وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـة محمـد خيضر - بسكـرة -
كليـــة الآداب واللـغـــات
قسم الآداب واللغة العربية

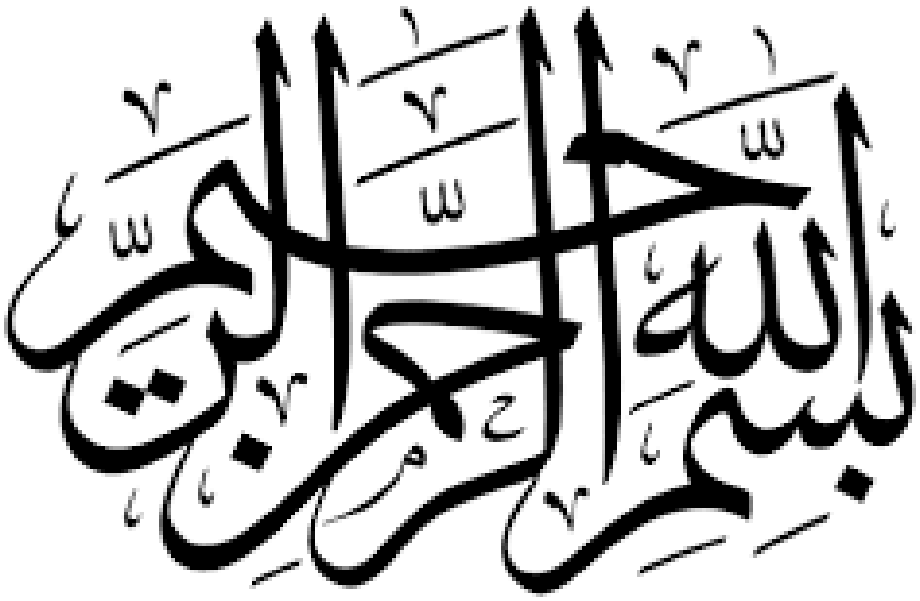
شعـــــراء الكديـــــة
في العصر العباسي في النصف الثاني
من القـــرن الرابـــع
دراسة فنية موضوعية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب :
- رابح بودية

إشراف الأستاذة:
- رزقي حورية

السنة الجامعية : 1435 / 1436 هـ
2014/ 2015 م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و تقدير

الحمد لله كثيرا له الفضل و له الشكر فلا توفيق إلاّ به و لا بركة إلاّ باسمه و الحمد لله أولا و أخيرا ، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد و على آله و صحبه أجمعين أمّا بعد :

فيسرّني أن أتقدم بالشكر والتقدير للأستاذة " رزقي حوريّة "، تقديرا لها على مجهوداتها المتابعتها لي و إرشاداتها التي أعتزّ بها عرفانا بالفضل و الجميل، و يسرّني أن أتقدّم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على تفضّلهم بمناقشة المذكرة ، فجزاهم الله خيرا، وسنكون ملاحظاتهم إثراء لهذه الرسالة .

كما أتقدم بالشكر و التقدير إلى كل الأساتذة الأفاضل في قسم الآداب و اللغة العربية.

و إلى من مدّ يد العون لي من قريب و من بعيد .

فجزا الله هؤلاء جميعا خير الجزاء .

إهداء

اهدي هذا العمل المتواضع الى الوالدين الكريمين

والى الذين قاسموني بطن أمي

محمد، عبد الفتاح ، فتحي، عمر، مسعودة، فتيحة، آمنة

مقدمـــة

لقد شهد تراثنا الأدبي في العصر العباسي تنوعا وازدهارا فكريا وأدبيا، فلهذا فقد أوجد في تراثه الشعري مجموعة من الشعراء، بقيت أسماؤهم بارزة إلى يومنا هذا من أمثال أبي نواس والمتنبي. غير أنه ضم في طياته مجموعة من الشعراء المجيدين الذين لم تتح لهم الشهرة مقارنة بسابقيهم لأسباب لا علاقة لها بجودة شعرهم أو رداءته، بل كانت متعلقة بقلة ما أبدعوه وما اشتهر من نتاجهم الشعري، حيث عرف هؤلاء باسم الشعراء المكديين، الذين مثلوا أدب القاع الاجتماعي وتيار الأدب غير الرسمي، ولهذا جاء موضوعنا موسوما " **بشعراء الكدية في النصف الثاني من القرن الرابع هجري**" ومن بين الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو بروز هذه الظاهرة في الواقع، باعتبار أن الأدب انعكاس للحياة الاجتماعية، كما أن شعراء الكدية يمثلون أدب الهامش، إضافة إلى ذلك أن هذا الموضوع لم يلق عناية واضحة من طرف الباحثين، ومن هنا كان الإشكال الآتي ما مفهوم أدب الكدية في اللغة والاصطلاح؟ وما أهم الأسباب التي أوجدته؟ وكيف تجسدت ظاهرة الكدية في العصر العباسي باعتبارها ظاهرة بارزة فيه؟ ثم كيف مثل أدب الكدية في المقامات؟ ومن أبرز الشعراء الذين مثلوا هذا التيار في النصف الثاني من القرن الرابع في العصر العباسي؟

وللإجابة عن الأسئلة هيكلنا الموضوع ضمن النظام الآتي:مقدمة ومدخل وفصلين تلتهما خاتمة، حيث تضمن المدخل المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفظة الكدية، والخلفية التاريخية عن شعر الكدية والعلاقة بينه وبين شعر التكسب، أما الفصل الأول المعنون بظاهرة الكدية في العصر العباسي، احتوى على ثلاثة عناصر أساسية: العنصر الأول على ظاهرة الكدية عند العرب وعند الساسانيين، وتناول العنصر الثاني شعراء الكدية في النصف الثاني من القرن الرابع، أما العنصر الثالث تتبعنا فيه وجود ظاهرة الكدية في فن المقامات وطريقة تمثيلها، وفي الفصل الثاني ذكرنا مجمل الأغراض الشعرية لشعراء الكدية، إضافة إلى بعض الخصائص الفنية التي ميزت شعرهم، وقد فرضت علينا طبيعة البحث المنهج الوصفي إضافة إلى المنهج الفني من أجل الكشف عن جماليات النص الشعري عند شعراء الكدية معتمدين على أهم المصادر والمراجع أهمها: كتاب موسوعة أدب المحتالين لعبد الهادي حرب، وكتاب يتيمة الدهر للثعالبي، وكتاب دراسات فنية في الأدب العربي لعبد الكريم يافي، إضافة إلى كتاب شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي للكاتب صلاح الشهاوي.

ومما لا شك فيه أن كل عمل تتعرضه بعض الصعوبات والعراقيل ومن بينها قلة المصادر والمراجع التي تناولت حياة شعراء الكدية، إضافة إلى أن المصادر والمراجع التي ذكرتهم لم تشر إلى سير حياتهم على غرار بعض المقطوعات الشعرية من أجل الاستشهاد، وفي الأخير ما عسانا إلا أن نرجو من الله عز وجل التوفيق والسداد فإن أصبنا فمن الله عز وجل وإن أخطأنا فعزاؤنا أننا أخلصنا النية.

مدخل:الكدية في الأدب العربي

أولا الكدية في معناها اللغوي والاصطلاحي

1 لغة

2 اصطلاحا

3 خلفية تاريخية عن التكسب والكدية في الأدب

أولا: الكدية في المفهوم اللغوي والاصطلاحي

أ-لغـــة:

ذهب ابن فارس في معجمه بقوله الكاف والدال والحرف المعتل أصل صحيح يدل على صلابة الشيء ثم يقاس عليه" فالكدية صلابة تكون في الأرض يقال حفر فأكدى، إذا وصل إلى الكدية، ثم يقال للرجل إذا أعطى يسيرا ثم قطع أكدى، شبه بالحافر يحفر فيكدى فيمسك عن الحفر، وزعم الخليل أنّه يقال أصابت روعهم كادئة وهو البرد، وأصاب الزرع برد وكدأه أي رده في الأرض ويقال أكديته أكديه ، إكداء إذا رددته عن الشيء والقياس في جميع ما ذكرناه واحد"[1]

جاء في لسان العرب " كدت الأرض تكدو كدوا وكدوا إذا أبطأ نباتها وكدا الزرع وغيره من النبات ساء نبته، والكدية الشدة من الدهر والكدية الأرض المرتفعة وقيل هي شيء " صلب من الحجارة والطين، والكدية الأرض الغليظة وقيل أصابهم كدية وكادية من البرد والكدية كل ما جمع من طعام وشراب وجعله كثبة"[2]

ب-اصطلاحا:

تكاد تجمع التعاريف أن لفظة الكدية تعني التسول والاستجداء وسؤال الناس وهي" حرفة السائل الملح وهي التسول والاستجداء"[3] والكدية تتجاوز الاستجداء وسؤال الناس " إلى اصطياد المال بمختلف الطرق والوسائل إلى التذرع بالقوة"[4] " والمكديون هم تلك الطائفة التي جعلت من الاستجداء والتكسب المنسوب بالحيلة معبرها للوصول إلى مال الآخرين"[5] وينسب شعراء الكدية

---

[1] ابن فارس (ابن الحسين أحمد بن فارس)، مقياس اللغة، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط1، 1982، ص425،426.

[2] ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب،(مادة رسل)، دار المعارف، القاهرة مصر،ط1، 1985، ص3838، 3939.

[3] أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار اللاذقية، ط1 ،1995، ص31،33.

[4] حسين عبد الغني إسماعيل، طاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط1،[د ت] ، ص20.

[5] المرجع نفسه، ص25.

إلى ساسان الفارسي " ولم يكن مصطلح الكدية المصطلح الوحيد الذي أطلق على حرفة السائل فقد ظهرت إضافة إلى ذلك مصطلح الشحاذة"[1].

والتسول ظاهرة اجتماعية تنشأ في المجتمعات التي لم يوزع فيها الثروات توزيعا عادلا حيثما وجد الغنى الفاحش وجد الفقر المدقع، وحيثما وجد قوم يعيشون في ترف وثراء وجد قوم يعيشون في العراء.

ويسوق الجاحظ حديثا عن أحد بخلائه يقول " وهذا خالد بن يزيد وهو خالويه المكدي كان بلغ في البخل والتكدية التي لم يبلغها أحد"[2]

ويستطرد: " الجاحظ فيذكر وصية خالد لابنه التي جاء فيها " إن هذا المال أجمعه من القصص والتكدية"[3] ويقول خالويه مستطردا في حديثه " أنا لو ذهب مالي لجلست قاصا أوطفت في الأفاق كما كنت مكديا" [4] ثم يستطرد الجاحظ فيذكر مجلسا من مجالس خالويه وقد مر به سائل يستجدي فأعطاه درهما ثم استرده منه وأناله فلسا عوضا عنه فلامته الجماعة فقال خالويه" ليس من مساكين الدراهم والله ما أعرفه إلا بالفراسة قالوا وإنك لتعرف المكديين".[5]

ويقول أبو دلف في قصدته الساسانية:

وَمَنْ كَدَّى عَلَى كَيْسَانَ فِي السِّرِ وفِي الجَهْرِ [6]

وقد ارتبط ظهور هذه اللفظة واستعمالها في العصر العباسي " ويبدو أن وجود المكديين يرجع إلى بدايات تأسيس الدولة العباسية مع تطور الحياة الاجتماعية في تلك الفترة وتعقدها وتشابكها في مختلف النواحي".[7]

---

[1] أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العباسي، ص33،34.

