الكدية والتكسب في الشعر العباسي – دراسة موازنة

ID No. 305

(PP 297 - 313)

https://doi.org/10.21271/zjhs.26.5.17

آريان عبدالقادر عثمان

كلية التربية مخمور، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين-أربيل

aryan.othman@su.edu.krd

الاستلام: 2022/05/15

القــبول: 2022/06/20

النـــــشر: 2022/10/25

ملخص

يتناول هذا البحث نوعًا من أنواع الأدب ، والذي يندرجُ ضمن الموضوعات الاجتماعية ، التي تستحق الدراسة الشاملة لِطرافة ما فيه وأهميته ، فقد جاء ردّة فعل لما كان يعيش فيه المجتمع العباسي ولاسيما القرن الرابع الهجري نتيجة تدهور الاحوال السياسية والاقتصادية والاجتماعية وانتشار الفقر بشكل واسع بين الأوساط الاجتماعية، مما أدي إلى ظهور مجموعة من الأخلاق والعادات غير السّوية ؛ كالتطفل والكدية ... فضلاً عن طمع الشعراء للحصول على المال والجوائز أو الشهرة مما أدى إلى تكسب الكثير منهم بشعره ولاسيما الشعراء المشهورين أمثال بشارد بن برد وأبو تمام والبحتري والمتنبي . وقد انتجت هذه الظاهرة أدبًا خاصًا التصق بها مصطلحًا ومفهوما، أطلق الدارسون والباحثون عليه أدب الكدية والتكسب.

كلمات المفتاحية: الكدية ، التكسب ، الشهرة .

1. المقدمة

الحمد لله رب العالمين، منه العون وعليه التكلان، والصلاة والسلام على أفصح الناس منطقًا، وأشرفهم لسانًا، واثبتُهم جنانًا، سيدّنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه، أئمة القول، وأساطين البيان، ومن تبعهم بإحسان.

أما بعد:

لكل عصر أو حقبة من الزمن ما يميزها عن غيرها، ولا يقتصر التمييز على جانب واحد، بل قد يتعدى التميز جوانب كثيرة في الحضارة الواحدة، ففي العصر العباسي نال الأدب عناية كبيرة من الباحثين؛ لكن هذه العناية اقتصرت على دراسة أعلام الشعر وقممه البارزين، فيما أهمل الأدب الشعبي اهمالًا كبيراً.

هذا التجاوز عن الأدب الشعبي شكل هضمًا لحقوق بعض الظواهر التي انتشرت في الأزمان الماضية ، اذ كانت الحياة الشعبية في ذلك الوقت ، تزخر بعشرات الظواهر التي تستحق الدراسة والتوثيق ... ومن هذه الظواهر (أدب الكدية والتكسب) التي تعد ظاهرة اجتماعية مميزة فيها من الطرافة والغموض الشيء الكثير، ولا يقتصر تميزها على ماهيتها فحسب ؛ بل يتعداها إلى حيز الأدب ، إذ كان كثير من الأدباء ينضوون تحت لوائها وينتظمون في فلكها ، بعد تحولها من مفهوم اجتماعي إلى ظاهرة ادبية لها روادها وشعراءها وجمهورها ... حتى بلغت ارفع مستوى لها في القرن الرابع الهجري.

وفي محاولة لإبراز هذا الجانب الممتع والفريد في الأدب اختارت الباحثة الحديث عن هذه الظاهرة، في دراسة موازنة بينها وبين التكسب، للحصول إلى توثيق هذا الوجه الطريف والماتع من هذا الأدب.

1.1أهداف البحث

تتلخص أهداف البحث في: -

1ـ إبراز هذه الظاهرة وأسباب ظهورها في القرن الرابع الهجري.

2ـ بيان أوجه الاختلاق والاتفاق بين الكدية والتكسب في تلك الحقبة.

2.1 منهج البحث

واتّبعنا المنهج التحليليِّ، وتطرق البحث في المبحث الأول موضوعات تمهيدية حول مفهوم الكدية والمكدين وأنواعهم وسلوكهم، وفي المبحث الثاني، ركّزّ البحث على ظاهرة التكسب في الشعر العربي ومضامينه وفنونه. أما في المبحث الثالث، فقام البحث ببيان أوجه الاختلاق والاتفاق بين الظاهرتين.

3.1خطة البحث

يتكون البحث من مقدمة وثلاث مباحث وعدّة مطالب وخاتمةٍ وقائمة المصادر والمراجع والخلاصة .

2. ظاهرة الكدية في الشعر العربي

1.2 أسباب ظهور الكدية في القرن الرابع الهجري

الكدية لغة من " كدّ الرجلُ يكدُّ كدًا أشتد في العمل وطلب الكسب والحَّ في الطلب، وأكدَّ الرجل إكدادا واكتد اكتدادا أمسك وبخل واكتد فلاناً طلب منه الكدّ. (البستاني 1967، ص 1828)

ويقال أكدي أي الَح في المسألة، ورجل مكدود: مغلوب، قال الأزهري: سمعت أعرابيًا يقول لعبد له: لأَكدنَك كدّ الدّبر، أراد أنه يُلّح عليه فيما يُكّلفُهُ من العمل الواصل إلحاحًا يُتعبهُ " والكدية حوفة السائل أو شدة الدهر. (منظور، 1955، ص3834/5 .)

إذا كلمة كدي في كثير من المعجمات تعني البخل والامساك عن العطاء، وأن أكدى: ألحّ في السؤال.. وكدية تعني الشحاذة وتكدى: سوَّل.

أما اصطلاحًا / فالكدية ظاهرة اجتماعية أوجدتها ظروف القرن الرابع الهجري نتيجة لتدهور الاحوال الاقتصادية والمعيشية في ذلك القرن، وكانت ترافق مسيرة المجتمعات الطبقية كلها، وتكثر أو تقل تبعًا لعمق التناقضات الطبقية، وما تجده من ويلات وماس ... (الحسين، 2011، ص21)

فالمكدون إذاً هم تلك ألطائفة التي جعلت الاستجداء والتكسب المشوب بالحيلة معبرها للوصول إلى مال الاخرين. ومن أشهر الأسماء والمصطلحات التي أطلقت على هذه الحرفة (الكدية والشحاذة والساسانية) (إسماعيل، 1991، ص22)

وأما لفظة الكدية فنجدها بكثرة في شعر هذه الفئة حيث نجدهم يسألون الحكام والملوك في ابسط الأشياء، لهذا أورد أغلب شعراء هؤلاء الفئة لفظة الكدية في حد ذاتها، أو بمعان مشابهة لها. يقول أبن الحجاج حيث يتباهى بلفظة الكدية: (الشهامي، 2013، ص22)

وَقَـــــــدْ تَنَـــــــاهى أمْـــــــرِي إلى أنْ بَكِـــــــرْتُ في مَنْـــــــزِلي أَكْـــــــدّي

وأصحاب الكدية قوم يتجولون في البلاد المختلفة والامصار المتباعدة يتكسبون بالأدب تارَةً، وتارة أخرى يحتالون على الناس بحيل مُلفَقة وأكاذيب مخترعة وقد أطلقوا على أنفسهم بني ساسان أو الساسانيين. (سعد، 1982م- 1402هـ ، ص20-18)

ويعد (الجاحظ) أول من تطرق إلى هذه اللفظة أثناء حديثه عن خالد بن يزيد، يقول: " وهذا خالد بن يزيد وهو خالويه المكدّي كان بلغ في البخل والتكدية لم يبلغها أحد .." . (الجاحظ، 1998، ص37) ولهذا نجد أن هذه اللفظة قد اقترنت بالمفهوم الجاحظي الذي يعد من أوائل الدارسين، الذين تناولوا أدب هذه الفئة المهمشة التي عاشت حالات الفقر والبؤس الشديد، فرأت في الكدية المخرج الوحيد لها من هذه الوضعية المزرية. (بودية، 2019، ص 286)

والكدية لم تكن أمرًا هينًا ولكنها أصبحت شبه مهنة لها أصولها المُقننة وشروطها المتبعة فهي علم وفن ودربة ومران وتلقين، لها أصولها التي لابد من إجادتها حتى يصير المرءُ كداءً ناجحًا، ولها دستورها الخاص الذي من أجاده سار في طريقه موفقاً، ومن لم يتقنه فشل وخاب. (الشكعة، 1971، ص 23)

وعليه فإن المتأمل في مسار هذه الظاهرة، على مر العصور الأدبية يلاحظ من الوهلة الاولى أن هذه الظاهرة كانت ضيقة النطاق، وإن وجدت فإنها تبقى مجرد تشذيرات طفيفة ... ولعلنا يمكن أن ندرس مضامين أدب الكدية وطابعها الاجتماعي في العصور الماضية في مفهوم أدب التكسب.. فقصائد المديح لم تكن إلا بذرة من بذور الكدية والسؤال، وقد نمّت هذه البذرة وتطورت حتى وصلت إلى ما أصبحت عليه في القرن الرابع الهجري، حيث حاول معظم الشعراء أن يكسبوا مبالغ مالية أو الهبات والعطايا، وذلك من خلال قصائدهم المدحية لمختلف الحكام والملوك. (الخياط، 1970، ص32 .)

وقد بدأت هذه الظاهرة بالبروز بعد أن انحصر التأثير الإسلامي عن المجتمع ولا سيما عن الطبقة الحاكمة، وظلمهم واستغلالهم ونتيجة لتطور الاضطرابات السياسية والاقتصادية، وما كانت تُسببه للبلاد من حروب وأطماع خارجية أو مجاعات،

فكثرت حالات الكدية وزاد السؤال بحيث نستطيع القول بأنها (الظاهرة) أصبحت فن مستقل بذاته في هـذا العصرـ لأنهـا قويـت وزادت بشكل يصعب الوقوف أمامها ... واستطاعت أن تقترب من الناس، فبدؤا يأنسون بها نظرًا لمـا فيهـا مـن الطرافـة والكلـمات الشعبية والعامية المتداولة. (متز، 1967، ص494/1)

وهناك أسباب عديدة لعبت دورًا واضحًا في بروز هذه الظاهرة الشعرية، لعل أجدرها بالذكر هو العامل السياسي والاقتصـادي فهما وجهان لعملة واحدة في كل زمان ومكان، فمتى استقرت الاوضاع السياسية الداخلية والخارجية للدولة فلابد أن يصاحب هذا الاستقرار، استقرار ورخاء اقتصادي، وإذا تدهورت لحقها اختلال واضطراب في موازين الحياة الاقتصادية وهذا مـا حـدث للدولـة العباسية في القرن الرابع. (حلتم، 1985، ص317) فقد كانت الاحوال العامة في هـذا العصرـ ملائمـة لظهـور هـذا الأدب، حيـث انقسمت الدولة الإسلامية إلى دويلات صـغيرة متنـافرة فـيما بينهـا، فانحسرت سـلطة الخليفـة، ووقـع الحكـم تحـت أيـاد أجنبيـة (البويهيين).)إسماعيل، 1973(. يقول (ابن سكرة الهاشمي): (الثعالبي، 1956، ص28/3)

الجوعُ مُـطْرَدِ بالـرَغِيفِ اليـابِسِ فَـعَـلامَ تَكْثرُ حَسْرَتِي وَ وَسَـاوِسِي

والمَوتُ أَنْصفُ حَيثُ عَدَلُ قسمةً بَـيْـنَ الـخَـلـيـفَـةِ والـفَـقـيـرِ الـبَـائِسِ

