

شعرية الهدم في العصر العباسي: أبو العبر نموذجاً
*Poetic of Destruction in The Abbasid Era :Abu Al-Ibar As
 A Model*

د/عادل ايت العسري*

تاريخ النشر: 2021 / 03 / 30	تاريخ القبول: 2020 / 10 / 11	تاريخ الإرسال: 2020/08/29
-----------------------------	------------------------------	---------------------------

الملخص:

تعود الإرهاصات الأولى لانحطاط الشعر القديم وتراجع مكانته إلى ظهور مذهب شعري يعرف بشعر التحامق الذي نشأ في بداية العصر العباسي. وقد كان وراء ظهور هذا المذهب مجموعة من الشعراء ذوي المؤهلات الفنية المتوسطة، ومن أبرزهم الشاعر أبو العبر الذي أسهم بأبياته الشعرية وبسلوكه المتحامق في هدم صورة الشاعر وانحطاط الشعر. وستسعى الدراسة الحالية إلى تحديد كيفية إسهام أبي العبر في هدم مقومات الشعر القديم.

الكلمات المفتاحية: التحامق، أبو العبر، الانحطاط، الشعر العربي القديم، العصر العباسي.

Abstract:

the degeneration of ancient Arabic poetry was linked to the emergence of the doctrine of madness which dates back to the beginning of the Abbasid era. The cited doctrine was created by a group of humble poets, the most prominent of which was the poet Abu Al-ibar, who with his poetry and his insane behavior contributed to demolishing the image of the poet and the degeneration of poetry. The current study will aim to develop the way in which Abi Al-Abr destroyed the components of ancient poetry.

Key words: Madness, Abu Al-ibar, degeneration, Ancient Arabic poetry, Abbasid era.

*** **

اسم المؤلف المرسل: عادل ايت العسري aitelasriadil@gmail.com

*كلية الآداب والعلوم الإنسانية-مراكش (المغرب) aitelasriadil@gmail.com

مقدمة:

دأب أغلب الدارسين، الذين أرخوا للأدب العربي، على تبني التحقيب السياسي مرجعا لتأريخ الأجناس الأدبية، وتبعاً لذلك كان لكل عصر أدبه وأجناسه الخاصة به لكن هذا النوع من التأريخ أغفل خصوصية الحقل الأدبي؛ فالشعر الجاهلي، على سبيل المثال، لم ينته مع ظهور الإسلام بل ظل نموذجاً يحاكيه الشعراء على امتداد العصور السياسية الموالية، وعلى الرغم من النزعة التجديدية التي ظهرت عند الشعراء العباسيين غير أن بنية القصيدة الجاهلية لم تتفكك، فكانت، على الدوام، الأرضية التي شيد عليها الشعراء المجددون قصائدهم.

لقد كان للاستقرار السياسي والازدهار الاقتصادي فضلاً عن عناية الخلفاء والطبقة الأرستقراطية بالأدباء دور كبير في النهوض بالإبداع في مختلف مناحيه لكن ذلك لا يعني وجود ارتباط عضوي بين الحقل السياسي وبين الحقل الأدبي بحيث يمكن أن يعد ازدهار الحقل الأول شرطاً ضرورياً لازدهار الثاني.

كان اعتماد التأريخ السياسي في تحقيب الأدب العربي القديم سبباً في سوء فهم بعض الدارسين للتطور الداخلي لحقل الأدب، وهو ما يتجلى في ربطهم بداية ما يسمى انحطاط الأدب العربي القديم بسقوط بغداد ودخول المغول لها (656هـ/1258م)، في حين أن إرهاصات ذلك الانحطاط فيما يتعلق بالشعر قد بدأت قبل ذلك.

يرتبط انحطاط الشعر وتراجع مكانة الشاعر أساساً بعاملين أدبيين: العامل الأول يتمثل في صراع الشعر مع باقي الأنواع الأدبية؛ ففي مرحلة أولى، وكان الشعر أرفع منزلة من الخطابة، وكان الشعراء مقدمين على الخطباء «فلما تكسبوا به، وجعلوه طعمة، وتولوا به الأعراض، وتناولوها، صارت الخطابة فوقه»¹، أما في المرحلة الثانية، فقد أدت حاجة الدولة العباسية المتزايدة لكتاب الدواوين إلى تهميش الشعراء حيث «أصبح للنثر الفني – ولاسيما الرسائل الأدبية والديوانية – القدر المعلى على الشعر وما سواه من ألوان الأدب الأخرى»².

أما بالنسبة للعامل الثاني، فذو صلة بحقل الشعر نفسه وبتطوره الداخلي؛ إذ يمكن عد ظهور تيار التحامق في الشعر العباسي النواة الأولى لقيام حركة هدم داخلية عملت على التي تقويض مكانة الشعر وتشويه صورة الشاعر اللتين ترسختا منذ العصر الجاهلي؛ فجميع الأبيات التي أنتجها الشعراء المتحامقون كانت نزعت عن الشعر الهالة التي اكتسبها طيلة قرون مضت، كما أن السلوكيات الصادرة عن أولئك الشعراء أساءت كثيراً إلى صورة الشاعر في المجتمع العربي، ولذلك يمكن القول إن ظهور تيار التحامق في الشعر العربي إبان العصر العباسي يعد البداية الفعلية للانحطاط. وسنسعى من خلال هذه الدراسة إلى بيان مظاهر الهدم والتدمير الداخلي للشعر العربي القديم من خلال التركيز على العامل الثاني الذي تبلورت أهم مظاهره عند أبي العبر، رائد الشعراء المتحامقين.