[2] الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)، البخلاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1967، ص46

[3] المصدر نفسه، ص46

[4] المصدر نفسه، ص 47

[5] المصدر نفسه، ص47،48

[6] الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر، دار الصاوي، القاهرة، مصر، ط 1، 1983، ص117

[7] نهى عبد الرزاق، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الأهلية لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 1، 1983، ص221،224

والشائع في حياة المكدي تنقله من مكان إلى مكان فهو لا يستقر في مكان معين ويغشى عادة الأسواق والمساجد والتجمعات السكانية " وأصحاب الكدية يستخدمون طرقا شتى للوصول إلى أموال الآخرين".[1]

ويتباهي ابن الحجاج بلفظة الكدية فيقول:

وَقَدْ تَنَاهَى أَمْرِي إِلَى أَنْ بَكَرْتُ مِنْ مَنْزِلِي أَكْدِي [2]

وقد أوصى السروجي ابنه قائلا " ولم أر ما هو بارد المنعم لذيذ المطعم وافي المكسب صافي المشرب إلا الحرفة التي وضع ساسان أساسها ونوع أجناسها، إذ كانت المتجر الذي لا يبور والمنهل الذي لا يعور"[3] يقصد بذلك حرفه الكدية والتوسل والاستجداء

ويعترف الأحنف العكبري أن الكدية أصبحت مصدر رزقه وأن الناس يشاركونه في هذه المهنة يقول:

قَدْ كَانَتْ الكُدّيَةُ إقْطَاعِي فَاسْتَعْصَمَ النّاسُ بِأَطْبَاعِي

قَنَعْتُ مُضْطَرًا لِضُعْفِ القِوَى عَنْ نَيْلِ مَا يُدْرِكُهُ السَاعِي[4]

ولقد ذهب أغلب الكتاب أن ظهور أدب الكدية يرجع إلى بدايات تأسيس الدولة العباسية، وأن سبب ظهوره عدة عوامل منها الاجتماعية والاقتصادية والدينية.

ولعل التفاوت الطبقي الذي كان موجودا في العصر العباسي، كان سبب ظهور أدب الكدية "حيث عمدت الفئات المحرومة والمعدومة إلى البحث عن طعامها وتحصيل المال بكل وسيلة وكان الاستجداء والتطفل والكدية".[5]

ولعل ضيق الشعراء من هذه الحياة وبما شاهدوا أو عاشوا من حالات الفقر والبؤس والحرمان التي أدت إلى التعبير الصارخ عن ما عاشوا فيه، فهذا أبو الشمقمق يصور واقعة كأنه نسيج من الخيال يقول:

---

[1] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات (د ط)، 2013، ص25

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر، ص77.

[3] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص17،20.

[4] الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص118،119.

[5] أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العباسي، ص 36،37

فَمَنْزِلِي الفَضَاءُ وَسَقْفُ بَيْتِي سَمَاءُ الله أَوْ قِطَـعُ السِحَـابِ
فَأَنْتَ إِذَا أَرَدْتَ دَخَلْتَ بَيْتِي عَلَىّ مُسَلِمًا مِنْ غَيْـرِ بَـــابِ
لأَنِي لَمْ أَجِدْ مِصْرَاعِ بَـابٍ يَكُونُ مِنْ السَحَابِ إِلَى التُرَابِ [1]

إضافة إلى أن بعض المذاهب والأديان تعد التسول والاستجداء جزءا منها " والكدية جزء من عقائدها كالبوذية ورهبان الزنادقة وزهاد النصرانية".[2]

وعليه لابد من الإشارة إلى أن مصطلح الكدية تبلور بشكل واضح في العصر العباسي وأصبح يشمل طائفة من الأدباء والشعراء الذين يجوبون الساحات العامة والمساجد يستجدون الناس وقد استعملوا لذلك الخطب البليغة والقصص المسلية والمواعظ والقصائد الشعرية يستدرون، بها عطف الناس نادبين بها حظوظهم و شاكيين سوء أوضاعهم.

ج-خلفية تاريخية عن التكسب والكدية في الأدب والشعر

يقول جلال الخياط" والشعراء ينقسمون إلى فريق رفض أن يمدح، وفريق صدر في أماديحه عن عاطفة صادقة، وفريق كان المديح عنده نوعا من الالتزام السياسي أو الديني وهؤلاء لا علاقة لهم بالشعراء المتكسبين، الذين نافقوا وزيفوا الوقائع وبالغوا كثيرا ليحصلوا على المال، وأصبح المديح والرثاء والهجاء عندهم حرفة منها يتكسبون وعليها يتوكلون في معيشتهم، فكانوا من بائعي المواهب ومشوهي الحقائق".[3]

والملاحظ في كتاب جلال الخياط التكسب بالشعر أنه لا يفرد فصلا خاصا للشعراء المكديين في العصر العباسي، وذلك لاختلاف أنماط مضامينهم التقليدية، وأسلوب صياغتها عن الشعراء الآخرين المجايلين في العصر العباسي، لأن مضامينهم ذات طابع شعبي حسب رأيه.

[1] غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، تح، يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، ط1، 1959، ص146
[2] أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العباسي، ص38.
[3] جلال الخياط، التكسب بالشعر، دار الآداب، لبنان، بيروت، ط1، 1970، ص9.

ويضيف جلال الخياط أن النابغة شريف بني ذبيان أول شاعر عرف عنه التكسب بالشعر"؛[1]

لكن بعض القدامى ومنهم ابن سلام "يروى أن الأعشى أول من تكسب إضافة إلى الحطيئة وأمثاله من الشعراء".[2]

وقد كشف جرير حالة الفقر المدقع الذي أصاب الشعراء يقول مخاطبا عمر بن عبد العزيز بقوله:

وأن عيالي لا فواكه عندهم وعند ابن سعد سكـــر وزبيب

وقد كان ظني بابن سعد سعادة وما الظن الا مخطئ ومصيب

وخاطبة أيضا بقوله:

هذه الأرامل قد قضت حاجتها فمن لحاجة هذه الأرمل الذكر [3]

ولابد من الإشارة إلى أن هنالك طبقة اجتماعية عرفت في العصر الجاهلي تشبه طائفة شعراء الكدية، وتسمى هذه الطائفة بطائفة الشعراء الصعاليك " والفرق بين شعراء الصعاليك والشعراء المكديين أنّ الشعراء الصعاليك يبسطون يدهم قوية عزيزة بينما الشعراء المكديين فيبسطونها ذليلة خاطعة".[4]

وقد رسم لنا عروة بن الورد مذهب وصورة الصعلوك الذي يشبه المكدي السائل أو ما يعرف عند الصعاليك بالصعلوك الخامل الذي رضي بالهوان والفقر وقنع بأيسر الرزق الذي يدفع إليه من قبل الأغنياء يقول:

لحى الله صعلوكا إذا جن ليله مصافي المشاش ألفا كل مجزر

---

[1] جلال الخياط، التكسب بالشعر ، ص22.

[2] ابن المعتز(عبد الله بن المعتز بن المتوكل)، طبقات الشعراء، تح، عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976، ص375.

[3] المصدر نفسه، ص22.

[4] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص21.

يعد الغنى من دهره كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر
ينام عشاء ثم يصبح طاويا يحث الحصى عن جنبه المتعفر
قليل التماس الزاد إلا لنفسه إذ هو أمسى كالعريش المجور [1]

وبهذا فإنّ من مظاهر الاتفاق بين الصعاليك والمكديين أن نقطة البدء واحدة وهي الفقر والحاجة وأن الغاية واحدة وهي الاغتناء، ولكن المكدي في الأصل من صادف الكدية وجعلها مهنة أما الصعلوك هو الذي يواجه الفقر الذي يشد عليه مسالك الحياة عن طريق النهب والسلب والقتل والتخريب والإغارة.

وفي العصر الإسلامي نكاد لا نجد صدى لموضوع الكدية في الحياة الاجتماعية فضلا عن الأدب والشعر لأن الإسلام قد، حث على الكسب الحلال والعمل الشريف، وعدم سؤال الناس، حيث إنه حث الأغنياء على إعانة السائل إذا كان مضطرا، غير أننا نعثر عن بعض أخبار الكدية في هذا العصر، والتي تعد من الشذوذ ومن ذلك أن عمر بن الخطاب "رضي الله عنه" سمع سائلا يسأل بعد المغرب" فقال لواحد من قومه: عَشّ الرجل، فعشاه تم سمعه ثانية يسأل فقال، ألم أقل لك عَشّ الرجل، قال: قد عشيته فنظر عمر فإذا تحت يديه مخلاة مملوءة خبزا، فقال: لست سائلا ولكنك تاجر، ثم أخذ المخلاة ونثرها بين يدي إبل الصدقة وضربه بالدرة وقال لا تعد".[2] فكان هذا العمل من عمر تأديبا وردعا لهذا السلوك.

وفي أخبار عمر مما له مساس في أدب الكدية، وهو أن أعرابيا جاء إلى عمر بن الخطاب فقال له:

يا عمر الخير جزيت الجنة إكس بُنياتي وأمهن
وكن لنا من الزمان جنة أقسم بالله لتفعلنه

فقال عمر: إن لم أفعل يكون ماذا؟ فقال السائل منشدا:

يَكُونُ عَنْ حَالِي لَتُسْأَلَنَهْ يَوْمَ تَكُونُ الأُعْطِيَاتُ هُنَةٌ
وَمَوْقِفُ المَسْؤُولِ بَيْنَهُنَ إِمَا إِلَى نَــارٍ وَإِمَا جَنَـةٌ

[1] يوسف خلف، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1959، ص57.
[2] الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد)، إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ط1، [د ت]، ص211.

" فبكى عمر حتى اخضلت لحيته ثم قال يا غلام أعطه قميصي هذا لذلك اليوم لا لشعره والله لا أملك غيره"[1].

فهذه القصة تعطينا صورة مبكرة لكدية الأعراب إلا أن السؤال هنا من ولي الأمر والطلب ليس فيه تذلل وإنما هو حق كما عبر عنه ذلك السائل وشعور المسؤول معا.

