، نرى ممدوحه يجود بأمواله إلى حدّ الإسراف أيضاً، ولذلك كان اجتماع الجناس والمقابلة في بيته لإفادة المعنى الجوهرى الذي رامه الشاعر، وأعني به تفضيل جود ممدوحه، ورغبته عن فعل البخلاء، وهذا واضح في قوله:

إن قَطَّبَ البُخْلَاءُ أسْفَرَ وَجْهَهُ
أو أسرفوا في المنع جاداً فأسرفا^(٨٢)

تبيّن لنا من خلال ما سبق في الدراسة هذه أنّ المبالغة كانت حاضرة دوماً في هجاء البخلاء، سواء أكان ذلك الهجاء نتيجة لمواقف شخصية للشعراء مع البخلاء، أم هجاء عاماً، علماً أنّنا وجدنا نصوصاً هجائية للبخلاء قد وردت في غرض المديح، وقد أشرنا إلى تفضيل القاضي الفاضل للشعراء الذين تناولوا هجاء البخلاء من رغبة ذاتية ومن دون أية مواقف شخصية معهم، لذا انمازت تلك الأهاجي بشيوع الفكاهة والسخرية ؛ تطهيراً للمجتمع من ظاهرة البخل، وحضاً على الكرم من لدن الشعراء العباسيين، وكانت أكثر النصوص هزلاً وفكاهة هي النصوص التي صور فيها الشعراء العباسيون تصرفات البخلاء مع ضيوفهم.

كما اهتم الشعراء بوصف الرغيف الكائن في بيوت البخلاء، إذ خصّصوا له المقطوعات الكاملة التي تخصّصت بوصفه، فضلاً عن تناولهم له في مقطوعاتهم الأخر، بوصفه مادة غذائية رئيسة للإنسان، فصوروا اهتمام البخلاء به وحرصهم عليه، مع أنّه أيسر شيء ممكن للإنسان من ناحية العطاء والكرم، وكذلك فعل أبو نواس مع قدر البخيل، بوصفه وسيلة الطبخ وعلامة الكرم ؛ إمعاناً في بيان شدة بخل المهجويين.

لقد كثر استعمال كلمة (البخل) باشتقاقاتها المختلفة في النصوص الشعرية التي هجا فيها الشعراء البخلاء، وذلك أمر لا مفر منه ؛ لأنه من الطبيعي أن تكثر استعمالات اللفظة في غرض يكون عماده الرئيس هجاء

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

البخلاء، فضلاً عن أن بعض الشعراء أطلقوا لفظة (النذل) على البخيل ؛ احتقاراً له ولطبائعه في الحرص على الأموال والطعام.

ودخل مضمون هجاء البخيل - في بعض الأحيان - في قضية عدم إيمانه بالله (سبحانه وتعالى)، فعده بعضهم إنساناً غير مؤمن، كما أن لا صلاة له ولا صيام، فضلاً عن الدعاء عليه باللعنة.

وكانت قلة الأبيات التي هُجِيَ فيها البخلاء سمة بارزة شكّلت لمحة أسلوبية في الموضوع الذي طرقه الشعراء العباسيون، ففي بعض الأحيان تكون الأبيات عبارة عن أبيات مفردة، ولاسيما في هجاء البخل بوصفه ظاهرة متفشية في المجتمع العباسي، وفي أحيان أخر يأتي الهجاء على شكل مقطوعات قصيرة جداً، وحتى الأبيات التي وردت في القصائد الطوال كانت محدودة العدد، أقصد الأبيات التي هجا فيها الشعراء البخلاء.

واستعمل كثير من الشعراء أفعال الأمر بكثرة في أشعارهم التي هجوا فيها البخلاء، ولجأ بعضهم إلى استثمار أسلوب النهي في مضمون الشعر نفسه، سواء في مخاطبتهم للبخلاء أو الناس عموماً، وسوغنا ذلك بأنه ورد بكثرة أما تشجيعاً للكرم، أو نهياً عن البخل.

وغدا التشبيه عنصراً فاعلاً في النصوص الهجائية، إذ أسهم في بناء الصور التي تدعو إلى الضحك في محاولة للخلاص من سلبية خطيرة انتشرت بكثرة بين أرجاء المجتمع العباسي، وكذلك كانت الاستعارة، ولاسيما الاستعارة المكنية، أو ما يُعرف بـ(التشخيص) فمن خلال تلك الاستعارة استطاع الشعراء هجاء البخلاء بأسلوب تتعدم فيه المباشرة والتقريرية، حين جعلوا الهجاء يصدر من طريق الجمادات كالقميص والقدر كما رأينا.