فكانت نتيجة لهذه العواصف السياسية والمظالم الاجتماعية وافتقار عشرات الالوف من الناس واضطرار قسم كبـير مـنهم إلى اتخاذ الكدية والسؤال طريقًا سهلاً للعيش و درعًا حامياً من عوائل الجـوع ، فاتخـذ بعـض الشـعراء هـذا اللـون مـن الأدب وسـيلة للتندر يستدرون من خلاله عطف الناس عليهم ، والساسـانيون هـم خـير مـن يمثـل ظـاهرة شـعر الكديـة ومـن ضـمنهم الاحنـف العكبري الذي يُلقبه الثعالبي في (يتيمة الدهر) بـ (شاعر المكدين وظريفهم) كان يتجـول ويتكسـب بالشـعر والظـرف ، ومكـديًا بارعًا ، فنجد عنده مشاعر الإنسان الحزين الذي إنهار أمام ماسي الحياة ومظالم المجتمع وطبقاته العليا المستغلة فسقط مجـبرا في دروب الكدية يهدر ماء وجهه أمام كل الناس . (سعد، 1982مر- 1402هـ، ص16 .) وبمـا ان البيـت هـو أول مـا يعـبر عـن حـال الإنسان وطبقته الاجتماعية التي ينتمي إليها من فقر وثراء، فأن العكبري يحرص على ذكره في شعره، لكنه يذكر أنه لا بيت له أصـلاً فيصف حالة فقره وبؤسه فيقول: (الثعالبي، 1956،ص117/3)

العنكبـــوتُ بَنْـــت بي ـــتاً عـــلى وَهَـــنِ تـــأوي إليـــه ومـــالي مثلـــهُ وَطَـــنِ

والخُنفســـاء لَهـــا مِـــنْ جِنْسِـــها سَـــكَنِ وَلَـــيْسَ لي مِثْلُهـــا إلْـــفُ ولاَ سَـــكَنِ

ولأن الكدية من الأشياء غير المقبولة اجتماعيًا في كل العصور، فنرى الناس يلومون العكبري على كديته وتسوله بالشعر فيقول: (الثعالبي، 1956،ص1/ 143)

لأئِـــمُ لأُمَ ـــتي فَطَـــالَ التَعَـــدِّي لَـــمْ يَـــرِدْ بِـــالمَلامِ – إذْ لامَ – رُشْـــدِي

قـــالَ لي: أَنْـــتَ فَيْلَســـوفٌ حَيـــولٌ بِحَـــلّ عَقْـــدِ عـــالَمِ كـــيس

هَـــاتْ قُـــلْ لي، وَلا تَقُـــلْ قَـــوْلَ زورٍ لَـمْ تَكْـدِي؟ فَقُلْـتث: مِـنْ ضَـعْفِ جـدّي

قَـــدْ طَلَبْـــتُ الغِنـــى بِكُـــلِ ارتيـــادِ وَاحتيـــالٍ مـــا بَـــيْنَ هَـــزّل وَجِـــدِ

فَـــأبَى اللـــهُ أَنْ أَكـــونَ غَنيًـــاً مَـــا احتيـــالي وَالـــنَحْسُ يَطْـــرُدُ سَـــعْدِي

فهو بذلك يحدد الأسباب التي دفعته الى الاحتيال ويقرر ان ذلك يعود الى الفقر وسوء الحال، كما يصور لنا ما في مجتمعه مـن مظالم وكذب، خلقها التباين الاقتصادي الكبير في هذا المجتمع حيث يقول:)ا(الثعالبي، 1956،ص3/ 123)

عِشْـــتُ في ذِلـــةٍ وقلَـــةِ مـــالِ واغـــترابٍ في مَعْشَرٍ ـــ أنـــذالِ

بالأمـــاني اقُـــولُ لا بِالمَعـــاني فَغِـــذائي حَـــلاوةُ الآمَـــالِ

لي رِجْـــلٌ تَقُـــوُل بِـــالوَقْفِ في الـــرا ي وَرِجْـــلٌ تَقُـــول بِـــالاعتِزالِ

ومن المكدين أيضًا (أبو دلف الخزرجي) وهو شاعر كثير الملح والظرف مشحوذ المدية في الكدية، فقد طوف بالبلاد مكديا باحثًا عن لقمة عيشه يقول: (الثعالبي ، 1956 ، ص 3/ 358)

وَيْحَـــــــكَ هـــــــذا الزَمـــــــانُ زُورُ فَـــــــلا يَغُرّنـــــــكَ الغُـــــــرورُ

زوِّقْ وَمَخْـــــــرِقْ وكُـــــــلْ وَأَطْبَـــــــقْ وَاسرقْ وطَبْلِـــــــقْ لِمَـــــــنْ يَـــــــزورُ

لا تَلْـَــــــتزِمْ حَالـــــــةً ولكـــــــنْ دُرْ بِالليـــــــالي كَـــــــماَ تَـــــــدورُ

كأن الشاعر رسم للشعراء الذين يتبعون طريق الكدية المعالم الأساسية والطرق المثلى للاحتيال، باستخدام كلمات بسيطة وعبارات سهلة، بأسلوب فكاهي جميل ورائع. وأيًا كان الأمر فإن شعر أبو دلف الخزرجي ومن على شاكلته من شعراء الكدية يمثل تصويرًا للحالة الاجتماعية التي وصل إليها حال بعض طبقات المجتمع في العصر العباسي.

2.2المطلب الثاني: أصناف المكدين وأفعالهم

يتميز شعراء الكدية بالذكاء والتوسع في الحيلة، فقد كانوا يتحايلون على الناس بقص الأخبار ورواية الاشعار والمناظرة والتهاجي والمديح.. مما عقد الصلة بين الأدب والكدية. (الحندي، 1970، ص 98)ومن حيل المكدين لكسب المال، استعمالهم السحر والتنجيم. (الحسين، 2011، ص 87) " فإن مهنتهم وكدهم في طلب المال وفهمهم إلى تمثل ثقافة عصرهم تمثيلاً يُناسب ما يحتاجون معرفته من ضروب الصناعات، وفي أصول الصناعة والتنجيم وذلك لا ينفي أنهم كانوا يُصيبهم في سعيهم وكدهم ألوان من التنكيل والعذاب بسبب رفض المجتمع صنيعهم " (عويس ، 1795،ص 171)

فنرى (الاحنف العكبري) يتحدث عن وسيلته في تحصيل عيشه قائلاً: (الثعالبي، 1956، ص 3/ 118)

قَـــدْ قَسّـــمَ اللـــهُ رِزْقِـــي في الـــبِلادِ فَـــمَا يَكـــــــادُ يُـــــــدْرِكُ إلا بِالتَفـــــــارِيق

وَلَسْـــــتُ مُكْتَسِـــــبَاً رِزْقَـــــاً بِفَلْسَـــــفَةٍ وَلا بِشِـــــعْرٍ وَلكِـــــنْ بِالمَخـــــاريق

وَالنَـــواسُ قَـــدْ عَلِمُـــوا أني أخُـــو جَمِيـــلٍ فَلَسْـــتُ أُنْفِـــقُ غِـــلاً في الرَسَـــاتيق

ويقصد بالمخاريق: الالاعيب والتمويه القائم على الكذب، أما الرساتيق جمع لمفردة الرساتق: الرزق. .) (الخفافة ، 2020 ، ص 247) . هذا النص خير حجّة على ما كان يقوم بهِ العكبري من مخرقة ، وتمويه وإحتيال ، شأنه في ذلك شأن أقرانه من المكدين ، فهو يسجّل إحتجاجاً على ظلم المجتمع وقسوته . .. فكانه من خلال ذلك يظهر سلبيات المجتمع ، وكان المكديون يلاقون إستجابة لحيلهم من الناس و الجماهير الشعبية . وقد أورد الجاحظ في كتابه البخلاء أصناف هذه الفئة وهم (الكاغاني – القرسي – المشعب – الكاخان – الفلّور – العواء – الاسطيل – المزبدي -، المستعرض- المخطراني – البانوان – المقديسي – المكدي – الكعبي – الزكوري) (الشهامي ، 2013، ص 42)

يقول الجاحظ " سمعتُ شيخًا من المكدين وقد إلتقى بشاب منهم، قريب العهد بالصّناعة، فسأله الشيخ عن حاله، فقال: لعن الله الكُدية! ولعن أصحابها، وما أحسنها وما أقلها من صناعة! إنها ما علمتُ تُخلقُ الوجه، وتضع من الرجال، وهل رأيت مُكدًّيا أفلح! قال: فرأيت الشيخ وقد غضب، والتفت إليه فقال: يا هذا، أقلل من الكلام فقد أكثرت! مثلك لا يُفلح، لانك محروم ولم تستحكم بعد، وإن للكدّية رجالاً، فمالك ولهذا الكلام!... أوما علمت أن الكدية صناعة شريفة وهي مُحّببة لذيذة، صاحبها في نعيم لا ينفذ، فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض حيثما حلَّ لا يخاف البؤس ... فوالله ما أتم الشيخ حتى أنهالت عليه الدراهم من كل جانب وانصرف ومعه أكثر من مائة درهم، فوثب إليه الشاب، وقبّل رأسه، وقال: أنت والله معلم الخير، فجزاك الله عن إخوانك خيرًا " (الجاحظ ، 1998، ص 35)

وهذا المثال دليل على أن المكدي لابد أن يكون ذكيا، فطنا وفصيحا وجريئا، يتقن الحيلة ويحسن القول أمام الناس. ولم تعد الكدية عند أهلها مجرد السؤال، فقد أخذ معنى اصطلاحيا معقدا متعدد الوجوه، كثير الدلالة، فأصبحت تتضمن معنى الاحتيال للمال بمختلف الوسائل والأساليب غير المشروعة من استخدام القوة واستغلال غفلة الجماهير وغرائز الرحمة والرقة (المرتضى، 1988، ص 29) اذا الكدية أصبحت ظاهرة اجتماعية واسعة النطاق، أصحابها ذو خبرة ودراية بمختلف الأساليب والحيل ... وأصبحت صناعة خاصة بطائفة بعينها تميزها صفات خاصة تعرف بها.

وربما كانت مقامات بديع الزمان والحريري التي ظهرت في العصر العباسي في القرن الرابع نتيجة مباشرة لتلك الطائفة التي عرفت بأهل الكدية أو الساسانية التي أخذت تجول البلاد بطرقها الخاصة القائمة على النصب والحيل وأساليب التكدي. (حلتم، 1985، ص 321) فنجد في أشعار بديع الزمان كثير من مظاهر الكدية، بحيث يجعلنا أن نقول بأنه قد اتقن الكتابة في الكدية في مقاماته، فصور اعمال المكدين بصور وأساليب مختلفة، تلك الأساليب التي كانت يلجأ إليها المكدين، فيدخلون إلى قلوب الناس. (الشكعة ، 1971، ص241)

فالقصيدة الساسانية الذي صاحبه هو (أبي دلف الخزرجي) تمثل خير مصدر لدراسة المكدين وشعرهم فقد ضمنها الشاعر ألفاظًا غريبة ، واصطلاحات واشتقاقات في أنواع الكدية والاحتيال وتشويه الشكل للخداع ، والفاظ في أفانين الكدية وأساليب تحصيل المال ، وتبقى روح الفكاهة سارية في أبياتها كلها ... فهي تحكي قصة جماعة من الناس لها اسلوبها وتصرفاتها ، ونجد ذلك واضحًا عندما عارض فيها قصيدة (العكبري) الدالية أطلقت عليها اسم (مناجاة بني ساسان) أو (معلقة الشحاذين) وهي لاشك أجمل ما قيل في الكدية سرد فيها أحوال المكدين وأخبارهم وأساليبهم ، من ذلك يقول :- (الثعالبي ، 1956، ص3/ 416)

عَـــــــلَى أَنِي مِـــــــنَ القَـــــــومِ البَهاليـــــــلُ بَنِـــــــي العِـــــــزِ

بَنِـــــــي سَاسَـــــــان وَالحَـــــــامِي الحِمَـــــــى فِي سَـــــــالِفِ الـــــــدَهْرِ

تَغَرّبْنَـــــــــا إلى أنَـــــــــا تَنَاءَيْنَـــــــــا إلى شَـــــــــهْرِ

فَظَـــــــلَ البَيْـــــــتُ يُرْمِينَـــــــا نَـــــــوَى بَطْنًـــــــاً إِلى ظَهْـــــــرِ

فهذه هي ألوان المكدين وأصنافهم ووسائل تكد يهم، ساقها الخزرجي في قصيدته الطويلة هذه، يقول أيضًا:

فَـــــــنَحْنُ المَرْزَقَـــــــانيون لانَـــــــدْفَعُ عَـــــــنْ كِـــــــبَرِ

هَـمُـــــــوشَتى فَصَـــــــلَنِي عَـــــــنْ هُـــــــمْ بَيْنَـــــــكَ نُـــــــو خَـــــــبَرِ

وَمِنَـــــــا الكَـــــــاعُ وَالكَاتِمَـــــــة والشَيْشَـــــــقُ فِي النَحْـــــــرِ

قد تضمنت القصيدة ألفاظًا غريبة منها المرزقانيون يقصد بهِ المكدين المتكسبين بالشعر، الكاع هو من يدعي الجنون والشيشق هي تعاويذ يستخدمه المكدي في التكدي والتسول بالشعر... (كسارمرعي، 2019) فكل هذه الصفات وإن دلّت على شيْ إنما تدل على أن شعر التكدي أو الكدية في القرن الرابع كان يمثل اتجاها شعريًا جديدًا له خصائصه الموضوعية وله لغته واصطلاحاته والفاظه الخاصة بشعرائه.