أما في العصر الأموي فقد أدرجت الكدية ضمن ما يعرف بالصعلكة لأن المجتمع الأموي كان مجتمعا طبقيا، وكانت فيه طبقتان مميزتان: طبقة الأشراف الممثلة بالحكام، وطبقة الموالي من غير العرب، وكانت هنالك أيضا طبقتان: طبقة تمثل الثراء الفاحش وأخرى تمثل الفقر المدقع، وقد وقف الفقراء عدة مواقف لمحاربة فقرهم "فمنهم من اكتفى بالشكوى يبثها، ومنهم من ثار على الحكم ودفعته الثورة لأن يسلك مسلك أجداده من صعاليك العصر الجاهلي، فتكونت فئة من صعاليك الفقر راحوا يقطعون الطرق وينهبون ويسلبون ليحصلوا على لقمة العيش، ومنهم من احترف الشكوى وجعل فقره وسيلة لطلب الأموال من الناس وتكديهم، ويمثل هذه الفئة بعض الشعراء كما يمثلها بعض الأعراب". ويعتبر الشاعر (ابن عبدل الكوفي) نموذجا صالحا لهؤلاء الشعراء".[2]

ومن طريف ما يروى له في سؤال الناس والحكام قوله:

يَا أَبَا طَلْحَة الجَــوَاد أَغَثْنِي بِسِجَالٍ مِنْ سَبِيكَ المَقْسُومِ

أَحْيِي نَفْسِي فَدَتْكَ نَفْسِي فَإِنَنِي مُفْلِسٌ قَدْ عَلِمْتَ ذَاكَ عَدِيمِ

لَيْسَ لِي غَيْرَ جَرَةٍ وَأَصِيصٍ وَكِـتَابَ مُنَمَّمٌ كَالـوَشُــومِ

وَإِكَــافُ أَعـَارَنِيـهِ نَشِيــطٌ هُوَ لِحَافٌ لِكُلِ ضَيْفٌ كَرِيمٌ [3]

وهو على هذا النحو يتصعلك في شعره ويكدي. ويظهر لنا مدى عبثية هذه الفئة من الشعراء.

---

[1] القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر)، الجامع في أحكام التنزيل، دار الشعب، لبنان، بيروت، ط1، 1987، ص1115،1116.

[2] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين، دمشق، سوريا، [د ط]، 2008، ص58.

[3] حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، [د ط]، 1980، ص25.

أما كدية بعض الأعراب التي كانت تستجدى الحكام وعامة الناس فمن هؤلاء أعرابي دخل على هشام بن عبد الملك فقال له: " أتت علينا سنون ثلاث، فأما الأولى فأذابت الشحم وأما الثانية فانحضت اللحم وأما الثالثة فهاضت العظم وعندك أموال فإن كانت لله عز وجل فثبتها في عباد الله، وإن كانت لهم ففيما تحسبها عنهم وإن كانت لك فتصدق علينا إن الله يجزي المتصدقين".[1]

وأتى سائل إلى بني عبد العزيز فقال: " أتت علينا سنون لم تبق زرعا حصيدا ولا مالا بليدا إلا اجتاحته بزوبرة، وأنتم أئمه أملي وقصد ثقتي، فلم يعطوه شيئا".[2]

ووقف سائل على مجلس الحسن البصري فقال " رحم الله "عبدا أعطى من سعته أو واسى من كفاف أو أثر من قلة فقال: الحسن البصري ما ترك لأحد من عذر".[3]

ويعد هذا نموذجا عن كدية الأعراب، فقد ظهر في العصر الأموي كدية الأدب تمثلت في بعض الشعراء المتصعلكين لبعض الأعراب.

ونرى أن العصر الأموي ساعد على انتشار الكدية ولكنها كانت مبعثرة غير منظمة في أخبارها.

أما في بدايات العصر العباسي، فيعد الشاعر (أبو العبر)، خير من يصور طائفة الشعراء المكديين في القرن الثاني، فقد برع في الحمق والكدية، واتخذ في مجلسه أضحوكة فكان في عهد المتوكل يرمي به في البركة ويطرح عليه الشباك وهو يقول:

ويأمر ذاك الملك فيطرحني في البرك

ويصطادني بالشبك كأنني بعض السمك [4]

وقد كانت الأموال في بداية العصر العباسي، موزعة توزيعا غير عادل، فالخلفاء والوزراء وحواشيهما يعيشون في الحلية والزينة وكل ما يمكن من أسباب الترف ووسائل النعيم.

---

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص59.

[2] المرجع نفسه ، ص59.

[3] المرجع نفسه، ص59.

[4] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف ، القاهرة، ط19، 2000، ص433.

" تجثم في البؤس والحسرة كثرة الشعب التي كانت لا تجد يدا تمد إليها وتخمد نار الفقر والضنك المشتعلة بين طبقاتها ولا يرتد بجوانحها، ويطعم الجائع فيما ويكسوا العاري أو يسقى الظمآن وتجسدت أحاسيس هذه الطبقات وتصورت عند شعراء الكدية".[1]

وكانت أبواب أولي الأمر من الخلفاء وحواشيهم مفتوحة لنخبة من الشعراء والأدباء، ولا يستطيع الكثير منهم الدخول إلى أبواب السلطان وذويه،"وكان أدباء الكدية وشعراؤهم على رأس الممنوعين من الدخول إلى أبوابهم إلا بعضهم، لأسباب منها حاجة أولى الأمر إلى التسلية والضحك، التي كانت تسم أدباء الكدية وشعرائهم" [2]، فكانوا يقفون على أبواب ذوي الجاه والسلطان، راصدين الفرص للتسلّل إلى الداخل حيث العيش الهنيء والحياة الرغيدة.

ولقد مس الجوع والفقر أغلبية المجتمع في العصر العباسي، وحتى العلماء لم يسلموا منه فكانوا في حاجة ماسة إلى رغيف الخبز، كأبي سليمان المنطقي السجساتني وأبي حيان التوحيدي الذي قال:" خلصني أيها الرجل من التكفف أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الفقر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء، إلى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذاوية والقميص المرقع، إلى متى التأدم بالخبز والزيتون، قد والله بح الحلق وتغير الخلق الله الله في أمري، أجبرني فإني مكسور، اسقني فإنني صد، قد أذلني السفر من بلد إلى بد وذلني الوقوف على باب وباب، وأنكرني العارف بي وتباعد علي الغريب".[3]

فأبو حيان يشكو الفقر والجوع والحرمان مع غزارة علمه ونبل أخلاقه.

[1] ينظر:جلال الخياط، التكسب بالشعر، ص17،22.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، درا المعارف ، القاهرة، مصر، ط19، 200، ص435.

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، ص616.

وكان هذا النوع من التكفف يريح الحكام ويرضى نفوسهم فهو " تعبير عن العوز والحاجة والشكوى من الجوع دون ثورات تخل بالأمن، بل هو أقرب إلى استجداء وتكسب الأغنياء والأمراء الذين يجودون ببعض المال، ويكونون مقصد المكديين والمحتاجين، وقد يسهمون في تصعيدها وتشجيعها كما فعل أحد ملوك بني بويه مع وزيره إذ اقترح عليه أن يكتب عهدا بالكدية".[1] وبهذا فقد ارتبطت لفظة الكدية واشتقاقاتها في العصور السابقة بمعاني مشابهة لها مثل الصعلكة والتكسب ولكنها برزت في العصر العباسي.

[1] وزيحة رباض، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص228.

الفصل الأول: الكدية في العصر العباسي

أولا: الكدية عند الأعراب وعند الساسانين

1 الكدية عند الأعراب

2 الكدية عند الساسانين

ثانيا: شعراء الكدية في العصر العباسي في النصف الثاني من القرن الرابع

1 ابن الحجاج

2 ابن سكرة

3 الأحنف العكبري

4 أبو دلف الخزرجي

ثالثا: الكدية في المقامات

1 الكدية عند الهمذاني

2 الكدية عند الحريري

أولا:الكدية عند الأعراب وعند الساسانيين

1 الكدية عند الأعراب:

إذا كان الأعراب هم تلك الفئة من العرب التي عاشت في الصحراء بعيدة عن الحضارة وسلمت لغتها من اللحن فسلمت طبيعتها الفطرية، إذا كان الدافع إلى كدية الأعراب دافعا اقتصاديا سببه " قحط البادية وجذب المعيشة وقسوة عمال الخراج التي كانت تدفع بعضهم إلى الثورة والتصعلك، وبعضهم الأخر إلى التكدي" [1]، فهذا أعرابي ضجر بكثرة عياله مع ما يتحمله من فقر، فخرج إلى خبير حين بلغه أن وباءها شديد، وحمل معه أهله ليعرضهم للموت من شدة فقره فقال:

قلت لحمى خبير استعدى هاك عيالي وأجهدي وحدي

وباكري بصالب وورد أعانك الله على ذا الجند

فقتلته حمى خبير وعاش عياله من بعده، لم يُصابوا بأذى" [2]، وهذا أعرابي آخر يهجر أرضه يبغى الغنى ويهجر الفقر يقول:

سأعمل نص العيش حتى يكفيني غنى المال أو غنى الحدثان

فالموت خير من حياة يُرى لها على المرء ذي العلياء مس هوان

كأن الغنى في أهله بورك الغنى بغير لسان ناطق بلسان [3]

لم يتخذ الكدية الأعرابي حرفة كما اتخذها بنو ساسان، وإنما اكتسب بها لقمة العيش لأن نفسيه العربي لا تسمح بذلك، فهو لا يسمح بمد يده وسؤال الناس، وقد أوردت لنا كتب الأدب قصصا عديدة عن كدية الأعراب، أكثرها في العصر الأموي والعصر العباسي خاصة.

جاء في زهر الآداب أن أعرابية دخلت على عبد الله بن أبي بكرة بالبصرة قالت:" أصلح الله الأمير وأمتع به حدرتنا إليك سنة اشتد بلاؤها وانكشف غطاؤها، أقود صبية صغارا وآخرين كبارا في بلد شاسعة تخفضها خافظة وترفعها رافعة، برن عظمى واذهبني لحمي، وتركني والهة

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص87.

[2] المرجع نفسه، ص88.

[3] المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) الكامل في اللغة والأدب، دار الجيل ، بيروت، لبنان، ط1، 1998،ص34.

أدور بالحضيض وقد ضاق بي البلد العريض، وأنا امرأة من هوزان مات الوالد وغاب الرافد فافعل بي إحدى ثلاث إما أن تردني إلى بلدي، أو تحسن صفدي، أو تقيم أؤدي، فقال بل أجمعها لك".[1]

فهذه صورة " للكدية العفة فالسائلة (الأعرابية)، هنا محتاجة بسبب ظروف صعبة أحاطت بها كسوء المعيشة والقحط وموت العائل ووجود أطفال محتاجين.