إنّ المحور الذي وازن فيه الشعراء بين الجود والبخل كان محوراً غزيراً باستعمال الفنون البيعية، ولاسيما الجناس والطباق والمقابلة، ولا عجب في ذلك؛ فالمحور أساساً يشكّل تضاداً كبيراً بدءاً بعنوانه، فمن البدهي أن نشهد في نصوصه طباقات ومقابلات ؛ كونه يتحدث عن نقيضين لا يجتمعان أبداً، كما أنّ الفنون البيعية التي وردت في تلك الأشعار كانت كلها تخدم رغبة الشاعر في تفضيله للجود والكرم، ورغبته عن البخل والبخلاء.

ولا ننسى التآثر الواضح لبعض الشعراء بأفكار الشعراء الذين سبقوهم زمنياً، إذ أفادوا من معانيهم التي ابتكروها لهجاء البخلاء، وتآثر بعض الشعراء ببعض الآيات القرآنية، وقد أشرنا إلى ذلك التآثر في مواطنه، فضلاً عن التعدد والاختلاف في نسبة بعض النصوص الشعرية وعدم التوصل إلى القائل الحقيقي لها في أكثر الأحيان، ولعلّ الاشتراك في المضمون المتحدّث عنه كان سبباً مباشراً في تعدد نسبة الأبيات والاختلاف في قائلها.

الهوامش

(١) ينظر: البخلاء/ مضمون الكتاب كله.

(٢) الإسراء/٢٩.

(٣) النساء/٣٧.

(٤) المُستظرف من كل من مُستظرف ١/١٧١.

(٥) م. ١/١٧٥.

(٦) ديوان أبي نواس، برواية الصولي/٥٨٦، المشطب/السيف. المتقف: الرمح. يسغب: سَغَبَ الرجلُ يسْغُبُ سَغْبًا: جاع. ينظر: لسان العرب/مادة سغب.

- (٧) م.ن/٦٥٨ ، الحنيف: المسلم. كنيف: كل سائر كنيف.
- (٨) العتّابي: حياته وما تبقى من شعره/٣٩٥.
- (٩) بكر بن النطاح/٢٤٤.
- (١٠) ديوان محمود بن حسن الوراق/٦٢.
- (١١) ديوان أبي تمام ٣٤٥/٤، التصريد: تقليل العطاء وتنقيصه.
- (١٢) شعر دعبيل بن علي الخزاعي/١٣٠-١٣١ ، غرثان: جوعان، والجمع غرثى و غرثى و غرثان.
- (١٣) م.ن/١٦٧.
- (١٤) ديوان البحتري ١٤٧٠/٣.
- (١٥) ينظر: إبحاء الكلمات في الشعر العباسي، دراسة تأويلية في قصيدة الاختيار ورمزية التعبير/١٦٩.
- (١٦) ديوان البحتري ١٦٧٠/٣.
- (١٧) ينظر: لباب الآداب ٨٢/١.
- (١٨) ديوان ابن الرومي ١٥١/١.
- (١٩) ديوان القاضي الفاضل ٢٣٠/١.
- (٢٠) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره ٩٤/٩٤، قطهم: نصيبهم . ينظر: لسان العرب/ مادة قطط.
- (٢١) م.ن/١٠٩.
- (٢٢) م.ن/١٢٨.
- (٢٣) م.ن/١٤٥.
- (٢٤) لحظة البرمكي الأديب الشاعر/٢٩٢.
- (٢٥) ديوان السري الرفاء ٣١٢/١-٣١٣.
- (٢٦) التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية/١٩٥-١٩٦.
- (٢٧) أبو الشمقمق وما تبقى من شعره/١٣٦ ، والبيتان الأول والثالث منسوبان إلى علي بن الجهم مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ . ينظر: ديوانه/١٤٣.
- (٢٨) ديوان أبي نواس، برواية الصولي/٥٦٩-٥٧٠.
- (٢٩) ديوان أبي تمام ٤٢٤/٤ ، الجردقة: معروفة بالفارسية معربة الرغيف.
- (٣٠) ديوان ابن الرومي ٦٤١/٢-٦٤٢.
- (٣١) شعر ابن الهبارية/١٦٣ ، النافجة: وعاء المسك في الطبي.
- (٣٢) شعر دعبيل بن علي الخزاعي/٣٢٦-٣٢٧.
- (٣٣) لحظة البرمكي الأديب الشاعر/٢٧٦.
- (٣٤) م.ن/٢٨٣.
- (٣٥) شعر النامي/٩٦.
- (٣٦) أحمد بن أبي طاهر طيفور، حياته - شعره - رسائله/٢٩٨.
- (٣٧) شعر أبي هلال العسكري/٨٨.
- (٣٨) المنتبي كأنك تراه، نصوص نادرة عن سيرته ونقد شعره/٦٣.
- (٣٩) لحظة البرمكي الأديب الشاعر/٢٨٥.
- (٤٠) ينظر: م.ن/٢٨٧.
- (٤١) م.ن/٢٨٧.
- (٤٢) م.ن/٢٩٤.
- (٤٣) ديوان أبي نواس، برواية الصولي/٦٧٩.
- (٤٤) ديوان ابن الرومي ٢٢٤٣/٦.