1. التحامق : الدلالة والمقاصد

1.1 دلالة التحامق

إن فهم ظاهرة ما فهما واضحاً دقيقاً يستلزم تحديد دلالة المصطلح الدال عليها، فتسييح دلالة المصطلح يساعد على عدم الخلط بين ظواهر تستخدم المصطلح نفسه، وهو الأمر الذي ينطبق على لفظة التحامق. يلاحظ أن التحامق يشترك في الجذر اللغوي مع الحمق. جاء في لسان العرب «: الحمق: ضد العقل. الجوهري: الحمق والحمق قلة العقل، حمق يحمق حمقا وحمقا وحمافة وحمق وانحمق واستحمق الرجل إذا فَعَلَ فِعْلَ الحمقى. ورجل أحمق وحمق بمعنى واحد»³. أما اصطلاحاً، فقد عرف ابن الأثير الحمق بأنه «وضع الشيء في غير موضعه مع العلم بقبحه»⁴، وقريب من هذا المعنى تعريفهم الحمق بأنه «قلة الإصابة، وضع الكلام في غير موضعه، وقيل هو فقدان ما يحمد من العاقل، وقيل لعمر بن الهيرة: ما حد الحمق؟، قال: لا حد له كالعقل»⁵، أما ابن الأعرابي فقد جعل الحمق دالاً على «الكساد، يقال: انحمقت السوق إذا كسدت، ومنه الرجل الأحمق؛ لأنه كاسد العقل، لا ينتفع برأيه ولا بعزمه»⁶.

يظهر أن المعنيين اللغوي والاصطلاحي للحمق متقاربان من حيث أن الأحمق هو فرد كامل الإدراك، قادر على تمييز الخطأ من الصواب، فهو يمتلك آلة العقل لكنه لا

يحسن، في موقف ما، حسن استخدام تلك الآلة، فيسلك في سبيل تحقيق مراده سبلا غير ملائمة تمنعه من إدراك الغاية التي يسعى إليها، فيكون بذلك في حكم من نقص عقله.

وغالبا ما يقترن الحمق بمصطلح الجنون، ويلاحظ أن معظم الدارسين يخلطون بينهما حيث إن الاسم «الواحد ينعت به الأحمق والمجنون على حد سواء، وقد سرى هذا الضرب من التداخل الطبيعي بين الحقلين إلى المؤلفات الأدبية عامة حتى صار الأدباء لا يلقون أدنى حرج حين يضعون هذه اللفظة في مكان الأخرى»⁷. غير أن إدراك الفرق بين المصطلحين أمر واقع لا يمكن إنكاره أو نفيه، وأول ما يمكن الاعتماد عليه في هذا الشأن هو الدلالة المعجمية: فالجنون لغة «الاستتار، تقول العرب: جن الشيء، يجن جنونا إذا استتر، وأجنه إجنانا إذا ستره»⁸، قال لبيد:9:

وأجن عورات الثغور ظلامها

حتى إذا ألفت يدا في كافر

ويلاحظ أن العرب القدماء كانوا يصفون بعض الأفراد أو يتهمونهم بالجنون إذا صدر عن أحدهم سلوك أو قول «ما يشي بشيء من: الاضطراب أو التناقض، أو مخالفة الصورة المتوقعة منهم، أو بالتردد الفاحش بين القوة والضعف، أو العلو والنزول، أو بالغلط في التقسيم المنطقي»¹⁰ غير أن هذا الوصف يبقى عاما مفتقرا للتحديد؛ لأنه قد ينطبق على فئة كبيرة من الناس بل إنه قد يتحقق في فرد بعينه في لحظة ما وقد ينتفي عنه في لحظات أخرى، ولعل أدق تعريف للجنون هو أنه حالة تظهر «حين يصيب الاضطراب والغموض العلاقة القائمة بين الإنسان والحقيقة، فانطلاقا من هذه العلاقة، وانطلاقا من تدميرها أيضا يتخذ الجنون معناه العام وأشكاله الخاصة، فالجنون كما يقول زاكياس بمعناه العام هو: فشل العقل في التمييز بين الصحيح والخاطئ»¹¹، و يعزى هذا الفشل إلى وجود عارض يشل قدرة العقل على ممارسة وظيفته، فخلافا للحمق، الذي يسيء فيه الشخص استخدام عقله، فإن المجنون لا يملك أية قدرة على توظيفه العقل لا ستارته وتعطله التام، فهو في حكم من لا عقل له، ولذلك قيل: «ثلاثة

يعودون إلى أجن المجانين، وإن كانوا أعقل العقلاء : الغضبان ، والغيران ، والسكران «¹² ، فهؤلاء الثلاثة إنما صنعوا في أعلى سلم الجنون؛ لأن حالتهم النفسية أو العقلية لم تكن في وضعها الطبيعي مما أدى إلى شل وظيفة الإدراك شللاً تاماً.