وخرج المهدي مرة فسمع أعرابية من جانب المسجد تكدى " تقول في رجائها قوم متظلمون نبت عنهم العيون، وفدحتهم الديون، وعضتهم السنون، باد رجالهم، وذهب مالهم كثر عيالهم، أبناء سبيل وأنضاء طريق، وصية لله ووصية رسول الله، فهل أمر بخير كلأه الله في سفره وخلفه في أهله. فأمر المهدي أحد خدمه فدفع لها خمسمائة درهم".[2]

وقد ذكر القالي بعض عن كدية الأعراب حتى في المساجد يقول: قال فيما أنا في المسجد الحرام: إذ وقف علينا أعرابي فقال" يا مسلمون إن الحمد لله والصلاة على نبيه وإني امرؤ من أهل الملطاط الشرقي والمواصي أسياف تهامة عكفت على سنون محش فاجتنبت الذرى وهشت العرى وجمشت النجم وأعجت البهم ، فهل من آمر بخير أو داع بخير وقاكم الله سطوة القادر وملكة الكاهر وسوء الموارد وفضوح المصادر. قال: فمنحته دينارا وكتبت كلامه واستفسرت منه ما لم أعرفه.[3]

ومن ذلك ما نقله السيوطي في كتابه من حديث ابن دريد الذي رواه الأصمعي أنه قال وقف أعرابي علينا في جامع البصرة ومعه أب شيخ فقال" أيها الناس إنني الأكزم الجذع على شيخي فأحن عليه فأطرقناه وخص شواته، واختلج كفاته فغادره في متيهة أيوال البغال وقفاف

[1] الحصيري (أبو إسحاق إبراهيم بن علي)، زهر الآداب، المكتبة التجارية ، القاهرة، مصر، [د ط]، 1935، ص107،108

[2] المصدر نفسه، ص59.

[3] ينظر، القالي (أبو على إسماعيل بن القاسم)، الأمالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1927، ص113،117

لامعة فأزعجه الصاد عن بلده وسلبه فيض عدده ووقفت في أيد عضده على فقر حاضر وضعف ظاهر، فنستجد الله ثم إياكم".[1]

وحدث القالي أيضا عن أبي بكر عن أبي حاتم عن أبي عبيدة عن يونس قال:" وقف أعرابي في جامع بالبصرة يستجدي فقال: " قل النيل ونقص الكيل وعجفت الخيل والله ما أصبحنا ننفخ في وضح ومالنا في الديوان من وشمة وإن لعيال جوبة فهل من عين أعانه الله يعين ابن سبيل فلا قليل من الأجر ولا غني عن الله ولا عمل بعد الموت".[2]

تدل هذه النصوص على أن الكدية التي اتخذها الأعراب كانت من أجل تلقف لقمة العيش، حيث كانوا يختارون الزمان والمكان المناسبين، ومن أشهر هذه الأزمنة زمن موسم الحج، أما من حيث المكان فتعد المساجد من أشهر تجمعاتهم، حيث كان يختار المكدي المساجد من أجل تذكيرهم بالله عز وجل في وقت خشوعهم وتعبدهم، إضافة إلى أنه يعرض عليهم نماذج من القول، وهم أيضا كانوا في حاجة إلى مثل هذا القول حيث يملأ حديثه ببعض الألفاظ الغريبة من الكلام، وفي ذلك لفت لأنظارهم ودعوتهم إلى كتابة ما يقول وسؤالهم عن بعض الألفاظ الغريبة.

ومن ذلك أن أعرابيّا وقف سائلا يقول:"أين الوجوه الصباح والعقول الصحاح والألسن الفصاح والأنساب الصراح والمكارم الرياح والصدور الفساح يعيذني من مقامي هذا".[3]

والملاحظ من هذه النصوص السابقة من التزام بالسجع واستعطاف القلوب، فهي بمثابة خطبة يتوجه بها الأعرابي إلى الناس، فيبتدئ فيها بالحمد على لله والصلاة على نبيه كما في الخطبة المعتادة، ثم يبدأ بشرح حاله بأسلوب غريب، بحيث تحتاج كل كلمة منه إلى شرح وتفسير، ولذلك يعجب السامع لهذه النصوص، ويستفسر عن معاني بعض الكلمات إضافة إلى ذلك اتكاء هذه النصوص على بعض الصور البيانية، والمحسنات البديعية كالمقابلة وغيرها، ومن ذلك ما نقله صاحب المزهر، قال: وقف أعرابي على قوم من الحاج فقال:" بدء شأني

---

[1] السيوطي (أبو الفضل عبد الرحمان بن أبي بكر) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، مصر،[د ط] 1957، ص512،511.

[2] القالي الأمالي، ص193.

[3] الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1938، ص92.

والذي ألجأني إلى مُساءلتكم إن الغيث كان قد قوى عنا ثم تكرفأ السحاب وسضا الرباب وأدلهم سيقه وانرجس ريقه وقلنا هذا عام باكر الوسمي محمود السمي، ثم هبت الشمال واحزأنت، وتقرع كرفئه ومرت الجنوب ماءه".[1]

والملاحظ في هذا النص أن الأعرابي قد حشد ما استطاع حشده من حوشي الألفاظ وغريبها، ولجأ إلى التصوير الحسي ليصور حالة القحط في بلده وليعتذر بذلك عن مد يده سائلا إلى الناس. قال الأصمعي: رأيت سائلا تعلق بأستار الكعبة من بني تميم وهو يقول:

أيا رب رب الناس والمن والهدى أما لي في هذا الأيام قسيم
أما تستحي مني وقد قمت عاريا أناجيك يا ربي وأنت كريم
أترزق أبناء العلوج وقد عصوا وتترك قوما من قروم تميم [2]

وقال: رأيت رجلا آخر من الأعراب وقد تعلق بأستار الكعبة وهو يقول:

يا رب إني سائل كما ترى مشتمل شميلتي كما ترى
وشيختي جالسة فيما ترى والبطن جائع مني كما ترى [3]

وقال الجاحظ: سمعت شيخا من المكديين وقد التقى مع شباب، قريب العهد بالصناعة، فسأله الشيخ عن حاله فقال:" لعن الله الكدية ولعن أصحابها من صناعة ماأخسها وأقلها إنها ما علمت تخلق الوجه وتضع من الرجال، وهل رأيت مكديا أفلح قال: فرأيت الشيخ قد غضب والتفت إليه فقال: يا هذا أقلل من الكلام فقد أكثرت، وإن للكدية رجالا فما لك ولهذا الكلام علمت أن الكدية صناعة شريفة، وهي محببة لذيذة صاحبها في منعم لا ينفد، فهو على بريد الدنيا ومساحة الأرض، وخليفة ذي القرنين".[4]

يدل هذا النص على كثرة انتشار الكدية عند الأعراب، وأن بعضهم يراها صناعة شريفة ومجدية وسهلة، وهي ترفع صاحبها، ومن هذه النصوص التي استعرضناها كثيرة في كتب الأدب، توضح لنا الطريقة التي يحتال بها مكدو الأعراب من أجل كسب لقمة العيش، وهي

[1] السيوطي، المزهر في علوم اللغة، ص511،512
[2] البيهقي (إبراهيم بن محمد) المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، لبنان، [د ط] 1960، ص221.
[3] المصدر نفسه، ص221، 222.
[4] إبراهيم بن محمد البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص222.

الطريقة التي يمكن أن نسميها برقية الخبز، روى الأصمعي عن خلف قال:" كنت أرى أنه ليس في الدنيا رقية إلا رقية الحيّات، فإذا رقية الخبز أسهل [1]، يعني ما يتكلفه الناس من كلام لطلب الحلية والتكدي.

وقد روى الأصمعي قال: وقفت على سائل وهو يقول:

قد رهنت القضاع من شهوة الخبز فمن لي بمن يفك القضاعا

فقال الأعرابي للأصمعي: أنشدني بيتا في الكدية فقلت

ما رهنت القضاع يا قوم حتى خفت والله أن أموت ضياعا

فقال الأعرابي: والله أنت أحوج إلى المسألة والكدية وأحق بها مني.[2]

إن رقية الخبز عند هؤلاء الأعراب هي الكلمة الحلوة الفصيحة البليغة ذات الإيقاع الموسيقي العذب، سواء أكانت اللفظة غريبة أم لم تكن، وسواء كانت في خطبة أو في موقف أو في أرجوزة، مما يجعل كلامهم يساق بالنوادر المستحسنة، ومن ذلك ما روى عن تكدي أعرابي إلى رجل بقوله: "إني امتطيت إليك الرجاء وسرت على الأمل ورافقت الشكر وتوسلت بحسن الظن، وحقق الأمل وأحسن المثوبة وأكرم الصفد وأقم الأود وعجل السراح" [3] فهذا الكلام يظهر فيه الطبع والابتعاد عن التكلف ولكنه اعتمد على الموسيقى في توزيع الكلمات بصور بلاغية تكاد تكون محشوة، فالجاه هنا في هذا القول يمتطى دون الركوبة، والأمل طريق هذا الأعرابي والشكر رفيقه.

" ومن ذلك ما رواه الجاحظ عن أحد الأعراب في تكدية وهو يقول:" رحم الله امرأ لم تمج أذنه كلامي، وقدم لنفسه من سوء مقامي، فإن البلاد مجدية والحال سيئة، والعقل زاجر ينهي عن كلامكم، والفقر عاذر يحملني على إخباركم، والدعاء أحد الصدقتين".[4]

فهذا الأعرابي اتخذ طريقة في التكدية حيث دعا بالرحمة لمن استمع إلى كلامه، فلم يكرهه وأيضا حذّر الناس من أن يقفوا مثل موقفه، فإن الزمان قد يتقلب وما عليهم سوى تجنب

[1] المبرد، الكامل في اللغة و الأدب، ص351

[2] المصدر نفسه، ص 222،223.

[3] أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، زهر الآداب، ص257.

[4] الجاحظ، البيان والتبين، ص65.

هذا الموقف، إلا أن يساعدوه فتكون مساعدتهم معاداة لهم من سوء هذا المقام، حيث حصر تكديته في كلمتين هما جدب البلاد وسوء الحال، ثم صور الصراع بين عقله الذي يزجره عن سؤال الناس وبين فقره الذي يلح عليه، وذلك عن طريق القناعة حتى بالدعاء لمن مد له يد المساعدة ولمن دعا على حد سواء.

وجاء في البيان والتبيين أن أعرّابيا سأل صبيا: من جوف الدار: فرد الصبي على سائل بقوله بورك فيك فأنشد السائل الأعرابي يقول:

رب صبي عرمس زبون سريع الرد على المسكين

يحسب أن بوركا تكفيني إذا غدوت باسطا يميني [1]

وإذا جعل بعضهم الكلمة المسجوعة وسيلة إلى تكديته، فإن بعضهم يتوسل إلى ذلك بالارتجال، فهذا أعرابي يسأل الناس مرتجلا، لا يعنيه من المسؤول إلا أن يكون ذا جمال، وهي خدعة يستعملها السائل من أجل التكدية ومن ذلك قول أحد الأعراب:

ألا فتى أروع ذا جمال من عرب الناس أو الموالي

يعينني اليوم على عيالي قد كثروا همي وقل مالي

وساقهم جدب وسوء حال وقد مللت كثرة السؤال [2]

وسأل أحد الأعراب رجلا يدعى الغمر، فلم يعطه غير درهمين فردهما عليه، وأنشد يقول:

جعلت لغمر درهميه ولم يكن ليغني عن فاقتي درهما غمر

أتمنع سؤالك للعشيرة بعدما سميت غمرا واكتنيت أبا بحر [3]

ونجد أبا فرعون الساسي وهو من بني عدى بن الرباب، رافضا فكرة سؤال الأعراب يقول:

ولست بسائل الأعراب شيئا حمدت الله إذ لم يأكلوني [4]

---

[1] الجاحظ ، البيان والتبين، ص270.

