

## خطاب الهامش وآليات الحجاج: تحليل بلاغي لنماذج من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي

هدى محمد قزح<sup>1\*</sup>

<sup>1</sup> أستاذ البلاغة المساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة الهاشمية، الزرقاء، الأردن.

\* البريد الإلكتروني: hudam@hu.edu.jo

<https://orcid.org/0000-0002-4386-0268>

### الملخص

**هدف البحث:** يعنى هذا البحث بتحليل نماذج من الشعر الاجتماعي في العصر العباسي، بوصفه أداة حجاجية تستعين فيها الفئات المهمشة على الصعيدين: الاجتماعي، والاقتصادي؛ لمواجهة الخطاب المهيمن، ودفع الظلم الواقع عليها في الاعتبارات الاجتماعية، وتغيير وجهات النظر السائدة والنمطية عنها.

**المنهج:** يستعين بأدوات التحليل البلاغي، ويطبّقها على هذه النماذج؛ للكشف عن استراتيجيات الخطاب المستعملة لتمثيل المعاني، من مثل: التجسيد الحسي للفقر، والهجاء التفكيكي، والحجاج الجماعي، وتقويض الشرعية الرمزية لذوي الرأي المتسلطين.

**النتائج:** خلص إلى أن هذا الشعر يمثل شكلاً فنياً متقدماً في التعبير الحجاجي الذي يصور بلاغة الضعفاء، مما يؤكد ضرورته وأهميته في توثيق هوية خاصة بالمهمشين، وبناء الوعي الجمعي لهم، وإن ظلت فاعليته التحويلية المباشرة محاطة بقيود فرضها النظام الاجتماعي في العصر العباسي .

**الكلمات المفتاحية:** بلاغة الضعفاء، الشعر العباسي، النقد الاجتماعي، خطاب الهامش.

ورد للنشر بتاريخ: 2026 / 4 / 5

قبل للنشر بتاريخ: 2026 / 6 / 8



## Marginal Discourse and Argumentation Mechanisms: A Rhetorical Analysis of Examples of Social Poetry in the Abbasid Era

Dr. Huda Mohammad Qazza\*1

<sup>1</sup>Assistant Professor of Rhetoric, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Hashemite University, Jordan

### Abstract

This research analyzes examples of social critique poetry in the Abbasid era, considering it an argumentative tool employed by marginalized groups on both social and economic levels to confront the dominant authoritarian discourse, address the injustices they face in social considerations, and challenge prevailing and stereotypical views about them.

It utilizes rhetorical analysis tools and applies them to these examples to reveal the discursive strategies used to represent meanings, such as: the sensory embodiment of poverty, deconstructive satire, collective argumentation, and the undermining of the symbolic legitimacy of those in positions of power. He concluded that this poetry represents an advanced form of argumentative expression, embodying the rhetoric of the marginalized, thus underscoring its necessity and importance in documenting a distinct identity for the marginalized and building their collective consciousness, even though its direct transformative power remained constrained by the limitations imposed by the social order of the Abbasid era.

**Keywords:** Rhetoric of the marginalized, Abbasid poetry, social criticism, discourse of the periphery.

**Received :** 5/4/2026

**Accepted :** 8/6/2026



© 2026 Author(s). This article is published under the Open Access License CC BY-NC-SA 4.0

## المقدمة:

### أ. الهامش وبلاغة الاحتجاج:

شكل العصر العباسي أهمية خاصة في تاريخ الثقافة العربية؛ لما شهدته من تحولات عميقة على المستوى السياسي والاقتصادي والاجتماعي، لا سيما تمركز الثروة، وتنامي الفروقات الطبقيّة، وقد تولد منها خطاب شعري مغاير، دافع عنه ممثلو الفئات المهمشة والمستبعدة.

ولا ريب أن الإنتاج الشعري، المصنف تحت مسميات: شعر الفقراء، أو شعر العامة، أو شعر النقد الاجتماعي حظي باهتمام الباحثين الذين سعوا إلى رصد أسبابه، وموضوعاته، وسماته الفنية، إلا أن هذه الدراسات ظلت أسيرة للمنهج الوصفي أو التاريخي، مع إغفالها لأظهر الآليات البلاغية الحجاجية التي جعلت من هذا الشعر خطابا فعالا في بيان التناقضات الاجتماعية، والهيمانات الرمزية، من هنا تكمن أهمية البحث في الكشف عن هذه الآليات البلاغية الحجاجية ودورها في الإقناع.

تتطلب إشكالية البحث من خلال محاولة الإجابة عن الأسئلة الآتية: كيف نجح شعراء الهامش من المكدين والشعراء السود، والطفيليين في العصر العباسي بتحويل تجربتهم المادية المباشرة المفعمة بالحرمان، والفقر، والبيؤس إلى خطاب حجاجي مقنع، وقادر على التأثير؟ وهل يمكن أن يصير الوصف الواقعي للفقر أداة بلاغية حجاجية، ويغدو الهجاء الشخصي أداة تفكيكية لشرعية النظام المستبد؟

ويهدف البحث إلى التأكيد على أن اللغة الشعرية لا تعد مجرد وسيلة للتواصل وإيصال الأفكار فحسب، بل هي شكل يعيد تنظيم الممارسات الاجتماعية، وإنتاج العلاقات بين فئات المجتمع، فالشعر الاجتماعي في سياقات المجتمع العباسي كان شكلا من الخطاب الذي نما من موقع هامشي في بنية السلطة، ووسيلة جمالية للكشف عن الثغرات المتجاوزة من قبل السلطات، وإعادة تشكيل التمثيلات المهيمنة في الواقع الاجتماعي، وهنا يصير القول الشعري أداة فاعلة لبناء " هوية المهمشين " كجماعة، و إنتاج خطاب يسائل المقصرين والمهمشين في موقع السلطة.

ويمكن الكشف عن هذا الخطاب من خلال المنهج الحجاجي البلاغي، والتركيز على آليات الحجاج البلاغية الإقناعية المتضمنة في الشعر الاجتماعي، الذي هو في جوهره خطاب حجاجي يوجه إلى جمهور قد يكون السلطة نفسها، أو العامة، أو الفئات المهمشة الأخرى.

وتعد الأدوات الحجاجية المستعملة بالشعر، كالحجاج بالتشخيص، والبرهنة بالأمثلة الحسية، واستعمال المفارقات، والسخرية طرقاً حجاجية تساهم بالإقناع، وتغيير الواقع .

وسيعد البحث إلى قراءة مجموعة مختارة من النصوص الشعرية لشعراء، مثل: أبي الشمقمق، وأبي فرعون الساسي، وأبي دلامة، والحمدوني، والعكوك، وغيرهم، وسيركز على الاستراتيجيات الحجاجية، وآليات تقديم الحجة، وأدلة الإثبات المستعملة سواء أكانت عاطفية أم منطقية أم أخلاقية؟

كما سيظهر البناء الذاتي، وكيف يتحدث الشاعر بلسان الجماعة معتمداً أسلوبه الخاص، وسيحاول إظهار التفاعل مع السياق الاجتماعي، وكيف أن النصوص الشعرية قادرة على استدعاء الوقائع الاجتماعية وإعادة تفسيرها.

ومن أجل تحقيق أهداف البحث قسم على الأقسام الآتية : الهامش وبلاغة الاحتجاج، والسياق التاريخي لظهور الخطاب الاحتجاجي، وآليات الحجاج والمقاومة الرمزية، وأنماط حجاجية شعر الهامش، والبنية الفنية والموضوعية لشعر المهمشين.

#### **\*الهامش لغة واصطلاحاً:**

لعل الناظر في معاجم اللغة للكشف عن معنى الهامش، سيجد أن هذه اللفظة "محدثة" وقد جاء في معناها أنها تدل على: "حاشية الكتاب، وفلان يعيش على الهامش: لم يدخل في زحمة الناس" (عدة مؤلفين، 1972، ج2، ص:994)، وجذرها اللغوي في المعاجم القديمة همش يحمل معاني بعيدة عن معناها المحدث (ابن منظور، 1994، ج6، ص365).

وقد رأى كثير من الدارسين أن الأدب الهامش في الاصطلاح يشير إلى: "الظواهر الأدبية النادرة، أو غير المألوفة، ويدل عامة على القضايا، والمنتجين والمنظمات، والممارسات أو البنى التي لا يعترف بشرعيتها داخل المؤسسة الأدبية" (بول آرون وآخرون، 2012، ص1239)، مما يؤكد أن المصطلح اصطلاح بدلالة توحى بالنمط المفارق للمألوف، والذي يفتقد إلى الشرعية في المجتمع، كما أنه يطلق مجازاً كصفة "للمسائل غير الأساسية، أو غير المهمة أو المتعلقة بأطراف موضوع البحث وجوانبه لا بصلبه" (يعقوب، وعاصي، 1987، مج1، ص1280).