- (٤٥) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره/١٣٨.
- (٤٦) ديوان أبي نواس، برواية الصولي/٦٨٣-٦٨٤، العنقاء: طائر ضخم ليس بالعقاب . والعنقاء المغرب: كلمة لا أصل لها، يقال: إنَّها طائر عظيم لا ترى إلا في الدهور، وقيل : طائر لم يره أحد . وكليب بن وائل بن ربيعة من بني تغلب بن وائل ويعرف بعزته ومنعته، وإنما يقال: أعزُّ من كليب.
- (٤٧) شعر دعبل بن علي الخزاعي/١٧٤، السُّفرة: طعام يُتخذ للمسافر، وأكثر ما يحمل في جلد مستدير، فنقل اسم الطعام إلى الجلد.
- (٤٨) ديوان علي بن الجهم/١٩٨.
- (٤٩) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره/١٣٤، ملنثم: وضع عليه اللثام، أي على فمه، كناية عن عدم الطعام.
- (٥٠) ديوان الحمّدي/٧٨، والأبيات منسوبة لابن بسام مع تغيير طفيف في الألفاظ. ينظر: ابن بسام، حياته وشعره/٤٠٤.
- (٥١) شعر ابن طباطبا العلوي/١١٥.
- (٥٢) شعر النامي/٩٤.
- (٥٣) م/١٠٧-١٠٨.
- (٥٤) البقرة/١٣٧.
- (٥٥) شعر النامي/١٠٣.
- (٥٦) ديوان أبي نواس، برواية الصولي/٦١٧-٦١٨، الصلّى: النار إذا كُسِرَتْ مُدَّتْ، وإذا فُتِحَتْ قُصِرَتْ، وهي نار مقصورة . العبيط: من اللحم الطري غير نضيج، سليماً من الآفات . المجزّل: المقطع .، الفزر: سعد بن زيد مناة بن تميم. والقراضبة: واحد من قراضوب، والقراضبة: اللصوص . والرباب ودارم وما ذكره من أسماء هي قبائل وبيوتات عربية . السجال: جمع سجل، وهو الرجل الجواد، الدَّرّ: صغار النمل.
- (٥٧) ديوان أبي نواس، محمود كامل فريد/٢٧٩.
- (٥٨) ديوان عليّة بنت المهدي/٥٤.
- (٥٩) أبو العتاهية أشعاره وأخباره/١٧١.
- (٦٠) ديوان علي بن الجهم/١٩١.
- (٦١) شعر ابن المعتز ٣/٣٥٩.
- (٦٢) م/٣-٢٠٠.
- (٦٣) شعر دعبل بن علي الخزاعي/٣١٦، والبيت منسوب لعلي بن الجهم مع تغيير طفيف في بعض الألفاظ. ينظر: ديوانه/١٨٣.
- (٦٤) سعيد بن حميد، حياته وأدبه/٢٧٦.
- (٦٥) العطوي/٤٥.
- (٦٦) أحمد بن أبي فنن/١٦٩.
- (٦٧) ديوان البحتري ٣/١٩١٦.
- (٦٨) اللزوميات ٢/١٧٩.
- (٦٩) ديوان ابن أبي حفصة ١/١٧٥.
- (٧٠) صالح بن عبد القدوس البصري، عصره - حياته - شعره/١١٩.
- (٧١) أبو العتاهية أشعاره وأخباره/٣٠١.
- (٧٢) م/٤٥٠.
- (٧٣) ديوان محمود بن حسن الوراق/١٣٣.
- (٧٤) الإسراء/٣٠.
- (٧٥) النساء/٣٩.
- (٧٦) ديوان إسحاق الموصلي/١٦٣.
- (٧٧) أحمد بن أبي فنن/١٦٨-١٦٩.
- (٧٨) ينظر: م/١٣٠-١٣١.