[2] المصدر نفسه، ج4، ص76.

[3] البيهقي، المحاسن والمساوئ، ص123.

[4] المبرد الكامل، ص355.

ويعد الشاعر أبو فرعون الساسي [1] أحد الشعراء الذين صوروا كدية الأعراب، حيث إنه كان يتذلل ويتكفف الناس ويمد يده للسؤال ومن شعره يصف عري أبنائه وتغير ألوانهم، وصياحهم وبكاءهم لطول ما جاعوا يقول:

وصِبيَةٌ مِثْلَ فِرَاخِ الدُّر سُودُ الوُجُوهِ كَسَوَادِ القِدْرِ

جَاءَ الشِتَاءُ وَهُمْ بِشْرِ بِغَيْرِ قَمِيصٍ وَبِغَيْرِ أَزْرِ

تَرَاهُمْ بَعْدَ صَلاَةِ العَصْرِ كَأَنَهُمْ خَنَافِسِ فْي جُحْرِ

حتى إذا لاح عمود الفجر وجاءني الصبح غدوت أسري

وبعضهم منحجر بحجري أسبقهم إلى أصول الجدر

هذا جميع قصتي وأمري فأرحم عيالي وتولى أمري

كنيت نفسي كنية في شعري أنا أبو الفقر وأم الفقر [2]

وقد وصف أبو فرعون الساسي بيته الذي يغلقه لكي يستره عن أعين الناس يقول:

لَيْسَ إِغْلَاقْي لِبَابِي أَنَّ لِي فِيهِ مَا أَخْشَي عَلَيْهِ السَرِقَا

إنما أغلقته كي لا يرى سوء حالي من يجوب الطرقا

منزل أوطنه الفقر فلو دخل السارق فيه سرقا

لا تراني كاذبا في وصفه لو تراه قلت لي قد صدقا

ومن قوله أيضا يصف بؤسه وحالته وما يعانيه من فقر يقول:[3]

أنا أبو فرعون فاعرف كنيتي حل أبو عمرة وسط حجرتي

وحل نسيج العنكبوت برمتي أعشب تنوري وقلت حنطتي

وخالف القمل زمانا لحيتي وصار ثباتي كفاف حصتي [4]

[1] اسمه شويس وكنيته أبو فرعون: ينظر ابن المعتز، طبقات الشعراء ، ص375

[2] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص138.

[3] المرجع نفسه، ص139.

[4] المرجع نفسه، ص139، 140.

وقد سأل أبو فرعون الناس والتجار والموالي ومن ذلك قوله يشكو جوع أبنائه وعياله:

إليك أشكو صبية وأمهم لايشبعون وأبوهم مثلهم

لا يعرفون الخبز إلا باسمه والتمر هيهات فليس عندهم

وما راو فاكهة في سوقها وما رأوها وهي تنحوا نحوهم

قد أكلو الوحش فلم يشبعهم وشربوا الماء فطال شربهم

زعر الرؤوس قرعت هاماتهم من البلاد واشتكى منهم سمعهم

ومالهم من كاسب علمته على جديد الأرض غير جحشهم

كأني فيهم وإن وليتهم كانوا موالي وكنت عبدهم

وتارة أقول مما قد رأى يا رب باعدهم وباعد دارهم [1]

ويصور أبو فرعون تحول أولاده إلى وحوش كاسرة بسبب الجوع مما يجعله يكدي لأجلهم، يقول:

كأنهم حيات أرض محلة فلو يعضون لذكى سمهم

يأوون بالليل إذا ما أحرجوا إلى ذرى اللهيم وهي قدرهم

بها يطوفون إذا ما اجترثموا وهي أبوهم عندهم وأمهم [2]

ولهذا لم تكن تكدية الأعراب إلا بسبب الشكوى من القحط غير أنهم صادقون في شكواهم فيما يخص تكديتهم، ولهذا يقول الجاحظ: " وقد يصيب القوم في باديتهم ومواضعهم من الجهد ما لم يسمع به في أمة من الأمم ولا في ناحية من النواحي وإن أحدهم ليجوع حتى يشد على بطنه الحجارة، وحتى يعصم بشدة معاقد الإزارة، وينزع عمامته من رأسه فيشد بها بطنه". [3]

هذا وقد نقلت كدية الأعراب عن طريق رواة اللغة والأدب كالأصمعي وابن دريد وغيرهم، وان كان الرواة يتزيدون في أخبارهم ويخترعون أخبارا لم تجد، لهذا قد اتهم دريد باختراع بعض الأحاديث مثلا، ولكن هذا الاختراع لا ينقص من أدب الكدية وخاصة كدية الأعراب شيئا، لأن

[1] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص140.

[2] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص176،177.

[3] الجاحظ ، البخلاء، ص219.

كدية الأعراب ثابتة في المدونات، فلهذا اهتم الرواة بها ونقلوها لما فيها من فصاحة وأسلوب، فلقد كان بيان الأعراب قدوة في ذلك الزمان، كما كانت كدية الأعراب ممهدة لفن المقامات الذي اعتمد عليها وولع بها.

2-الكدية عند الساسانيين

ساسان اسم ملك فارسي انتسب إليه الساسانيون وقد حمل هذا الاسم من ملوك الفرس ملكان، أحدهما ساسان الأكبر وإليه نسب شعراء الكدية عند بني ساسان، والثاني ساسان الأصغر وإليه ينسب ملوك الفرس، وساسان مؤسس الكدية وإليه تنتسب حيث يقول محمد عبده: "ساسان كان رأس المكديين لحذقه ودقة حيلته في الاستجداء".[1]

ويذكر أحمد أمين أقاويل مختلفة عن ساسان وذلك بقوله:" إنه ملك من ملوك العجم حاربه دارا ملك الفرس، ونهب كل ما كان له واستولى على ملكه، فصار رجلا فقيرا يتردد في الأحياء ويستعطي فضرب به المثل".[2]

وقد ذهب الشيرشي إلى نسبة الساسانيين إلى ساسان الملك إلا أنّه يذهب إلى أن الناس هم الذين أطلقوا عليهم هذه النسبة، وليس هم الذين أطلقوها على أنفسهم يقول: " وعندي إن الساسانية وبني ساسان وما شاكل ذلك من الألفاظ المشيرة بالتحقير لساسان وأنه جد السّفلة، أو شيخهم إنما جاءت بعد زوال الدولة الساسانية من الفرس التي كان مؤسسها أزد شير بابك فلما محقها الإسلام وبقي من أطرافها أفراد أذلاء سقطوا في ألسنة فتيان المسلمين، الأولين فكانوا يطردونهم من مكان إلى مكان ويعيّرونهم ، فبعد أن كان نسبهم إلى ساسان نسبة مجد وحسب صارت نسبة قذف وسب.[3]

وذكر الشيرشي أن نسبة الساسانيين نسبة حقيقية إلى الدولة الساسانية وعلل ذلك بقوله: "وأصل هذا أن الفرس كان فيهم الملك وكانت العرب تحت ملوكهم فلما بعث الرسول -صلى الله عليه وسلم- لملكهم بكتابه يدعوهم به إلى الإسلام فمزقوه، فأوقع بهم المسلمون في

[1] محمد عبده ، مقامات البديع شرح وتعليق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط4 ، (د ت)، ص92

[2] أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 1966، ص142

3 ينظر أحمد عبد المؤمن الشريشي ، مقامات الحريري، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط1952،1، ص41

خلافة عمر بن الخطاب –رضي الله عنه– بعد حروب شديدة معظمها بالقادسية فلم يبق لهم من الملك رسم وصاروا في خلافة عثمان –رضي الله عنه– تحت حكم المسلمين، وكانوا أهل دهاء وجراءة وحروب ورماية، فسكن من بقي منهم الأمصار واستعربوا وتفقهوا فكان منهم من نفع الله به المسلمين، وكان منهم أهل أهواء وبدع، ونشأت منهم هذه الطائفة الخسيسة أهل الكدية فكانوا يطوفون في البلدان ويقولون نحن من بني ساسان، فينتسبون إلى ملوكهم ثم يتذللون في السؤال ويذكرون تلاعيب الدهر بهم، وانقلاب حال المملكة إلى السؤال فيقع الإشفاق عليهم والميل بالرزق لهم حتى شعر بمكرهم وخديعتهم فطردوا وصار الناس إذا رأوا سائلا متمسكنا قالوا ساساني."[1]

وهذه جملة من الروايات في نسبة هذه الطائفة وهي على اختلافها تقضي بنا إلى غاية واحدة وهي أن الساسانية أصبحت مرادفة للكدية بمفهومها الاصطلاحي الواسع، وقد عرفت هذه الطائفة في القرن الثاني والثالث إلّا أنها لم تنتشر ولم تشتهر إلا حين كثر أصحابها من أهل التعبير بصفة خاصة الشعراء، والقصاص وما إلى ذلك، وكان أوسع انتشارهم في القرن الرابع وإن كان الجاحظ قد أغفل هذه النسبة والتسمية في حديثه عن المكديين، فإن الجاحظ استقصى أصنافهم كما اعتذر عن ذلك في نهاية حديثه بقوله: "وهذا تفسير ما ذكره خالويه فقط وهم أضعاف ما ذكرنا في العدد، ولم يكن يجوز أن تتكلف شيئا عنهم."[2]

واشتهرت الساسانية بالاحتيال حتى نسب إليها كل محتال وللأحنف أكثر من قصيدة ضمنها ألفاظ المكديين الساسانيين، يقول في إحدى قصائده يصف فيها علاقات المكديين الساسانيين وتجوالهم ومعاناتهم جاء فيها (من البسيط):

إذا مرضت فعوادي ميازقة أولاد ساسان أهل الضر والعجف
إني وطائفة منهم على خلق من كل ممتحن ينتمي إلى سلف
مشردون حيارى في معاشهم ليس الفقير من الدنيا بمنتصف [3]

1 ينظر: أحمد عبد المؤمن الشريشي، مقامات الحريري، ص41،42.

[2] الجاحظ، البخلاء، ص53.

[3] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص123.