وقد ذكر البيهقي في كتابه (المحاسن والمساوئ) أصناف المكدين وأفعالهم كما يأتي:

(المكيّ) وهو الذي يأتيك وعليه سروال واسع ، والنرسي نسبة إلى بلدة في (العراق) ، والسّحريّ : الذي يذهب إلى المساجد من قبل أن يؤذن المؤذن ، والشجوي : الذي كان يؤثر في يده اليُمنى ورجليه حتى يُروى الناس أنه كان مقيَّداً مغلولاً ، والذراحيّ : الذي يأخذ الذراريح فيشدها في موضع في جسده من أولِ الليل ، وتبيتُ عليه لينه حتى يتيقظ فيخرج بالغداة عُرّبه وقد تنفط ذلك الموضع وصار فيه القيّح الاصفر، ويصبّ على ظهره قليل رمادٍ فيوهم الناس أنه محترق ، ومنهم المطراش : الذي يستغل يده المقطوعة فيكد عليها ، والمدرجون : الذين ينامون في الطرقات والاسواق وعلى طريق المارة حتى يرحموا ويعطوا ! (البيهقي ، 1961، ص 2/ 413-414) والحاجور: وهو الذي يأخذ الحلقوم مع الرئة، فيدخل الحلقوم في دبره. الخاقاني: الذي يحتال في وجههِ، حتى يجعله مثل وجه خاقان ملك الترك. والكاغاني: الذي يتجنن ويتصارع، المشعب: وهو الذي يُعمي ولده حتى يسأل بهِ الناس. البانوان: هوالذي يقف على الباب يستجدى فيفتحه قليلاً، ويقول بالفارسية " بانوا بانوا، " وتعني " يامولاي، يا مولاي " ... (المنجد، 1969، ص94-95)

ومن هذه الأمثلة والاخبار يتبين لنا ، أنه كان للمكدين دولة غير ذات حدود فهم يضربون في الارض شرقًا وغربًا ، شمالاً وجنوبًا، يعتمدون على فصاحتهم وصبرهم وحيلهم للتكسب بشعرهم ، وكانت لهم رموز خاصة واصطلاحات لا يكاد يفهمها غيرهم حتى أنها كانت ضربًا من ضروب الادب في القرن الرابع ، ولم تكن هذه الحرفة على ما فيها من إراقة لماء الوجه مكروهة ،

بل كانت منتشرة وذائعة ... ولعل السبب في ذلك – كما ذكرنا- يعود إلى إنشار ظلم الحكام في القرن الرابع وفساد النظام الاجتماعي مما شجع الكثيرين على أن يمتهنوا حرفة الكدية أو الساسانية بأنواعها وأساليبها المختلفة .

3. ظاهرة التكسب في الشعر العربي

3-1 طلائع الظاهرة في الشعر العربي

تمتد جذور ظاهرة التكسب بالشعر إلى العصور القديمة ، ففي عصرما قبل الإسلام الذي يعد المهد الأول لبزوغ هذه الظاهرة بسبب الظروف والبيئة الحياتية آنذاك والصراع والحروب التي كانت تدور معظمها حول أسباب العيش الضيقة في بيئة يغلب عليها الجذب والقحط ... فوجد الشاعر سبيلاً إلى الحياة في ظل قبيلته يدافع عنها بلسانه ويهجوا أعدائه ... فإذا أضاقت على الشاعر سبيل العيش في ظل قبيلته ، لجأ إلى قبيلة أخرى يمدحهم ويهجوا أعدائهم ، أو كان ينتقل بين الاماكن يستدر عطاء الممدوح مستغلاً رغبة الناس في المديح وخوفهم من الهجاء ، وذلك لأن الشعر يبقى خالدًا ويسير في الآفاق .(بروكلمان ، 1986، ص 122) كما أنَّ الدور الكبير الذي كان يلعبه الامارتين(الحيرة و الغساسنة) في شيوع هذه الظاهرة ، إذ كانا نظرًا لغناهم وترفهم أغروا الشعراء وأشعلوا بذلك روح التنافس بينهم حتى يقول صاحب العمدة : " أن النابغة والاعشى هما أولا من تكسبا بشعرهما ". (القيرواني، 1972، ص 81)

أما في العصر الإسلامي، حّرم الإسلام الحصول على المال بطرق غير مشروعة وحققت العدالة الاجتماعية، وحارب الفوارق بين الطبقات، وعدٌ غير ذلك خروجًا عن تعاليم الإسلام، وكان لابد للشعر أن يوافق الاهداف النبيلة التي تواكب المبادئ الاسلامية ولا تناقضها ... لذلك استعُمل الشعر في هذا العصر كسلاح للدفاع عن الإسلام وتثبيت العقيدة. (الجندي، 1970، ص18)

بيد أن هذه الظاهرة قد برزت من جديد في العصر الأموي وذلك بسبب انحراف بعض الخلفاء عن الروح الاسلامية الخالصة، هذا بالإضافة إلى أحياء الأمويين لروح العصبية القبلية الجاهلية من جديد ليشغلوا الناس عن مناوأتهم في الحكم من ناحية وتثبيت شرعيتهم وأحقيتهم بالخلافة فاغدقوا على الشعراء بغير حساب. وهكذا توفرت الدواعي إلى التكسب بالشعر بعد صدر الاسلام، وبدت هذه الظاهرة أقوى مما كان عليه عند الجاهليين بحيث أصبحت الطابع السائد في ذلك العصر- اللهم إلا عند بعض من الخلفاء المتقين كـ (عمر بن عبدالعزيز) الذي كان لا يقبل الثناء والمدح من قبل الشعراء. (الجندي، 1970، ص22-21)

أما في العصر العباسي، فقد خفت العصبية القبلية التي عمل على أحيائها الأمويون بل ضعفت بطغيان العنصر- الفارسي. هذا بالإضافة إلى كثرة الأموال والترف والبذخ التي كان يعيشه الخلفاء والأمراء والوزراء، وعدم وجود التوازن الاجتماعي بين الطبقات حيث كان الفقر شائعًا بين عامة الشعب. إلا من ابتغى الوسيلة إلى هؤلاء السادة والامراء بشعره أو غنائه أو علمه وثقافته. إذا العامل الاقتصادي كان هو السبب الرئيسي لزيادة التكسب بالشعر فلم يكن هناك سبيل أمام الشعراء للحصول على الرزق وما يطمحونه من الغنى والثراء إلا أن يقصدوا الخلفاء الذين عمرت خزانتهم بالأموال الطائلة. غير أن (د. وديعة طه نجم) تقول: " فقد كان الشعراء ركيزة الحياة الشعرية وعمادها. فهم يعتزون بالشعر ويجعلونه وسيلة لا من وسائل الكسب المادي فحسب بل وسيلة الاحترام الاجتماعي أيضا... فنرى كثيراً من الشعراء الموالي قد تكسبوا بشعرهم، لكي يحظوا على منزلة اجتماعية تختلف عن منزلة صاحب الحرفة، ولعل هذا هو السبب الذي دفع بشارا إلى نظم الشعر وهو ابن عشر سنين، فتفوقه في الشعر جعله أن يعلو منزلته الاجتماعية بين الناس " (نجم ، 1977، ص 93-95) فدخول الموالي في الحياة الأدبية في هذا العصر- كان سببًا لشيوع مفاهيم جديدة بدأنا نلمس أثرها في شعر هذا العصر، فقد أصبح الشعر العربي على أيديهم وسيلة أكيدة من وسائل الكسب والعيش تُضاهي أي وسيلة أخرى وأصبحوا فخورين بتكسبهم بالشعر فمثلًا ها هو (مروان بن أبي حفصة) يفخر بأنه نال (مليون درهم) بشعره، ولم يكن عطاياه إلا من الخلفاء والوزراء، وايضًا البحتري قصر شعره على المديح ولا نعلم أنه مارس أي حرفة أخرى للعيش غيرهُ. و(سلم الخاسر) الذي كان يُعتبر من أغنى الشعراء في عصره، وإن لم يكن أجودهم شعرًا. بيد أن هذه الفرص لم تتح لجميع الشعراء في هذا العصر رغم طموحاتهم جميعًا في الوصول إلى المنزلة التي وصل إليها أمثال (مروان والبحتري والمتنبي). (نجم، 1977، ص96)

وهكذا مضى الشعراء على طريق الشعراء الأوائل في عصر ما قبل الإسلام ... يتخذون من شعرهم وسيلة للبلوغ إلى أهدافهم في الحصول على الرزق وجمع الثروة والمال حتى أغلقت القصور أبوابها في وجوههم ولم تجد سلعتهم رواجًا في رحاب المتأخرين من أعاجم السادة والامراء. وقد أدى كل هذا إلى أن يتهكم النقاد من الشعراء بقولهم: " أدركته حرفة الأدب " (الدّهان، 1980، ص54) ومن هنا ارتفعت صوت المال، وبيع الشعر بالدينار، فأصبح الشاعر العباسي بلبلاً في القصر، فاقدًا ماء وجهه وعزة نفسه، باستثناء عدد قليل من الشعراء، حيث لم تكن المكافأة المادية الباعث الوحيد لمدائحهم. (الجندي، 1970، ص -65 66)

وعليه ساعدت كل هذه الظروف التي تحدثنا عنها فيما سبق على اتساع دائرة التكسب بالشعر العباسي واتخاذ المديح سبيلاً إلى الرزق، وحتى طغى هذا الفن على سائر الفنون الشعرية الاخرى. ولو أن هناك من الشعراء من طرق في شعر التكسب موضوعات جديدة فيها الاوصاف الخاصة التي لم تُعرض من قبل كما سنذكره لاحقًا.

3. 2 التكسب وفنون الشعر

على الرغم من كل ما طرأ على المجتمع العباسي من تغير وتطور، ظلت المجالات الموضوعية التي عرفت للشعر من قبل قائمة ومستمرة، وخاصة فيما يتعلق بالتكسب مثل (المديح والهجاء والرثاء...) كلها ظلت مجالات للإبداع الشعري في ذلك العصر.... ولكن بعضها كان أوسع نطاقًا فيما سبق، كالمدح مثلاً وذلك استجابة للأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية الجديدة.

