النزعة الشعبية في القصائد الرسمية عند صريع الغواشي (ت ٤١٢ هـ)

The Popular Tendency in the Official Poems of Sare' al-Ghawashi (412 AH)

أ.د. افتخار عناد إسماعيل الكبيسي

الجامعة المستنصرية - كلية الاداب - قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Eftikhar Inad Ismael Al-Kubaisi

Eftikarihad@gmail.com

المستخلص :

ان قصدية العنوان تنهل من متضادين وهما الشعبية والرسمية، وهذا ما أحدث شرخاً في المفاهيم السائدة حول الانفصال بين المتناقضين ولا يتعدى أحد المفهومين على الاخر، ولكن العلامة الفارقة ان يتحد المتضادين في الحقبة الفوضوية التي طالها الضعف والانحلال والرضوخ لتفتيت الراسخ والعمل به برضا السلطات المركزية العليا وبطلب منهم، وهذا ما حصل مع شاعرنا صريع الغواشي وهو من شعراء بغداد في القرنين الرابع والخامس الهجريين والذي حمل ديوانه الكثير من الظواهر المستحدثة التي كسرت افق التوقع عند المتلقي وفق المفاهيم الراكسة حول النزعة الشعبية التي طالت جسد القصيدة الرسمية واخذت بتفكيكها ومن ثم انحرفت بها نحو الابتذال والسخرية عبر ادخال المجون واصوات القرع والحيوانات والالفاظ غير العربية.

الكلمات المفتاحية: النزعة الشعبية، رسمية القصيدة، القرن الرابع والخامس الهجريين.

Abstract:

The intent of the title stems from two contradictions, which are the popular and the official, and this is what caused a rift in the prevailing concepts about the separation between the contradictory, and one of the two concepts does not transgress the other. But the distinguishing sign is that the opposites unite in the chaotic era, which was prolonged by weakness and dissolution, and acquiescing to the fragmentation of the firm and acting upon it with the consent of the higher central authorities and at their request, and this is what happened with our poet Sare' Al-Ghawashi who is one of the poets of Baghdad in the fourth and fifth centuries AH, and his divan carried a lot of new phenomena that broke the horizon of expectation for the recipient according to the fixed concepts about the popular tendency that affected the body of the official poem and began to dismantle it. Hence, it deviated towards vulgarity and sarcasm through inserting of immorality, drums sounds, animals, and non-Arabic words.

Key Words: Popular tendency, formal poems, Sari' al-Ghawashi (d. 412 AH)

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

من الصعب الإحاطة بعصر استمر قرون عدة حمل في طياته تغيرات سياسية وثقافية واجتماعية .... لذا تناوله باحثون كثر بدراسات لا حصر لها، ولكنه ظل نهماً في معرفة خباياه التاريخية والأدبية والنقدية، ذلك هو العصر العباسي الذي تتابعت عليه حكومات مختلفة أدت الى تغيرات وانحرافات وعلو ودنو، ساهمت في اثراء الفكر العربي الى يومنا هذا، فهو بداية الحداثة وتحولاتها، وهذا ما جعله – العصر العباسي – أداة طيعة لتقبل المناهج النقدية الحديثة وتطبيقها على متونه الأدبية، فقد حمل مهيمنات ورسوخيات حداثوية قلبت معالم النص السائد آنذاك، والذي كان مساراً لايتزحزح في قوالب ارسيت بعقول صارمة حاولت بشتى الطرق الدفاع عن

استمرارية النص القديم، ولكن الانفتاح الثقافي والفكري والتغيرات البيئية والمدنية خلخلت ذلك النص الرسوخي لينشأ معه نص يكون لنفسه كياناً حداثوياً مهيمناً سائداً لا يقل أهمية عما سبقه من نصوص العصور السالفة، فالومضة الأولى التي حصلت في العصر العباسي الأول والتي لاقت مواجهة عارمة من قبل علماء اللغة اخذت تخفت مع تقدم الزمن، واخذ العلماء ينظرون الى هذا الخروج تطوراً يتناسب والبناء الكينوني الجديد، والذي بدوره افرز مدارس شتى ساهمت في بناء فكر تلاحقي مع الثقافات المختلفة العربية وغير العربية، ومن ثم افرز ثبوتيات أخذها الشعراء – كل بحسب توجهاته – علامة لمسار خطه مما أدى الى تعدد المدارس – اذا جاز لنا تسميتها بالمدارس – التي انتمى اليها الشعراء، فهناك المدرسة الشعبية ومدرسة المجددين ومدرسة المحافظين كما أشار الى ذلك البهيتي.ولكن ما اثار انتباهنا في طرح الفرشة أعلاه هو اطلاعنا على ديوان شاعر من شعراء القرن الرابع والخامس الهجريين اسمه (صريع الغواشي، قتيل الدلاء) وهو ينتمي للمدرسة الشعبية ولكنه انحرف عما عهدناه من ملامح المدرسة الشعبية التي أسس لها بشار بن برد، وستكون الدراسة مستفيضة من خلال المباحث التي سنتناولها والتي بنيت على ثلاث مباحث:

أولها يتحدث عن الشاعر والتعريف به مع انه من الشعراء المشهورين في عصره الا ان يد الباحثين لم تطله كثيراً، لذا عمدنا الى التعريف به وبشعره، وكان في ثاني المباحث تناولاً لمعنى النزعة الشعبية والاسس التي بنيت عليها مع ذكر بعض الشعراء الذين تبنوا هذا المسار، اما ثالث المباحث فقد تحدثنا فيه عن الانعطافة التي حصلت في متن ديوان الشاعر الذي حوى في اغلبه على قصائد مدحية مالت الى النزعة الشعبية.

حياة الشاعر وشعره

يعد صريع الغواشي من الشعراء المشهورين في عصره في نهايات القرن الرابع الهجري وبدايات القرن الخامس الهجري، وقد يكون مشهوراً في عصره وهذا ما اثبتته المصادر التاريخية، وجاءت شهرته آنذاك من تسميته ب (صريع الغواشي) المقاربة للقب الشاعر المشهور (صريع الغواني) وهو مسلم بن الوليد، ولكن في وقتنا الحاضر او على مرّ العصور لم نجد له تلك الشهرة ولم تتناوله كثيراً أقلام الدارسين مثلما فعلت مع بشار بن برد، وابي نؤس، وابي العتاهية، وابي تمام.... فلم نجد له لبنة فنية تحدث انعطافة مثلما حصل مع من ذاع صيتهم من الشعراء، فقد كان كل شاعر منهم يمثل مدرسة فنية بحد ذاتها ساهمت في رسوخية خصائصها عند الشعراء الذين

تأثروا بعمق أفكارهم، ولكن الثغرة التي نخرج بها بانعطافته وهي ولوج النزعة الشعبية والهزل ضمن القصيدة الرسمية.

اختلفت الاراء حول اسم هذا الشاعر ولقبه وكنيته، فأغلب الاراء أشارت بإسم ابي الحسن علي بن عبد الواحد الفقيه البغدادي المعروف بصريع الدلاء قتيل الغواشي ذي الرقاعتين الشاعر المشهور[١] وهذا الاسم اجمعت عليه كثير من المصادر ولكن وجدنا ان هناك مصادر اطلقت عليه محمد بن عبد الواحد القصّار البصري البغدادي[٢] ولم تثبت لنا المصادر سنة مولده ولكن اجمعت الدراسات على انه بصري المولد والمنشأ الا انه استوطن بغداد، وقدم الى مصر سنة اثنتي عشر واربعمائة ومدح الظاهر لأعزاز دين الله[٣]، وكانت وفاته في سابع رجب سنة اثنتي عشرة واربعمائة فجأة، من شرقة لحقته عند الشريف البطحاني[٤] اي في السنة التي وصل فيها الى مصر.