كما أن أبا دلف الخزرجي قد سمى قصيدته القصيدة الساسانية، حيث دون فيها ألفاظ المكديين الساسانيين وأنواعهم يقول أبو دلف في نص قصيدته (من الهزج):

بَنِي سَاسَانَ والحَامِي ال حمى في سالف العصر

تغربنا إلى أنا تناءينا إلى شهر

فظل البين يرمينا نوى بطنا إلى ظهر [1]

حيث صور الشاعر في قصدته تنقل قومه (الساسانيين) ورحيلهم المتواصل وسعيهم في سبيل الكدية.

ولقد ذكر الجاحظ أنواعا من أصناف المكديين الساسانيين، حيث أثبت لهم خمسة عشر نوعا وهي" الكاغاني، القريسي، المشعب، الفلور، الكاخان، العواء، الإسطبل، المزبدي، المخطراني البانوان، المقدسي، المكدي، المسعرض، الكعبي، الزكوري".[2]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص354.

[2] الجاحظ، البخلاء، ص50،51

الكاغاني: الذي به رعدة وارتعاش

القرسي: الذي يعصب ساقه وذراعه عصبا شديدا

المشّعب: هو الذي يحتال على الصبيان

الكاخان: هو الغلام المكدي

العواء: الذي يسال ويكدي بين المغرب والعشاء

الاسطبل: المتعامي

المزبدي: الذي لا يكتفي بالدرهم أو الدرهمين..الخ

وقد وصف الهمذاني في إحدى مقاماته صورة ساخرة للمكدين الساسانين جاء فيها أنه قال: " أحلني دمشق بعض أسفاري فبينما أنا يوما على باب داري، إذ طلع علي من بني ساسان كثيبة قد لفو رؤوسهم وطلوا والمعزة لبوسهم، وتابط كل واحد منهم حجرا يدق به صدره وفيهم زعيم لهم يقول وهم يراسلونه ويدعوهم يجابونه فلما رءاني قال:

أريد منك رغيفا تعلو خوانا نظيفا
أريد ملحا جريشا أريد بقلا قطيعا
أريد لحما عريضا أريد خلا نقيقا
أريد جديا رضيعا أريد سخلا خروفا
أريد ماء بثلج يغشى إناء طريفا
أريد منك قميصا وجبة ونصيفا
أريد مسطا وموسى أريد سطلا وليفا
يا حبذا أنا ضيفا لكم وأنت مضيفا
رضيت منك بهذا ولم أراد أن أحيفا [1]

وفي مقامات الحريري مقامة تدعى بالساسانية أيضا تتضمن أن أبا زيد السروجي لما شاخ أوصى ابنه "بأن لا صناعة أنفع من الكدية، ويعلمه الاحتيال على المعيشة، ولمّ الدراهم والدنانير".[2]

وتدور كل هذه الفكاهات التي اتخذها بنو ساسان حول أساليب الكدية والاحتيال في زمن شعر فيه هؤلاء المكدون بالظلم والجوع، فكان لابد من التكيف مع هذا الواقع المرفوض، "فلجؤوا إلى الكدية بأساليب فكهة حتى يصلوا إلى مبتغاهم لكنهم كانوا في قراره أنفسهم يمقتون الأغنياء وينفرون من الحكام والأمراء المسرين".[3]

[1] باسم ناظم سليمان ناصر المولى، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمذاني، دار الكتب والوثائق القومية، لبنان، بيروت، [د ط]،2012، ص34،33.

[2] المرجع نفسه، ص160.

[3] قزيحة رياض، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، ص323.

ويعد الشاعر أبو الشمقمق [1] رائد الكدية عند بني ساسان " فإن الساسانيين منسبون إليه وهو يعد رائدهم من ناحية اتباع الكدية ومن ناحية أخرى هامة هي الخروج على القواعد المتبعة للشعر الذي يتمثل لجعل الموضوعات الدنيا موضوعات للشعر"[2]، فنراه يدفع الفقير إلى أن يكنز الخبز وهو قوته الضروري، ولكنه لا يجد هذا الخبز الذي يأكله فضلا عن الخبز الذي يدخره يقول واصفا معاداة الدهر له وللساسانيين يقول:

ما جمع الناس لدنياهم أنفع في البيت من الخبز
وقددنا الفطر وصياتنا ليسو بذي ثمر ولا أرز
ذلك أن الدهر غاداهم غداوة الشاهيين للوز
كانت لهم عنز فأودى بها وأجدبوا من لبن العنز
فلو راو اخبز على شاهق لاسرعو للخبز بالجمر
ولو أطاقو الفقر مافاتهم وكيف للجائع بالفقر [3]

ويصور أبو الشمقمق مأساته وفقره وجوعه يقول في وصف بيته:

ولقد قلت حين اجحرني البر د كما يحجر الكلاب ثعاله
في بيت من الغضارة فقر لبس فيه إلا النوى والنخالة
عطلته الجرذان من قلة الخير وطار الذباب نحو زبالة
هاربات منه إلى كل خصب جيدة لم يرتجين منه بلالة
وأقام السنرور فيه بشر يسأل الله ذا العلا و الجلالة
لا أرى فأرة أبغض الرأس و مشيا في البيت مشي خيالة
قلت سروا شيدا فحار لك الله ولا تعد كريح البقالة [4]

[1] ينظر: ابن معتز، طبقات الشعراء، ص23.
[2] عبد الهادي جرب، موسوعة أدب المحتالين، ص163.
[3] المرجع نفسه، ص167.
[4] المرجع نفسه، ص168.

ثانيا: شعراء الكدية في العصر العباسي في النصف الثاني من القرن الرابع

1 -احمد بن الحجاج

هو الحسين بن احمد ابن الحجاج وكنيته أبو عبد الله، وقد عاش في القرن الرابع الهجري، وتوفي في نهايته، عمل محتسبا في بغداد، ثم عزل عن عمله حتى إن أحد القراء كتب على ديوانه وتحت القصيدة التي يحض فيها على الفسق هذا السؤال: أهذا عمل المحتسب" [1] اتصل بكبراء الرجال في عصره وامتاح منهم وعاش في ظلهم كالوزير المهلبي، وعضد الدولة، وبهاء الدولة وابن العميد والصاحب وغيرهم من الأمراء، حتى إنه" نال ألف دينار على القصيدة التي مدح بها والي مصر الذي كان يخشى هجاءه".[2]

وقد قضى حياته في فحش ومجون، حتى إذا أدركه الموت طلب أن يدفن تحت قدمي موسى الكاظم بن جعفر الصادق "وأن يكتب على قبره وكلبهم باسط ذراعه بالوصيد" [3] وابن الحجاج شاعر ظريف، سخيف، أعتبر فرد زمانه في فنه "وامتاز شعره بالكثرة حتى قيل: إن ديوانه يقع في عشر مجلدات".[4]

وقد اشتهر ديوانه وأقبل عليه الناس حتى " يبعث النسخة منه لخمسين دينار إلى سبعين"[5]

وقد غلبت المقادر على شعره حتى أننا لا نكاد نجد قصيدة له خلت من الإغراق الفاحش الذي تتقزز منه النفوس.

---

[1] آدم منز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري عصر النهضة في الإسلام، تج محمد عبد الهادي ابو زيد، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان، [د ط]،1977، ص500.

[2] إبراهيم زكي خورشيد، و أحمد السنتناوي، دائرة المعارف الإسلامية المكتبة التجارية بالقاهرة، القاهرة، مصر، [د ط]،1933، ص239.

[3] ياقوت الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب')، دار المأمون، القاهرة، مصر، ط1، 1939، ص229.

[4] ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد) وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق محمد الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، [د ط]، 1950، ص327.

[5] الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص36.

قال الثعالبي في حديثه عن ابن الحجاج " هو وإن كان في شعره لا يستر من العقل بسحق، ولا يبقى جل قوله إلا على السحف، فانه من سحرة الشعر، وعجائب العصر، وقد اتفق من رأيته وسمعت به من أهل البصرة في الأدب وحسن المعرفة بالشعر على أنه فرد زمانه في فئة الذي شهر به وإنه لم يسبق إلى طريقته ولم يلحق شاعر في نظمه ولم يرى في اقتداره على ما يرده من المعاني التي تقع في طرزه مع سلامة الألفاظ وعذوبتها وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة وان كانت مفصحة عن السخافة مشوبة بلغات الخالدين والمكديين وأهل الشطارة".[1]

وكان طول عمره يقصد الوزراء من أجل التكدي حتى يعيش في أكتافهم عيشة راضية ويستثمر بنعمة صافية.

" وديوان شعره أيسر في الأفاق من الأمثال وأسرى من الخيال".[2]

ومن هنا يتبين أن ابن الحجاج من الشعراء البائسين المكديين، ولكن الرجل كان يكدي ليعيش في هزل ومجون، إلا أن هذا اللون من شعر الكدية أراد أن يستدرج به أكف الكبراء الذين أبوا أن يدفعوا له، وهو عاقل ودفعوا له وهو أحمق سخيف، وقد تحدث ابن الحجاج عن سخفه في كثير من شعره إضافة إلى شكواه للدهر ومن ذلك قوله:

حدث السن لم يزل يتلهى عليه بالمشايخ الكبراء
غير أني أصبحت أضيع في القو م من البدر في ليالي الشتاء [3]

ويقول أيضا في حديثه عن سخفه في الشعر:

وشعري سخفة لابد منه فقد طبقا وزال الاحتشام
وهل دار تكون بلاكنيف فيقمن عاقلا فيها المقام [4]

ونجد ابن الحجاج يشكو فقره وقله نصيبه من الخبز واللحم فيقول:

هذا وخبزي جاف بلا مرق فكيف لو ذقت بردة الدسم
ما لي وللحم إن شهوته قد تركتني لحما على وضم
وما لحلقي والخبز يجرحه بالملح يشكو حزولة اللقم [5]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص41.

[2] المصدر نفسه، ص46،44.

[3] المصدر نفسه، ص50.

[4] المصدر نفسه، ص58.

[5] المصدر نفسه ، ص73.