(٧٩) ديوان ابن الرومي ١٩٧٢/٥ - ١٩٧٣.

(٨٠) منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره/٨٦.

(٨١) لحظة البرمكي الأديب الشاعر/٣٣٥.

(٨٢) ديوان السري الرفاء ٣٩٦/٢.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، أشرف المصادر وأكرمها.
- ابن بسّام، حياته وشعره، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج٢، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.
- أبو الشمقمق وما تبقى من شعره، ضمن شعراء عباسيون، دراسات ونصوص شعرية، غوستاف فون غرنباوم، ترجمها وأعاد تحقيقها: الدكتور محمد يوسف نجم، راجعها: الدكتور: إحسان عباس، منشورات دار مكتبة الحياة- بيروت، مطبعة عيتاني، ١٩٥٩.
- أبو العتاهية أشعاره وأخباره، عني بتحقيقها: الدكتور شكري فيصل، طبعة محققة على مخطوطتين ونصوص لم تُنشر من قبل، مطبعة جامعة دمشق، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٥م.
- أحمد بن أبي طاهر طيفور، حياته - شعره - رسائله، دراسة وتحقيق: هلال ناجي، ضمن: أربعة شعراء عباسيون، الدكتور نوري حمودي القيسي، الأستاذ هلال ناجي، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٤.
- أحمد بن أبي فنن، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- إحياء الكلمات في الشعر العباسي، دراسة تأويلية في قصيدة الاختيار ورمزية التعبير، أ.د. نائر سمير حسن الشمري، أ.م.د. كمال عبد الفتاح حسن السامرائي، بحث منشور في مجلة مركز بابل للدراسات الإنسانية، مجلة علمية محكمة يصدرها مركز بابل للدراسات الحضارية والتاريخية، جامعة بابل، مجلد ٤، عدد ٤، آب ٢٠١٤.
- البخلاء، الجاحظ، دار الكتب الشعبية، بيروت- لبنان، د.ت.
- بكر بن النطاح، ضمن: عشرة شعراء مقلّون، صنعة الأستاذ الدكتور حاتم صالح الضامن، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، مطابع دار الحكمة للطباعة والنشر، الموصل، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م.
- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دراسة نقدية، د.نائر سمير حسن الشمري، دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية، العراق - بابل، ط١، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- لحظة البرمكي، الأديب الشاعر، تأليف: الدكتور مزهر السوداني، ساعدت جامعة بغداد على نشره، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
- ديوان ابن أبي حصينة، الأمير أبي الفتح الحسن بن عبدالله المشهور بابن أبي حصينة السلميّ المعري، سمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، حققه: محمد أسعد طلس، مطبوعات المجمع العلمي العربي بدمشق، المطبعة الهاشمية بدمشق، ١٣٧٥هـ - ١٩٥٦م.
- ديوان ابن الرومي، أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، تحقيق: الدكتور حسين نصّار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٣٢٤هـ - ٢٠٠٣م، شارك في تحقيق الجزء الأول: د.سيدة حامد عبد العال، منير محمد المدني، وشارك في تحقيق الجزء الثاني: د.سيدة حامد، د.محمد عادل خلف، زينب القوصي، منير 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 تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، م٤، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
- ديوان أبي نواس، محمود كامل فريد، ١٣٦٤هـ - ١٩٤٥م.
- ديوان أبي نواس، برواية الصولي، تحقيق: الدكتور بهجة عبد الغفور الحديثي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