كما يجب الاشارة الى ما لوحت به المصادر عن حياة الشاعر وعن صفاته المتضاربة، فقد جمع بين صفة الفقيه ثم صريع الغواشي، واحسب هذهِ الصفات تمثل الواقع المعاش آنذاك، فقد دلت الدراسات على انه كان عالماً فقهياً من فقهاء الشافعية الا ان التقلبات السياسية والاجتماعية جعلته ينحرف في مسار حياته من الالتزام الى الفوضى والتمرد والتخلي عن هوية العربي الملتزم بدينه ومبادئه الى عبثية قادته اليها خلخلة الرسوخيات الدينية والثقافية التي كانت سائدة فضلاً عن ضعف السلطة السياسية المتمثلة بالخلافة العباسية والتي اصبحت مهمشة فلم يبقى منها سوى اسمها بعد ان آل الحكم الى الدولة البويهية التي كانت تتعمد الحط من كرامة الخلفاء، لذلك لجأ الشاعر في مدحه الى السلطان فخر الملك غالب بن علي بن خلف وزير بهاء الدولة البويهي، وقد نال حظوة في مجلسه بعد ان اعجب بطريقته الجديدة في الشعر عندما مزج الجد بالهزل في قصيدة المديح، وهذا ما جعل شعره يتميز بعلامة فارقة عندما اراد ان يدخل السخف والابتذال في القصائد الرسمية، و وجد تقبلاً من قبل رجالات الحكم، وقد اشارت المصادر الى انه سلك طريق ابن الرقعمق في شعره، وله قصيدة في المجون ختمها ببيت لو لم يكف له في الجد سواه لبلغ درجة الفضل واحرز معه قصب السبق[٥] وهو قوله[٦]:

من فاته العلم وأخطاه الغني فذاك والكلب على حال ســـوا

كما اشار الكتبي انه كان شاعراً ماجناً غلب على شعره الهزل والمجون، وعلى الرغم من مجونه الا انه عارض مقصورة ابن دريد بمقصورة من مائة بيت يقول فيها[٧]:

من لم يرد أن تنتقب نعالـــه يحملها في كفه إذا مشـــتـــى

ومن أراد أن يصون رجلـــه فلبسه خير له من الحفـــــــا

من دخلت في عينه مسـ،ـــلة فاسأله من ساعته عن العمـــى

من أكل الفحم يسود فمـــــــه وراح صحن خده مثل الدجـى

من صفع الناس ولم يدعهـــم أن يصفعوه فعليهم اعتـــــدى

يتضح من هذهِ الابيات، ان الشاعر قد بدأ شعره جاداً حكيماً واعظاً يعمد الى السلاسة في انتقاء الفاظه، والذي يتعاون في تحكيمها التوجيه التربوي والالتزام بالقيم والمبادئ الا ان شرخاً حصل في حياة الشاعر جعله يعكس هويته الى اللاهوية لأفتقار المجتمع من المهيمنات المركزية الدينية والسياسية، حيث كانا يسيران جنباً الى جنب في الحفاظ على هيبة الدولة، ومع ضياع هوية الخلافة تخلخلت حياة الرعية، لذلك عمد صريع الغواشي الى مسار جديد ظهرت ملامحه في شعرهِ الذي يقوم على ((مدح الملوك والخلفاء والوزراء والرؤساء في التهاني والأعياد، وشكوى الفقر، وضيق الرزق، ويليه الغزل، والرثاء، والفخر، والهجاء، والحكم والامثال والوصف[٨] ...)) جلّ هذهِ الموضوعات بتخللها الهزل والفسق والسخف حتى في الموضوعات الرسمية مثل المدح والرثاء، وقد كان يميل الى الاستجداء والاستعطاف لكسب المال في مدحه ولا يتوانى عن الحط من كرامته، واحسب ان هذهِ السمة تحمل نسقاً يدل على ضعة هذهِ الحياة وتفاهتها وهذا ما يجعله يهين نفسه ويهين من يمدحه ببث الهزل والخلاعة في القصيدة المدحية والرثائية، فما بالك بالاغراض الاخرى فضلاً عما يتميز به الديوان بالقصائد الطوال، فأطولها تبلغ (٢٦٩ بيتاً)، وتليها تبلغ (١٠٨ بيتاً) وثالثها تبلغ (٩٤ بيتاً) .... الخ فهو من الشعراء اصحاب النفس الطويل في شعره. ومن اللافت للنظر ايضاً انه كان يعمد الى تقليد اصوات الطيور والطبول والحيوانات والزَّمر والصَّفع.....، ودبيب الاقدام وشقشقة العصفور، ودجيج الخيل، ورنين الاوتار، ودندنة العيدان، وطرق الدفوف.....، وغيرها من الاصوات التي يصعب حصرها في ديوانه)).[٩] وان هذا النمط من الشعر قلما نجده يشكل ظاهرة عند شاعر سابق له بل قد تميز ديوانه في اغلب قصائده الاستعانة بتلك الاصوات وهذا ما جعله ايضاً منمازاً عن غيره من الشعراء على الرغم من ايجادنا لسابقة حوت تلك الاصوات وقد نسبت الى الاصمعي في قوله:

صَوْتُ صَفيرِ البُلْبُـــلِ هَيَّجَ قَلْبِيَ الثَمـــــلِ

المَاءُ وَالزَّهْرُ مَعَـــاً مَعَ زَهرِ لَحْظِ المُقَـــلِ

وَالعُودُ دَنْ دَنْدَنَ لِـــي وَالطَّبْلُ طَبْ طَبَّلَ لِـــي

طَب طَبِ طَب طَـــبِ طَب طَب طَبَ لـــــي

واحسب انه عارض هذه القصيدة عندما مدح قسيم الملك ابا صالح في تهنئته بقدومه الى بغداد والمحروسة بقوله[١٠] :

بقبقوا قوا (قوا) قرقر قــري بالعز والنصـــــــــــــرري

تطاير السعد الـــــذي يجري بسعد القـــدرري

والعود دندن دننـــــن يزهو بصوت الوتـــرِ

النزعة الشعبية في العصر العباسي

ان حتمية التعامل مع الادب العباسي هي الرؤية الشاملة التي تقود الى المعرفية بكل محاور الحياة في ذلك العصر الذي دارت عليه تغيرات جمّة لطوله زمنياً، وهذه التغيرات كانت لها اليد الطولى في الامساك بمناحي الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية... فلا ننتهي من قرون هذا العصر الا ونجد انعطافات سلبية وايجابية تلفّ المجتمع وعلى اثرها تحصل تغيرات في الثبوتيات مؤدية الى حراك ارتجاجي في بعض المفاهيم السائدة ولاسيما في الادب، فأما ان يكون هناك تطوراً ملحوظاً، او قد تكون هناك فجوة فكرية، وبعدها يعود الى اركاس الوتد المعرفي وهكذا، او قد تكون هناك بعض الصدمات التي تواجه الادب برسوخياته الصارمة وهذهِ الصدمات ليست انحرافات سلبية كما يراها علماء اللغة الذين حاربوا التوجهات الجديدة وعدّوها منبعاً للقضاء على اللغة العربية واصولها ومن تلك الصدمات النزعة الشعبية التي لاقت رواجاً واضحاً، وقد تناولها كثير من الدارسين بقولهم ((هي تعبير عن الصورة الاخرى للواقع غير الرسمي، او لنقل هي تعبير عن صوت القاع الاجتماعي للفئات الدنيا وما يمكن ان يطلق عليه العامة، بصفتها خلاف الخاصة))[١١]فقد اسهم الادب الشعبي في التعبير عن ((صورة الحياة بألوانها القاتمة وقد برز في هذا الجانب عشرات الادباء الذين حين لم تجد عليهم آدابهم نفعاً انخرطوا في مسلك التحامق والتجانن والتهريج))[١٢] وهذا المسلك لا يمكننا ان نعده أثراً سيئاً على الشعر العربي كما أشار الى ذاك محمد مصطفى هدّارة بل كان على العكس تطوراً جديداً لابدّ منه ليواكب الشعر الحياة ولا يتخلف عن الاحساس بها، والتعبير عما فيها من تغير دائب مستمر[١٣] .