## ب\_ السياق التاريخي والاجتماعي لظهور الخطاب الاحتجاجي:

لم ينشأ خطاب النقد الاجتماعي في العصر العباسي من فراغ بل كان نتاجاً طبيعياً لتحولات العصر، إذ أدى تدفق الثروات إلى عاصمة الخلافة بغداد إلى تراكمها في أيدي النخبة من خلفاء، ووزراء، وقادة عسكريين، وتجار كبار، وقد وثق الشعر مظاهر الترف من خلال وصف القصور، والحدايق، والولائم، والحفلات، في الوقت الذي كانت تعاني فئات من ضغوطات اقتصادية، تفاقمت جراء الفساد الاقتصادي (انظر: عطوان، 1970، ص 7\_9)، الذي يتضح في زيادة الخراج على العمال والفلاحين وجماهير الكادحين، والتجبر والتعسف في استيفائها، وإنفاق المبالغ الضخمة التي كانت تجبى منهم في سبيل لا تنفع الجميع.

ومن هنا ما يعود إلى التباين الطبقي (انظر: عطوان، 1970، ص 18\_26)، فقد كان المجتمع العباسي موزعاً بين ثلاث طبقات: طبقة الخلفاء، والوزراء، والقادة، والطبقة الوسطى، وأخيراً: طبقة الفقراء المعدمين الذين كانوا يؤلفون أكثر الرعية، و يكدون للفوز بأقل القليل من ضرورات العيش.

ومن هنا ما يرد إلى الخلل السياسي (انظر: عطوان، 1970، ص 27\_33)، إذ كانت الأحوال غير مستقرة لهذا العصر، كما كان المجتمع يموج بالتناقضات، وقد كانت المظالم تربة خصبة للسخط والاحتجاج بين الجماهير، وأدت إلى تشكيل هويات هامشية جديدة في ذلك العصر، إذ تجمعت فئات متنوعة شكلت ما يمكن أن يسمى: هامش الحضارة، ومن بين هذه الفئات: المكدون، والمتسولون المحترفون، والشطار، والعيارون، والشعراء السود، والظليلون، وقد اتحدوا رغم تمايزهم، في تجربة الحرمان والنبذ، فوجدوا في الشعر وسيلة مثلى للتعبير والنقد.

## ج\_ آليات الحجاج والمقاومة الرمزية:

### 1\_ التجسيد الحسي للفقير:

لم يكتف الشعراء بذكر الفقر كفكرة مجردة، بل قدموه عبر صور حية تستهدف الحواس، وتثير المشاعر مباشرة، محولين المعاناة إلى حجة مادية ملموسة، إذ أحصوا في قسم من شعرهم مظاهر فقرهم وبؤسهم، وافتقارهم إلى المأكل والملبس والمسكن.

وأول ما وقفوا عنده من صنوف حاجاتهم، ضعف أبنائهم، ووجعهم؛ لطول ما جاعوا وحرموا، ولعل أحداً منهم لم يعبر عن هذه المعاني مثلما عبر عنها أبو فرعون الساسي، إذ يقول:

وَصَبِيَّةٌ مِثْلُ فِرَاحِ الدَّرِّ	سُودِ الوُجُوهِ كَسُودِ القَدْرِ
جَاءَ الشِّتَاءُ وَهُمْ بِشَرِّ	بِغَيْرِ قُمْصٍ وَبِغَيْرِ أُرِّ

إلى حين قوله:

كُنَيْتُ نَفْسِي كُنَيْتَهُ فِي شِعْرِي	أنا أبو الفَقْرِ وأُمُّ الفَقْرِ "" ( ابن المعتز، 1976، ص37)
---	--

لقد اتكأ الشاعر على فن التشبيه كحجة بصرية مقنعة، فشبّه صغاره بـ "فراخ الذر" لا ليصور صغر حجمهم بسبب النحول فقط، بل ليوحي بسوء حالهم، وعدم قيمتهم بالمجتمع، كما أن تشبيه وجوههم بـ "سواد القدر" يربط بين سواد الجوع والإعياء وأثاره السلبية، وبين السواد الحقيقي لأدوات الطهي، وكأن صغاره تحولوا إلى أدوات دالة على الحياة القاسية، التي لا ترأف بحالهم.

كما أن وصفه لغياب القميص، والأزر، صار بمنزلة الشاهد الحي المعبر عن فشل النظام الاجتماعي في تأمين أبسط مقومات الحياة الكريمة، وهو بذلك يحاول تقديم حجة موجّهة للضمير الأخلاقي، ويظهر الظلم من خلال تصوير الأكثر ضعفا وبراءة: الأطفال؛ ليصيروا أدوات ضاغطة على أصحاب الأثر، ويحدث التغيير المرجو.

وقد خصص أبو المخفف عاذر بن شاكر شعره لوصف الخبز، ومنه قوله:

دَعْ عَنكَ رَسْمَ الدِّيارِ	وَدَعْ صِفاتِ الفِغارِ
وَعَدِّ عَن ذِكْرِ قَوْمِ	قَدْ أَكثَرُوا فِي العُغارِ
وَدَعْ صِفاتِ الزَّنانِي	رِ فِي حُصُورِ العَذاري
وَصِفْ رَغِيفاً سَرِيّاً	حَكَّتُهُ شَمْسُ النِّهارِ
أَوْ صِوَرَةَ البَدْرِ لَمّا إِس	تَنَّمَ فِي الإِسْتِدارِ
فَلَيْسَ يَحسُنُ إِلاّ	فِي وَصْفِهِ أَشعاري" ( ابن الجراح، 1986، ص123)

وهو استهل قوله بأسلوب إنشائي طلبي " الأمر"؛ ليكسر النمط الذي تفتح فيه القصيدة التقليدية من وقوف على الأطلال، أو وصف للصحراء، أو نكر للخمر، أو الغزل، وكأنه يريد القول: إنه لا هيمنة لأسلوب في الشعر، وكذلك الحال في الواقع الاجتماعي الذي يركز على فئة أو حال دون أخرى، ويجعله هامشاً.

وقد ظهرت المفارقة حين أصر على اختيار "الخبز"؛ ليكون بديلاً رئيساً مع أنه ربما يبدو ثانوياً في حياة الآخرين، وهو هنا ليس مجرد طعام، وإنما صار رمزاً للحياة اليومية، والفقير، أو الهامش الاجتماعي.

وقد استعان بعناصر الطبيعية حين جعل الشمس تصوغ هذا الرغيف، كإشارة منه لحرارته وحادثة صنعه، كما شبهه بالبدر باكتماله واستدراته، و استعمل التوكيد بالحصر في ختام قوله للتأكيد على قيمة الهامش الذي ربما لا يلتفت إليه غيره من الشعراء .

## 2\_ المفارقة الساخرة: (خطاب الذم الذي يشبه المدح):

طور بعض شعراء الشعر الاجتماعي نمطاً تعبيرياً يمكن تسميته بالخطاب المفارق، إذ استعملوا خطاب الذم الذي يشبه المدح كإطار لتشكيل نقدي آمن، ففي مدح أبي فرعون الساسي للحسن بن سهل (وزير المأمون) قال:

"الناس أشباهٌ كما قد مثلوا	وفيهم خير وأنت خيرهم" (ابن المعتز، 1976، ص377)
----------------------------	--

إذ بدأ استهلاله بالثناء بقوله: " وأنت خيرهم"؛ ليشد انتباه الممدوح، ويخلق التزاماً أخلاقياً معه، ثم انقلب فجأة إلى تعبير مفصل عن بؤسه وأسرته :

"إليك أشكو صبيةً وأمهم	لا يشبعون وأبوهم مثلهم
لا يعرفون الخبز إلا باسمه	والتمر هيهات فليس عندهم" (ابن المعتز، 1976، ص377)

وتكمن قوة الحجة هنا من خلال المفارقة والانتقال بالخطاب، فصيغة المدح بالبداية أوحى بكرم الممدوح، لكن الشكوى التي جاءت بعد هذه الصيغة أثبتت المعنى المضاد وهو الذم.

والشاعر لم يهاجم الممدوح هجوماً مباشراً، بل عرض الوقائع ووصف سوء الأحوال، وافتقار أسرته لأبسط الاحتياجات، وترك للمفارقة دورها لتقوم بعملية المساءلة.