المديح /

كان المديح هو الفن الأول من فنون الشعر لدى الشعراء المحترفين، من حيث أنه الوسيلة المباشرة لما يستهدفه الشاعر المتكسب وراء شعره من الكسب والمنفعة من جانب، ومن جانب اخر إنه الغرض المباشر الذي يطلع إليه من بيدهم المال والعطاء.)(الحندي، 1970، ص 80)

وإذا رجعنا إلى لسان العرب لنتعرف على المعنى الاصلي للمدح، نرى بأنه يأتي بمعنى " حُسنُ الثناء"(منظور، 1955،ص5/-589 590) أي أن الدافع للمدح هو الإعجاب بصفات الممدوح، ولا يرتبط بمنفعة سابقة ولكن من الواضح أن المعنى الذي انصرف إليه المدح في ظل التكسب لا يتصل بالمعنى الأصلي للمدح الذي هو الثناء لمجرد الاعجاب، بل هو مديح نفعي طالب للعطاء أو هو الثناء بقصد.)الجندي، 1970، ص83-82) ولقد صرح بعض الشعراء بانه لا يمدح إلا من أجل العطاء، أو الرغبة فيها، ويجعلون هذه الرغبة فوق سائر الدوافع الاخرى، يقول أبو علي البصير: (السامرائي ، 1999، ص 19)

مَـــدَحْتُ الأَمِـــيرَ الفَـــتْحَ أَطْلُـــبُ عُرفَـــهُ وَهَـــلْ يُسْـــتَزادُ قائِـــلٌ وَهُـــوَ رَاغِـــبُ

فَـــأَفْنَى فُنُـــونَ الشِـــعْرِ وَهِـــيَ كَثِـــيرَةٌ وَمَـــا فُنِيَـــتْ آثَـــارُه وَالمَناقِـــبُ

إن كثيراً من شعراء المديح في هذا العصر الذين اتصلوا بالخلفاء وشهدوا مجالسهم وترف عيشهم، كانوا لا يصفون الحياة التي يحبونها، بل الحياة التي بهرتهم الوانها وتنافسوا في سبيل الوصول إليها، طريقًا للعيش والوصول للشهرة ... فلا شك كل هذه الاشياء كلف الشاعر العباسي كثيراً، اذ انه فقد هيبته الاجتماعية والفنية، فلم يعد يصدر من نفس أصيل، بل عن طمع مادي بينه وبين الفن بون بعيد، لأنه ضحى بفنه الشعري فهو قلما يستجيب لدواعي طبعه، وهكذا ظل الشاعر العباسي تتنازعه عوامل حياته وظروفها الواقعية وعوامل آماله وطموحه.)نجم، 1977، (ص(101 . وكل هذا بسبب العامل الاقتصادي والسياسي والاجتماعي، بحيث أصبح واضحًا لدى الممدوح ما يستهدفه الشاعر في سفره، الذي هو الكسب والمنفعة وطلب العطاء بوسيلة شعرية لما في الشعر من سحر البيان وقوة التأثير. يقول المتنبي في مدح سيف الدولة: (المتنبي، 1983، ص373)

أَجِـــزني إذا أُنشِـــدتَ شِـــعراً فَإِنَّمـــا بِشِـــعري أَتـــاكَ المـــادِحونَ مُـــرَدَّدا

وَدَع كُـــلَّ صَـــوتٍ غَـــيرَ صَـــوتي فَـــإِنَّني أَنـــا الصـــائِحُ المَحـــكِيُّ وَالآخَـــرُ الصَـــدى

تَرَكـــتُ السُرى خَلفـــي لِمَـــن قَـــلَّ مالُـــهُ وَأَنعَلـــتُ أَفـــراسي بِـــنُعماكَ عَســـجَدا

إِذا سَـــأَلَ الإِنســـانُ أَيّامَـــهُ الغِنـــى وَكُنـــتَ عَـــلى بُعـــدٍ جَعَلنَـــكَ مَوعِـــدا

فالمديح صارت سلعة غالية الثمن في هذا العصر، حيث كثر المال في أيدي الممدوحين فاغدقت على الشعراء اغداقا كبيراً، وصارت القصيدة تقدر بعدد أبياتها وهذا ما نراه عند (مروان بن أبي حفصة) الذي ربح بشعره مالم يربحه أحد من الشعراء على الاطلاق، فقد كان يتقاضى من بني العباس الف درهم على كل بيت من الشعر يقوله فيهم، فيعد بذلك أول شاعر يتعاطى عن قصيدة واحدة فضلاً عن قصائدهِ العديدة رقم المائة ألف. مع أنه كان بخيلاً بخلاً شديدًا، قال ذات مرة: ما فرحت بشيء قط حتى بمائة الف وهبها لي أمير المؤمنين، فوزنتها فزادت درهمًا، فاشتريت لحمًا. (الاصفهاني، 1963 ص 82) يقول: (عطوان، 1982، ص64)

لَـــهٌ رَاحَـــتانِ الحَـْــتفُ وَالغَيْـــثُ فِـــيهِمَا أَبَىَ اللـــــــه إلاَّ أن تَضُرَّ ـــــــ وَتَنْفَعَـــــــا

فهو يمدح لأجل العطاء ويذكر ذلك تصريحًا وليس تلميحًا ويلح عليه إلحاحًا شديدًا، والشعراء أرادوا أن يخففوا على أنفسهم مما وصموا بهِ من الشحاذة والكدية، فعمدوا إلى ترديد أن العطاء الذي يأخذونه من الممدوح انما هـو ثمـن لمـديحهم فهـو لا يعطـى لوجه الله، وإنما يُعطى مقابل سلعة ثمينة وهي سلعة الشعر المدحي. (الجندي ، 1970 ، ص95) ويروي صاحب الاغـاني أن رجـلاً قال لبشار: أن مدائحك لعقبة بن سلم فوق مدائحك كل أحد فقال بشار: أن عطاياه إياى كانت فوق عطاء كل واحد، دخلـت عليـه يومًا فأنشدته:-(العاشور، 2007، ص 1/ 136)

حَـــرَّمَ اللَـــهُ أَن تَـــرى كَـــابِنِ سَـــلمٍ عُقْبَـــةِ الخَـــيرِ مُطعِـــمِ الفُقَـــراءِ

لَـــيسَ يُعطيـــكَ لِلرَجَـــاءِ وَلا الخَـــو فِ وَلَكِـــن يَلَـــذُّ طَعـــمَ العَطـــاءِ

فأمر لي بثلاثة آلاف دينار، وها أنا مدحت المهدي وأبا عبدالله وزيره وأقمت بأبوابها حولاً فلم يعطياني شيئاً ، أفا لأمر عـلى مـدحي هذا ؟ . (الاصفهاني، 1963،ص.188) ومهما يكن من شيء فقد صار المديح لدى الشعراء المحترفين تجارة رابحة ، حتى لقد أصبح من الأمثال الشائعة في ظل التكسب بالشعر قولهم : (بيع الشعر بالسعر) . (الجندي، 1970، ص 98)

فاذا كان المديح لا يعدو أن يكون كدية مغشاة بأبواب المديح، وكان هدف الشاعر العطاء وباعث الطمع والرغبـة، مـن هنـا كـان على الشاعر أن يزيد من معاني هذا المديح وصورهِ، مع ما يتلاءم مع الحضارة العباسية والحياة الاجتماعيـة الجديـدة. (الـدّهان ، 1980، ص 23) فهذا (ابن رشيق) يقول عن الشاعر المدّاح المكتسب بشعره " يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويُخاطب كل إنسان من حيث هو ، ويأتي إليه من جهه فهمه وهذا يدل على عقد الصلة بين مقتضى الحال وبين شعراء المديح المأجور" (القـيرواني ، 1972، ص 118) هذا بالإضافة إلى المبالغة في مدائحهم بحيث أصبحت ظاهرة بارزة في العصر ، وهذا بسبب العطاء والتنـافس بين الشعراء فإرضاء الممدوح ضروري للحصول على الجائزة وقيمتها . (بروكلمان، 1968، ص 11)

يقول الشاعر حسين بن مُطير في مدح الخليفة المهدي :- (عطوان ، 1990، ص 141)

فَـــتىً هُـــوَ مِـــنْ غَـــيْرِ التَّخَلُّـــقِ مَاجِـــدٌ وَمِـــنْ غَـــيْرِ تَأْدِيـــبِ الرِّجَـــالِ أَدِيـــبُ

عَـــلاَ خَلْقُـــه خَلْـــقَ الرِّجَـــالِ وخُلْقُـــهُ إذا ضَـــاقَ أَخْـــلاَقُ الرِّجَـــالِ رَحِيـــبُ

ومن السمات البارزة التي أتكأ عليها شعراء التكسب أيضا ولاسيما في المديح (التضخيم والتهويل)، وفي ذلك يقول أبو نواس: (الحديثي ، 2010، ص 324)

وأَخَفْـــتَ أهْـــلَ الشِّـــركِ حَـــتى إنَـــهُ لَتَخَافَـــكَ النُطَـــفُ الـ ـــتي لَـــمْ تُخْلَـــق؟

ولكن في أواخر الدولة العباسية وخاصة في فترة سيطرة (البويهيين) أصبحت الشعر وسيلة من وسـائل الكديـة والاسـتجداء عـلى الطريقة الساسانية، كما أشرنا إليه سابقًا، مما كان عند (أبو دلف الخزرجي والاحنف العكبري) الذي أدي بهم الفقر وسـوء الحـال إلى التكسب بالشعر وكان هذا الشعر يحمل في طياته الفكاهة وخفة الروح. مما يجعله وسيلة لجلـب انتبـاه الممـدوح للتكسـب.)(الحندي، 1970، ص 100)

وكان بعض الشعراء يحسون بالمرارة وهم يتكسبون بشعرهم، لأنهم يقصدون من لا يستحق منه لبيع الشـعر في سـوق الكسـاد. فنرى (المتنبي) يضجر ويذم هذه الحال التي اضطرته لبيع الشعر، يقول: (المتنبي ، 1983، ص 402)

إلى كَـــــم ذا التَخَلُّـــــف وَالـَــــتواني وَكَـــم هَـــذا الـــتَمادي في الـــتَمادي

وَشُـــغلُ الـــنَفسِ عَـــن طَلَـــبِ المَعـــالي بِبَيـــعِ الشِـــعرِ في ســـوقِ الكَســـادِ

ومع هذا فإن الشعراء الذين تكسبوا بالشعر وعدّوه صناعة، لا رسالة تركوا غررًا ومحاسنًا لها من المزايا الادبية والتأريخية ما يجعلها جديرة بالتقدير والثناء.