اخذت هذه النزعة تقبع في احضان المجتمع الجديد الذي يسعى الى من يعبّر عن محتواه وشاهداً تأريخياً للثقافة الجديدة التي تنتشل دقائق الامور المؤثرة في حياة الانسان في العصر العباسي، فتكون على هذا الاثر اقلام جديدة تدوّن الفكر الجديد والتغيرات البيئية والاجتماعية والسياسية.... وأول من بادر بهذا التوجه هو الجاحظ الذي درس على يد المتطرفين من علماء اللغة (الاصمعي ابو عبيدة، ابو زيد الانصاري) ولكننا نجده يكون لنفسه مساراً موازياً لمسارهم مضافاً اليه تمثيل للعصر الذي يحياه كما فعل في كتابه المنماز (البيان والتبيين)

حيث يورد شواهداً لبشار بن برد وابي نواس..... ويوثق التدهور المجتمعي الذي عبّر عنه بأسلوب ساخر في كتاب (البخلاء) والذي بدوره حمل انساقاً ثقافياً للفوضى التي كانت تعم في مجتمع انقسم الى طبقتين: طبقة عليّة القوم المرفهة والتي لا تأبه بالطبقة الثانية وهي الطبقة المعدمة التي تحمل اعباء واخطاء الطبقة الاولى، وكان لزاما ان ينهض توجهاً جديدا يعبر عن هذه الطبقة المنهكة، وهي عامة الناس والذي يعبر عنهم يجب ان ينحدر في مستوى اللغة الى مستوى فهم البسطاء كي يكون راعياً لآلامهم وناطقاً بأوجاعهم، ويخفف عنهم ما آلت اليه اوضاعهم الدونية اولاً والكشف عن براثن المجتمع الذي يعج بالتدهور والعازة والفقر، وليضع أمام اعين الطبقة الاولى ذلك التهميش الذي يعمدون اليه لتلك الطبقة والتنبه الى تحسين المسار معهم، لذلك اخذت النزعة الشعبية تعمّ في شعر الشعراء وقد شكلت بحد ذاتها نسقاً ثقافياً ابلاغياً موجهاً للسلطة المركزية الادبية والسياسية لبيان الانحطاط الذي طال روافد الحياة، ولكن هذهِ النزعة لم تنل من الشعر الرسمي بل اصبح هذا الاتجاه او النزوع اليه بعيداً عن بلاط الخلفاء والدوائر الرسمية التي طالما كان الشعر العربي مرتبطاً بها [١٤] بل لم يستطع الشعراء في حضرة علية القوم أن يغيروا من ملامح القصيدة القديمة الراسخة، وانما اوجدوا لانفسهم موضوعات جديدة تستوعب الانعطافة التي انتقلت من صنمية الادب الارستقراطي الى التحلل من كل الثبوتيات فأوجدوا موضوعات تتناسب مع واقعية الناس وبساطتهم منها ((الشكوى، الزهد، الخمر، الفكاهة والسخرية، الهجاء، الغزل بإنواعه، الكدية...))، ولم تقف التغيرات عند حد الموضوعات بل تمادى الشاعر الى الخوض في شعبوية اللفظة ورسمها بأسلوب يخرجها من اللحن والعامية الى العربية الفصيحة المبسطة فالتطور في الشعر الشعبي ((هو تيسير اللفظ وتقريب المعنى، او تعميم الموضوع، مع الاحتفاظ بمستوى جمالي فني يحقق للنفوس الرضى بالشعر، والاستراحة اليه ويستجيب لمطالبها منه))[١٥] كما عمد الشاعر الى رسم صور تتناسق مع بساطة الجمهور ومن ثم انبهاره بعبقرية التشكيل الصوري، وهذا ما جعل النزعة الشعبية تمرّ بانتقالات بسيطة مع بدايات القرن الثاني الهجري وهناك بعض الباحثين وسم النزعة الشعبية بالانتكاسة او كما يقول البهيتي ((بأنتكاستين: الاولى انه جعل الشعر عملاً من الاعمال، وحرفة من الحرف لافناً من الفنون وازعه استيحاء الدوافع العليا لقول الشعر، على ماعهده الشعر في ماضيه القديم، والثانية: انه نزل بموضوعات الشعر عن رفعتها والحط بها عن مثلها فاصبح موضوع الشعر كل شيء جميل او قبيح، مادام هذا الامر واقعاً في حياة صاحب الحق في ان يطلب الى الشاعر ان يقول، وغلب طابع الحياة الاجتماعية ولونها الخاص، الشاذ احياناً، على الشعر وموضوعاته)) [١٦] ، اما قول محمد مصطفى هدارة رداً على البهيتي ((اما عن النكسة الاولى فهي مبهجة في نظري ولاعلاقة لها بالاتجاه نحو الشعبية، بل ربما كان الشيئان على طرفي نقيض، فالشعبية تبعد عن الاحتراف والتكسب بشعرهم وهم بعض افراده، واما النكسة الثانية، وهي ان الشعبية جعلت موضوع الشعر كل شي، فلا ادري ان كان يصح ان تسمى نكسة او تطوراً لابد منه، ان الشعر بالمعنى الحديث الذي نفهمه يرتبط ارتباطاً كاملاً بالحياة في جميع مظاهرها ونواحيها واهدافها ولا يقتصر على الاغراض القديمة التقليدية التي تجعل منه فناً ارستقراطياً لخاصته الخاصة فحسب))[١٧] ، ونحن لنا رأي مكمل لهذا الرأي، ان هدارة حكم على مافي القرن الذي اشتغل عليه (القرن الثاني

الهجري) ، واحسب انه لم يطلع على شعراء القرن الرابع والخامس الهجريين، فقد اصبح مثلما قال البهيتي ان الشعر الشعبي حرفة وتكسب، بل وجدنا هذا الاتجاه قد اصيب بالدونية لما دخله من السخف والفكاهة والتهتك ولا سيما في القصيدة الرسمية التي لم تطلها سالفاً السنة الشعراء الشعبيين، ولكنها في هذين القرنين (الرابع والخامس) شكلت حرفية الكديه ظاهرة في القصيدة المدحية والرثائية واخذ الشاعر يعلن عن استجدائه صراحة فضلاًعن العهر والتهتك الذي اصاب رسمية القصيدة لذلك نجد ان عليّة القوم يستقبلون ذلك النص ويطلبونه ببهجة ولا يمجون ذلك الذوق المتدني الذي يقدمه الشاعر في القصيدة الرسمية المحملة بالمجون والخلاعة والسخف بل نجدها تتغلب عما عهدناه عند الشعراء السلف في قصائدهم الشعبية التي تحمل الشكوى من الفقر وقد تعرض في بعض الاحيان على الخلفاء كما فعل ابو دلامة وهو منادم المنصور ولكنه لم يتمادى في التدني مثلما حصل مع عصر شاعرنا، واحسب ان ماحملته القصائد الرسمية من هذه البشاعة يدل على نسقية المجتمع وثقافته التي تدورحول ما ال اليه من انحطاط وان من يحكم الدولة لا يقل في المساواة مع هذا التهطل وبذا اصبح المهيمن عند شعراء النزعة الشعبية هو ذلك التردي في اختيار الالفاظ الوضيعة وحتى اننا لا نجد في متن القصيدة الرسمية الا بعض الابيات التي يمدح فيها الممدوح وتكون اغلبها في الاستجداء ثم يعود الشاعر فيها الى السخف والتهتك.

وبهذا يتضح لنا ان النزعة الشعبية قد تغيرت ملامحها مع تقدم الزمن في مضمون الشعر وشكله على السواء[١٨] .