إنه يضع استجاباً ضمناً للممدوح أمام هذه المفارقة، متسائلاً: كيف يكون خيرهم بينما يعيش من تحت رعايته في هذه الأحوال السيئة؟

فالفقر طال جميع الأسرة، ودل عليه عدم امتلاكهم لأبسط مقومات الحياة، وقد قدم حجته وشكواه باسم صبيته أولاً؛ لأنهم هم الأشد ضعفاً بالواقع، وهم الذين يمثلون القوة بالتأثير الوجداني العاطفي لدى المخاطب،

وجعل ترتيبه بالذكر بعدهم وبعد أمهم؛ لأنه لا يحتاج عن نفسه، وإنما يقلقه عجزه، وعدم قدرته على توفير احتياجاتهم، فالخبز الذي لا يعرفه أبناؤه إلا بالاسم هو بمثابة الحجة بصرية لكل من يمتلكه ويحجبه عنهم، والتمر الذي ليس عنهم، هو نفي لتغيير الواقع المرير الذي يعيشون في ظله.

### 3\_ التفكيك عبر الهجاء :

تحول الهجاء عند شعراء الهامش من مجرد أداة للتعبير، إلى وسيلة لتفكيك السلطة الرمزية التي تظن نفسها خارج النقد، وإظهار تناقضاتها الأخلاقية، فهذا هو أبو الشمقمق يهجو سعيد بن سلم، أحد البخلاء من أصحاب السلطة قائلاً :

"هيهات تضربُ في حديد باردٍ	إن كنتَ تطمَعُ في نوالِ سعيدٍ
والله لو مَلَكَ البحارَ بأسرها	وأتاهُ سلْمٌ في زمانِ مُدودٍ
يبغيه منها شربة لظهوره	لأبى وقال تيمَّمُ بصعيدٍ" (أبو الشمقمق، 1995، ص37)

لقد حاول من خلال المحاجبة بالاستعارة التمثيلية " تضرب في حديد بارد" أن يجرد المهجو من الصفات الإنسانية كالكرم، والرحمة، والعطف، وأن يحوله إلى شيء لا نفع منه ولا فائدة، وقد اعتمد في تقديم حجته على التركيب المجازي الاستعاري، والمبالغة والاستحالة والترك بقوله: " لو ملك البحار ...لأبى"؛ لبناء صورة له تدل على بخله تتجاوز الحدود الممكنة كلها، وهذا النوع من الهجاء لا يهدف فقط إلى الإهانة، بل إلى تفويض الأساس الأخلاقي الذي تقوم عليه هيبة هذه الشخصية الاجتماعية، فهو بحجابه هذا يشير بصورة ضمنية إلى أن سعيداً ليس جديراً بمنصبه وثروته؛ لأن موقعه يحتم عليه أن يكون مطلعاً على أحوال الناس، وأن يمد لهم يد العون عند الحاجة، لكن الفضائل التي تسوغ شرعية بقائه بالسلطة غابت عنه، فاقترضى سياق الحال طرح الأمل من تحقيق أي فائدة منه، بل إن أبا الشمقمق يذهب إلى حد اتهام جميل بن محفوظ بالزندقة قائلاً :

"وقد زعموا أنه كافر	وأن التزندق من شكله
كأنني به قد دعاه إمامٌ	وآذن ريك في قتله" أبو الشمقمق، 1995، ص83)

مستعينا بذلك بالحجة الدينية بوصفها مرجعية عليا؛ ليقدم الحجة الدامغة التي تدين جميل بن محفوظ، وتظهر وجعه وتحاكم المهجو، وتنزع الشرعية السياسية عنه.

### 4\_ الوصف الساخر ورسم العالم البديل :

لم يقتصر خطاب النقد الاجتماعي عند شعراء العصر العباسي على مجرد الشكوى والهجاء، بل تعداه إلى رسم واقع بديل يحاولون من خلاله تحقيق مطالبهم وحاجاتهم، فهذا هو أبو الشمقمق يقول:

" مُنَايَ من دُنْيَايَ هَاتِي التي	تَسْلُحُ بِالرِّزْقِ عَلَى غَيْرِي "
الْجَرْدُوقُ الْحَاضِرُ مَعَ بُضْعَةٍ	مِن مَاعَزٍ رَخِصٍ وَمِن طَيْرٍ
وَجَرَّةٌ تَهْدِرُ مَلَانَةً	تَحْكِي قِرَاءَةَ الْقَسِّ فِي الدَّيْرِ
وَجُبَّةٌ ذَكَاءٌ فَضْفَاضَةٌ	وَطَيْلَسَانٌ حَسَنُ النَّيْرِ
وَبَغْلَةٌ شَهْبَاءُ طَيَّارَةٌ	تَطْوِي لِي الْبُلْدَانَ فِي السَّيْرِ " (أبو الشمقمق، 1995، ص46_47)

إنه يتحول بالوصف المباشر، و التعداد المقصود لأعز أمنياته، من الخطاب الذاتي الفردي إلى الخطاب الجمعي، الذي يحاول توفير قائمة الاحتياجات الأساسية؛ للحد الأدنى للعيش الكريم، وإلى تجسيد مفهوم العدالة في أبسط أشكالها المادية من : غذاء ( الخبز واللحم واللبن )، وكساء ( الجبة )، ووسيلة للنقل (البغلة)، وهذا التفصيل يحول الخطاب من مجرد احتجاج إلى مطالبة جادة ومحددة .

وهو بذلك يرسم حجة تكمن في بساطة وواقعية تحقيق هذه المطالب، التي يراها الشاعر ضرورية لكل إنسان، و يحاول أن يستدعي مبدأ " العدل الإسلامي " ويطبقه بشكل ملموس؛ ليكشف الهوية بين المبدأ والتطبيق في واقعه الاجتماعي.

### د\_ أنماط حجاجية شعر الهامش :

يقوم خطاب الهامش على فكرة المخالفة للخطاب السلطوي المهيمن، إذ إنه يحاول التعبير عن أصوات الفئات المهمشة اقتصاديا واجتماعيا، ويتأسس على آليات حجاجية عدّة تهدف إلى إقناع المتلقين بمطالب هذه الطبقات الهامشية، ونقد ظلم المركز.

ومن أبرز هذه الفئات المهمشة التي عبّر عنها شعراء النقد الاجتماعي:

#### 1\_ المُكْدُونُ وحجاج الاستجداء :

وهم تلك الطائفة التي جعلت من الاستجداء والكسب المشوب بالحيلة معيّرًا للوصول إلى مال الآخرين، وينتسب شعراؤهم إلى ساسان الفارسي، وهذا يعزز نسبة هذه الطائفة إلى الفرس(انظر:عبد الغني،1991، ص22\_25)، ولم تكن الكدية هي المصطلح الوحيد الذي أطلق على حرفة السائلين فقد ظهر إضافة إلى الساسانية مصطلح الشحاذة ( انظر: حسن، 1986، ص17\_21)، ويبدو أن وجودهم يرجع إلى بدايات تأسيس

الدولة العباسية، وأن ظهورهم كان لعدة عوامل، منها: السياسية، والاقتصادية، والدينية (انظر: حسن، 1986، ص28\_35) والشائع في حياتهم تنقلهم من مكان إلى مكان، واستخدامهم طرقاً شتى في الوصول إلى أموال الآخرين، والحصول على ما تجود به أنفسهم، إذ كان الواحد منهم لا يألو جهداً في اختراع الطرق والحيل، من لباس، وحديث خاص، وتظاهر بالمرض وغيرها من أجل الظفر بالمال (سعد، 1993، ص 221\_224) وقد دفع ضيق الحياة بالمكدين، وما شاهدوا أو عاشوا من حالات الفقر، والبؤس، والحرمان إلى التعبير الصارخ عما عانوا منه، فهي هو أبو الشمقمق، يصور واقعه كأنه ضرب من الخيال إذ يقول:

سَمَاءُ اللَّهِ أَوْ قِطْعِ السَّحَابِ	"فَمَنْزِلِي الْفَضَاءُ وَسَقْفُ بَيْتِي
عَلَيَّ مُسْلِماً مِنْ غَيْرِ بَابٍ	فَأَنْتِ إِذَا أَرَدْتَ دَخَلْتِ بَيْتِي
يَكُونُ مِنَ السَّحَابِ إِلَى الثَّرَابِ" (أبو الشمقمق، 1995، ص27_28)	لِأَنِّي لَمْ أَجِدْ مَضْرَاعَ بَابٍ

إنه يوظف أسلوباً بلاغياً بديعاً وهو الطباق بين الفضاء والبيت، وسماء الله والسقف، على سبيل المحاجة والبرهنة التي تظهر انعدام أبسط مقومات الحياة، كما يستعمل الاستهزام بصورة غير مباشرة بوصفه حجاجاً عاطفياً يدفع المتلقي إلى التساؤل: كيف يمكن أن يعيش إنسان في هذه الظروف القاسية؟

وهذه الأبيات يبدو منها ظاهرياً، وكأنه يقيم في العراء، فلا سقف لبيته، ولا باب يمنع من أراد الدخول عليه، لكنه ضمناً ينطلق من هذا الهامش الاجتماعي ليس لمجرد الشكوى فقط، وإنما ليشير إلى حرته، فهو يستعمل استعارات ينتقل من الماديات إلى المعنويات، فغياب المأوى والباب والسقف كان سبباً لامتلاكه فضاء حرّاً دون قيود (الفضاء ، السماء ، السحاب)، وقد صار الحرمان رمزاً لحضور ما هو أشد أهمية.