وينفرد ابن الجوزي بتمييز دقيق بين الحمق والجنون، فهو يرى أن الأحمق «مقصوده صحيح، ولكن سلوكه الطريق الفاسد ورويته في الطريق الوصال إلى الغرض غير صحيحة، والمجنون أصل إشارته فاسد، فهو يختار ما لا يختار»¹³ . وبالتالي، فالحمق لا يخرج صاحبه من دائرة العقلاء؛ لأنه يملك الآلة التي تساعد على تمييز الخطأ من الصواب والفاقد من السليم، لكنه يعاني من نقص في مهارة أو ملكة توظيف تلك الآلة، أما المجنون فلا يملك سلطة على عقل أو بالأحرى لا عقل له.

أما بالنسبة للمتحمق فهو يختلف عن الأحمق والمجنون اختلافاً جذرياً؛ لأن التحامق لا يرجع إلى غياب العقل أو سوء استخدامه، فالمتحمق له عقل يدرك به الأشياء إدراكاً سليماً لكنه يرتدي قناع الأحمق والناس المحيطون به يدركون ذلك أيضاً، وهو إنما يفعل ذلك لتحقيق مأرب ما.

2.1 التكبسب بالتحامق

يعد المدح أبرز غرض في الشعر العربي القديم؛ فأغلب القصائد إنما نظمت للثناء على الملوك والخلفاء وحاشيتهم طلباً للمال أو الحصول على إقطاعات فلاحية أو مناصب في الدولة، وقد أغدق الممدوحون على الشعراء أموال طائلة، وجادوا عليهم بالهبات السنوية مما دفع الشعراء إلى التنافس على العطايا والوقوف بأبواب الملوك و الوزراء، فاستحال بذلك الشعر أداة للتكبسب غير أن فئة أخرى رفضت هذا المسلك؛ وهذه الفئة الثانية تنقسم بدورها إلى فريقين: «فريق رفض أن يمدح، وفريق صدر في أماديحه عن عاطفة صادقة، وكان المديح عنده نوعاً من الالتزام السياسي أو الديني، وهؤلاء لا علاقة لهم بالشعراء المتكسبين الذين نافقوا و زيفوا الوقائع، وبالغوا كثيراً ليحصلوا على المال»¹⁴ .

لم يقتصر انحطاط مكانة الشعراء على التكسب بل تطور إلى التسول به ضمن ما يعرف بظاهرة الكدية التي يرتبط ظهورها بتأسيس الدولة العباسية، وقد كان لتدهور الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية دور بارز في تطور الكدية واتساع مجالها، كما أن هذه الظاهرة تجد جذورها العميقة في عادات الأمم الأجنبية التي اعتنق أفرادها الإسلام، وهذا ما عكسته إحدى مقامات الحريري التي أوصى فيه الحارث ابنه باجتناّب جميع الحرف باستثناء حرفة الكدية «التي وضعّ ساسان أساسها. ونوع أجناسها. وأضرمَ في الخافقين نارها... إذ كانت المتجر الذي لا يبور. والمنهل الذي لا يغير. والمصباح الذي يغشو إليه الجمهور»¹⁵. ولما كان للكدية كل هذه المزايا، فقد اتخذها بعض الشعراء مهنة.

كان المكدي-شاعرا أو نائرا- يحتال على ضحاياه عن طريق تغيير هيئته حيث ينتحل صفة واعظ أو امرأة أو غيرها من الهيات التي تخفي حقيقته، كما أنه كان يوظفه حيله البلاغية وفصاحته لإقناع مخاطبيه بحججه، وكانت اللغة الفخ الذي ينصبه لضحاياه. في حين أن الشاعر المتحامق اختار توجهها مخالفا؛ فقد كان يعرض للناس في حالة شاذة، مدعيا الحمق، ومن النماذج على ذلك الشاعر أبو العبر الذي كان إذا أراد الصيد، وقف «ويده اليسرى قوس جلاّهق، وعلى يده اليمنى باسق، وعلى رأسه قطعة رثة في حبل مشدود بأنشوطه، وهو عريان، في أيره شعر مفتول مشدود فيه شص قد ألقاه إلى سمك، وعلى شفته شولاب ملطخ»¹⁶.

كانت فئة الشعراء المتحامقين قليلة في البداية لكنها كانت ذات تأثير وثقل في الثقافة الشعبية بل إنها اقتحمت مجال النقد الرسمي حيث أفرد ابن المعتز حيزا لها ضمن طبقاته. وإذا كان غرض هذه الفئة هو التكسب، فإن تحامقها لم يؤثر سلبا على صورة كل فرد منها فقط بل كان أيضا عاملا في تردي مكانة الشعر العربي والحط من قدر الشعراء عند المتلقين إجمالا، وبذلك كان ظهور تيار التحامق المرحلة الأولى لانحدار الشعر وانحطاطه وذلك من خلال هدم الأسس والمرتكزات التي انبنى عليها منذ العصر الجاهلي.