النزعه الشعبيه في القصيده الرسميه في شعر صريع الغواشي

لقد شكلت النزعة الشعبية ظاهرة كما اشرنا سابقا في العصر العباسي وقد توجه الشعراء باتجاهين في شعبوية النص فمنهم من لجا الى الفسق والمجون وهذا التيار((لم يكن نزعة بريئة ساذجة يدعو اليها الترف والتطرف الاجتماعي فحسب ولكنه نتيجه مؤثرات عميقة كالمذاهب الدينية والفكرية المختلفة والتطورات الخطيرة التي حدثت في تكوين المجتمع الاسلامي في القرن الثاني الهجري)) [١٩]، وقد كان لابي نواس دور في بناء هذا الاتجاه والذي اراد من خلاله تبديد المسار السائد للقصيدة الرسمية والحط من الهوية الدينية والتوجة نحو زعزعه المفاهيم وبث الانحلال الفكري فضلا عن الانحلال المجتمعي لذلك اخذت تتضح النزعة الشعبية في شعره وتبرز بصورة قوية في تلك القصائد التي ينطلق فيها على سجيته بعيدا عن الرسميات ويغني لنفسه وللناس نجدها في خمرياته ومجونه ولهوه))[٢٠] ومن ذلك قوله[٢١] في مجلس شرب لم يحضره :

ذكرت خلاعتي ومساعداتي ولم تك غا فلا عني كناسي

ابا قابوس جدد لي صبوحا على مردٍ ومسمعةٍ وكـاسِ

وقوله في التهتك[٢٢] والمجون :

فأن اردتم فتـــــــــــاة اتيتكم بفتـــــــــــــاة

وان اردتم غلامـــــــــــاً صادفتموني مؤاتـــــــي

فثاوروه مجونـــــــــــاً في وقت كل صـــــــلاة

وهذه الابيات توضح التغيرات التي اخذت تدب في احشاء النص الشعري ولكنه بعيدا عن النص الرسمي لذلك ((عاش الشعراء في شخصية شعرية ازدواجية تجمع بين الشعر الشعبي والشعر الرسمي والشعبي اصدق وانصل في القلوب من الرسمي)) [٢٣] وقد كان هذا الاتجاه الماجن مؤثرا في كثير من شعراء هذا العصر((فخروج ابي دلامه على حدود الشريعة الاسلامية لم يكن الا تاثرا منه بتيار المجون الذي استشرى في عصره))[٢٤] ومن ذلك قوله في حانة الخمر التي كان يهرب اليها من الخليفة [٢٥] :

الم تعلمي ان الخليفه لنزنـــــي بمسجده والقصر مالي وللقصـــــر

اصلي به الاولى مع العصر دائبـا فويلي من الاولى وويلي من العصـر

ويحسبني عن مجلس اســـــتلذه اعلل فيه بالسماع وبالخمـــــــــــر

ووالله ما بي نية في صلاتـــــــه ولا البر والاحسان والخير من امري

وما ضره والله يصلح امـــــــره لو ان ذنوب العالمين على ظهـــري

وبهذه الابيات يتضح لنا انغماس الشاعر ببراثن الفسق على الرغم من التوجه السلطوي ويشير النص الى ان ابا دلامه كان لا يابه لكلام الخليفة ولعقابه فقد كان يعد توجيه الخليفة حلقة خانقة لكل ما تهواه النفس وهذه الحلقة ليست انويه وانما تحمل تلك الابيات نسقا ثقافيا يدل على مستوى السلطة السياسية والدينية المهيمنة في حين عمد الشاعر ومن سبقه وعاصره من الشعراء المتمردين الى خرق تلك المهيمنات عبر اشاعة الفسق والفجور لذلك يقول صاحب الاغاني عن ابي دلامه ((وكان فاسد الدين رديء المذهب مرتكب للمحارم مضيعاً للفروض مجاهرا بذلك)) [٢٦] وهذا الاتجاه كما قلنا اشار اليه البهبيتي [٢٧] واطلق عليه المدرسة الشعبية الخاصة اما الاتجاه الثاني فهي شعبية الزهد وقد كانت اكثر اتساعا من المجون ومثلها ابو العتاهيه الذي كان الصق بالرعية من البسطاء حيث كان يحمل اليهم تعاليم اسلامية تهون عليهم مرارة الحياة وضيقها فكان اسلوب ابي العتاهيه بعيدا عن زخرف اللفظ بل كان طبعا شعبيا سيالا جارفا لا يقدر على صنعته الا شاعر له مثل طبعه الشعري[٢٨] وهذا ما جعل الناس يتهافتون على شعره لاسباب منها بث التعاليم الدينية عند النساك والوعاظ نثرا وقد تكون هناك بعض الابيات الشعرية المتناثرة هنا وهناك ولكن لم تكن هناك قصائد متكاملة تتناول الزهد والسبب الاخر هو تبديده لرصانة الالفاظ وجزالتها فضلا عن ابتعاده عن الفخامه التي يجب ان تعج بها القصيدة القديمة ليلجا الى شعبيه الالفاظ وبساطتها والسبب الاهم هو قدرته على التاثير الحيوي في نفس المتلقي الذي كان بدوره يقبل على اشعاره بنهم لسهولتها ولانها تحمل توجيها الهيا مثل التوكل على الله ، التوبة ، نبذ الحياة ومباهجها كما يشير الى العذاب الذي سيواجهه من يبخسهم حقهم في لقمة العيش وهذا ما جعل رواج الزهد وحظوته تتغلب على الاتجاه الماجن ومن اقوال ابي العتاهية [٢٩] :

تبارك من فخري باني له عبـــدُ فسبحانه سبحانه ، وله الحمـــد

ولا ملك الاملكهُ عزَّ وجهـــــه هو القبل في سلطانه وهو البعـــد

فيا نفس خافي الله واجتهدي لـــــه فقد فاتت الايام واقترب الوعـــد

فخير ممات قتلتة في سبيلـــــه وخير المعاش الخوف مه او الزهـدُ

تشاغلت عما ليس لي منه حيلـــة ولابد مما ليس منه لنا بـــــدُ

عجبتُ لخوض الناس في الهزلِ بينهـم صراحاً كان الهزل عندهم جـــدُ

سنوا الموت وارتاحوا الى اللهو والصبا كأن المنايا لاتروح ولا تغـــدو

لقد اتسمت هذه الاتجاهات بالواقعية في تحري الوضع الاجتماعي والاقتصادي والثقافي والسياسي فكان لزاما عليهم الخروج عن معاقل القصيدة القديمة وقيودها وكسب رضا العامة عبر افتراش الفاظ بسيطة لا تحتاج الى اعتمال الفكر بل لها هوى ومتعة في نفوس البسطاء لذا نزل الشعر((الى ميدان الحياة الواقعية دون تفريق الا ان مدرسة ابي العتاهيه اقرب الى ان تكون شعبية تتجه الى جمهور الناس وتقصد الى مجموعهم ولا تريد ان تقيم بينها وبينهم حاجزا من لفظ او معنى على حين كانت الاخرى لا تريد ان تنزل الى هذا المستوى بالشعر اذ انها لا تزال ترى في الشكل عنصرا اصيلا وركنا اساسيا لا يجب التغاضي عنه وهو عندها قيّم قيمة الموضوع فهي ترى التزام المثالية في طريقة التصوير وفي كيفية التناول وهم لذلك يطلبون الجزل من اللفظ ويرتفعون بصياغه العبارة عن المستوى القريب من افهام العامة)) [٣٠] واخذ بعض الشعراء ينحون نحو اتجاهات معينة يلتزمون فيها بموضوع واحد لا يحيدون عنه لبيان قسوة الوضع الاجتماعي والاقتصادي المتردي الذي ساقهم الى الولوج فيها كذا موضوعات والتي تتضمنها شعبية الالفاظ حيث تتناسق مع حياه البؤس التي يحياها الانسان البسيط الذي لا ينتمي الى الشريحة الخاصة بل انه كان يستجدي منهم ما يسد من العيش ازهده عبر تناول وصف الخبر او التحامق او الكدية ويظل الشعراء ينتهجونها لهم سبيلا يعرفون به دون غيره وياخذ بانتقاء الفاظ العامة وبثها بيسر وسهولة في ثنايا نصوصه الشعرية التي تمثل مرآة لمحتوى الحياة الدونية التي يقبع في واقعيتها الانسان في العصر العباسي لذلك نجد سفاسف الامور لا تغيب عن ناظر الشاعر ويجعلها وجهة له ويلبسها صورا حسيه ليحط من واقع الحياة وسيتخفها لذلك يقول فهمي عبد الرزاق سعد ((ان ما طرا على المجتمع العباسي من تحولات اجتماعية بين طبقة العامة يفسر ظهور فئات الحمقى والمتحامقين والمكدين والمتسولين والشحاذين وطوائف المتندرين والمضحكين وتيارات الزهاد والمتصوفة وظهور فئات الفتيان الشطار والعياريين والطفيلين واللصوص وكل هؤلاء اختار الاسلوب الذي يناسبه لتحصيل موته)) [٣١] ومن ذلك ما اختاره الشاعر المغمور ابن المخفف الذي حد شعره بوصف الرغيف في قوله [٣٢] :