وقد ظهر في أبيات أخرى وهو يشتكي سوء حظه في الحياة، قائلاً:

لَوْ رَكِبْتُ الْبِحَارَ صَارَتْ فِجَاجَا	لَا تَرَى فِي مُتُونِهَا أَمْوَاجَا
وَ لَوْ أَنِّي وَضَعْتُ يَا قُوْتَةَ حَمٍ	رَاءَ فِي رَاحَتِي لَصَارَتْ رُجَاجَا
وَلَوْ أَنِّي وَرَدْتُ عَذْباً فُرَاتَا	عَادَ لَا شَكَّ فِيهِ مِلْحاً أَجَاجَا " (أبو الشمقمق، 1995، ص33)

موظفًا المبالغة بوصفها أداة حجاجية، إذ حوّل سوء حظه إلى قانون كوني، ليفهم المتلقي أن فقره ليس مجرد حالة عابرة، بل قدر ملازم، وقد حاول أن يمنح البحر صفة جديدة إذ محا موجه واستبدله بالفجاج، وهي حجة ضمنية، كما أنه كنى عن النار بقوله: ياقوتة حمراء على سبيل المحاججة، إذ حولها من رمز للقوة والإحراق، إلى رمز للضعف والهشاشة "الزجاج"، كما أنه حول عذوبة النهر إلى ملوحة، وهو بكل هذه الحجج ذات الطبيعة المدهشة أراد أن يؤكد بؤس حاله.

## 2\_العيارون والشطار وحجاج المواجهة:

يختلف خطاب العيارين عن خطاب المكدين في تحوله من الاستجداء إلى المواجهة، ويعتمد على استراتيجية التهديد المبطن، وتأكيد هيبة الهامش وقيّمته.

وتعد جماعة العيارين والشطار تنظيمات اجتماعية، وقد اتخذ أصحابها من اللوصية وسيلة من وسائل التمرد الرافض للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، فقد كانت حركتهم في بدايتها حركة شعبية وقف معهم معظم أهل بغداد في بداية الأمر (انظر: الأطرقي، 1982، ص 235، وانظر: فاضل، 1992، ص 46)، خاصة عندما كانوا يتقيدون بنهجهم الأخلاقي، وانضباطهم، كعدم سرقة النساء، والمسنين، والفقراء (العلوي، 1988، ص 119) أما عن العيارين والشطار والشعر، فيرصد لنا ابن جرير الطبري في تاريخه مجموعة من الأشعار التي تحدثت عنهم، منها قصيدة لعلي الأعمى تظهر صرامة، وشدة العيارين في القتال فيقول:

"حَرَجَتْ هَذِهِ الْحُرُوبُ رِجَالًا	لَا لِقَحْطَانِهَا وَلَا لِنِزَارِ
مَعَشْرًا فِي جَوَاشِنِ الصَّوْفِ يَغْدُونَ	إِلَى الْحَرْبِ كَالْأَسْوَدِ الصَّوَارِي
وَعَلَيْهِمْ مَغَافِرُ الْخَوْصِ تُجْزِيهِمْ	عَنِ الْبَيْضِ وَالْتِرَاسِ الْبَوَارِي
لَيْسَ يَدْرُونَ مَا الْفِرَارُ إِذَا الْأَبْطَالُ	عَازُوا مِنَ الْقَنَا بِالْفِرَارِ
وَاجِدٌ مِنْهُمْ لَيْشُدُّ عَلَى الْأَلْفَيْنِ	عُرْيَانٌ مَا لَهُ مِنْ إِزَارِ
وَيَقُولُ الْقَتَى إِذَا طَعَنَ الطَّعَنَةَ	خُذْهَا مِنَ الْقَتَى الْعِيَارِ" (الطبري، 1967، ج 8، ص 458)

إنه ينطلق من مفارقة تعبر عن السياق الاجتماعي، الذي يمجّد الفارس القبلي صاحب النسب العريق المدرع بالحديد، وينحي الهامش؛ ليحول وجهة النظر نحو هذا الهامش الذي لا يمتلك سوى قوته الداخلية، ويصوغ مفهومًا جديدًا للبطولة الحقيقية، التي تستمد من القوة الداخلية الذاتية، فالواحد بالقوة الداخلية يشد على ألفين حسب تعبيره، وهو يشبه العيارين بالأسود الضواري؛ ليعتد بالصورة النمطية عنهم من شخصية مهمشة إلى قوة مؤثرة لها هيبتها، كما أن وصف "بالجواشن من الصوف" بدل الدروع المعدنية، يشير فيه من خلال الكناية الحجاجية إلى فقرهم المادي، لكنه في الآن ذاته يؤكد شجاعتهم.

ومن قصيدة أخرى في هزيمة العيارين يقول عمرو الوراق:

ما سألناه لأيش	"كَمْ قَتِيلٍ قَدْ رَأَيْنَا
بِجَهْلٍ وَبِطَيْشٍ	دَارِعًا يَلْقَاهُ غُرِيَانٌ
عَلَى قِطْعَةِ خَيْشٍ" (الطبري، 1967، ج8، ص469)	حَبَشِيًّا يَقْتُلُ النَّاسَ

مستهلا بيته بكم الخبرة التي تفيد التكثير، ثم بالاستفهام البلاغي المجازي، "لأيش" الذي يوحي بعدم جدوى التضحية، مما يشكل حجاجًا ظاهره سلبي، إذ يقر بالهزيمة لكنه في الآن ذاته يسوغها بالجهل، أي أن الخطاب يحاول تأكيد شجاعة العيارين رغم الانكسار، إنه يرسخ مفهوم البطولة الهامشي من خلال الاستفهام "لأيش" الذي حمل حجة ضمنية بأنهم قتلوا دون سبب .

### 3\_ الصعاليك بين حجاج الفخر والاعتذار:

يتميز خطاب الصعاليك بالتقليل بين الفخر، والاعتذار عن الفقر، وهما حجاجان متناقضان ظاهرياً لكن يقصد منهما تأكيد الكرامة وإثباتها.

وظهور الصعلكة بأنواعها المختلفة في العصر العباسي الأول، له عوامل وأسبابه، من بينها: العامل الاقتصادي، والتناقض الاجتماعي، وكان من نتيجة ذلك أن انتظم الفقراء في جماعات متمردة تائرة في وجه الأغنياء والخلافة الحاكمة.

ولئن جمع الفقر والتشرد والتمرد طبقات صعاليك الجاهلية، فقد ورث صعاليك العهد الأموي هذا التصعك، رغم أثر الإسلام، واختلاف النظرة إليه؛ لأن مسببات هذه الصعلكة كانت أقوى من هذه المستجدات الدينية، إضافة إلى أن البيئة التي عاشها صعاليك الجاهلية، لم تختلف كثيراً عنها في العصر الأموي، أما إذا ما جاء العصر العباسي نجد أن البيئة قد أخذت تختلف، فحلت البيئة المتحضرة مكان بيئة الصحراء، وفي هذه البيئة نشأ أكثر

صعاليك العصر العباسي؛ لأن الكثير من القبائل العربية أخذت ترحل إلى بيئة المدينة والحضارة، فهذه البيئة لا تصلح فيها وسائل التصعلك القديمة، فعليهم أن يفكروا بوسائل جديدة تتلاءم مع الوضع الجديد (عطوان، 1970، ص 65\_66).