وتطرق ابن الحجاج في تكديته وهزله وسخفه واستجدائه، حيث جعل نفسه يكدي في كل شيء، ونراه في هذه القصيدة يستجدي عمامة بهذا الأسلوب الساخر يقول:

يا من له معجوات جود توجب عندي له الامامة
ما لي إذا الشمال هبت قامت على راسي القيامة
وذمت في القفا عيون بالطول في موضع الحجامة
أظن هذا من أجل أني في البرد امشي بلا عمامة [1]

ونجده في وصف داره الخاوية، ومعاملته للضيوف الذين لا يجدون عنده من قرى سوى الحديث فيقول:

وكنت فما سكنت فيما مضى فقد خانني الدهر في مساكني
إلى منزل لا يواري إذا تحصلت فيه سوى سوأتي
مقيما أروح إلى منزل كقبري وما حضرت ميتتي
إذا ما ألم صديق به على رغبة منه في زورتي
فرشت له فيه بسط الحديث من باب بيتي إلى ضفتي [2]

ويقول في وصف غذائه الذميم الذي يراه لا يشبع ولا يغني يقول:

أتعشى بغير خبز وهذا خبزي منذ مدة في غذائي
فانا اليوم من ملائكة الدولة وحدي أحيا بغير غذائي [3]

ويمتاز شعر ابن الحجاج بالسهولة والرقة ويصل إلى مستوى العوام فلا يعنيه أن تكون اللفظة عربية، أو عامية، وإنما يعنيه أن يؤدي المعنى بأسلوب ساخر، ولذلك يستعير من ألفاظ العوام وألفاظ الشعراء المكديين وإننا نلمح صدقه في قوله:

لو جد شعري رأيت فيه كواكب الليل كيف تسوي
وإنما هزله مجون يمشي في المعاش أمري [4]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص74.
[2] المصدر نفسه، ص75.
[3] المصدر نفسه، 75.
[4] المصدر نفسه ، ص76

وهكذا شق ابن الحجاج طريقا لنفسه في الشعر، وخاصة في شعر الكدية حتى أصبح إماما فيه، وتوفي في نهاية القرن الرابع هجري، وترك ديوان شعر معظم قصائده في الإفحاش والكدية.

2 ابن سكـرة:

هو محمد بن عبد الله وكنيته " أبو الحسن كان زميلا لابن الحجاج في حياته وفي مذهبه الشعري"[1] وصفه الثعالبي بقوله:" شاعر متسع الباع في أنواع الإبداع فائق في قول الملح والطريف أحد الفحول الأفراد، جار في ميدان المجون والسخف ما أراد وكان يقال ببغداد أن زمانا جاد بابن سكرة وابن الحجاج لسخى جدا وما أشبههما إلا جرير والفرزدق في عصريهما".[2]

وقد بلغ ديوان ابن سكرة نحو خمسين ألف بيت أكثر من خمسها في قينة سوداء، وقد استباح النقاد والأدباء نوادره حتى ضرب بها المثل، وابن سكرة شيعي المذهب كابن الحجاج إلا أن هذا هاشمي بالإضافة إلى تشيعه يقول: عن تكديه وهاشميته

رسالة من مكد وشاعر وشريف
إلى فتى مستبد بكل فعل ظريف
إليك يحي اتكائي صحوى بيوم طريف
ولست مضمر شك كلا ولا بغفيف
ولو أسام بديني لبعته برغيف [3]

فلقد قرن ابن سكرة الكدية بالشعر والشرف، وجعلهما في معرض واحد، وكأنه يشير إلى أن العصر لا قيمة فيه للشعر ولا للشرف، وإنه ما على الشاعر الشريف إلا أن يكدي ليستطيع العيش، حيث يعترف بأنه بيع دينه برغيف يأكله على شاعريته وشرفه.

[1] الحافظ الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير، دار الغد العربي، القاهرة، مصر، [د ط]، 1999، ص308.
[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص17.
[3] المرجع نفسه، ص22.

ويركز ابن سكرة كثيرا في شعره على الشكوى والعتاب من هضم الحقوق والتعاقل عن تأديتها حيث وردت الشكوى في جل قصائده ومن ذلك قوله:

قد أتى العبد لا أتى فلقد أنهج المهج

ليس فيها لها شمى سرور ولا فرج [1]

ذاق ابن سكرة مرارة الجوع، وألام الحرمان فقد دفعته هذه الآلام إلى ذم الناس والزمان ووصف أهله بالبخل والشح، فهو يصوم دون نية في الصوم، ويدخل بيوت الناس فإن دخل بجوع ويعرى، وكيف يجود عليه من ألجم القمل والجرذان، فنجده يصور هذه المعاناة في قوله:

أما الصيام فشيء لست أعدمه مدى الزمان وإن نيت إفطار

أغشى أناسا فاغشي في منازلهم جوعا علي ولا أعشى لهم نارا

قد ألجمو القمل أن قرز دماءهم وألجمو في الكوى الجرذان والفارا [2]

ويطول صيام الشاعر دون أن يجد ما يفطر عليه فهؤلاء بخلاء قد بخلو عليه حتى الجرذان، وآخرون قد عوذوا خبزهم بآية الكرسي وحفظوه من ستر أعين الناس، يقول في هذه الحالة:

أكره أن أدنو إلى داركم لأنني أخشى على نفسي

ضرسي طحون وعلى خبزكم من آكل مثلي آية الكرسي

وهو الذي أقعدني عنكم فكيف آتي ومعي ضرسي [3]

ويصف ابن سكرة حالة الفقر التي تعاني منها وكيف أعياه الجوع، وكيف ظلمته هذه الحياة، حيث بات يرى أن الموت أنصف له يقول:

الجوع يطرد بالرغيف اليابس فعلام تكثر حسرتي ووساويسي

والموت أنصف حين عدل قسمته بين الحلبقة والعفو البائس [4]

كان شعر ابن سكرة يمثل أصدق تعبيرا عن الفقر في ذلك العصر، ولهذا جمع الشاعر بين الشرف والكدية في باب واحد.

وأغلب قصائد ابن سكرة في الكدية والاستجداء.

---

[1] الثعالبي، يتيم الدهر، المصدر السابق، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص 23، 24.

[3] المصدر السابق، ص25.

[4] المصدر نفسه، ص77

3 أبو الحسن الأحنف العكبري

هو أبو الحسن عقيل بن محمد من أكبر شعراء المكديين وأظرفهم من مدينة عكبرى بالعراق "لقب شاعر المتسولين".[1]

ويقول الثعالبي عنه" شاعر المكديين وطريفهم ومليح الجملة والفصل منهم"[2]، وهو فرد من بني ساسان" وللأحنف أكثر من قصيدة ضمنها ألفاظ المكديين الاصطلاحية ومن بين قصائده قصيدة الدالية التي يقول فيها [من الهزج]:

على أني نحمد الله في بيت من المجد
باخواني بني ساسان أهل الجد والحد
لهم ارض خرسان فقاشان إلى الهند
إلى الروم إلى الزنج إلى البلغار والسند
إلى الشامات والماهات في قرب وفي بعد
إذا ما أعوز الطرق على الطرق والحند
حذار من أغاديهم من الأعراب والكرد
ومن حاف أعاديه بنا في الروعي ستعدي"[3]

ونجد الأحنف العكبري يصف حالة فقره وبؤسه يقول:

العنكبوت بنت بيتا على وهن تأوي إليه ومالي مثله وطن
والخنفساء لها من جنسها سكن وليس لي مثلها إلف ولا سكن[4]

ويدافع الأحنف عن نفسه لوم الآخرين على احترافه الكدية وانخراطه في عالم المتسولين حتى أصبح إمام الكدية يقول:

لائم لامني أطال التعدي لو برد بالملام إذ لام رشدي
قال لي أنت فيلسوف حيول عالم كيس بخل وعقد
هات قل لي ولا تقل قول زور لم تكدي؟ فقلت من ضعف جدي[5]

---

[1] النويري (شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب)، نهاية الأدب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر،[د ط]، ص141.
[2] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص122.
[3] المصدر نفسه، ص122، 123.
[4] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي ، ص142.
[5] المصدر نفسه، ص 142، 143.

وشعر الأحنف قليل في جملته وإن كان لم يصلنا من هذا القليل إلا أقله، فقد ترجم له الثعالبي في باب المقبلين من أهل بغداد والذين وردوا على الصاحب، وترجم له في باب الملح وبعد كتاب اليتيمة هو الأثر الوحيد الذي احتفظ لنا بهذا الشاعر، فهو حسب رأي الثعالبي يشكو الفقر والحرمان دائما، ويلوم دهره وأهله فقد عاش فقيرا ذليلا مغتربا وفي هذا نجده يقول:

عشت في ذلة وقلة مال واغتراب في معشر أنذال
بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حـــلاوة الآمـال
لي رزق يقول بالوقت في الرأ ي ورجل تقول بالاعتزال [1]

ونجد الشاعر يصف حاله وبؤسه وفقره، وكيف أنه يعيش وحيدا في بيته الذي يقع في المقبرة يقول: حسبي من الحرفة إني امرؤ معيشتي في باطن المحبرة
ومنزلي مستهدم مقفر منفرد في وسط المقبرة [2]

ويدرك الشاعر أن الدنيا واقعة في أيدي الخنازير ولكي يحظى برزقه لابد أن يكون خنزيرا من هؤلاء الخنازير ولا بد عليه من الاحتيال والكدية والاستجداء يقول:

رأيت في النوم دنيانا مزخرفة مثل العروس تراءت في المقاصر
فقلت جودي فقالت لي على عجل إذا تخلصت من أيدي الخنازير [3]

وأشهر ما اشتهر به شعر الأحنف العكبري قصيدته التي وصف فيها علاقات المكديين وتجوالهم ومعانتهم جاء فيها (من البسيط):

إني وطائفة منهم على خلق من كل ممتحن تنتمي إلى سلف
هم الصعاليك إلا أنهم عدلوا عن السلاح إلى الأخبار والنتف
المشردون حباري في معاينتهم ليس الفقير من الدنيا بمنتصف
الناس في الحرفي حبش وفي نعم ونحن في الحر في القيعان كالهدف
يسقون في الخيش بالموزون إن عطشو ماء الثلوج وماء المزن في لطف
ونحن نشرب ماء السجل في عطش شرب الكلاب بلاكور لمعترف
فان سكنا بيوتا فهي مفقرة أو في المساجد أو في غامض الغرف [4]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص123.
[2] المصدر نفسه، ص 123.
[3] المصدر نفسه، ص123.
[4] المصدر نفسه ، ص 123، 124.

وفي آخر قصائد الأحنف نجد أنه شعر بإيمان اتجاه الله ولكن طريقة تكديه واستجدائه لم تكن إلا قدرا أتى به القضاء وهي عادة المكديين يقول:

بل ليت شعري لما بدا يقسم الأرزاق في أي مطبق كنت
والحمد الله قاسم الرزق في الخلق كما اختار لا لما اخترن [1]

4 أبو دلف الخزرجي

هو مسعر بن مهلهل ولد نحو عام (300هـ) وهو"أبو دلف الينبوعي الخزرجي نسبة إلى ينبوع النخل وهي إحدى مراكز العلم في ذلك العصر" [2]، كان شاعرا رحالة كثير الملح وكان جغرافيا تجاوز التسعين من عمره متنقلا في البلاد، وكان يتردد إلى الصاحب بن عباد" [3]، فهو كما يصفه الثعالبي "شاعر كثير الملح والظرف مشحوذ المدينة في الكدية خنق التسعين في الاضطراب والاغتراب وركوب الأسفار والصعاب، وفي تدويخه البلاد" [4]، كان يتعاطى الطب والتنجيم، وفي كتاب اليتيمة إشارات إلى طب الخزرجي وتنجيمه، وهذا ما رواه الثعالبي في أثناء ترجمته لأحد الشعراء قال: وكان بحضرة الصاحب شيخ يكنى بأبي دلف مسعر بن مهلهل الينبوعي يشعر، ويتطبب ويتنجم ومنها ما قاله أحد الشعراء في هجائه:

قال يوما لنا أبو دلف ابرد من تطرق الهموم فؤاده
لي شعر كالماء قلت أصاب الشيخ لكن لفظه براده
أنت شيخ المنجمين ولكن لست في حكمهم تنال السعادة [5]

حظي عند البويهين بمكانة كبيرة ونال من عطاياهم وقد قال له مرة عضد دولة بني بويه لله درك يا أبا دلف ملك ينادم الملوك.