الهجاء

الهجاء هو الفن الذي يقابل المديح، وكما كان المديح وسيلة لاستدراك عطف الممدوح على الشاعر وترغيبه. كان الهجـاء وسـيلة لإرهاب السادة وحملهم على العطاء. (الشكعة ، 1971، ص 164)

فقد كان عند بشار وسيلة من وسائل الغنى، فهو الذي يقول: " يا أبتِ أن هذا الذي يشكونه مني إليـك هـو قـول الشـعر، وإني أن ألممتُ عليه أغنيتُك وسائر أهلي " (الاصفهاني ، 1963، ص 551) أي أنه أحترف الهجاء منذ صباه لكي يصيب مالا يغني بهِ ويوسع بهِ على أبويه وسائر اهله، ولكي يصيب الشهرة ومكانًا عاليًا بين الناس. يقول ابن الشمقمق الذي يهجوا فيه سعيد بن سلم وقد أتاه وسأله فمنعه، والذي يُبرز فيه حرصه على المال وبخله مهما اغتنى ومهما جمع من الثروة، حتى أنه لو امتلك البحـار كلهـا وقصـده والده ... وهو أحق الناس واجبًا عليه، وطلب منه قليلًا من الماء ليتوضأ بهِ لما أعطاه قطرة ماء واحدة ولنصحه أن يتيمم بـالتراب :- (الشمقمق ، 1995، ص 37)

هَيهـــاتَ تَضرِـــبُ في حَديـــدٍ بـــارِدٍ إِن كَنـــتَ تَطمَـــعُ في نَـــوالِ سَـــعيدِ

وَاللَـــه لَـــو مَلَـــكَ البَحـــارَ بِأَسرِهـــا وَأَتـــاهُ ســـلم في زَمـــانٍ مَـــدودِ

يَبغيـــهِ مِنهـــا شَربَـــةً لَطَهـــورِهِ لِأَبي وَقـــالَ تَـــيَمَّمنَ بَصَـــعيدِ

وهناك ظاهرة تتعلق بالهجاء والمديح في العصر العباسي، وهي أن الشاعر قد يمدح شخصًا ويهجوه بعـد ذلـك، أي يهجـو مـن سبق أن مدحه بالأمس، لامتناعهِ عن مواصلة العطاء، أو لإنه لم يشبع رغبته وتحقيق كل ما يريد، كما حدث ذلـك عنـد (البحـتري) الذي كان قليل الوفاء لممدوحه، فقد مدح مجموعة من الخلفاء ثم هجاهم بعد ذلك، يقول المرزبـاني في الموشـح: " هجـا نحـو أربعين رئيسًا ممن مدحه فيهم، خليفتان وهما، المنتصر والمستعين، وساق بعدهما الوزراء ورؤساء والقواد ومن جـرى مجـراهم من جلة الكتاب ... ". فقد كان الهجاء وسيلة للتكسب عند ابن الرومي ولون من الوان التجارة، فهو يمدح لأجل العطاء ومن لا يدفع عن (البضاعة) يستحق الجزاء والعقاب، يقول –(بسج، 2002، ص220)

مـــن أنَـــاسٍ قَـــدْ أوْسَـــعُونيَ سَـــبًّاً بعـــد عرفنـــاهمْ مَـــنِ المســـبُوبُ

وأُرَاني مُسَـــــعِّراً لَهُـــــمُ الحـــــرْ بَ وحـــــرْبي إذا اعتزمـــــتُ حُـــــرُوبُ

عِنْـــديَ العـــدْلُ كلُّـــهُ لصـــديقي وعـــلى ظـــالمي يثـــورُ العَكُـــوبُ

وقد يكون الهجاء لخصوم بعض السادة الممدوحين الذين يعمل الشاعر لحسابهم، وهذا ما نـراه عنـد المتنبـي حيـث هجـى في رحاب سيف الدولة خصومه من الثائرين عليه في ملكه وأعدائه، يقول: (المتنبي ، 1983، ص383)

وَجُـــرْمٍ جَـــرَّهُ سُـــفَهَاءُ قَـــوْمٍ وَحَـــلّ بغَـــير جارمِـــه العَـــذابُ

وثمة أمور أخرى تتصل بظاهرة التكسب اتصالًا وثيقا حيث كان من دوافع الهجاء ذلك (التنافس بين الشعراء) عـلى الحظـوة عنـد الامراء والخلفاء، وقد وصل الصراع بينهم إلى حد أن جعل بعضهم أن يحرق شعر غيرهم، حتى لا يشتهر بين الناس، فينافسه في رزقه، فقد روى عن البحتري أنه أحرق خمسمائة ديوان للشعراء في أيامه حسدًا لهم. لئلا يشتهر أشعارهم. (الحنـدي، 1970، ص 218) وقد كان التنافس في بلاط (سيف الدولة) شديدًا لذلك كثر حساد المتنبي في بلاط سيف الدولة نظرًا لما ناله من حظوة لديه، وما أفاده من العطاء فوق ما كانوا يفيدونه من الأمير. وفي ذلك يقول المتنبي: (المتنبي، 1983، ص372)

أَزِلْ حَسَـــدَ الْحُسَّـــادِ عَنِّـــي بِكَبْـــتِهِمْ فَأَنْـــتَ الَّـــذِي صَـــيَّرَتَهُمْ لِي حُسَّـــدَا

وقد انتشر في أواخر القرن الرابع ظاهرة لدى بعض الشعراء الذين لم يكن لديهم مصدر ثابت من مصادر الكسب، ولم يكتسبوا بالشعر شيئًا، فالتجؤا إلى بعض الوسائل الغريبة في الاستعطاء بالشعر كما فعل أبو الشمقمق، الـذي لجـأ إلى نـوع مـن الفريضـة على بعض الشعراء الكبار في عصرهِ يهددهم بهجاء مقذع ولاذع على ألسنة الصبيان، إلا إذا اعطى نسبة من عطاياهم التي ينالونها بشعرهم، هذا النمط من الهجاء كان أكبر ما يخشاه الشعراء الكبار حتى يقال بانه استطاع أن يخيـف (بشـار وأبـو نـواس).(نجـم ، 1977، ص 96)

يقول أبو الشمقمق : (الشمقمق ، 1995، ص 38)

أَلاَ يَـــــــا مَالِـــــــكَ النّـــــــاسْ وخَـــــــيرُ الّنـــــــاسِ لِلنـــــــاسْ

أتَتْهـــــــاني عَـــــــنِ النّـــــــاسْ فَـــــــأَغْنِنِي عَـــــــنِ النِـــــــاسْ

وَإِلا فَـــــــــــدَعِ النّـــــــــــاسْ بِشـــــــــعرٍ كُلُّـــــــهُ النّـــــــاسْ

فهو يُعلن أنه لا يسأل الناس أو يلحٌ في السؤال حُبًا في الكدية ولا طمعًا في جمع المال، بل أنه مضطر لذلك لضيق حالهِ.

واستنادا إلى ما سبق وفي ظل ظاهرة التكسب التي طغت على شعر هذا العصر، أصبحت مكانه الشاعر تصدر ببراعتهِ في هـذين الفنين (المديح والهجاء) لكي يعظم حظ الشاعر من عطائهم وترتفع مكانته لـديهم مـن أن يـؤدي فريضـة المـديح لهـم والهجـاء لأعدائهم.

الرثاء

كان الشاعر المتكسب يقول (الرثاء) وفاءً لسيد سبق له أن أغدق نعمه عليه، أو مجاملة لبعض السادة، ومشاركة لهم في أحزانهم على ما فقدوا من أبنائهم وأقاربهم وأحبابهم ... طمعًا في العطاء فيما بعد، أو التقرب إليهم والتزلق لهم.)(الجندي، 1970، ص 94) ، فمن الرثاء الذي كان الدافع إليه (الوفاء) قول (أبي تمام) في رثاء محمد بن حميد الطوسي:)يونس، بلا تاريخ ، ص 319-320)

فَـــتىً كُلَّـــما فاضَـــت عُيـــونُ قَبيلَـــةٍ دَمـــاً ضَـــحِكَت عَنـــهُ الأَحاديـــثُ وَالـــذِكرُ

فَـتىً مـاتَ بَـينَ الضَربِ وَالطَعـنِ ميتَةً تَقـومُ مَقـامَ النَصرِ إِذ فاتَـهُ النَصرُ

فَـتىً سَـلَبَتهُ الخَيـلُ وَهـوَ حِمـىً لَهـا وَبَزَّتـهُ نـارُ الحَـربِ وَهـوَ لَهـا جَمـرُ

ومما هو معلوم أن غرض الرثاء يحتاج إلى الصدق وقوة الحرارة والعاطفة الجياشة الصادقة ... إلا أن الغالب في هذ النوع من الرثاء الذي مبعثه التكسب هو (الضعف والفتور) لأن الشاعر المتكسب في الغالب لا يهمه غير المال والعطاء.. لذلك قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم، قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق.)(الحندي، 1970، ص 195)

وقد قال (أحمد بن يوسف) الكاتب لأبي يعقوب الخريمي، أحد الشعراء المتكسبين في العصر العباسي: أنت في مدائحك لمحمد بن منصور كاتب البرامكة أشعر منك في مراثيك له فقال: كنا يومئذٍ نعمل على الرجاء، ونحن نعمل اليوم على الوفاء.)(القيرواني ، 1972، ص123)

ومن هذا الرثاء البارد والفاتر قول بشار يرثي (عمر بن حفص): (السامرائي ، 1999، ص 170)

مـــا بـــالُ عَينِـــكَ دَمعُهـــا مَســـكوبُ حُرِبَـــت وَأَنـــتَ بِـــدَمعِها مَحـــروبُ

وَكَـذاكَ مَـن صَـحِبَ الحَـوادِثَ لَـم تَـزَل تَـــأتي عَلَيـــهِ سَـــلامَةٌ وَنُكـــوبُ

والأشد من هذا فتورًا هو الرثاء الذي يقال على سبيل (المجاملة) للسادة والكبار الذين يتصل بهم الشاعر، وإن كان مبعث هذا أقوى من الأول الذي هو التقريب من قريب الميت. وكان هذا النوع من الرثاء، يتجه إلى التعزية أكثر من إتجاهه إلى الحزن على الفقيد والتوجع عليه وإبداء الالم لفقده. وقد يمزج الشاعر كل هذا بإطراء السيد الجواد الذي يتصل بهِ الشاعر أتصال الأمل والرجاء، فيسعى بهذا (الامراء) لما في شعره من قصورً وتقصير، كما كان يفعل ذلك (المتنبي) في رثائه لمن يمت بصلة إلى (سيف الدولة)، يقول في رثائه لأبن سيف الدولة: (المتنبي ، 1983، ص 218-220)

إذا مـــا تَأَمَّلـــتَ الزَمـــانَ وَصَرفَـــهُ تَيَقَّنـــتَ أَنَّ المَـــوتَ ضَربٌ مِـــنَ القَـــتلِ

وَمـــا الـــدَهرُ أَهـــلٌ أَن تُؤَمَّـــلَ عِنـــدَهُ حَيـــاةٌ وَأَن يُشـــتاقَ فيـــهِ إِلى النَســـلِ

ويعدُ سلم الخاسر من أغنى شعراء عصره ، وإن لم يكن أجودهم شعرًا ، فهو كان يعيش بالشعر كما فعل غيره من الشعراء ، ولم يكتف بمدائح الخلفاء والوزراء ، بل ذهب إلى تكليف نفسه جهدًا عظيمًا في نظم الشعر للمناسبات التي تتصل بالخلافة قبل وقوعها ؛ لأنّه- كما يقال - لم يكن يجيدالمدح إجادته الرثاء ، فكان يُعد للأحداث عدتها لينال بشعره الجوائز (نجم ، 1975، ص 99) حتى يقال بأنه كان يكتب اشعارا ليرثي به الخليفة أو الأمراء وأقواما لم يموتوا بعد وذلك نظرًا لما يقول هو " تحدث الحوادث فيُطالبوننا بأن نقول فيها ويستعجلوننا ولا يجمل بنا أن نقول غير الجيد ، فنعد لهم هذا قبل كونه ، فمتى حدث حادث أظهر ما قلناه قديمًا على أنه قيل في الوقت" . (الاصفهاني ، 1963، ص 79)