ودخول الأعاجم إلى بلاد العرب، خاصة الفرس منهم، أدى إلى انحلال الرابطة القبلية الدموية، وبالتالي تلاشت القوانين، والتقاليد التي تحكم أبناء العشيرة؛ فلذلك اختفى من المجتمع العباسي الصعاليك الخلعاء الشذاذ، والصعاليك السود الذين كانوا يعرفون بأغربة العرب (عطوان، 1970، ص 64\_65)

ونجد في العصر العباسي كذلك أن الصعاليك أخذوا يستقرون، ويرتبطون بأزواجهم وأولادهم، ويحرصون على العناية بهم ورعايتهم؛ ولهذا اضطررتهم الظروف المستجدة أن يغيروا من أساليب ووسائل الصعلكة القديمة، ولهذا انتظمتهم ثلاث طبقات: طبقة الفقراء المعدمين البائسين، وطبقة اللصوص الثائرين، وطبقة العيارين والفتيان والطفيليين (عطوان، 1970، ص 66\_67)، وعند البحث عن أشعار اللصوص، نجد أن معظم اللصوص، كان لهم حضور تحت هذا المصطلح في العصر الأموي، وصدر الإسلام (الملوحي، 1993، ص 721)

أما في العصر العباسي فقد أطلق عليهم مصطلحات أخرى: المكدون، والعيارون، والشطار، والزط والصعاليك. ومن شعرائهم بكر بن النطاح القائل :

"ومن يفتقر منا يعيش بحسامه	ومن يفتقر من سائر الناس يسأل" (ابن النطاح، 1975، ص 32)
----------------------------	--

إنه بالمقابلة بين الفقير الصعلوك، والفقير من سائر الناس، يشكل حجاجا، وينحاز إلى صعلوك لا يذل بالسؤال بل يعيش بسيفه، وهذا حجاج بالاستعلاء يقلب موازين القيمة الاجتماعية، ويؤكد أن الغنى لا يقتصر على امتلاك المال، إذ إنه غني بشجاعته وما يمتلك من المكارم.

ويقول جعفر بن علبة الحارثي :

"لقد زعموا أنني سكرت وربما	يكون الفتى سكران وهو حلیم
لعمرك ما بالسكر عار على الفتى	ولكن عارا أن يقال لثيم" (المحاسنة، 2001، ص 287)

مستخدماً الأسلوب الإنشائي غير الطلبي القسم "لعمرك"؛ لإضفاء الحجاج، والشرعية على كلامه، ومستعينا بالاستدراك بـ "لكن"؛ لتحويل العار من الفعل المادي "سكر"، إلى الصفة الأخلاقية "لؤم"، وهذا حجاج يعيد تعريف الأخلاق وفق مقياس الصعلكة، والهامش، لا المجتمع المهيمن، أو السلطة.

#### 4\_ الشعراء السود وحجاج الهوية:

هم طائفة من الشعراء بشرتهم سوداء، جاءهم سوادهم عن طريق الوالدين معاً، أو عن طريق الأم، وكانوا يلقبون بالأغربة تشبيهاً بطائر الغراب الأسود، وقد سرى هذا اللقب خاصة على من سرى السواد إليهم من أمهاتهم الإماء، ولم يعترف بهم أبائهم العرب (بدوي، 1988، ص21)، وقد كان هؤلاء الشعراء من الفئة المنبوذة في المجتمع، أو على الأقل لم تتل حظها من منادمة الخلفاء، ومجالسة الوزراء، وممادحة الولاة، بل ولا إعجاب النقاد، فهذا الأصمعي عندما سئل عن عبد بني الحساس، قال: هو فصيح، وهو زنجي أسود، وعن أبي دلالة فقال: عبد رأيتُه حبشي، وعن أبي عطاء السندي، فقال: عبد أخرق مشقوق الأذن (الأصمعي، 1980، ص16) وشعرهم يحمل طابع الشخصية أو الذاتية، فكان الشاعر الأسود يحمل أزمته وهمومه الخاصة، وقلما كان ينشغل بأزمات الآخرين، حتى ممن يعايشونه المشاعر نفسها (بدوي، 1988، ص11).

وإذا كان الشعراء السود في الجاهلية طبقة مهزومة، لا تستطيع الدفاع عن نفسها وقد تلجأ أحياناً إلى التشرد، والتمرد، والتصعلك، فإن هذه الطبقة في الإسلام، أخذت تشعر بروح الإسلام وعظمتها، وأن لها حق العيش والحياة والدفاع عن النفس، وإن كانت لا تحصل على ما يحصل عليه أبناء الجدة البيضاء (بدوي، 1988، ص141).

ويمثل الشعراء السود في العصر العباسي نموذجاً خاصاً لخطاب الهامش، إذ يجتمع في نصوصهم حجاجان متقاطعان: حجاج العرق، والطبقة.

ويتجنب أكثرهم المواجهة المباشرة، ويلجأ إلى استراتيجية التسفيه الذاتي التي تخفي نقداً ساخراً ولاذعاً، يقول أبو دلالة للمنصور:

" فَأخْرُتْ طَمْتُ ثُمَّ قَالَتْ وَهِيَ مَغْضَبَةٌ	أَنْتِ تَتْلُو كِتَابَ اللَّهِ يَا كَعُ
اخْرُجْ لِتَبِغَ لَنَا مَالًا وَمَزْرَعَةً	كَمَا لِحِيرَانِنَا مَالٌ وَمُزْدَرَعُ
وَإِذَا عَ خَلِيْقَتْنَا عَنْهَا بِمَسْأَلَةٍ	إِنَّ الْخَلِيْقَةَ لِلسُّؤَالِ يَنْخَدِعُ" (أبو دلالة، 1994، ص80_81)

لقد لجأ لأسلوب حسن التخلص، وجعل القول على لسان زوجته؛ لتجنب النقد المباشر في مواجهة الخليفة بأسلوب ساخر، يظهر العلاقة بين الهامش والمركز.

وقد كان المستهل لصوت المرأة المهمش غالباً عند العامة؛ لقلب الموازين الاعتيادية التي تجعل المركزية لصوت الرجل، فقد جعلها المركز، وصاحبة القوة، وهي توجه سؤالها الساخر الذي يفيد التوبيخ والاستغراب، وكأنها تحتاجه فيه بقولها: أنتت تتلو كتاب الله؟ إشارة إلى أن دينه ظاهري، وأن المهم أن يعمل، ويوفر لقمة العيش لأسرته، ولم تكتفي بهذا، بل استعانت بالنداء الحجاجي المصغر "يا لكح"؛ من أجل التحقير من شأنه، ثم أتبعته بالأمر "اخرج" الذي تحته فيه على العمل، والتحرك من أجل الحصول على الزرع والمال، وكانت المفارقة حين وجهت طلباً له بأن يخدم الخليفة، في إشارة مبطننة أن هذه القوة والمركز والسلطة قد تخدع؛ وبذلك ينالوا مرادهم بالكسب، إنها حاولت كسر المركزيات التي يفرضها الواقع الاجتماعي، من مثل: مركزية الرجل على المرأة، ومركزية الخليفة على رعيته.

أما علي بن جبلة العكوك فيصل إلى ذروة التحدي، حين قال في مدحه لأبي دلف القاسم بن عيسى العجلي:

"إِنَّمَا الدُّنْيَا أَبُو دُلْفٍ	بَيْنَ مَغْرَاهُ وَمُحْتَضَرِهِ
فَإِذَا وَلَّى أَبُو دُلْفٍ	وَلَّتِ الدُّنْيَا عَلَى أَثَرِهِ" (العكوك، د.ت، ص 68)

ولما بلغت هذه الأبيات المأمون غضب غضباً شديداً، وعنفه؛ ذلك أنه لم يُبقِ فضلاً لأحد بعد أبي دلف، وقال له: "ومع هذا فلا أستحل قتلك بهذا، ولكن بشركك وكفرك حيث تقول في عبد ذليل:

"أَنْتِ الَّذِي تُنْزِلُ الأَيَّامَ مَنْزِلَهَا	وَتَنْقُلُ الدَّهْرَ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ
وَمَا مَدَدَتْ مَدَى طَرْفٍ إِلَى أَحَدٍ	إِلَّا قَصَّيْتَ بِأَرْزَاقٍ وَأَجَالٍ" (العكوك، د.ت، ص 59)

ذاك الله يفعلهُ، فأمر بإخراج لسانه فمات (انظر: ابن كثير، 2013، ج11، ص 50)

وبهذا مات الشاعر شر مية بأبيات كانت سبباً في نواله وعقابه. إنه حجاج يتجاوز حدود المدح إلى التحدي الصريح للسلطة، وهنا: تحول النص الشعري من خطاب هامشي، إلى فعل سياسي يرد عليه المركز بالعنف، مما يؤكد أن خطاب الهامش حين يبلغ درجة معينة من التحدي يفقد حصانته.

## 5\_ الطفيليون وحجاج البحث عن الشرعية :

يعتمد الطفيليون على استراتيجية قلب القيم، إذ يتحول التطفل من عيب اجتماعي إلى فعل مشروع بل واجب في ظل بخل الأغنياء .