دع عنك رسم الديـــــــار ودع صفات القفـــــــــار

وعد عن ذكر قـــــــــوم قد اكثروا في العقـــــــــار

ودع صفات الزنانيـــــــر في حضور العـــــــذاري

وصف رغيفا سريـــتتـــا حكته شمس النهـــــــــار

فليس تحســـــــــــن الا في وصفه اشعـــــــــاري

ونلاحظ ان الشاعر قد جعل شعره وقفا على وصف الخبز ولم نجد له ابياتا في غير ذلك وهذا يدل على الفاقة والعازة التي كانت يحياها المجتمع ومنهم من يصور الكدية وخير من يمثل ذلك ابو الشمقمق في قوله[٣٣] :

يا ايها الملك الذي جـــــــ مع الجلال والوقـــــــاره

اني رايتك في المنـــــام و عدتني منك الزيـــــــاره

ان العيال تركتهـــــــــم بالعصر خبزهم العصـــاره

ضجوا فقلت تصبـــــــرا فلنجح يقرن بالصبـــــاره

حتى ازور الهاشمـــــــي اخو الغضارة والنظـــــاره

وهنا تتضح لنا حالة الاستجداء التي قد يكون ظاهرها الكدية ولكن في باطنها تحمل نسقا هجائيا لسلطة جعلت رعيتها يستجدون لقمة العيش ويتحسرون على بكاء عيالهم وهذا ما جعلهم ينخرطون في هذه الموضوعات وهم كثر ومنهم ابو فرعون الساسي الذي وسم نفسه بابي الفقر وام الفقر في قوله [٣٤] :

وصبيه مثل فراخ الـــــــذر سود الوجوه كسواد القـــــدر

جاء الشتاء وهم بشـــــــــر بغير قمص وبغيـــــــر ازر

حتى اذا لاح عمود الفجـــــر وجاءني الصبح غدوت اسرى

وبعضهم ملتصق بصـــــدري وبعضهم متحجر بحجـــــري

اسبقهم الى اصول الجـــدري هذا جميع قصتي وامـــــري

فارحم عيالي وتول امـــــري كنيت نفسي كنية في شعـــري

انا ابو الفقر وام الفقر

ان الفراغ الفكري الذي عم المجتمع بعد سيطرة الدول غير العربية على الخلافة العباسية والتي استلت منها كثير من قواها ومن ثم اخذت بالتلاشي مع الاهمال الادبي والثقافي وافراغ الدولة العباسية عن محتواها السلطوي الذي كانت ايجابيته واضحة على المعارف التي اغدقت على روافدها في الحياه الثقافية على الرغم من السلبيات التي جعلت نقمة الرعية على الخلافة وقسوتها وبطشها ألوا الى دولة اخرى لرد الحقوق ولكن ما واجهوه من قمع

ودونية لا يقل عما كان مع مالاقوه من الفقر والعوز في الدولة العباسية الذي اصبح ملاصقا لحياة الرعية لذلك عمد اكثر الشعراء الى النزعة الشعبية التي انحرف مسارها عما عهدناه في القرن الثاني والثالث الهجريين ، فقد كانت تحوم في موضوعات تتحد مع معاناة الناس فيكون عرضها اما على شكل سخرية وضحك او قد تكون معبره عن الالام والشكوى من الوضع المتردي وبيان النقمة على ما يصيب المجتمع من افات تجابه بالسخف تارة وهو الغالب او بعرض سلبيات المجتمع للحط من وضاعة السلطة التي تثقل كاهل الرعية ولكن الدولة البويهية بحكمها لم تسع الى احتواء الشعراء حتى وان مدحوهم لانهم لم يكونوا على علم بفائدة الشعراء للسلطة فهم سلطة مساندة للسلطة المركزية فضلا عن عدم اتقانهم للغة العربية لذلك اتجه اغلب الشعراء الجادين الى الدويلات التي انفصلت عن الخلافة العباسية منها الحمدانية والفاطمية والاخشيدية اما من ظل في بغداد فقد غلب على شعره السخف والتهتك وهذا ما وجدناه عند شاعرنا قتيل الغواشي.

لقد عمد الشاعر صريع الغواشي الى ظاهرة جديدة في النزعة الشعبية لم يكن الشاعر السالف يجرؤ على اتباعها في شعره لقسوة السلطة ومركزيتها او سيطرتها على الجانب الثقافي الذي يصب في خدمة الخلافة العباسية الا ان شاعرنا قد اغدق بتلك النزعة الشعبية في القصيدة الرسمية الموجهة الى عليّة القوم من الامراء والوزراء في الدولة البويهية واحسب انه كان يعمد الى ولوج التهتك والسخف واختيار الالفاظ الشعبية النابية قصدا لا عبثا لبيان هلهله الدولة وانحدار مستواها الادبي والثقافي من جهة والدونية الاجتماعية والسياسية من جهة اخرى فلم نجد الشاعر يتناول قصيدة المدح الا وصب فيها وبال الفاظه النابية وصوره القبيحة التي يمجها الذوق العام للاضحاك والسخرية واللافت للنظر ان الشاعر امتاز شعره بالنفس الطويل اي قد تصل القصيدة الى مائتي بيت ولم يكن المدح فيها يتعدى بضع ابيات وباقي القصيدة تميل الى السخف والكدية والتهتك في شعبيتها كما في قوله وهو يمدح فخر الملك ويذكر اقبال الشتاء [٣٥] :