4. أوجه الاختلاف والاتفاق بين الظاهرتين

4. 1 لغة الشعر

نظرًا لانتقال المجتمع في العصر العباسي من البداوة إلى المدنية، وما صاحب هذا الانتقال من تغيرات جوهرية في مستويات الحياة كافة (الاجتماعية والعقلية والفكرية) فأنساق أدباء العصر إلى التعبير عن الحياة الجديدة وفقًا لمتطلبات ذلك العصر. وبما أن ظاهرة الكدية أشد صلة بالطبقة العامة والشعبية الفقيرة ، لذلك مال الشعراء فيه إلى لغة عامة والاقتراب من لغة الحياة اليومية خضوعًا للنزعة الشعبية التي سادت العصر وكادت تكون اتجاها عامًا في لغة الشعر، هذا بالإضافة إلى كثرة استخدامهم الظرف والفكاهة والمجون والسخرية ؛ (الهيتي ، 1967، ص 131) وذلك لأنه ليس من المعقول أن يستخدم الشاعر ألفاظًا عسيرة ومعاني عميقة ، وهو يخاطب شعبًا بسيطًا في لغته وجمهورًا فقيراً في الفصحى ... فلو جرى على هذا النهج لما وجد من يسمعه من الفئات الشعبية ، ولما حظي بجماعة تؤيده وتصفق له وتحفظ شعره و تتناقله ألسنتها . يقول أبو المخفف عن الفقراء والظرفاء :) (المرتضى ، 1988، ص 30)

دَفـــــــترٌ فيـــــــهِ أَســـــــامي كُـــــــلِّ قَـــــــرمٍ وَهُـــــــمامِ

وَكَـــــــريمٍ يُظهِـــــــرُ الـــــــبِشِ رَ لَنـــــــا عِنـــــــدَ السَـــــــلامِ

يوجـــــــبُ النَصـــــــفَ عَلَيـــــــهِ حاتِمـــــــاً في كُـــــــلِّ عـــــــامِ

أَو فُلوســـــــاً كُـــــــلَّ شَـــــــهرٍ لِثَلاثـــــــينَ تَمـــــــامِ

حتى نصل إلى أواخر القرن الثالث وأوائل القرن الرابع الهجري، نجد سيطرة النزعة الشعبية على هذا العصر من ميل إلى السهولة في الأداء على نحو يقترب كثيراً من لغة العامة وتراكيبها. (إسماعيل ، 1975، ص 435) أما يتعلق بظاهرة التكسب فالأمر معكوس تمامًا وخاصة في الفنون (المدح والهجاء والرثاء)، فقد مال الشعراء فيه إلى استخدام الالفاظ والعبارات القوية والرصينة والابتعاد عن الكلمات والألفاظ الشعبية السوقية أو المتدنية، وذلك لأن الشاعر وهو يمدح، لا يمدح شخصًا عاديًا بل هو يمدح الخليفة أو الوزراء والقادة والامراء فمن الواجب أن يستخدم الالفاظ والكلمات التي تليق بمستوى تلك الطبقة. والامر نفسه للهجاء؛ لأنهم كانوا كثيراً ما يهجون الذين انقطعوا عن عطاءهم لهم أو إغداقهم عليهم، والرثاء كذلك لأنه كان يرثي أبناء الخلفاء وأقربائهم ... فمن حق الشاعر الابتعاد عن الالفاظ الشعبية والعامية. (إسماعيل 1975، ص 143) يقول ابن رشيق في كتابه العمدة : " وسبيل الشاعر إذا مدح ملكًا أو خليفة أو وزيرًا ، أن يسلك طريقة الايضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة والالفاظ نقية ، غير مبتذلة سوقية ، ويتجنب التقصير والتطويل ، وهذا ما رأيناه في مدح البحتري للخلفاء حيث كان يقل في الأبيات ، ويبرز وجوه المعاني ، حتى قال أحد الشعراء ، إذا مدحتم فلا تطيلوا الممادحة فإنه يُنسى أولها ، ولا يحفظ أخرها ، وإذا هجوتم فخالفوا ..." (القيرواني، 1972، ص128) حتى أنَّ بعض الشعراء كانوا يأتون بالألفاظ والمعاني الدقيقة التي لم يسبقه إليها أحد ، وفيه كثير من الغلو و الاسراف . يقول أبو نواس : (الحديثي ، 2010، ص 271)

لَمَســـتُ بِكَفّـــي كَفَّـــهُ أَبتَغـــي الغِنـــى وَلَـــم أَدرِ أَنَّ الجـــودَ مِـــن كَفِّـــهِ يُعْـــدَي

فَــلا أَنــا مِنــهُ مــا أَفــادَ ذَوُو الغِنــى أَفَــدتُ وَأَعــداني فَأَتلَفْــتُ مَــا عِنْــدِي

علاوة على ذلك فإن الشعراء المتكسبون بشعرهم ، كثيراً ما كانوا يعمدون إلى التنقيح والتهذيب حتى قيل لبشار بن برد مرة: بم فقت أهل دهرك، وسبقت رجالُ عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه، فقال: لأني لم أقبل كل ما تورده عليّ قريحتي ويُناجيني به طبعي ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن ومعادن الحقائق والتشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد وغريزة قوية، فأحكمت سبرها وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها. (سلام ، بلا تاريخ،ص44)

هذا بالإضافة إلى اهتمامهم الكثير بالألفاظ التي لا يفهم معانيها غير جماعة المكدين، والقصيدة الساسانية التي نظمها (أبو دلف الخزرجي) تعد الوثيقة الحقيقية لشعراء الكدية في هذا العصر، فقد ضمنها الكثير من الالفاظ والعبارات التي لا يفهما سواهم ولا يقدر على حل الغازها غيرهم(حلتم ، 1985، ص 367) ويبدوا أن (ابن الحجاج) الماجن من أكثر الشعراء شعبية في لغته الشعرية وفسقًا في الفاظه وتهاويًا في اسلوب تعبثه، ويعد الاستاذ الحقيقي لهذا الاتجاه اللغوي، يقول في هذا الصدد: (الثعالبي ، 1956، ص 3/ 56)

أَتَعِشْــــنِي بِغَــــيرِ خُبْــــزٍ وَهَــــذَا خُبْــــزِي مُنْــــذُ مُــــدَةٍ في غَــــدَائي

فأنــــا اليَــــومَ مِــــنْ مَلائِكَــــةِ الــــدَو لَــــةِ وَحــــدِي أَحْيَــــا بِغَــــيرِ غَــــذاءِ

أيــــةٌ لَــــمْ تَكُــــنْ لِمُــــوسى بِــــنْ عِمْــــرَا نَ وَلا غَــــــيرِهِ مِــــــنْ الأَنبِيَــــــاءِ

استنادا إلى ما سبق فإن اغلب الشعراء قد جنحوا نحو البساطة والسهولة والشعبية في لغتهم الشعرية في ظاهرة الكدية، بعكس التكسب بالمديح والرثاء والهجاء فقد استخدموا الأساليب التعبيرية الجزلة القوية، كما كانت الألفاظ نقية غير مبتذلة، والتراكيب صحيحة متينة وأكثروا من التأنق والتكلف والمبالغة وخصوصا في الصناعة اللفظية. أما اللغة التي اغرم بها شعراء الكدية فهي الشعبية التي ولدتها ظروف العصر بحيث كانت متمثلة في اتجاهات شعرية ترويحية جاءت لمداعبة الجمهور وتسليته والتخفيف من أحزانه و آلامه الاجتماعية والسياسية.

4. 2الصدق في التعبير

أهتم شعراء الكدية بإيصال الفكرة والتعبير عن الحرمان بألفاظ حقيقية وعامية، تظهر الانفعال الذي في داخلهم بأسلوب سهل وبسيط، يقول (أبو فرعون الساسي) في الشكوى من الفقر وكثرة العيال: (إسماعيل ، 1975، ص 417)

وَصِــــبيَةٍ مِثــــلِ صِــــغارِ الــــذَرِّ ســــودِ الوُجــــوهِ كَسَــــوادِ القِــــدرِ

جــــاءَهُمُ الــــبَرَدُ وَهُــــم بِشَــرِ بِغَــــيرِ قُطــــفٍ وَبِغَــــيرِ دُثــــرِ

تَــــراهُمُ بَعــــدَ صَــــلاةِ العَصرِ بَعضُــــهُمُ مُلتَصِــــقٌ بِصَــــدري

وَآخَــــرٌ مُلتَصِــــقٌ بِظَهــــري إِذا بَكَــــوا عَلَّلَــــتهُم بِــــالفَجرِ

حَــّــتى إِذا لاحَ عَمــــودُ الفَجــــرِ وَلاحَــــتِ الشَــــمسُ خرجــــتُ أَسري

وغالبًا ما تدفع البؤس والحرمان من الشاعر إلى التصريح دون حرج بما يعانون من حياة قاسية وبائسة، فيصفون جوعهم وحرمانهم ، يقول أبو الفتح البستي:(الخولي، 1980، ص 275)

يَــــــا قَــــــوْمِي إنيَّ جَــــــائِعٌ وَالجُــــوْعُ مِــــنْ إحْــــدَى الفَجَــــائِعِ

وَلَعَلَّنِــــــي فــــــيمَا مَضَــــــى قَــــدْ كُنْــــتُ أُشــــبِعُ ألــــفَ جَــــائِعِ

يقول أبوالشمقمق واصفاً حياته وحرمانه: (الشمقمق ، 1995، ص 64)

لَــوْ قَــدْ رَأَيْــتَ سَرِيــرِي كُنْــتَ تَرْحَمُنِــي وَاللــــهُ يَعْلَــــمُ مَــــالي فيــــهِ تَلْبِــــيسُ

وَاللـــــهُ يَعْلَـــمُ مَـــالي فيـــهِ شـــابِكةُ إِلا الحَصِـــــــــــيرةُ وَالأطْـــــــــــمَارُ وَالـــــــــــدِيسُ

يتبين لنا من شعره أن الأسرة كانت تزدان بأجمل وأبهى وأرقى التلبيسات والمعطرات.. أما سريره فهو يستعطفك ويستدر رحمتك، ويشهد الله مرتين لعلك ترق على حاله، وحال سريره خالٍ من أي تلبيس، ولا امتعة مُمتعة سوى حصيرة بالية. (الاسدي ، 2015)

أما فيما يخص التكسب فالشعراء كما يقول جلال الخياط " ينقسمون على فريق رفض أن يمدح وفريق صدر أماديحه عن عاطفة صادقة، وكان المديح عنده نوعًا من الالتزام السياسي والديني، وهؤلاء لا علاقة لهم بالشعراء المتكسبين، الذين نافقوا وزينوا الواقع، وبالغوا كثيراً ليحصلوا على المال (الخياط ، 1970، ص 32) وعليه فأن جلال الخياط يرى أن معظم الشعر الصادر عن مجموع الشعراء المتكسبين هو شعر فريق صادر عن عاطفة كاذبة، هدفها الأول والأخير اقتناص الاموال من الملوك والحكام.