والطفيلي في اللغة هو الداخل على القوم من غير أن يُدعى، مأخوذ من الطَّفَل وهو إقبال الليل على النهار بظلمته، يريدون أن أمره يُظلم على القوم فلا يدرون من دعاه، ولا كيف دخل إليهم (ابن منظور، 1994، ج11، ص403).

أما في المجتمع العباسي فهو منسوب إلى طفيل بن زَلال، رجل من أهل الكوفة من بني غطفان، كان يأتي الولايم من غير أن يُدعى إليها، وكان يقال له: طفيل الأعراس والعرائس، فنسب الطفيلي إليه ، وسُمي به ، والتطفيل في أصله، ومغزاه دعوة قوية إلى المساواة بين الناس في أسباب المعاش، ومشاركة الفقراء الأغنياء في طيبات الحياة (الخطيب، 1999 ، ص 46\_48)

ويعلن الطفيليون في وضوح أن العدم، وشح الأثرياء، وعودهم عن مساعدة الضعفاء، ومواساة الجائعين هي الأسباب التي جعلتهم يصطنعون التطفيل وسيلة إلى حياتهم، ويخرجون عن طورهم، ولا يُبالون بدوق ولا بعرف ولا بشهامة في سبيل حصولهم على أقاتهم، إذ يقول أحدهم معبرًا عن ذلك تعبيرًا دقيقًا:

فلم يك فيهم من يهش إلى الفضل	"ولما رأيتُ النَّاسَ صَنُّوا بِمَالِهِمْ
يَحِنُّ إِلَى شُرْبٍ وَيَصْبُو إِلَى أَكْلِ	وَلَمْ أَرِ فِيهِمْ دَاعِيًا لِابْنِ فَاقَةٍ
وَلَمْ أَكْثَرِثُ لِلْحِلْمِ وَالْعِلْمِ وَالْأَصْلِ" (الخطيب، 1999 ، ص134).	رَكِبْتُ طُفَيْلِيًّا وَطَوَّفْتُ فِيهِمْ

وهو يبني حجته على بنى سببية، تحول النظر إلى الطفيلي من صفة ذميمة غير مقبولة أخلاقيا، إلى نتيجة طبيعية للخلل القائم في المجتمع العاجز عن أداء واجبه الأخلاقي، فهو لم يختر أن يكون طفيليا لكن الواقع الاجتماعي فرض عليه أن يكون كذلك، وقد تحول التطفل من سلوك لوم أو رفض إلى نتيجة منطقية لسلوك سابق إذ إن " الناس صنوا"، ولا يدعون الفقراء لطعام أو شارب وهم بأمس الحاجة له؛ مما دفعه إلى التخلي عن القيم الأخلاقية المثلى، من مثل: الحلم، والعلم، والأصل، مقابل تمسكه في تحقيق حاجاته المادية، وقد استعمل التوكيد بالنفي " لم أكثرث"؛ ليضفي شرعية على قضيته لهذه القيم، ونقده للمجتمع المتخلي عن دوره.

ومن أهم أعلامهم طفيل بن زَلال، ومن شعر طفيل بن زلال موصياً ابنه:

"و أَطْرَحُ حَيَاءَكَ إِنَّمَا	وَجْهُ الْمُطْفَلِ مِنْ حَدِيدٍ" (الخطيب، 1999، ص 129)
--------------------------------	--

وهو باستعمال الأمر "اطرح"، والكناية الحجاجية الساخرة عن صفة "وجه المطفل من حديد" يشكل حجاجاً يظهر قسوة الواقع، إذ لا مكان للحياء في عالم لا يعترف بحق الفقراء في العيش، وكما لا تستغرب الصلابة في الحديد، فكذلك بات طرح الحياء من وجه الطفيلي ضرورة اجتماعية؛ لتغيير واقعه، وكأنه يرسل رسالة ضمناً فحواها: من يعيش بالهامش، ينبغي ألا تطبق عليه معايير من هم في المركز، فالطفيلي بالحياء، سيظل هامشياً غير مرئي في المجتمع، ولن يتبدل حاله؛ لذلك عليه أن يطرحه، ومع أن في طرحه قلب لقيمة أخلاقية مركزية مهمة، إلا أنه يستعمل الأمر "اطرح" كطلب لازم لا خيار، ويوظف أسلوب الحصر "إنما..." ويتبعه بجملة خبرية تظهر العلة الحجاجية لطرح الحياء.

والطفيليون يلتقون مع الشطار والعيارين في أنهم كانوا من الفقراء الجائعين، ولكنهم يفترون عنهم في أنهم لم يميلوا إلى التلصص على الأغنياء ونهبهم عنوة واقتداراً، بل مالوا إلى تحصيل حقهم منهم بالحيلة اللطيفة، وتقبلوا الإهانة والتحقير، ولم يروا فيهما ضيراً ما داموا قد انتصفوا لأنفسهم، وفازوا بحقهم.

ومن شعراء الطفيليين عثمان بن دراج، الذي قال شعراً يصور فيه اللذة التي يستشعرها حين يأكل من طعام الأغنياء ما يُشبعُ جوعه، وَيَسُدُّ رَمَقَهُ:

لَذَّةُ التَّطْفِيلِ نُومِي	وَأَقِيمِي لَا تَرِيمِي
أَنْتِ تَشْفِينِ غَلِيلِي	وَتُسَلِّينِي هُمُومِي" (الخطيب، 1999، ص 81)

إنه يعبر بقوله عن الاحتفاء بالتطفل كحل ناجح؛ لمواجهة المركز وبخل المجتمع، فهو يرسم له صورة إيجابية ويسوغه، ويجعله سبباً في اللذة، ويحاجج عنه من خلال استعمال الأساليب الإنشائية الطلبية: "دومي، وأقيمي، ولا تريمي"، التي تظهر أنه أصبح متعلقاً بالتطفل، ولا يستطيع أن ينفك عنه؛ لأنه علاج لنفسه، وتسلية لهومومه، فهو يعبر عن هروب مقصود عن الواقع الذي لا يحتمي بالهامش، ويلزم ما ينجيه من شح الأغنياء.

### هـ\_ البنية الفنية والموضوعية لشعر المهمشين :

يتميز شعر النقد الاجتماعي بوصفه معبراً عن خطاب المهمشين بسمات أسلوبية خاصة، تسهم في تحقيق أغراضه المختلفة الجمالية والإقناعية، ويمكن إجمال هذه السمات بما يلي:

**تعدد الطرق الحجاجية:** إذ لجأ المكذون إلى الاستعطاف، والعيارون إلى التهديد، والصعاليك إلى الفخر، والطفيليون إلى السخرية، والشعراء السود إلى التحدي.

ولا يمكن فهم شعر المهمشين بمعزل عن الواقع الاجتماعي والسياسي في العصر العباسي الذي أنتجه؛ إذ إن القمع الذي تعرض له بعض هؤلاء الشعراء، من مثل: العكوك يؤكد أن الخطاب الهامشي كان يقرأ بوصفه تهديداً للخطاب الرسمي.

وقد وظف شعراء النقد الاجتماعي أساليب بلاغية حجاجية، من مثل: التشبيه، والاستعارة، والكنائية، والمفارقة، والطباق، والمقابلة، بوصفها آليات لإنتاج المعنى الحجاجي، متجاوزين البعد الجمالي إلى البعد الإقناعي، إذ أصبح الفقر، والسواد، والتشرد، والتطفل حججاً يبني عليها الشاعر مطالبه بالاعتراف، أو المال، أو المكانة.

ودراسة خطاب الهامش من المنظور البلاغي الحجاجي كشفت عن تعقيد العلاقة بين النص والمجتمع، وأكدت أن الشعر العباسي لم يكن مجرد مرآة عاكسة للواقع، بل كان فاعلاً في تشكيل وعي جديد مغاير، وأداة رمزية بين المركز والهامش.

**2\_ الذاتية وغياب الصنعة:** إن التدقيق في شعر الهامشيين أظهر أن الشعراء الفقراء كانوا وجدانيين، وعبروا عن مشاكلهم، وآمالهم تعبيراً سريعاً لم يتأنقوا فيه.