افرجوا لي قد جئتكم بكسائـــــــي وانصتوا لي اخبركم ما ورائـــــي

ان عندي بشاره جئت فيهـــــــا راجيا منكم جزيل الحبـــــــــاء

انا ممن صفعت في عسكر الصـــي ف وقد زاحمت جيوش الشتـــــاء

ولعمري لولا الكساء حمانـــــــي صرت فيه حقا صريع الـــــدلاء

باكرتنا جيوش كانون صبحـــــــا وعليها ابو قطيف الكسائـــــــي

في غيوم يقهقهه الرعد فيهـــــــا ضاحكا عند اخذها في البكـــــاء

ثم نادى كانون هاتوا حزيـــــــرا ن وتموز واطلبوه عدائـــــــــي

اصفعوا اب واحلقوا ذقن ايلـــــــو ل ودسوا انوفهم في الخـــــــلاء

واتركوا الوكف في سقوف الاعادي وافرشوا الوحل في طريق المرائي

من كساه فخر الملوك فايـــــــــا كم واياه فا قبلوا نصح رائـــــــي

قد اتانا السعود والجـــــــد والاق بال والدهر في وجوب القضـــــاء

خدما للذي به فخر المـــــــــــل ك وتاهت وزارة الـــــــوزراء

انا في صورة الشقراق امشـــــــي بجيابي وعمتي وكسائـــــــــــي

صرت ادعـــــــو بَب بَب الَّ الَّ للَّ بخ بخ اخيه في رفقـــــــــــاء

بعدما كنت ان مررت بقـــــــومٍ حمصوا لي عطعطوا من ورائـــي

وتنادوا سنور بولي عليـــــــــه ثم صاحوا خلفي غريق الخـــــراء

طوط في نصف طي لسانك فقطـــو ط وعالاك يا صريع الدلائـــــــي

ان هذه القصيدة تتكون من ٩٤ بيتا لم يكن للمديح منها الا عشرة ابيات والباقي اكتنزت في ثناياها صورا ساخرة بواقع مرير عبر تناوله الموازنة الشتاء والصيف وما يحمله من الفقر والعازة وميله الى الاستهزاء بضعة حياته التي تمثل عامة الناس فيعمد الى الفاظ تحط من قدره فضلا عن تقبله اهانة النفس والضحك عليها كما يميل الى ادخال اصوات ساخرة كي تتحقق سعة الوضاعة فيجعلها امام عين الممدوح ليستعطفه ويضحك عليه هذا ظاهر القصيدة اما نسقها الثقافي فهي السخرية من الدولة وممثيلها الذين لا يراعون حق الرعية بل انه يعمد الى انتقاء السفاسف من الالفاظ التي قد يضحك عليها الممدوح ولكن هي في الاصل الضحك على الممدوح نفسه وبيان عيوب الحكم عندما يتقبل هلهلة القصيدة الرسمية وافراغها من فخامتها وهيبتها التي عرفت بها وايضا في قوله يمدح جلال الدولة ويتعذر منه لموقف بدر من [٣٦] :

انا اولى بمجلس الملك العـــــــد ل الرفيع العلا المنيع الحجـــــاب

الذي جاد بالعطايا على الخـــــل ق بلا حاجب ولا بـــــــــــواب

فاليه من كل فج عميـــــــــــق مقصد المعتفين والطـــــــــلاب

فكأن الاله ملكه الحـــــــــــك مة في ملكه وفصل الخـــــطاب

لو رأته الليوث وهي غضـــــــاب نكصت خيفه على الاعقـــــــاب

او رأته العيون في يوم حـــــرب اقسمت انها رات ليث غـــــــاب

اسفا كيف قد عميت عن الـــــرش د وطرق التوفيق في اسبـــــــاب

ليت اني خرست قبل اعـــــتذاري فلساني قد كان اصل مصابـــــي

صار ليلي ليل السليم وصبحـــــي كصباح المكسوع مما ارى بـــي

انا كالكلب ليتني كنت كلبـــــــــا انا مثل السنور بين الكـــــــلاب

انا ممن اذا جنى اوجعـــــــــوه خمسه في دماغه بالجـــــــراب

قدر مثلي يقل عن قدر من يـــص لح للطعن واللقا والضـــــــراب

انا ممن اذا رايت ثياب الـــــــــ حرب تطوى خريت في اثوابـــي

واذا جرد الحسام تعاييـــــــــــ ت انا بعده بحمل الجـــــــراب

وكذاك الجفير احمله ايـــــــــ ضا اذا ما خلى من النشـــــــاب

والدروع الثقال ما خلـــــــــقت لي فعلي اذا بحمل جبابـــــــي

لي سبق لا في الحروب ولكـــــن في حضور الطعام قبل الذبـــــاب

انا ليث الجدي وبازي دجاج الـــــ هند انقذ انقض نحوها كالعقـــاب

لي في حلبه الولائم جـــــــــري فات جري المضمرات العـــراب

غير اني اذا رايت مليحـــــــــا ناحلا خصره بردف رايـــــي

قلت سرا من غير ان يعلم النـــــا س لنفسي هذا الصبي من دوابـــي

لقد رسم الشاعر في هذه القصيدة لوحات عدة جعل مطلعها يقوم على وصف الخمر وشاربيها ثم ينتقل الى مدح الممدوح وقد اطال بابياتها لموقف سيء بدر منه واراد الاعتذار فعمد الى اعلاء شان الممدوح ووسمه بالجود والعدل والحكمه وبطعان الحروب كما يضع كتاب الله لسانه الناطق بالحق وما ذكره لم يخرج فيه عما عهدناه في القصائد الرسمية في مدح عليه القوم ثم ينتقل الى الاعتذار وهنا يبتدئ بعملية الانحدار والانحلال في القصيدة فيلجا باعتذاره الى وصف نفسه باحاط الصفات فهو كالكلب او كالسنور وهو القط ويصف نفسه ايضا بالخسة ثم يتوجه الى عقد موازنة غريبة الاطوار بين قوة الممدوح وشجاعته في الحروب وبين جبنه فيها واحسب انه لجا الى هذه اللوحة لاضحاك الممدوح وتخفيف وطأة غضبه عليه فهو لا يصلح الا لحمل جراب السيف او لحمل الشفير وهي جعبة السهام ثم يعمد الى لوحة ساخرة كريكاتورية عندما يشبه نفسه بالليث ولكنه ليس في الحروب وانما في السباق نحو الطعام بل انه قد يكون اسرع من الذباب اليه فهو في حلبة الولائم لا يسبقه احد حتى الخيول العربية المعروفة بسرعتها فهي لا تستطيع اللحاق به وبما ذكر من تلك اللوحات والتي اضاف اليها لوحة في الغزل الشاذ يتضح لنا ان الشاعر في اغلب قصائده يعمد الى اهانة الذات والسخرية منها واحسب انها ترسبات من واقع مرير لا يمكن المساس بثبوتياته التي اسست على التناقضات لذلك يلجا الى السخرية لعقاب للذات وهو في الاساس عقاب للمجتمع ولسلطته التي تقبع في دونية الحراك المترامي تحت جذوه التهافت على السيطرة واغرائاتها بمعزل عن عذابات الرعية وهذا ما جعله لوحاته تعج بالمتضادات بين الجد والهزل التي ترسم واقعية الحياة القائمة ايضا على تلك المتناقضات .

ان القصيدة الرسمية ظلت محافظة على محتواها عند الشعراء السلف والشعراء المعاصرين لصريع الدلاء من شعراء القرن الرابع الهجري مثل المتنبي التعاويذي ابن عباد الحمداني حتى وان كان الشاعر لا يستسيغ الممدوح مثل المتنبي والاخشيدي ولكنه لم يخرج عن شعرية القصيدة وجزالة اللفظة وفخامة الصورة واحسب ان البيئة المكانية لها واسع الاثر على تغيرات النص الشعري فالشعر في الدولة الحمدانية اي في بيئة الشام يختلف عن الشعر في بيئة العراق والسبب في ذلك ايضا اختلاف السلطات الحاكمة ففي الدولة الحمدانية وبيئة الشام ظل العنصر العربي يحافظ على جذوره العربية اما في العراق فقد انشأت الكثير من المدارس الفارسية في العهد البويهي والتي اخذ الادباء يتدارسون فيها فنونها ولغتها وهذا ما اثر في الشعراء الذين استوطنوا بغداد واخذت نصوصهم تتلون بحسب البيئة وهذا التلون جر اليه التحولات الموضوعية والفنية وهذا ما جعل شاعرنا صريع الغواشي يتاثر بالبيئة وتحولاتها مما ادى الى افراغه للنص الرسمي من رصانته ليصب فيه الابتدال ولا سيما في بغداد والتي فقدت هيبتها مع سيطره الدولة البويهية فمع هذا الانحطاط الذي طال مناحي الحياة بكل روافدها كان لزاما ان يصاب النص الرسمي بوعكة تفقده جل قوته وهذا ما جعل شعراء بغداد يتسمون بالضعة والاستخفاف وان تتجه النزعة الشعبية حتى في القصائد الرسمية ولم تكن تلك النزعة كما عهدناها سابقا بل انها كسرت القيود وعمدت الى نزعة شعبوية دونية مستحدثة فقدت فيها رونق البساطة والسهولة التي رسمها الشعراء السلف وهذا ما نلاحظه في قصيدة مدحية لفخر الملك تتفاقم فيها اصوات القرع واصوات الحيوانات يقول فيها [٣٧] ويهنئه بعيد المهرجان :