4. 3 الأوزان والقوافي

إنّ موسيقى الشعر في كل زمان ومكان، قديمًا وحديثًا، يعدَّ من العناصر الجوهرية والمقومات الأساسية في الشعر، سواء أكانت في وزنها أم في قافيتها أم في موسيقاها الداخلية الخفية التي يحسها المتذوق دون المقدرة على تحليلها قد حرص الشعراء في كل العصور على الاعتناء بها في شعرهم. (حلتم ، 1985، ص374)

وبدأ الشعراء منذ بدايات القرن الرابع للهجرة يميلون إلى البحور الخفيفة دون الطويلة نظرًا لحاجة الناس إلى ما يواكب روح الغناء واللهو التي بدأت تدب في المجتمع العربي فشاعت الاوزان الخفيفة لأنها اكثر ملائمة لعامة الناس واهتمامات الطبقات الشعبية، من أجل الموائمة بين الكلام البسيط والاسلوب الشعبي السهل والوزن الشعري ذي التفعيلات الخفيفة التي تمكن الشاعر في تبيان فكره، ونقل آرائه في اية ظاهرة اجتماعية، ومدى تطويعه للوزن لخدمة أفكاره. (أنيس ، 1952، ص176-190)

وقد استعمل شعراء هذه الظاهرة، هذه الاوزان وأغرموا بها أغرامًا شديدًا، كما أوجدوا أوزاناً أخرى (كبحر الدو بيت) والدو بيت كلمة فارسية مكونة من مقطعين (دوو) ومعناها (أثنان) والثاني (بيت) وهو بيت الشعر وهي وحدة شعرية ذات أربعة أشطر من وزن واحد ، تراعي القافية في شطر الاول والثاني والرابع على الاقل و تفعيلات هذا البحر هي :- (حلتم ، 1985، ص 383)

فَعْلت متفاعِلن فعولن فَعلُن

يقول ابن الوكيع التنيسي: (نصار، بلا تاريخ، ص 43)

رِســـــالَةٌ مِـــــن كَلِـــــفٍ عَميـــــدِ حَياتُـــــهُ في قَبضَـــــةِ الصُّـــــدودِ

بَلّغَـــةُ الشَـــوقُ مَـــدى المَجهـــودِ مـــا فَـــوقَ مـــا يَلقـــاهُ مِـــن مَزيـــدِ

كما هو معلوم أنّ القافية تضيف جمالاً و موسيقاً للبيت الشعري، عليه فاختيارها تؤدي المعنى المطلوب ، والغاية التي ينشدها الشاعر ، مثلما يختار الوزن الذي يتناسب مع حالته النفسية وظروفه الاجتماعية ." فشعراء الكدية، رغم التزامهم بالقافية الواحدة التي تواكب القصيدة من بدايتها حتى نهايتها، إلا أنهم في كثير من الأحيان تخلوا منها ولم يعتمدوا النظام المتبع فتراهم قد نظموا في المزدوج والمخمس واكثروا منه اكثارا يدعوا للدهشة والاستغراب ". (حلتم ، 1985 ، ص 385-390) – كما ذكرنا آنفاً – أنّ الوزن والقافية ركنان أساسان من أركان القصيدة، وهما مفتاح القصيدة فانهما وثيقتا الصلة بالمعاني التي تدور في قلب الشاعر وتنبعث من أعماق تجربته إلى محض البيان.

إلا أن الشعراء الذين كانوا يتكسبون بشعرهم وخاصة في فني الرثاء والمديح فضلوا البحور الطويلة لاستيعابها للمعاني والتشبيهات والإستعارات والمجازات والكنايات وذلك لأن الصورة التي يريدون استعمالها لا تكتمل في البحور القصيرة ...إلى جانب كون هذه البحور الطويلة بطبيعة تفعيلاتها الثقيلة ومقاطعها الكثيرة تسمح بحشد الشاعر الالفاظ المختارة التي يبلغ فيها ما يرمي إليه في التأثير، إذا مدح أو افتخر أو اعتذر أو رثى.. فنظم في دائرة هذه الأوزان الطويلة عواطفه وخواطره وأفكاره. (التطاوي ، 2000، ص 391-393) ولهذا نجد (د. إبراهيم انيس) قد وزع ثلث الشعر العربي في بحر الطويل، وحول المدح والوصف واقعين في الطويل والبسيط والكامل، وذلك لملائمة هذه البحور الطويلة مع طبيعة الأغراض.(أنيس ، 1952، ص 188)

4. 4 ظاهرة الذل والبخل والفكاهة

تظهر الكدية في الخطاب الشعري لهؤلاء الشعراء ملصقة بصفة التهكم والسخرية، وبعض الفكاهة المربوطة والمقرونة بشيء من الحمق ... (الحسين، 2011، ص284-295) وهذه العلاقة بين الكدية والذل والبخل والتحامق والفكاهة، تعود إلى بعض الاسباب التي ساعدت على ذلك منها استيلاء البويهيين على الخلافة العباسية وتشجيعهم أدب السخف والفكاهة وقربوا أصحابها وكانت مجالسهم كلها سخف وظرف وفكاهة. كما أنهم كانوا هم أنفسهم يُفرضون هذا الشعر ويتعاطونه ... ونظرًا لسوء معيشة

الشعراء وخاصة أولئك الذين لم يحالفهم الحظ في الاتصال بالسلطة وبمجالس الامراء والوزراء، لذلك لجأ بعضهم إلى التسول والكدية أو إلى تسلية الناس مقابل لقمة العيش، ولقد وجد هؤلاء الشعراء آذانًا صاغية لمثل هذا الشعر. وهذا ما دفعهم إلى اللجوء هذه الظاهرة حتى صار بعض الناس يفضلون الادب العاري الذي يخلو من الحشمة ويمعن في السخف ويميل إلى الصراحة المطلقة ... ولم تكن هذه الظاهرة مقصورًا على الشعر وحده بل وجد عند كثير من الكتاب والمؤلفين الذين عاشوا في هذا العصر. " (لكبيسي، 1988، ص 112-114) وكان ابن حجاج زعيم شعراء السخف في ذلك العصر، إذ كان يتحكم على الأكابر والرؤساء بخلاعته ولا يحجب عن الأمراء والوزراء مع سخافته، يستقبلونه بالبشاشة والاكرام، ويقابلون إساءته بالإحسان والانعام " (إسماعيل ، 1973، ص 8) يقول عنه صاحب (يتيمة الدهر): كانت لغته مشوبة بلغات الخلديين والمكديين وأهل الشطارة، ولقد مدح الملوك والأمراء والوزراء، فلم يخل قصيدة منهم من سفاهة هزله، ونتائج فحشه، وهو عندهم مقبول الجملة غالي مهر الكلام، موفور الحظ من الإكرام ويعيش في أكنانهم عيشة راضية يقول (الثعالبي ، 1956، ص 3/ 49)

هَرَبْتُ مِنْ مَوطِني إلى بلدٍ ... قَدَ صَفَرَ الجُوعُ فِيهِ مِنْقَارِي

يَقُوْلُ قَومٌ فَرَ الخَسِيسُ وَلَو ... كَانَ فَتَى كَانَ غَيرِ فِرَارِ

لا عَيْبَ لا عَيْبَ في الفِرَارِ فَقَد ... فَرّ نَبِي الهُدى إلى الغَارِ

وهذا النوع من الشعر إضافة إلى تصويره الواقعي الاجتماعي لحياة المظلومين والبائسين كان يحمل في طياته الفكاهة والظرف وخفة الروح مما يجعله وسيلة من وسائل التكسب لدى الكبار للحصول على المال أو بهدف التسلية وإدخال المسرة وملءُ أوقات الفراغ. (الجندي، 1970، ص 99)

فنرى أبو دلامة يهجو نفسه لكي يُضحك الخليفة المهدى، يقول: (يعقوب ، 1994، ص 139)

ألا أبلغ لَدَيكَ أَبَا دُلامَه ... فَلَستَ مِنَ الكِرامِ وَلا كَرَامَه

إذا لَبِسَ العِمَامَةَ كَانَ قِرداً ... وَخِنزِيراً إذا نَزَعَ العِمَامَه

جَمَعتَ دَمَامةً وجَمَعتَ لُؤما ... كَذَاكَ اللُّومُ تَتبَعُهُ الدَّمَامَه

و شعراء السخف تعاطوا الكدية قولاً وعملاً، وذهبوا من هذا الباب إلى أكثر مما ذهب إليه المكدون أنفسهم، فإذا نظرنا إلى شعر(أبي الشمقمق) وجدناه كثير العبث سخيفاً في شعره، فقد كان مولعاً بالهزل والسخف حتى لم يعد يؤخذ مأخذ الجد رغم قابليته الشعرية ، يقول واصفاً لفقره: (الشمقمق، 1995، ص51)

عادَ الشَمَقمَقُ في الخَسارَةِ ... وَصِبا وَحِنّ إَلى زُراره

إنَّ العِيالَ تَركتُهُم ... بِالعَصرِ خُبزُهُم العَصاره

ويقول أبو الشمقمق في قصيدة أخرى ، قالها في حق أحد الخلفاء العباسيين ، نرى كيف يذل نفسه وعياله حتى الاشمئزاز ، هذه كدية وليس مدحًا ، ليس فيها من التعفف والكرامة وعزّة النفس أي لمحة . (الشمقمق، 1995، ص52-53)

يا أَيُّها المَلِكُ الَّذي ... جَمَعَ الجَلالَةَ وَالوَقاره

إنّي رَأَيتُكَ في المَنا ... م وَعَدتني مِنكَ الزَيارَه

إنَّ العِيالَ تَركتُهُم ... بِالعَصرِ خُبزُهُم العَصاره

وَشَرابُهُم بَولُ الحِمارِ ... مِزاجُهُ بَولُ الحِمارَه

هنا نجد الفرق واضحًا بين هؤلاء الشعراء المكدين الذين لا يعرفون كيف يوازنون بيت كرامتهم وإنسانيتهم وعزّة نفسهم وبين مدح الخلفاء أو الوزراء والاشادة بهم وإشهار كرمهم طالما وقفوا على أبوابهم، يتعرضون للإهانة والسب والشتم والطرد.

ومن شعراء الكدية الذين ذهبوا مذهب التحامق والهزل (أبو العجل) وله أشعار كثيرة يدعو فيها إلى اتخاذ التحامق حرفة، وأي حرفة، لقد درّت عليه خيراً كثيراً وأموالاً وبغالاً وغلماناً.(نجم ، 1977، ص 96)

ويعد الثعالبي أكثر الادباء احتفاظاً بنماذج من أمثال المكدين، ولا عجب بأنه هو الذي أورد في يتيمته أسماء غالبية الشعراء ونصوصاً مختلفة لهم. وقد أورد من نوادرهم في التكسب بشعرهم ، أنه دخل أزهر السّمان على الخليفة المنصور فشكا إليه الحاجة وسوء الحال ، فأمر له بألف درهم وقال : يا ازهر ، لا تأتنا في حاجة أبداً، قال : أفعل يا أمير المؤمنين ، فلما كان بعد قليل عاد ، فقال له : يا أزهر ما حاجتك ؟ قال : جئتُ لأدعو لأمير المؤمنين ، قال : بل أتيتنا لمثل ما أتيت له المرة الأولى ، فأمر له بألف درهم ، وقال : يا أزهر لا تأتنا ثالثة فلا حاجة لنا في دعائك ! قال : نعم ، ثم لم يلبث أن عاد ، فقال : يا أزهر ، ما جاء بك قال : دعاءٌ كنت سمعته منك أحبُّ أن آخذه عنك ، فقال : لا ترده فإنه غير مستجاب ، وقد دعوت بهِ الله عز وجل أن يريحني من خلقتك فلم يفعل .(الثعالبي ، 1956، ص 3/ 420) .

وهذا دليل على قوة الحياة على طائفة كبيرة من الشعراء التي جعلت من نفوسهم مشبعة بالتصاغر والانصياع، وكلماتهم مهوّمة في عالم الخداع و أتخاذ الكدية والسؤال، طريقاً سهلة للعيش، ودرعاً حامياً من الجوع بحيث كانوا من خلاله يؤثرون في قلوب الناس وعواطفهم.

الخاتمة

وفي النّهاية توصّل البحث إلى جملة نتائج مفادها:

- لقد أصبح الشعر العربي في العصر العباسي وخاصة في القرن الرابع الهجري وسيلة من وسائل الكسب والعيش تضاهي أية وسيلة أخرى، وقد اتسعت اتساعا كبيراً وزالّت عنه مذمة التكسب، إذ كان التكسب بالشعر قد أصبح أمرًا عاديًا ومألوفًا، وكان الشعراء فخورين بتكسبهم بالشعر، إلى أن بعضهم عاش دون أن تكون له مصدر ثابت من مصادر الكسب، كما لم يكتسب بالشعر شيئاً، فالتجأ إلى وسائل غريبة في الاستعطاء بالشعر كما رأيناه عند (ابن الحجاج – ابن الشمقمق – وأبو دلف الخزرجي ...).