2. مستويات الهدم

1.2 هدم مقولتي الإلهام والصنعة

دأب بعض الشعراء الجاهليين على نسبة قصائدهم إلى الجن والشياطين، فكانوا يؤكدون أن تلك القصائد إنما هي وحي، ولم يكن هذا الأمر ينقص من القيمة الفنية للقصيدة أو يقلل من الجانب الإبداعي للشاعر بل على النقيض من ذلك، كان الشعراء يتباهون بنسبة أشعارهم إلى الجن والشياطين ولم يجدوا أي حرج في ذلك، ويلاحظ أن هذه الظاهرة اقترنت بشكل رئيس بفحول الشعراء حيث زعم كل واحد منهم بأن له قريناً معروفاً باسم خاص، يعينه على النظم، ف قيل إن «لافظ بن لاحظ صاحب امرئ القيس، وهبيد صاحب عبيد الأبرص.. وهاذربن ماهر صاحب زياد الذبياني»¹⁷. وقد استمرت هذه الظاهرة بعد ظهور الإسلام حيث لم يتوان بعض الشعراء عن ربط قصائدهم بالشياطين بما في ذلك إبليس الذي جعله جرير ملهماً له، وعن ذلك يقول هذا الشاعر¹⁸:

إني ليلقي عليّ الشعر مكمهل من الشياطين إبليس الأباليس

وقد أضفت مقولة الإلهام نوعاً من الهالة على القول الشعري، وجعلت الشاعر في مرتبة النبي؛ لأنه كان يتلقى قصائده عن طريق الوحي.

أسهمت التطورات التي عرفها المجتمع الإسلامي على المستويين الثقافي والعلمي في تراجع مقولة الإلهام لصالح مقولة الصنعة؛ فلم يعد الشعر وحيًا بل صناعة أو فناً يحتاج إلى المهارة وإعمال الفكر، ولعل أبرز مثال على الاتجاه ما عرف في النقد القديم باسم عبيد الشعر، ويدخل ضمن هذا المذهب الشعري «زهير بن أبي سلمي والحطيئة وأشباههما... وكذلك كل من يوجد في جميع شعره، ويقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة»¹⁹.

كانت الصنعة المذهب الشعري السائد طيلة الفترة الأموية، وقد تعايش هذا المذهب، في فترة لاحقة، مع مذهب التصنيع الذي ظهر خلال القرن الهجري الثالث، مستفيداً من حياة الترف والنعيم التي عمت الحياة العباسية؛ وقد كان التصنيع مذهباً سائداً في جميع المجالات سواء العمران أو التصوير أو اللباس، فلم يكن من الغريب أن ينتقل هذا المذهب «إلى الشعر والشعراء، وأن ينمو مع الزمن حتى تصبح القصيدة كأنها واجهة لمسجد مزخرف بديع، قد تألق في وشي مرصع كثير»²⁰.

وإذا كان مذهبا الصنعة والتصنيع قد استطاعا التعايش طيلة العصر العباسي، فقد توارى خلفهما مذهب ناشئ أرسى دعائمه طائفة من الشعراء المتحامقين على رأسهم أبو العبر، فهذا الأخير كان قد سئل عن كيفية قوله للشعر والمصدر الذي يستقي منه قصائده الغريبة. فأجاب قائلا: «أبكر، فأجلس على الجسر، ومعى دواة ودرج، فأكتب كل شيء أسمع من كلام الزاهب والجائي والملاحين والمكاريين حتى أملأ الدرج من وجهين ثم أقطعه عرضا وطولا وألصقه مخالفا، فيجيء منه كلام ليس في الدنيا أحقق منه»²¹.

لم يعد الشاعر، إذن، في حاجة إلى كائنات خارقة لتمده بالوحي كما أنه لم يعد مطالبا بإعمال فكره كي ينظم أشعاره، لقد أصبح الأمر أكثر بساطة بل أشد عبثية؛ فخلافا لبعض الشعراء القدامى الذين كانوا يقصدون الطبيعة أو يؤثرون العزلة حتى يتسنى لهم النظم، فقد اختار أبو العبر الفضاء الأشد قربا والأسهل منلا، كان يجلس على قارعة الطريق، مرهفا سمعه لأصوات المهمشين، ولعل السبب في تبكيه يرجع إلى حرصه على ألا تفوته أية كلمة. لقد دأب بعض الشعراء القدامى على حفظ القصائد القديمة وروايتها حتى يتسنى لهم اكتساب مهارة النظم، أما أبو العبر فلم يكن في حاجة إلى ذلك؛ لأنه يستمد قصائده من الكلام اليومي الذي يتواصل به العمال البسطاء ممن لا سليقة لهم.

لقد أيقن أبو العبر أن الاكتفاء بتدوين الكلام اليومي لن يجدي شيئا، فأغلب متلقي شعره من العوام، وسيكون عرض كلامهم عليهم مفتقدا لأية أهمية، ومن تم ارتأى الشاعر أن يخرج ذلك الكلام العادي في صيغة جديدة غريبة تدهش المتلقي، ولم يبذل الشاعر أي مجهود جبار كي يبتكر قصائد جديدة على أنقاض الكلام اليومي؛ إذ كان يكتفي بتمزيق الورق طولا وعرضا ثم إعادة تركيبه على نحو مخالف، فيخرج بذلك إلى الوجود نص جديد تفتقر لغته لأية وظيفة سواء أكانت تواصلية أو جمالية. إن أصدق وصف ينطبق على ذلك النص هو ما وصفه به أبو العبر نفسه، إنه نص (ليس في الدنيا أحقق منه). ولكن ألم يكن الشاعر يخشى على بضاعته (الحمقاء) من الكساد في سوق الأدب؟

كان أبو العنيس الصيرمي قد سأل أبا العبر عن سبب اتخاذه الحمق مذهباً شعرياً رغم أنه شاعر موهوب، فأجابه أبو العبر قائلا: «يا كشخان، أتريد أن أكسد أنا