**3\_ سهولة الأسلوب واللغة الشعرية والأوزان الخفيفة:** إذ ندرت الألفاظ الصعبة، والقوالب الغريبة، وكثرت الألفاظ الشعبية، وظهرت بعض الألفاظ العامية والأعجمية فيه، وبني أكثر شعرهم على الأوزان الخفيفة، ومن أدق الشواهد على شعبية ألفاظها وأساليبها، وخفة أوزانها قول أبي الشمقمق في هجاء بشار بن برد:

"سَبْعُ جَوَازٍ وَتَيْبَةٍ	فَتَحُّوا بَابَ الْمَدِينَةِ
إِنَّ بَشَارَ بْنَ بَرْدٍ	تَيْسٌ أَعْمَى فِي سَفِينِهِ" (أبو الشمقمق، 1995، ص92)

وهو بهجائه المرير حاول أن يسقط مركزية بشار بن برد، باستخدام التشبيه الحيواني "التيس"، واستحضار عاهته "بالعمى" بصورة استفزازية وشعبية قصدها؛ لكي يؤديه بها، بسيرة هذه الأبيات وشيوعها بين الغلمان الذين كانوا ينتظونها، ويروونها في الطرق والأسواق؛ ولذلك كان لببتي أبي الشمقمق السابقين أثر سلبي على نفس بشار، فإذا هو يأمر له بمائة درهم، ويرجوه ألا يكون راوية للصبيان (الخطيب، 1997، ج13، ص146)

وبعض الشعراء كان يختار الأوزان القصيرة المشهورة التي نظم فيها شعراء الغزل والخمر بعض مقطوعاتهم، وكان المغنون يغنون فيها، والناس يحفظونها، وينظمون فيها مقطوعات في الهجاء تختم ببيت من أبيات المقطوعة

الغزلية أو الخمرية الأصلية؛ طلباً لذيوعها في أوساط العامة، وأشهر من عرف بذلك هو الحمدوني، ومثال ذلك قوله في ابن حرب وطيلسانه:

قَد أَوْهَى فُؤَايَ بِكَتْرَةِ الْغُرْمِ	أَقْلُ لِابْنِ حَرْبٍ طَيْلَسَانُكَ
آثَارُ رَفْوٍ أَوَائِلِ الْأَمَمِ	مُتَّبِعِينَ فِيهِ لِمُبْصِرِهِ
في "يا شقيق الروح من حكم" (الحصري، 1997، ج1، ص488)	وَكَأَنَّهُ الْخَمْرُ الَّتِي وُصِفَتْ

لقد لجأ الشاعر إلى أسلوب الحجاج بالأمر غير المباشر، وكأنه يستحضر طرفاً وسيطاً، ويجعله يتولى مهمة الخطاب بينه وبين المركز، فهو يخاطب ابن حرب بصورة رمزية، ويسخر من ثوبه؛ ليؤكد بخله على لسان هذا الشخص، وهذا يعفيه من المساءلة، أو اعتراض الطرف الآخر.

إنه يظهر مفارقة ساخرة، تؤكد أن الظاهر في كثير من الأحيان يخدع، فهو مع أنه سيد إلا أن في ثوبه آثار رقع تظهر ضعفه وبخله، وتشير بصورة ضمنية أن المجتمع الذي يحكم على الظاهر من السهل أن يخدع، وكما أن الخمر يذهب العقل، فإن طيلسان ابن حرب أذهب قوة الشاعر وأثقله بالديون؛ فاقتضى هنا اليقظة والنقد لهذا المركز.

وقد تناص هنا مع قول أبي نواس:

"يا شقيق النفس من حكم"	نِمْتَ عَن لَيْلِي وَلَمْ أُنْمِ" ( أبو نواس، 2010، ص142)
------------------------	---

الذي مع إيجازه يعبر عن حجاج ظاهر، رام منه الدفاع عن خطاب المحب الذي اعتاد السهر (الهامشي)، أمام سلطة المركز "المحبوب" النائم إهمالاً وظلمًا مما يستدعي الحكم بينهما وإدانة المركز، وكل ظالم.

#### 4\_شعبية المعاني والصور المستمدة من الواقع اليومي: لم تقتصر الشعبية على أساليبهم، فقد ألحوا عليها

في معانيهم وصورهم، مثال ذلك: قول أبي الشمقمق في هجاء بخيل:

لا يَطْمَحُ الْخِنْزِيرُ فِي سَلْحِهِ	"إِنَّ رِيَّاحَ اللُّؤْمِ مِنْ شَحْمِهِ
قَد يَيْسَ الْحَدَادُ مِنْ فَتْحِهِ" (أبو الشمقمق، 1995، ص36)	كَفَاهُ قِوَالٌ ضَاعَ مِفْتَاحُهُ

إنه يستهل بيته بالتأكيد على صورة المهجو المنفرة، والذي يحاول التقليل من مكانته وسلطته المركزية، عن طريق الإقناع النفسي، إذ جعله أحس من الخنزير الذي يستعار في الثقافة كرمز للنجاسة؛ بقصد إسقاطه على المستوى الأخلاقي، وكذلك الاجتماعي، وقد جعل كفيه أقفل من قفل ضاع مفتاحه، إشارة إلى شدة بخله، إذ لا أمل بعطائه، ودل على ذلك بحججه الاستعاري "قد يؤس الحداد من فتحه".

وهذه معان قلما تأتي لشاعر غيره لا يحس ماكان يحس به من الحقد، والسخط على مهجوه الذي كان يرده ويستصغره ويتعالى عليه، والذي كان يعيش في نعيم ورخاء، بينما كان هو محروم من كل نعمة.

**5\_السخرية كآلية تحليل اجتماعي:** بلغت السخرية ذروتها في شعر أبي الشمقمق، وأبي فرعون الساسي، حيث تحولت إلى أداة لتحليل العلاقات الاجتماعية، فوصف أبي الشمقمق لحيواناته وهي تشكو الجوع، وتحذر من بيته الفارغ، يمثل كناية حاجية ساخرة لأزمة الفقر، فحتى الحيوان يهرب من البيت، مما يضيف بعداً مأساوياً على معاناة الإنسان فيه، إذ يقول:

"وَلَقَدْ قُلْتُ حِينَ أَقْفَرَ بَيْتِي	مِن جِرَابِ الدَّقِيقِ وَالْفَخَّارِ
فَأَرَى الْفَأَرَ قَدْ تَجَنَّبَنِي بَيْتِي	عَائِدَاتٌ مِنْهُ بِدَارِ الْإِمَارَةِ
وَدَعَا بِالرَّحِيلِ ذِبَانٌ بَيْتِي	بَيْنَ مَقْصُوصَةٍ إِلَى طَيَّارِهِ
وَأَقَامَ السِّنُورُ فِي الْبَيْتِ حَوْلًا	مَا يَرَى فِي جَوَانِبِ الْبَيْتِ فَارِهِ
يُنْغِضُ الرَّأْسَ مِنْهُ مِنْ شِدَّةِ الْجُوعِ	عَ وَعَيْشٌ فِيهِ أَدَى وَمَرَارِهِ
وَيَكُ صَبْرًا فَأَنْتَ مِنْ خَيْرِ سَنٍّ	وَرِ زَاتُهُ عَيْنَايَ قَطُّ بِحَارِهِ
قَالَ لَا صَبْرَ لِي، وَكَيْفَ مُقَامِي	بِبُيُوتِ قَفْرِ كَجَوْفِ الْحِمَارِهِ
وَإِذَا الْعَنْكَبُوتُ تَعَزَّلَ فِي دَنِّي	وَحُبِّي وَالْكُورُ وَالْقَرَقَارِهِ
وَأَصَابَ الْجَحَامُ كَلْبِي فَأَضْحَى	بَيْنَ كَلْبٍ وَكَلْبَةٍ عَيَّارِهِ" ( أبو الشمقمق، 1995، ص 53_55)

وأغلب الظن أن أبا الشمقمق إنما يعبر بهذا الحوار الذي أداره بينه، وبين هرة، عن هول ما قاسى أطفاله الصغار من الإملاق، وما عانوه من آلام الجوع التي لم يعد لهم صبر عليها.

وقد نحا في تصوير خلو بيته من ألوان الطعام، نحوًا غريبًا فيه سخرية، ومرارة، وحسرة، إذ لم يجد قوت يومه، ويئس أولاده من البقاء في البيت، ونفر كذلك الطير والحيوان، فالفأر رحل عنه، والذباب طار منه، والهـر لا يطيق الإقامة فيه، والكلب مرض به، كناية عن: الفقر، وسوء الحال، فأوعية الزاد، والماء فارغة مهجورة، والعنكبوت بنى بيته فيها؛ مما يدل على أنها لم تستخدم من فترة طويلة؛ لعدم توفر الطعام. وحواره مع السنور معزيًا له فيه سخرية مريزة، ووصف منزله على لسان الحيوان عن طريق المحاجة بالتشبيه " ببيوت فقر كجوف الحمارة" يعبر عن الظلام وشدة الفقر، وانعدام مظاهر الحياة، مما يؤكد خلل المنظومة الاجتماعية.