نجم سعود زهـــــــــرا يأبى سناه القمـــــــــرا

وتاج عز سعـــــــــده على الورى قد ظهـــــرا

وصفوا عيش قد ابى الـــــر حمن ان يكدـــــــــرا

وفخر دهر اشرقـــــــت انواره ما اشتهـــــــرا

اصوات بوقايتهـــــــم وطبلهم اذ نقـــــــــرا

دنـــــــب ددب دنب ددب طرطر طرا طرا طـــــرا

في ديلم يمينـــــــــــه احسن شيء صـــــــورا

شعارهم هو همـــــــــو هو همو امرا امـــــــرا

والترك عن سياراتـــــه مثل اللا لي زمـــــــــرا

بعاي عا عاي عاعـــــاي همه بندقه قد اقـــــــرا

والكرح يدعو بعضهـــــم بعضا اذ تاخـــــــــرا

والعرب من بعدهـــــــم اذلك الله ما تـــــــرى

مؤخر اهمدكـــــــــي يا سوا ورا يا خـــــــرا

والرقص في ايقاعـــــــه والشيزمان ان يفتـــــــرا

طرططق طرططـــــــق كلاهما قد ابهـــــــــرا

ما عاء ماعا غنمـــــــــا انغاء انغا بقـــــــــرا

والكلـــــــب وواخ وواوان فلا ارى مخبـــــــــرا

عصفـــــــور شقشق شقشق في غصنه قد نقـــــــرا

سمع اصوات الرعـــــــا ة والمواشي بكـــــــرا

هرددك هـــــــــــرددك قرقر من تاخـــــــــرا

والهـــــــــــر عن نو ننو نو شكو الحصـــــــــرا

والديك يدعو بينـــــــــهم ققوا ققوا سحـــــــــرا

كما اشرنا ان القصيدة قيلت في عيد المهرجان وفي عهد الدولة البويهية اتخذت الاعياد الفارسية كالنيروز والمهرجان اعيادا رسمية للحكومة والشعب معا [٣٨] وهذا يؤكد سيطرة الفكر الفارسي وثقافته على المجتمع العربي مما جعل الشعراء يكثرون من وصف هذه الاعياد ويلزمون انفسهم بالتهاني الموجهة الى الوزراء والملوك وشاعرنا اغلب قصائده تعج بالتهاني لكسب رضا الامراء والوزراء ومن ثم الحصول على مكافات مجزية ولكن الظاهرة الغريبة التي سيطرت على القصيدة الرسمية عند الشاعر وهي حاضرة في اغلب شعره ايراد قرع الاصوات التي قد تكون مضحكة في ظاهرها ولكن هي تميل الى الحط من الممدوح واذلاله وقد اشار ابن الاثير الى هذه الظاهرة عند امراء الدولة البويهية وكيفية تعاملهم مع الخلفاء العباسين ولما ملك عضد الدولة وكان جبارا طاغية ساءت العلاقة بينه وبين الطائع فامر بحذف اسمه من الخطبة مدة شهرين ثم حمله على ان يامر بضرب الدبادب ((وهي امام داره ثلاث مرات في اليوم [٣٩] والدبا دب وهي صوت الانسان كثير الصياح صوت الطبل والدف والطبلة))[٤٠] واحسب ان الشاعر كان حادقا لما يقوم به امراء الدولة من اهانة واحتقار للخلافة العباسية عبر استخدام الاصوات سواء كان صياحا او قرعا وهذا ما نجده كنادرة استخدمها صريع الغواشي لتشكيل ظاهرة في شعره قد تكون مبهجة ومضحكة للممدوح ولكنها تحمل نسقا ساخرا وتسخيفا لسياسة الحكم البويهي والتي كانت بدورها تتقبل هذا الاستخفاف في القصيدة الرسمية الموجهة لاعلاء تلك السلطة ولكن الدونية التي حصلت في هذه القصائد تؤكد عدم اهتمام البويهيين بدور القصيدة التي كانت تمثل اللسان الناطق سابقا عند الدولة واعلاء شأنها.

لقد اشتهر الشاعر بتقليد الاصوات ((الحيوانات والالات الموسيقية)) في شعره ومنها اصوات ((الطبل الدف ، الكلب ، السنور، العصفور الديك ، ...)) ولم يكتف الشاعر في هذه الاصوات بل جعلها تتلاحم مع الفاظ تميل الى العهر والمجون وبهذا تكتنز القصيدة عند صريع الغواشي بمحمولات نسقية مضادة بل يمكننا القول بان

القصيدة تخرج الى الهجاء وليس المدح ولم يقف الشاعر عند الاصوات والاستهتار بل لجأ الشاعر الى ايراد الفاظ غير عربية ((فارسية ،عبرية ، ...)) في القصيدة الرسمية والتي تناثرت في ثنايا كثير من قصائده التي تشير الى كسب رضا الممدوح غير العربي وعطاياه عندما يمزج بين اللفظة العربية واللفظة الفارسية ومن ثم ادخال البهجة والسرور على نفس المتلقي ومنه قوله يمدح فخر الملك وقد قدم الاهواز ويهنئه بعيد الغدير[٤١] :

شاده شاباش مرحبا بالبشيـــر في عذاة مقرونة بالســـرور

يا صباح الغدير اهلا وسهــلا بك من زائر بخير مـــزور

شاذ واحزم سيكي هههوهـــو جي مكو شاذي بيوم الغديـــر

نيك تركان عاي عاي ععاعــا ي برهمي بنشاط مثل الصقور

هم حنان السلاح ذا رأي كوني ذا وريا كوجي ورأي النذيـــر

اهمدي كاشمي حسيني بيـ،ـاي بنشاي بملك فخر الوزيـــــر

داره زاه ايها الوزير خذاونـــد وبميروز في الصباح المنيـــر

تحمل هذه الابيات كلها عبارات الترحيب والتهليل بقدوم الوزير من الاهواز الى مدينه واسط ومن الملاحظ ان الشاعر كان بارعا في انتقاء الالفاظ الفارسية والعربية وعقد التلاحم بينهما في الوزن والقافية وقد سبقه الى ذلك ابو نواس تملحا وتطرفا في بعض قصائده وبيان قدرته على الربط بين اللغتين في القصيدة الواحدة وله ايضا في قصيدة مدحية تحمل لغات عدة [٤٢] :

أونبطي شاشليق بـــــــــه روهوم هوذانا وصهيانـــــا

لاهي الا هيا وبوروخ فمـــــا ألف وعولوم وشبانـــــــا

او فيهودي وبروخوا اسمعــوا او فأرجعوا الى بمعكانـــــا

ببورخوا والعشر أيات التـــي أنزلها الله وقد حانـــــــا

شورخوا سار وعوسان خـــوا اشتري يا غنم محوانـــــا

او فمسيحي نوش لا يتلحنـــي فهو الى نجمك خبتانـــــا

ومن القصائد الرسميه التي تناولها الشاعر هي قصيدة الرثاء والمتعارف عليه انها تبنى على انتقائية عالية من الالفاظ المؤثره في المتلقي والتي تثير شجنه وحزنه والامه ولكن ما حصل مع شاعرنا يختلف تماما فالبكاء يتحول الى استهزاء وضحك على الميت فهو يرسم صورا ساخرة كاريكوتيرية تقود المتلقي من عالم الحزن الى عالم الفكاهة ومن ذلك قوله[٤٣] :

ياجفوني كفي عن العبـــــرات واسعدي بالرقاد في الخلوات

ودعيني ابكي بعبره بطنـــــي لاسلي ما بي من الحســرات

قد رماني منه الزمان بجعـــس حل منه بمقسم الشـــــعرات

كلما قلت قد سلوت اتتنـــــي .....تسيل لهاتي [٤٤]

قد بدا لي الفواق من فم بطنـــي وي علي ثلاث واويـــــلات

ودموعي تسيل من اصل فخدي كتلا كالطفشيل في اللــهوات

وقفت لقمه بحلقي فكم قمـــــــ ت الى المستراح من مـرات

قد تواصوا جميعا بثلبك ميتـــا مثل ما قد فعلت قبل الممــات

وبهذا يتضح لنا ان صريع الغواشي قد افترش النزعة الشعبية في جل قصائده الرسمية وغير الرسمية ومن يطلع على الديوان يعي تغلب القصائد الرسمية التي تحمل في احشائها النزعة الشعبية وجعلها جسدا بارزا في شعره لا يمكن للمتلقي غض الطرف عما وسمه فيها قصدا من السخري والاستهتار والتهتك.