وتنفق أنت؟ أنت أيضاً شاعر فهم متكلم، فلم تركت العلم، وصنعت في الرقاعة نيفا وثلاثين كتاباً، أحب أن تخبرني لو نفق العقل أكنت تقدم على البحري»²². لقد أدرك أبو العبر أن تجارة الحمق هي الرابحة وأن تجارة العقل خاسرة لا محالة، وقد ضرب لمخاطبه مثلاً واضحاً على ذلك؛ فالبحري الذي اشتهر ببراعته وبقوته الشعرية لم يستطع أن ينال جائزة الخليفة المتوكل بينما فاز بها الصيرمي الذي أنشد الخليفة أبياتاً في غاية السخف والحماسة. ولم يكن أبو العبر الشاعر الوحيد في عصره الذي أدرك هذه الحقيقة، فقد قال أحد الشعراء²³:

إن كنت تهوى أن تنال المالا فالبس من الحمق غداً سريالاً

لقد رفع أبو العبر، وأمثاله، شعار (الغاية تبرر الوسيلة)، ولما كانت غاية كل الشاعر هي الفوز بعطاء الممدوح، فلا مناص من اتباع أنجع السبل وأسهلها حتى لو تعلق الأمر بالتحامق، واتخاذ العبت وسيلة لنظم قصائد غريبة.

2.2 هدم رواية الشعر

هيمن الطابع الشفهي على الثقافة العربية في العصر الجاهلي حيث كانت الذاكرة المنبع الذي استمد منه العرب معظم معارفهم، وكان الشعر أحد المجالات التي ارتكزت بشكل كبير على حفظ الشعر وتداوله شفاهياً بين القبائل، وقد ظهرت في البداية طائفة من الشعراء الرواة الذين اتخذوا الذاكرة وسيلة لتعلم النظم من خلال حفظ أشعار المتقدمين حيث «قيل: إن زهيراً كان راوية أوس، وإن الحطيئة راوية زهير، وإن أبا ذؤيب راوية ساعدة بن جويرية»²⁴.

وقد أسهمت هذه الرواية الشفهية في الحفاظ على الشعر من الضياع والتلف، كما حصنته من الانتحال والتزييف، وكان لظهور الإسلام دور كبير في ازدهار رواية الشعر نظراً لحاجة المفسرين واللغويين إلى معرفة معاني الألفاظ العربية، ونتيجة لذلك ظهرت طائفة مستقلة من الرواة لم تكن تحسن النظم، وقد انقسمت إلى فئتين: إحداها تخصصت في رواية الشعر الجاهلي بينما تخصصت الأخرى في رواية الشعر الإسلامي والأموي²⁵، وقد كان من الطبيعي أن تتأثر رواية الشعر في العصر العباسي بنزعة التخصص التي شملت جميع ميادين المعرفة، حيث عرفت بداية هذا العصر ظهور «طبقة من الرواة المحترفين الذين يتخذون رواية الشعر الجاهلي عملاً أساسياً لهم»²⁶.

سار أبو العبر على نهج الشعراء القدامى، فاتخذ له رواية لنقل قصائده ونثره، ولكنه اتخذ مسلكا غريبا في الرواية، فقد كان يجلس وسط جماعة من الناس، وكان روايته أو «مستمليه في جوف بئر، وحوله ثلاثة نفر يدقون بالهواوين، حتى تكثر الجلبة، ويقل السماع، ويصبح مستمليه من جوف البئر من يكتب...ثم يملي عليهم»²⁷.

كان بإمكان أبي العبر أن يملي شعره مباشرة على المتلقين الذين يجلسون بجواره لكنه فضل أن يتم ذلك بشكل مباشر عن طريق راوٍ آخر يحضر في المجلس نفسه لكنه موجود في قاع البئر، وهو لا يتلقى كلام أبي العبر إلا بعد أن يأمر الشاعر بإحداث الضجيج بحيث يصعب على الراوي تبين كلام المرسل بوضوح، فالتشويش هنا أمر مقصود، هدفه التأثير سلبا على عملية التواصل. لقد كان الأخرى أن يحرص الشاعر على ضمان نقل رسالته بأمانة إلى روايته لكنه ارتأى تحريفها من خلال التأثير في سياق التواصل الذي لم يسمح للراوي بتلقي الخطاب بصورة واضحة. ويحدث تشويش آخر من خلال إملاء الراوي للشعر على الحاضرين انطلاقا من جوف البئر؛ فالمسافة الفاصلة بين الراوي والحضور بالإضافة إلى الفراغ الموجود في قعر البئر من شأنه التأثير سلبا على نقل الرسالة، بحيث يجد المتلقون أنفسهم أمام خطاب آخر محرف مخالف لذلك الذي صدر عن أبي العبر.

يشبه صنيع الشاعر في هذه الحالة تمزيقه للصحيفة التي يدون عليها كلام العامة، فهو يعتمد التأثير في القناة التي تحمل الرسالة أو يختار سياقاً غير ملائم لنقلها، وكل ذلك حتى يخرج خطابه في شكل أحقق، أي أن أبا العبر لم يكن يهدف من خلال هذا الضرب من الرواية إقامة تواصل سليم مع متلقيه بحيث يمكنهم إدراك دلالاته أو الوقوف على جماليته بل سعى إلى هدم عملية التواصل وجعل خطابه مفارقاً لذلك اعتاده المتلقي.