ويقول أبو فرعون الساسي على شاكلته:

لَيْسَ إِغْلَاقِي لِبَابِي أَنْ لِي	فِيهِ مَا أَخْشَى عَلَيْهِ السَّرْقَا
لَيْسَ لِي فِيهِ سِوَى بَارِيَةٍ	وَبِهِ أُغْلِقْتُ لِبَدَأِ خَلْقَا
إِنَّمَا أُغْلِقُهُ كَيْ لَا يَرَى	سَوْءَ حَالِي مَنْ يَجُوبُ الطُّرُقَا
مَنْزِلٌ أَوْطَنَهُ الْفَقْرُ فَلَوْ	دَخَلَ السَّارِقُ فِيهِ سُرْقَا" (البهقي، 1960، ص278)

فهو حريص على كرامته، حافظ لسره؛ ولذلك فإنه يوصد باب داره على نفسه وعلى أهله، ولا يريد أن يعلم أحد من الناس ما بداخله، لا خوفًا من أن يسطو عليه اللصوص؛ لنفاسته، فهو لا يملك شيئاً ليسرق، وإنما هو يخفي سريره على الناس، فليس عنده غير حصيرة ، وغير حشية بالية بها صوف قد ذاب؛ لكثرة ما قدم واستعمل.

وقد اعتمد على المحاجة من خلال رسم مفارقة غريبة، يصبح السارق فيها هو الضحية لو فكر بدخول منزله، وهو مهدد بأن يُسرق.

وقد لجأ لتأكيد سوء حاله من خلال: أسلوب النفي المتكرر "ليس..."، وأسلوب الحصر "إنما أغلقه كي لا يرى سوء حالي"، وأبدع في الحجاج حين قال " فلو دخل السارق فيه سرقا" وكأن فقره أصبح حارسا له من السرقة، إذ إنه لا يوجد في منزله أي شيء قد يخشى فقده أو سرقاته، وهو بذلك يريد أن يؤكد سوء حاله وشدة فقره.

## الخاتمة:

خلص البحث إلى أن شعر النقد الاجتماعي في العصر العباسي يعكس نموذجًا من الخطاب البلاغي الحجاجي المؤثر، الذي أبدع بتشكيله شعراء الهامش وطوروه؛ ليواجهوا واقعهم المرير، وقد استطاعوا من خلال توظيف عدد من الآليات البلاغية الحجاجية أن يبدعوا أرشيفًا شعريًا خاصًا بهم، سطوروا من خلاله الظلم الواقع عليهم، وحاولوا أن يصوغوا هوية جامعة للفقراء والمهمشين، بما يؤكد أن التضامن المشترك من أجل التغيير هو السبيل الأنجع؛ لتغيير الواقع، وقد نجحوا في تجاوز قيود الخطاب السائد، والمهمين الذي تتبناه السلطة، ومن يمثلها، وأنتجوا خطابًا مضادًا يمثل: هويتهم، ووعيهم الجمعي، إذ إن قيمة خطاب الهامش لا تقاس بمدى التغيير المادي المباشر، وإنما في كونه شاهدًا على القدرة التعبيرية، والمقاومة في أعتى الأحوال، وأحلك الظروف.

فشعراء الهامش نجحوا في تحويل صوتهم الذاتي إلى صدى جماعي، وحولوا تجاربهم الفردية إلى قضايا إنسانية عامة، من خلال مزج التعبير الجمالي الشعري بالنقد الأخلاقي، وبذلك أصبح شعرهم نموذجًا لبلاغة الحجاج المقنعة، وصارت صورهم الشعرية أداة مثلى لدفع الظلم ومواجهته، متخطين بذلك حدود المكان والزمان؛ ليبقى خطابهم حاملًا لوجعهم ويعكس الأثر العميق في النفوس.

## المصادر والمراجع:

- \_ أبو الشمقمق (1995)، ديوان أبي الشمقمق. جمعه وحققه وشرحه: واضح محمد الصمد، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- \_ أبو دلامة (1994)، ديوان أبي دلامة. شرح وتحقيق: إميل بديع يعقوب، ط1، بيروت، دار الجيل.
- \_ أبو نواس (2010)، ديوان أبي نواس برواية الصولي. تحقيق: بهجت عبد الغفور الحديثي، ط1، الإمارات، أبو ظبي للثقافة والتراث.
- \_ الأطرقي، رمزية محمد (1982)، الحياة الاجتماعية في بغداد منذ نشأتها حتى نهاية العصر العباسي الأول. ط1، بغداد.

\_ الأصمعي (1980)، فحولة الشعراء. تحقيق: ش. تورّي، قدم له: صلاح الدين المنجد، ط2، بيروت، دار الكتاب الجديد.

- \_بدوي، عبده(1988)، الشعراء السود خصائصهم في الشعر العربي. ط1، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- البيهقي، إبراهيم بن محمد(1960)، المحاسن والمساوىء. ط1، بيروت، دار صادر.
- \_ابن الجراح، أبو عبد الله محمد بن داود (1986)، كتاب الورقة. تحقيق: عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج، ط3، مصر، دار المعارف .
- \_حسن، أحمد حسين(1986)، أدب الكدية في العصر العباسي. ط1، سوريا، دار الحوار.
- \_الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي(1997)، زهر الأداب وثمر الألباب. تحقيق: يوسف على طويل، بيروت، دار الكتب العلمية .
- \_الخطيب البغدادي، أحمد بن علي أبو بكر(1997)، تاريخ بغداد. ط1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- \_الخطيب البغدادي، أحمد بن علي أبو بكر (1999)، كتاب التطفيل وحكايات الطفيليين ونوادرهم وأخبارهم. ط1، تحقيق: بسام عبد الوهاب الجابي، ط1، بيروت، دار ابن حزم.
- \_سعد، فهمي عبد الرزاق(1993)، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الهجريين. ط1، بيروت، دار المنتخب العربي.
- \_ضيف، شوقي(1973)، تاريخ الأدب العربي. ط2، دار المعارف، مصر.
- \_الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير (1967)، تاريخ الرسل والملوك. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، مصر، دار المعارف.
- \_عبد الغني، حسن إسماعيل(1991)، ظاهرة الكدية في الأدب العربي نشأتها وخصائصها الفنية. ط1، القاهرة، مكتبة الزهراء.
- \_عدة مؤلفين(1972)، المعجم الوسيط. ط2، بيروت، دار الفكر.
- \_عطوان، حسين(1970)، شعراء الشعب في العصر العباسي الأول. عمان، منشورات مكتبة عمان.
- \_عطوان، حسين (1997)، الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول. ط4، بيروت، دار الجيل.
- \_العكوك(د.ت)، شعر علي بن جبلة، العكوك. جمعه وحققه وقدم له : حسين عطوان، ط3، القاهرة، دار المعارف.
- \_العلوي، هادي(1988)، من قاموس التراث. ط1، دمشق، الأهالي للطباعة والنشر.

- \_ فاضل، سليم(1992)، الفتوة العربية. ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- \_ ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل(2013)، البداية والنهاية، تحقيق: ياسين محمد السواس، ط3، دمشق، دار ابن كثير .
- \_ المحاسنة، علي ارشيد(2001)، جعفر بن علبة الحارثي أخباره وما تبقى من شعره. مج1، ع2،السعودية، مجلة جامعة الملك سعود.
- \_ ابن المعتز، عبد الله بن محمد(1976)، طبقات الشعراء. تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط3، القاهرة، دار المعارف.
- \_ الملوحي، عبد المعين(1993)، أشعار اللصوص وأخبارهم. ط1، بيروت، دار الحضارة الجديدة.
- \_ ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي(1994)، لسان العرب. ط3، بيروت، دار صادر.
- \_ النجار، إبراهيم (1997)، شعراء عباسيون منسيون، ط1، بيروت، دار الغرب الإسلامي.
- \_ ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق (2014) ، الفهرست، قابله بأصوله: أيمن فؤاد سيد، ط2، لندن، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، مركز دراسات المخطوطات الإسلامية.
- \_ ابن النطاح (1975)، شعر بكر بن النطاح. تحقيق: حاتم صالح الضامن، بغداد، مطبعة المعارف.
- \_ يعقوب، إميل وآخر،(1987)، المعجم المفصل في اللغة والأدب. ط1، بيروت، دار العلم للملايين.
- \_ يول آرون وآخرون(2012)، معجم المصطلحات الأدبية. ط1، لبنان، المؤسسة الجامعية للدراسات.