- ديوان اسحاق الموصلي، جمعه وحققه: ماجد أحمد العزّي، ساعد المجمع العلمي العراقي على نشره، مطبعة الإيمان - بغداد، ط١، ١٩٧٠م.
- ديوان البحترى، عنى بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، ج٣، دار المعارف بمصر، ١٩٦٥.
- ديوان الحمّودي، جمع وتحقيق: أحمد النجدي، مجلة المورد، مجلة تراثية فصلية، تصدرها وزارة الاعلام - الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة - بغداد، م٢، ع٣، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م.
- ديوان السري الرفاء، تحقيق ودراسة: الدكتور حبيب حسين الحسني، منشورات وزارة الثقافة والاعلام - الجمهورية العراقية، ج١، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، ١٩٨١، ج٢، دار الرشيد للنشر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٨١.
- ديوان علي بن الجهم، تحقيق: خليل مردم بك، دار صادر - بيروت، ط٣، ١٩٩٦م.
- ديوان عليّة بنت المهدي، (أخت هارون الرشيد)، جمعه وحققه: الدكتور سعدي ضناوي، دار صادر - بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- ديوان القاضي الفاضل، عبد الرحيم بن علي البيساني، تحقيق: الدكتور أحمد أحمد بدوي، مراجعة: إبراهيم الابياري، الجمهورية العربية المتحدة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، الإدارة العامة للثقافة، الناشر: دار المعرفة، القاهرة، مطابع دار الكتاب العربي بمصر، ط١، ١٩٦١.
- ديوان محمد بن حسن الوراق، جمع وتحقيق: عدنان راغب العبيدي، ساعدت وزارة التربية والتعليم على نشره، مطبعة دار البصري، بغداد، ١٩٦٩.
- سعيد بن حميد، حياته وأدبه، ضمن: شعراء عباسيون، الدكتور يونس أحمد السامرائي، ج٣، عالم الكتب، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.
- شعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق وتقديم: جابر الخاقاني، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٥م.
- شعر ابن المعتز، صنعة: أبي بكر بن محمد بن يحيى الصولي، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس احمد السامرائي، ج٣، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، دار الحرية للطباعة - بغداد، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- شعر ابن الهبارية، جمعه وحققه: الدكتور محمد فائز سنكري طرابيشي، تقديم: الدكتور محمد حموية، طبع في مطابع وزارة الثقافة، إحياء التراث العربي، دمشق، ١٩٩٧.
- شعر أبي هلال العسكري، جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور محسن غياض، ساعدت جامعة بغداد على نشر هذا الكتاب، منشورات عويدات، بيروت - لبنان، مطبعة الوطن - بيروت، ط١، ١٩٧٥.
- شعر دعبل بن علي الخزاعي، صنعة: الدكتور عبد الكريم الأشتر، دمشق، ١٩٦٤م، [تاريخ المقدمة].
- شعر النامي، أبي العباس أحمد بن محمد النامي المصيبي الدارمي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، ساعدت وزارة التربية والتعليم على نشره، مطبعة دار البصري، بغداد، ط١، ١٣٩٠هـ - ١٩٧٠م.
- صالح عبد القدوس البصري، عصره - حياته - شعره، تأليف وجمع وتحقيق: عبدالله الخطيب، الناشر: دار منشورات البصري، بغداد، ١٩٦٧م.
- العتّابي، حياته وما تبقى من شعره، الدكتور ناصر حلوي، منشور في مجلة المريد، مجلة تصدرها كلية الآداب في جامعة البصرة، ع٢-٣، السنة الثانية، دار الطباعة الحديثة، البصرة، ١٣٨٩هـ - ١٩٦٩م.
- العطوي، ضمن: شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري، دراسة ونصوص، العطوي، الجاحظ، الحمدي، تأليف: محمد جبار المعبيد، مطبعة الإرشاد - بغداد، ١٩٧٧.
- لباب الآداب، لأبي منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: الدكتور قحطان رشيد صالح، وزارة الثقافة والاعلام، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٨.
- اللزوميات، لشاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء، أبي العلاء المعري، حققه وأشرف على طباعته: جماعة من الأخصائيين، ج٢، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط٢، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- لسان العرب، العلامة ابن منظور، معجم لغوي علمي، قدّم له العلامة الشيخ عبدالله العلي، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، نديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

مجلة جامعة بابل / العلوم الإنسانية / المجلد ٢٤ / العدد ٣: ٢٠١٦

-
- المنتبى كأتك نراه، نصوص نادرة عن سيرته ونقد شعره، الدكتور محسن غياض عجيل، طباعة ونشر: دار الشؤون الثقافية العامة (أفاق عربية)، الموسوعة الصغيرة، بغداد، ١٩٩٨.
 - المُستطَرَف من كل فنّ مُستطَرَف، تأليف: شهاب الدين محمد بن أحمد أبي الفتح الإشبهي، المكتبة التجارية الكبرى، مطبعة وأوفسيت مُنير، ١٩٨٦ [تاريخ الإيداع].
 - منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، الدكتور عبد المحسن فرّاج القحطاني، دار القلم، بيروت- لبنان، ط٢، ١٤٠٢هـ-١٩٨١م [تاريخ مقدمة الطبعة الثانية].