- يندرج أدب الكدية تحت أغراض عديدة ومضامين متنوعة غير أن غرض الوصف والشكوى والكدية من أهم الاغراض الشعرية السائدة في مضامين هذا الادب. بينما نجد التكسب ضمن المديح والهجاء والرثاء ...

- لم يلق شعراء الكدية الشهرة التي لقيها أدب شعراء التكسب، بل نجدهم قد ذُكروا على استحياء في هوامش بعض المؤلفات والكتب؛ بسبب أن هؤلاء الشعراء انتهجوا عادات وأخلاقًا مذمومة وغير سوية؛ من أجل تحصيل رزقهم المعيشي، وإيجاد قوتهم اليومي فتكسبوا بالشعر وتسولوا بهِ فسمّوا بشعراء أدب الكدية أو بمصطلح آخر شعراء أدب الهامش. لذلك فإن الاختلاف بين الشاعر المتكسب وأصحاب الكدية أن نفسية الأول وشخصيته أبية - ما عدا القليل منهم – أما شخصية المكدي شخصية دنيئة رضيت بالصدّقات التي تمنحها لها العامة.

- ان ما يميز شعر الكدية في لغته واسلوبه عن الفنون الشعرية الاخرى، هي تلك اللغة السهلة الواضحة التي لا ترتقي عند بعض الشعراء إلى لغة الفخر والمدح والرثاء التي تهتم بضخامة العبارة وقوتها ورصانتها.

- أن شعراء الكدية قد تفننوا بالألفاظ الرقيقة العذبة في ايحاءها واختاروا لها الاوزان الخفيفة ذات التفعيلات الرشيقة وقدموها لسامعيهم بموسيقى عذبة الجرس، حلوة الايقاع، خالية من التنافر، وجاءت معبرة عن مشاعر الشاعر ووجدانه، أما الشعراء المتكسبين في الاغراض والفنون الأخرى كالمديح والرثاء والعتاب، فقد كانوا يستخدمون الاوزان الطويلة، ذات الجرس القوي والايقاع الرّنان لاستمالة الممدوح والسامعين والسيطرة على عقولهم طلبًا لهداياهم وعطائهم. وهذا دليل على أنه كان يصدر ذلك عن لسانه لاعن قلبه، فلم يكن قائماً على العاطفة، وإنما على عقل ينصرف وفق الغاية والهدف والطموح.

قائمة المصادر والمراجع

الاسدي، ك.، 2015. **رائدا شعر الكدية : أبو الشمقمق وأبو فرعون الساسي.** *الحوار المتمدن*، 11 3.

إسماعيل، ح.، 1991. **ظاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها الفنية** .. القاهرة - مصر: مكتبة الزهراء.

إسماعيل، ع.، 1975. **في الأدب العباسي (الرؤية والفن)**. مكان غير معروف:دار النهضة العربية.

إسماعيل، ع.، 1973. **ظاهرة شعر الكدية في القرن الرابع الهجري.** *مجلة كلية الأداب*. العدد 16 مطبعة المعارف

الاصفهاني، أ.، 1963. **الاغاني**. بيروت: مؤسسة جمال للطباعة والنشر .

أنيس، إ، 1952. **موسيقى الشعر.** القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية.

البستاني، ب.، 1969. **قطر المحيط**. لبنان- بيروت: مكتبة لبنان.
بروكلمان، ك.، 1968. **تاريخ الأدب العربي. الطبعة الرابعة ، ج 2.** مصر:دار المعارف .
بسج، أ. ح.، 2002. **ديوان ابن الرومي**. بيروت: دار الكتب العالمية.
بودية ، ر. ، 2019، **أدب الكدية في العصر العباسي** ، مجلة إحالات ، عدد 3 ،20/ 8
البيهقي، إ.، 1961. **المحاسن والمساوئ** . *ج 2* . القاهرة - مصر: مطبعة النهضة.
التطاّوي،ع.، 2000. **قصيدة المدح العباسية بين الاحتراف والامارة**. القاهرة: دار قباء .
الثعالبي، م. ، 1956. **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. بيروت -لبنان: دار الفكر.
الجاحظ، أ، 1998. **البخلاء، كتاب نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء**. بيروت : دار أرقم بن أبي الأرقم.
الجندي، د.، 1970. **ظاهرة التكسب وأثرها في الشعر العربي ونقده**. مصر: دار النهضة.
الحديثي، ب.، 2010. **ديوان أبي نواس برواية الصولي**. ابو ظبي: دار الكتب الوطنية.
الحسين، أ.، 2011. **أدب الكدية في العصر العباسي**. دمشق: وزارة الثقافة.
حلتم، ن ، 1985. **إتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري**. مكان غير معروف:دار الثقافة.
خفافة، ف، 2020. **نماذج لشعراء الكدية في العصر العباسي.** *كلية التربية العجيلات*، مارس، Issue السابع عشر.
الخولي، م.، 1980. **أبو الفتح البستي حياته و شعره**. مكان غير معروف:دار الاندلس.
الخياط، ج.، 1970. **التكسب بالشعر**. بيروت: دار الأداب.
الدّهان، س.، 1980. **المديح.** الطبعة الرابعة. القاهرة: دار المعارف.
السامرائي، ي. ، 1999. **ديوان ابي علي البصير**. بيروت: مؤسسة المواهب للطباعة والنشر.
سعد، ف.، 1982م- 1402هـ **مقامات بديع الزمان الهمذاني**. بيروت: دار الآفاق الجديدة.
سلام، م.، بلا تاريخ **دراسات في الأدب العربي** / *العصر العباسي*. أسكندرية: دار المعارف ، مطبعة التقدم .
الشكعة، م.، 1971. **بديع الزمان الهمذاني (رائد القصة العربية والمقالة الصحفية)**. لبنان -بيروت: دار الرائد العربي.
الشكعة، م.، 1979. **رحلة الشعر**. الطبعة الثالثة. بيروت: عالم الكتب.
الشمقمق، أ.، 1995. *شرحه وجمعه وحققه ، د. واضح محمد الصّمد*. بيروت: دار الكتب العالمية.
الشهامي، ص.، 2013. **شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي.** الشارقة: دار الثقافة والاعلام.
العاشور، م. ، 2007. **ديوان بشار بن برد.** الجزائر: سحب الطباعة الشعبية للجيش.
عطوان، ح.، 1982. **شعر مروان بن أبي حفصة**. القاهرة: دار المعارف.
عطوان، د. ح.، 1990. **شعرحسين بن المطير الاسدي.** بيروت: دار الجيل.
عويس، م.، 1975. **المجتمع العباسي من خلال كتابات الحاحظ.** القاهرة -مصر: دار الثقافة .
القيرواني، أ.، 1972. **العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده.** *الطبعة الرابعة*.بيروت : دار الجيل.
الكبيسي، ع. ، 1988. **البويهيون وشيوع ظاهرة شعر السخف في القرن الرابع الهجري.** العدد 16 *مجلة أداب المستنصرية*.
كسارمرعي، 2019. **الكدية والمكدين... أدب التسول والمقامات في العصر العباسي**. *الانطولوجيا*، 2 Jun.
متز، أ.، 1967. **الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري**. *الطبعة الرابعة*. بيروت : دار الكتاب العربي.
المتنبي، 1983. ***ديوان المتنبي.*** بيروت: دار بيروت.
مرتضى، ع.، 1988. **فن المقامات في الادب العربي**.*الطبعة الثانية*. تونس: دار التونسية.
المنجد، ص. ا.، 1969. **الضرفاء والشحاذون في بغداد وباريس.** الطبعة الثالثة. القاهرة : دار الكتاب الجديد.
منظور، ا.، 1955. **لسان العرب**. القاهرة: الطبعة الخامس .دارالمصرية للتأليف والترجمة.
نجم، و.، 1977. **الشعر في الحاضرة العباسية**. مكان غير معروف:شركة كاظمية للنشر.
نصار، ح.، بلا تاريخ **ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر**. مصر:مكتبة مصر.
الهيتي، ح، 1967. **الشعر الشعبي في القرن الرابع الهجري**. بغداد: اسم غير معروف
يعقوب، أ.، 1994. **ديوان ابي دلامة**. بيروت: دار الجيل.
يونس، ع. ،. ع. م.، بلا تاريخ **ديوان أبي تمام**. مصر: مكتبة محمد علي صبيح.

سوالْکردن و بازرگانیکردن به شیعرله سەردەمی عەباسیەکان ـ لیکولینەوەیەکی بەراوردکاری

ئاریان عبدالقادر عثمان

کۆلیژی پەروەردە مخمور، بەشی زمانی عەرەبی، زانکۆی سەلاحەددین-هەولێر

پوختە

ئەم توێژینەوەیە باسی جۆرێك لە جۆرەکانی ئەدەب دەکات، کە دەکەوێتە خانەی بابەتە کۆمەڵایەتییەکان ئەویش پێی دەوترێت ئەدەبی گاڵتە ئامێز ، وە لە بەر گرینگی ئەم ئەدەبە کە شێوازێکی گاڵتە ئامێزی لە خۆ دەگرێت بۆیە بە پێویستی دەزانین لێکۆڵینەوەیەکی گشتگیری لە سەر بکەین.

لە کۆمەڵگای عەباسییەکان بە تایبەتی لە سەدەی چوارەمی کۆچی لە ئەنجامی تێکچوونی باری سیاسی و ئابوری و کۆمەڵایەتی ، هەروەها بڵاوبوونەوەی هەژاری لە نێو ناوەندە کۆمەڵایەتییەکان بووە هۆی سەرهەڵدانی کۆمەڵێك پەوشت و نەریتی ناپەسند ، وەك هەڵسوکەوتی منداڵانەو سوالْکردن و بازرگانیکردن بە شیعرو .....هتد ، هەروەها چاو چنۆکی هەندێك لە شاعیرەکان بۆ پارە پەیداکردن و خەڵات و ناوبانگی بووە هۆی ئەوەی زۆربەی شاعیرەکان بازرگانی بە شیعرەکانیان بکەن بە تایبەتیش شاعیرە ناوداراەکانی وەك (بشار بن برد و أبو تمام و بحتری و المتنبی)

لە ئەنجامی هەموو ئەو دیاردانەش ئەدەبیاتێکی نوێی خاوەن زاراوەو تێگەیشتنی تایبەت سەری هەڵدا، کە لێکۆڵەرو توێژەرەکان ناویان نا (ئەدەبیاتی سوالْکردن و بازرگانیکردن به شیعر).

وشة كرنكةكان: سوالكردن، بازركانيكردن، ناوبانكي.

Begging and profiting in the Abbasian Poetry – a Comparative Study

Aryan Abdulqader Othman

College of Education Makhmour, Arabic Department, Salahaddin University-Erbil

aryan.othman@su.edu.krd

Abstract

This paper tackles an important literary genre which is part of the social subjects. This genre deserves to be studied in details mainly for its lightness and for its importance as well. It was a reaction towards the mode of life whereby the Abbasian society lived during the seventh century H. and which itself was the result of the decline of political, economic, and social conditions and of the spread of poverty as well. All these led to the occurrence of a set of uneven habits and ethics such as intrusion and begging in addition to the greed of poets to get more money, bounties, and fame. Consequently, many famous poets like Bashar Bib Burd, Abo Tamam, Albuhtury and Almutanabi started to earn their living so. This phenomenon, however, produced a peculiar literature that was typical to it as far as epistemology and conception are concerned. Researches called this type the literature of *Begging and profiting*.

Keywords: Begging, Profiting, Fame.