الخاتمة

- ان صريع الغواشي من شعراء بغداد في القرنين الرابع والخامس الهجريين والذي احدث انعطافة في القصيدة الرسمية باستخدامه النزعة الشعبية.
- ان العصر العباسي مليء بالمتناقضات فما كان راكس من المفاهيم في القرن الثاني والثالث اصبح متغيرا في القرن الرابع والخامس الهجريين فالعامل الزمني والبيئي لهما تاثير في التحولات الثقافية
- ارست النزعة الشعبية لنفسها حدودا التزم بها شعراء القرن الثاني والثالث وهي الابتعاد عن الحدود الرسمية التي لا يمكن المساس بها حيث وجدت منفذا لها بين عامة الناس ونزلت الى الشارع بسهولة الفاظها وانتقائية موضوعاتها .
- دارت موضوعات النزعة الشعبية بين الزهد والمجون وقد ارسى هذا الاتجاه بشار بن برد وابو نواس وابو العتاهيه وكانت في الاتجاه الديني اكثر رواجا بين عامة الناس من الاتجاة الماجن .
- لم تجرؤ النزعة الشعبية ان تزحزح حدا من حدود القصيدة الرسمية في القرنين الثاني والثالث الهجريين.
- ولكننا وجدنا في القرنين الرابع والخامس تزحزح المفاهيم السائدة عن ثبوتيتها ولا سيما في النزعة الشعبية التي طالت جسد القصيدة الرسمية واخذت بتفكيكها وانحرفت بها نحو الابتدال .
- والذي يمثل هذا الاتجاه شاعرنا صريع الغواشي الذي حمل ديوانه الكثير من المتضادات فضلا عن الخروج اللافت للنظر عما عهدناه في القرون السالفة من العصر العباسي وهذا التغير الزمني ادى الى تحولات في المفاهيم الراكسة.

الهوامش

١- وفيات الاعيان- لابن خلكان- ٣٨٣:٣، ينظر: البداية والنهاية – لابن كثر- ١٢: ١٣ شذرات الذهب- لعبد الحي بن العماد الحنبلي – ٥: ٦٨، ينظر معجم المؤلفين –عمر رضا كحالة- ٧: ١٤٣

٢- سير اعلام النبلاء- عمر رضا كحالة - ١٤٣:٧

٣- وفيات الاعيان ٣ : ٣٨٣

٤- المصدر نفسه – ٣: ٣٨٣

٥- المصدر نفسه – ٣ - ٣٨٣

٦- المصدر – ٣: ٣٨٤

٧- فوات الوفيات – ٣: ٤٢٤، معجم الشعراء العباسيين – ٢٤٣.

٨- محقق ديوان قتيل الغواشي – ٢٥.

٩- محقق الديوان – ٢٥.

١٠- ديوانه – ٩٣.

١١- شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي – احمد الحسين ١٥.

١٢- المصدر نفسه – ١٦.

١٣- ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – محمد مصطفى هداره – ١٩٢

١٤- المصدرنفسه - ٦٣

١٥- تأريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري – نجيب البهبيتي - ٤١٢

١٦- المصدر نفسه - ٤٦٣

١٧- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - ١٩٢

١٨- المصدر نفسه – ١٨٨

١٩ – المصدر نفسه - ٢٠٨

٢٠- المصدر نفسه - ١٩٠

٢١- ديوان ابي نؤاس - ٥٤

٢٢- ديوانه - ٦١

٢٣ – ينظر: الحياة الادبية في البصرة – احمد كمال زتي - ٣٦٤

٢٤ – اتجاهات الشعر العربي - ٢٠٩

٢٥- ديوان ابي دلامه - ١٤٣

٢٦- الاغاني – لأبي فرج الأصفهاني – ١٠ : ٢٣٥

٢٧ – تأريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري - ٤١٤

٢٨ – اتجاهات الشعر العربي – ٣٠٢

٢٩- ديوان ابي العتاهيه - ١٢٩

٣٠- تأريخ الشعر العربي حتى أخر القرن الثالث الهجري – ٤١٤

٣١- العامة في بغداد – فهمي عبدالرزاق سعد – ٢١٢

٣٢- الورقة – ابو عبدالله محمد بن داود الجراح - ١١٥

٣٣- طبقات ابن المعتز - ٣٦٠

٣٤- المصدر نفسه - ٣٧٧

٣٥ – ديوان قتيل الغواشي – ٣٧ - ٤١

٣٦- المصدر نفسه - ٥١

٣٧- المصدر نفسه - ٧٧

٣٨- الحضارة الاسلامية – أدم متز – ١ : ٢٠٥

٣٩- الكامل في التأريخ – ابن الاثير – ٧ : ١٤٧

٤٠- معجم المعافي في الجامع – مادة دبدب

٤١- ديوان قتيل الغواشي - ١٠٧

٤٢- المصدر نفسه - ١٩٧

٤٣- المصدر نفسه - ٥٩

٤٤- لم تذكر الالفاظ لانها تمج الذوق العام

المصادر والمراجع

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري - محمد مصطفى هدارة- دار المعارف - ١٩٦٢م.
- الاغاني - لابي فرج الاصفهاني - دار الكتب.
- البداية والنهاية - لابن كثير - تحقيق : علي شيري - دار احياء التراث العربي- ط١ - ١٩٨٨م.
- تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري - نجيب محمد البهيتي - دار الكتب المصرية ١٩٥٠ م.
- الحياة الادبية في البصرة - احمد كمال زكي - دار الفكر - دمشق - ط١ -١٩٦١م .
- ديوان ابي دلامة - شرح وتحقيف: د. اميا بديع يعقوب - دار الجيل - بيروت - ط ١٩٩٤م.
- ديوان ابي العتاهية - دار بيروت - بيروت - ١٩٧٦م.
- ديوان ابي نواس - شرح محمد افندي واصف - المطبعة العمومية - مصر - ط١ - ١٨٩٨م
- ديوان صريع الدلاء قتيل الغواشي - تحقيق: د عطية محمود حسانين - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ط١ – ٢٠١٨.
- سير اعلام النبلاء - الذهبي - تحقيق : مجموعة من المحققين باشراف ضشعيب الارناؤوط - ط٣ - ١٩٨٥م.
- شعراء النزعة الشعبية في العصر العباسي – احمد الحسين – منشورات وزارة الثقافة – دمشق – ٢٠٠٦ م.
- طبقات الشعراء – لابن المعتز – تحقيقي عبد الستار فراج – دار المعارف – مصر.
- العامة في بغداد – فهميي عبد الرزاق – الاهلية للنشر والتوزيع – بيروت – ١٩٨٣م.
- فوات الوفيات – ابن شاكر الكتبي – تحقيق : احسان عباس – دار صادر – بيروت – ط١.
- الكامل في التاريخ – ابن الاثير – مطبعة بولاق.
- معجم الشعراء العباسيين – عفيف عبد الرحمن – دار صادر - لبنان – ١٩٦٣م.
- معجم المؤلفين – عمر رضا كحالة – مطبعة الترقي – دمشق – ١٩٥٩م الورقة – أبو عبد الله محمد الجراح – تحقيق عبد الوهاب عزام، عبد الستار فراج – دار المعارف – مصر – ١٩٦٣م.
- وفيات الاعيان – لابن خانكان – تحقيق – احسان عباس- دار صادر – بيروت – ط١ – ١٩٩٤م.