3.2 هدم اللغة الشعرية

يمتاز الشعر عن الكلام اليومي وعن النثر الفني بمجموعة من الخصائص البنيوية التي تضيف عليه طابعه الجمالي؛ فالشعر ليس مجرد كلام موزون مقفى بل هو أيضا انزياح وخرق للنظام اللغوي المألوف، فلغة الشعر تشمل «كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة»²⁸، غير أن الشعر لا يخرق القاعدة المألوفة إلا ليقيم قاعدته الخاصة، وبتعبير آخر فالانزياح الشعري له نظامه الخاص الذي يمكن للمتلقي أن يفك

شعرية الهدم في العصر العباسي: أبو العبر نموذجاً

من خلاله شفرة اللغة. ويظهر أن أبا العبر حافظ في شعره على نظام تركيب الجمل المعتاد في النحو العربي لكنه أقحم مفردات دخيلة من معجمه الخاص، يقول أبو العبر²⁹:

أنا أبو العبرته	أنا أنا أنت أنا
أنا أخو المجنه	أنا الغني الحمقوقوا
وقد يجيء بردنه	أنا أحرر شعري
في الدس والوترنه	فلو سمعت بشعري
وما ترنه	لسقر قر سقرنفر
تمسك البطنه	لكنت تضحك حتى

يمزج الشاعر في هذه الأبيات بين كلمات من المعجم اليومي وأخرى من معجمه الخاص أي معجم الحمقى، ولذلك أقر الشاعر نفسه أن شعره بارد(بردنه) لا يمكن أن يرقى إلى مستوى الشعر الرسمي، فالشاعر يتكئ على النظام اللغوي لهدمه من خلال إقحام كلام الحمق.

لقد عاش أبو العبر في العصر العباسي الذي شهد انتشار اللحن و اللكنة نتيجة تزايد عدد الأعاجم المعتنقين للإسلام، حيث كان بعضهم يخطئ في نطق الكلمات أو في الحركة الإعرابية أو يوظف ألفاظ أعجمية بدلا من العربية، ولم تقتصر هذه الظاهرة على العامة بل تسربت، مع مرور الوقت إلى الخاصة، وهو ما دفع العديد من اللغويين والأدباء للتصدي لهذه الظاهرة، ومن أبرزهم الحريري الذي ألف مقاماته للحفاظ على معجم اللغة العربية و بلاغتها، وقد دفعه حرصه ذلك إلى تأليف كتاب خاص للتنبيه على الأخطاء اللغوية التي يقع فيها الخاصة، وعن ذلك يقول: «فإنني رأيت كثيرا ممن تسنموا أسنمة الرتب، وتوسموا بسمة الأدب قد ضاهوا العامة في بعض ما يفرط من كلامهم، وترعف به مراعى أقلامهم مما إذا عثر عليه وأثر عن المعزو إليه خفض قدره العلية»³⁰.

يسير أبو العبر-وأمثاله من الشعراء المتحامين- في الاتجاه المعاكس للغة الرسمية بل إنه يعمل على هدم أسسها وإشاعة اللكن، كما أنه أشاع المعاني المبتذلة، يقول أبو العبر³¹:

الخوخ يعشق وكنة الرمان والطيلسان قرابة الحقان

يا من رمى قلبي فعقرب أذنه فشمت منه حموض الكتان
ويبدو أن عبث أبي العبر شمل كل شيء في الوجود بما في ذلك اسمه؛ فقد كان
«يزيد في كنيته كل سنة حرفاً، وكان في الأول أبو العبر، فما زال يزيد حتى صار: أبو العبر
طرذرز لو حمق مق»³².

هكذا كان أبو العبر يعمل على هي إفساد الذوق، وتشويه جمالية الألفاظ، ونشر
الحمق، ولم يكن الشاعر محدثاً لمذهب جديد؛ إذ كان للتحامق مؤسساته التي تسهر على
نشر خطاب الحمق والتشجيع عليه، وهي المؤسسات التي تلقى فيها أبو العبر تكوينه حيث
يقول: «كنا نختلف، ونحن أحداث، إلى رجل يعلمنا الهزل، فكنا نقول إذا أصبح: كيف
أمسيت؟ وإذا أمسى: كيف أصبحت؟ وإذا قال: تعالي، نتأخر إلى الخلف»³³.

لم يقف أبو العبر عند حدود الهزل الذي تعلمه في صغره بل طوره إلى مذهب
خاص في الحمق شكل تهديداً على اللغة من خلال تقديمها في قالب مشوه وغريب لا يقل
غرابية عن هيئة الشاعر وسلوكه الشاذ.

4.2 هدم صورة الشاعر

حضي الشاعر بمكانة مرموقة في العصر الجاهلي إلى حدود نهاية الدولة الأموية،
ومع بداية العصر العباسي، برزت مجموعة من التطورات المختلفة التي أدت إلى خلق
وضع جديد تم فيه إعادة توزيع الأدوار بين الفاعلين المنتمين إلى مختلف حقل الأدب؛
حيث وجد الشاعر «نفسه في منافسة مع المؤرخ، والفقيه وعالم الحديث، المفسر،
والمتكلم، الخ. لم يعد للشعر، وسط تكاثر الأصوات هذا، سوى صوت ضعيف خجول»³⁴
، ومما فاقم من محنة الشاعر في هذه الفترة ظهور الشعراء المتحامقين، حيث نجحت
حلقات أصحاب هذا المذهب في استقطاب أعداد متزايدة من المتلقين، ومن أبرز تلك
الحلقات مجلس أبي العبر الذين كان يقصده الناس لسماع شعره الغريب، ومرد هذه
الغرابية-كما مر بنا- إلى وضعية الراوي القابع داخل البئر الذي يملي الشعر على
الحاضرين «فإن ضحك أحد ممن حضر، قاموا فصبوا على رأسه من ماء البلاعة إن كان
وضيعاً، وإن كان ذو مروءة رُشش عليه بالقصبة من مائها، ثم حبس في الكنيف إلى أن
ينفض المجلس، ولا يخرج منه حتى يغرم درهمين»³⁵.

يظهر أن حلقة أبي العبر كانت قبلة للعامة والخاصة على السواء، لكن أبا العبر لم يكن عادلاً في قصاصه مع الفئتين؛ فقد كان عقاب الخاصة (ذو مروءة) أخف نسبياً من العامة (الوضيع)؛ لأنهم كانوا يؤدون فدية رمزية. لقد كانت كلتا الطبقتين راضية بقوانين مجلس التحامق، فهم إنما أتوا وهم على علم مسبق بتلك القوانين، وفي هذا المجلس تزول الحواجز الطبقيّة حيث يصير الجميع متحامقاً متماهياً مع شعر أبي العبر.

لكل لعبة قوانينها الخاصة، ولعبة التحامق تستلزم قبول خطاب الجنون والتماهي معه لفترة محددة، لكن مدى اللعبة وقوانينها قد يتسع ليمتد إلى الواقع؛ فالفرد-أياً كان مستواه الثقافي أو الاجتماعي- عندما ينضم إلى جمهور ما «يصبح مقوداً بغريزته وبالتالي همجياً... إن الفرد المنخرط في الجمهور هو عبارة عن حبة رمل وسط الحبات الرملية الأخرى التي تذررها الرياح على هواها»³⁶. ولذلك فإن خطاب التحامق أخذ مع المرور الوقت- يتسلل إلى الحياة العامة كما تزايد عدد المعجبين به بل إن شاعر الحكمة أبا الطيب المتنبي كان يحسد الجهلة ومن يجري مجراهم من المتحامقين، إذ يقول³⁷:

ذو العقل يشقى في النعيم بعقله وأخو الجهالة في الشقاوة ينعم

إذا كانت الحياة الثقافية والعلمية قد شهدتا تطوراً ملحوظاً إبان العصر العباسي، فإن ذلك لم يمنع من وجود خطاب الحمق أو التحامق الذي شجعت عليه السلطة السياسية بشكل غير مباشر من خلال بعض السلوكيات الغريبة؛ فقد كان بعض المؤلفين «ينفق عمره في تأليف كتاب أو كتب، ولا يجازي على ما فعل، وهذه جارية تعجب الرشيد، فيأمر يحيى بن خالد البرمكي أن يشتريها له بمائة ألف دينار. وهذا سخيف يذكر نادرة تضحك الخليفة، فيمنحه المال بالهال والهيلمان، وهذا ناصح فيبعده ويقصيه»³⁸.

لقد اختلت الموازين، فلم تعد للعقل تلك المكانة التي كان يحتلها أو بتعبير أدق أصبح خطاب الحمق مقدماً وأرفع شأنًا؛ إذ إن أصحابه نالوا به الحظوة، وصاروا مقربين من السلطة كما هو الحال مع أبي العبر الذي كان نديماً للمتوكل؛ فقد كان الخليفة يستدعي الشاعر إلى البركة القائمة في قصره ثم يرمي بأبي العبر «في المنجنيق إلى الماء وعليه قميص حرير، فإذا علا في الهواء صاح: الطريق الطريق... وكان المتوكل يجلسه على الزلاقة، فينحدر فيها حتى يقع في البركة، ثم يطرح الشبكة، فيخرجه كما يخرج السمك، ففي ذلك يقول بعض حماقاته»³⁹:

ويأمر بي الملك فيطرحني في البرك

ويصطادني بالشبك كأني من السمك

ويضحكك كك كك كك كك كك كك

لقد هدم أبو العبر، بتحامقه، صورة الشاعر المتوارثة كما عمل على تشويهها من خلال لعب دور المهرج الذي يتلاعب به الخليفة كما يتلاعب بالسمك. لقد جنى أبو العبر من وراء ذلك التهرج والتحامق مالا كثيرا (قميص حرير) لكنه في الوقت نفسه رسخ صورة سلبية عن الشاعر الذي يصبح ينظر إليه كأداة للهو، ويبدو أن حاجة الشعراء إلى المال قد دفعتهم إلى الانخراط بشكل كبير في مذهب أبي العبر، فلا نصل إلى العصر الموالي أي العصر المملوكي حتى نجد بأن «الحماقة نفقت سوقها، وعلا شأنها إلى درجة جعلت الشعراء يمدحونها، ويتمنون البلادة والرعونة، ويحتقرون العقل والفضيلة وما يمت إليهما بصلة»⁴⁰.

لم يعد الشاعر صوت القبيلة الذي تهابه باقي القبائل، كما لم يعد شعره ديوانا للعرب بل غدا فردا أقل مرتبة من الأدباء المكدين أو المتسولين؛ لأنه كان يسعى إلى تحصيل المال بأي وسيلة كانت ولو كان ذلك على حساب مكانته وصورته في المجتمع..

خاتمة:

يعد ظهور مذهب التحامق في العصر العباسي مرحلة فاصلة في تاريخ الشعر العربي القديم حيث يمكن التأريخ لبداية انحطاط ذلك الشعر بظهور طبقة من الشعراء الذين تكسبوا بالتحامق، وعلى رأس هؤلاء الشاعر أبو العبر الذي كان له دور حاسم في بلورة شعرية جديدة نسفت أسس الشعر العربي وأدت إلى انحطاطه، حيث أن أبا العبر عمل على:

- ✓ اتخاذ كلام العامة والسوقة منبعا للإلهام؛
- ✓ التشويش على عملية التلقي الشعري بحيث يخرج النص إلى الوجود مشوها ومثيرا للضحك بحكم غرابته؛
- ✓ إقحام كلام الحمقى وأنفاظهم في القصيدة؛
- ✓ تبني سلوك المهرجين والحمقى للتكسب، وهو ما أثر سلبا على صورة الشاعر في المجتمع.

- 1 ابن رشيقي القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان، مكتبة الغانجي، القاهرة، ج1، ط1، 2000، ص 122
- 2 غانم جواد رضا، الرسائل الأدبية في القرن الرابع للهجرة (العراق والمشرق الإسلامي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 128
- 3 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج 10، ص 67
- 4 ابن الأثير النهاية في غريب الحديث والأثر، تحقيق عبد الحميد الحلبي، دار ابن الجوزي لنشر والتوزيع، ط1، 1421هـ، ج1، ص 233
- 5 الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء، تحقيق إبراهيم زيدان، مكتبة الهلال، مصر، 1902، ص 4
- 6 عبد البر البر النمرى القرطبي، بهجة المجالس وأنس المجالس وشذذ الذهن والهاجس، تحقيق محمد مرسي الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، مج 1، ص 538
- 7 أحمد خصخوص، الحمق والجنون في التراث العربي من الجاهلية إلى أواخر القرن الرابع، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص 25
- 8 أبو القاسم الحسن، عقلاء المجانين، تح عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ط1، 1987، ص 39
- 9 ليبيد بن ربيعة العامري، الديوان، دار صادر، بيروت، دبت، ص 176.
- 10 أحمد بن علي آل مريع، خطاب الجنون: الحضور الفيزيائي والغياب الثقافي (الاستبعاد والنفى)، العبيكان لنشر، ط1، 2014، ص 114.
- 11 ميشيل فوكو، تاريخ الجون في العصر الكلاسيكي، تر سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2006، ص 260.
- 12 أبو عثمان بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط7، 1997، ج2، ص 195.
- 13 ابن الجوزي، أخبار الحمقى والمغفلين، تحقيق عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ط1، 1990، ص 23.
- 14 جلال الخياط، التكبسب بالشعر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1970، ص 32
- 15 الحريري، مقامات الحريري، مطبعة المعارف، بيروت، 1876، ص 567
- 16 أبو الفرج الأصفهاني، كتاب الأغاني، تح إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر بيروت، ط3، 2008، ج23، ص 173
- 17 مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، مكتبة الإيمان، ط1، 1997، ج2، ص 53.
- 18 لزمخشري أبو القاسم جار الله، ربيع الأبرار وفصوص الأخبار في المحاضرات، تحقيق طارق فتحي السيد، دار الكتب العلمية، ط1، 2006، ج1، ص 113.

- 19 الجاحظ، مرجع سابق، ص 13.
- 20 شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط11، د.ت، ص 176.
- 21الأصفهاني، مرجع سابق، ص 173.
- 22المصدر نفسه، ص 171.
- 23 ابن حبيب النيسابوري، عقلاء المجانين، تحقيق عمر الأسعد، دار النفاس، ط1، 1987، ص 72.
- 24 الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1996، ص16
- 25 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، ط11، ج1، ص 147
- 26المصدر نفسه، ص 148.
- 27الأصفهاني، مرجع سابق، ص 172.
- 28جون كوين، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 24.
- 29ابن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت، ص 343.
- 30الحريري، درة الغواص، تحقيق عبد الحفيظ فرغلي علي القرني، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996، صص 38-39.
- 31الحصري القيرواني، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط2، 1987، ص 81.
- 32ابن المعتز، مرجع سابق، ص 342.
- 33الحصري القيرواني، مرجع سابق، ص 81.
- 34عبد الفتاح كيليطو، المقامات: السرد والأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، 2001، ص64.
- 35الأصفهاني، مرجع سابق، ص 172.
- 36غوستاف لوبون، سيكولوجيا الجماهير، تقديم هشام صالح، دار الساقى، بيروت، ط1، 1991، ص 60.
- 37المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983، ص 571.
- 38أحمد أمين فيض خاطر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ج2، ص 29.
- 39الأصفهاني، مرجع سابق، ص 173-174.
- 40جهانكير أميري، فاروق نعمتي، التهامق في الشعر المملوكي (دراسة وتحليل)، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية لـ لغة العربية وآدابها، ع22، 2012، ص 33.