وكان ابن العميد يباهى أهل مجلسه لفضائله وكان ينتاب حضرة الصاحب بن عباد ويكثر المقام ويرتقى في حملته وحاشيته.

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص124.

[2] ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ص326.

[3] إبراهيم زكريا، تاريخ التراث العربي، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط1، د ت، ص261.

[4] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 325.

[5] المصدر نفسه، ص357.

وأهم ما يعرف عن أبي دلف انه كان متشيعا لآل البيت وهذا ما يؤكد على العلاقة التي قامت بينه وبين الصاحب بن عباد، حيث جاء هو أحد الأبيات التي تثبت تشيعه قوله فيهم:

لولا الرسول وصحبه ووصيــه ثم البتــول [1]

أما شعره الذي وصلنا فهو لا يزيد عن قصيدتين: الأولى اسمها القصيدة البرذونية أما القصيدة الأخرى فهي القصيدة الساسانية، بالإضافة إلى مجموعة من الأبيات المتناثرة في كتاب اليتيمة.

أما القصيدة البرذونية " فهي أرجوزة ظريفة كان سبب إنشائها أن الصاحب أوعز إلى مجموعة من الشعراء رثاء برذون أبي عيسى بن المنجم" [2]، وكان من بين هؤلاء الشعراء الشاعر أبو دلف الذي رثاه بأرجوزة تمتاز بالظراف والطرافة فيها روح الفكاهة يقول أبو دلف:

يا غائبا طال به الغياب لا خبر منك ولا كتاب

وقد غدا الاصطبل والجناب يبكيك والسائس والبواب [3]

أما القصيدة الساسانية فقد ضمنها الشاعر ألفاظا غريبة، واصطلاحات واشتقاقات في أنواع الكدية والاحتيال وتشويه الشكل للخداع، وألفاظ في أفانين الكدية، وضروب المخادعة وأساليب تحصيل المال، ويذكر فيها غرائب المشاهدات، وتبقى الروح الفكاهية سارية في أبياتها كلها، كما نجد في القصيدة ألفاظا نابية تخدش الحياء، لكنها تدل على مدى عبثية هذه الفئة من البشر، إذ اتخذت مثلا جديدة لها، وقيما غريبة على المجتمع العباسي، ضاربة عرض الحائط لمفاهيم الدين والأخلاق والأعراف.

والقصيدة الساسانية في الأصل معارضة لقصيدة الأحنف العكبري التي ضمنها أخبار المكديين، ولقد جرى أبو دلف فيها على أسلوب العكبري ويبتدئ الشاعر قصيدته ببحر[الهزج] بقوله:

جفون دمعها يجري لطول الصد والهجر

وقلب ترك الوجد به جمرا على جمر

لقد ذقت الهوى طعمين من حلق ومن مر [4]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 357.

[2] المصدر نفسه، ص 358.

[3] المصدر نفسه، ص358.

[4] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 356.

ثم ينتقل الشاعر في قصيدته ليصور لنا تنقل قومه الدائم، ورحيلهم المتواصل وسعيهم في سبيل الكدية يقول: تعريت كغصن البا ن بين الورق الحضر

وشاهدت اعاجيبا وألوانا من الدهر

فطابت بالنوى نفسي على الإمساك والفطر

على أني من القوم ال بهاليل بني الغر

فنحن الناس كل النا س في البر والبحر

فظل البين برمينا نوى بطنا إلى ظهر

أخذنا جزية الخلق من الصين إلى مصر

إلى طنجة بل في كل أرض خيلنا سرى

إذا ذاق بنا قطر نزل عنه إلى قطر [1]

ثم يذكر الشاعر في قصيدته ألفاظ المكديين مبرزا أنواعهم وحيلهم وأسمائهم يقول:

فنحن الميزقانيون[2] لاندفع عن كبر

همو شتى فسلني عن هم بينك ذو خبر

ومنا الكاغ والكاعة[3] والشيشق [4] في النحر

ومن رعش اوكب س أو غلس في الفجر

وحاجور وكدابا ت أهل الأوجه الصفر

ومن ميسرا أو محظ[5] ر واستقر للثغر

ومن رش وذو المكوى ومن درمك بالقطر

ومنا العشيريون[6] بنو الحملة والكر

ومن كل زمكدان غدا محدوذب الظهر

ومن كل مطراش من الملكوذة البتر

---

[1] الثعالبي، المصدر نفسه، ص357.

[2] الميزفانيون جمع مبزق وهو المكدي.

[3] الكافة هو الذي يدعي الجنون.

[4] الشيشق هي تلك التعاويذ التي يلقونها على أنفسهم.

[5] المخراطني هو احد أصناف المكدين الذي ورد في أدب الجاحظ.

[6] العشيريون: وهو الذين يركبون على دوابهم كالغزاة يكدون.

ثم نجد الشاعر في آخر قصيدته يمدح آل البيت ويذكر خصائلهم وفضائلهم يقول:

أما لي أسوة في عربتي بالسادة الطهر
همو ال لخواميم همو الموفون بالنذر
همو آل رسول الله أهل الفضل والفخر [1]

ثم يبدأ الشاعر ويذكر مقابر الذين ذكر أنه تأسى بهم في غربته يقول:

بكوفان وطفى كر بلا كم ثم من قبر
وبغداد وسامرا وياخمري على السكر
وفي طوس مناخ الرك ب في شعبان في العسر
قبور في الأقاليم كمثل الأنجم الزهر [2]

وفي الأبيات الأربعة الأخيرة يصف الشاعر ما يعانيه في السفر يقول:

فلا أبت مع السفر غداة أو بة السفر
ولا عدت متى عدت بلا غر ولا وفر
وحسبي القصب المطحو ن فيه ورق السدر
وأثواب تواريتي من الإيذاء والأرز [3]

توفي أبو دلف الخزرجي الينبوعي نحو عام 390 هـ.

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 359.
[2] المصدر نفسه، ص 362.
[3] المصدر نفسه، ص373.

ثالثا: الكدية في المقامات

تعد المقامات مسرحا ساخرا يصور تمرد طائفة المكديين، وثورتهم، وحيلهم العديدة يجتمع فيها الشعر والنثر معا بأسلوب أدبي رائع، "والمقامة شكل من أشكال القصة العربية يرويها راوية وأحد يتحدث فيها عن مغامرات بطل وأحد رئيسي في الكدية والاستجداء والسعي إلى الرزق متسلحا بفصاحة لسانه وسعة ثقافته، واستلابه لعقول سامية عن طريق ما يجود به عليهم من سحر الكلمة شعرا ونثرا".[1]

ومن أصحاب المقامات في العصر العباسي بديع الزمان الهمذاني والقاسم بن علي الحريري، حيث أفادا من الجاحظ باعتباره أول من تناول موضوع المكديين وقد أنشأت معظم المقامات في الكدية والاستجداء، حيث ذهب الثعالبي "إن المقامات كانت جلها في الكدية" [2]، وقد اختصت المقامة بهذا الفن من جهة التغليب لا من جهة الاختصاص، وقد تأثرت بشعر الكدية وشعرائه وسجله كل من الحريري وبديع الزمان الهمذاني في مقامتهما، ومن ذلك " إن بديع الزمان الهمذاني قد اطلع على أشعارهم ورواها واتصل بالصاحب بن عباد الذي كان يحفظ مناكاة بني ساسان وشعرهم في الكدية، وأنه حضر الندوات التي كانت تعقد في مجالس الصاحب بن عباد وسمع الأحاديث التي تدور على الكدية والمكديين، وأخبار الجوالين، حيث التقى بابي دلف الخزرجي صاحب القصيدة الساسنية التي تعرضت لمعظم أنواع المكديين وأصنافهم"[3]، وقد تأثر الحريري أيضا بشعراء الكدية الذين تأثر بهم بديع الزمان الهمذاني، وتعد الكدية موضوعا رئيسا في المقامات.

[1] داود عطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص60.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص257.

[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص424.

1-الكدية في مقامات بديع الزمان الهمذاني:

لقد جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري بطلا لمقاماته، ففي المقامة القريضية والمكفوفية جعله رجلا يستأجر غلاما أو صبية، ويزعم أنهما أولاده الذين يتضاون من الجوع وإن من ورائهما امرأة تنتظر الطعام، حيث يقوم الرجل على رأس كتيبة ساسانية يطلب الإحسان بالشعر ثم ينشد شعرا في الكدية يقول:

يا قوم قد أثقل ديني ظهري وطالبتني طلتي بالمهر

أصبحت من بعد عني ووفر بساكن فقر وحليف فقر

يا قوم هل بينكم من حر يعنيني عن صنوف الدهر

يا قوم قد عيل لفقر صبري وانكشف عني ذيول الستر

وقص ذا الدهر بأيدي البتر ما كان لي من فضة وتبر

أوى إلى بيت كقيد شبر حامل قدر، وصغير قدر [1]

حيث يضرب أبو الفتح الاسكندري على وتر العاطفة فيبكي الناس فيعطونه.

وفي المقامة الأسدية جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري رجلا قائما في أحد أسواق حمص ومعه ابنة وابن بجراب وعصي وهو يقول:

رحم الله من حشا في جرابي مكارمه

رحم الله من رثى لسعيد وفاطمة

إنه خادم لكم وهي لاشك خادمة

فإذا تابع السير إلى بغداد جعل يكدي ويقول:

ذيلي على كفين من سويق أو شحمته تضرب بالدقيق [2]

[1] بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، تحقيق محمد الدين عبد الحميد، مكتبة الأزهر، القاهرة، مصر، ط2، [د ت]، ص32

[2] المصدر نفسه، ص34.

ونجد أبا الفتح الاسكندري في المقامة الشعرية ناقدا أدبيا شهيرا عروفا بالشعر والشعراء وبمذاهبهم، حيث يبدي رأيه في قديم الشعر وحديثه معتمدا على اللمحة العابرة واللفتة اللماحة والألفاظ المختصرة، ثم ينشد بعض الأبيات في الكدية من أجل الاحتيال على العامة ومن ذلك قوله:

أما تروني أتغشى طمرا ممتطيا في الضر أمرا مرا
مضطبنا على اليالي غمرا ملاقيا منها صروفا جمرا
لولا عجوز لي سر مدرا وأفرج دون حبال بصرى
قد جلب الدهر عليهم ضرا قتلت يا سادة نفس صبرا [1]

وبهذا تدفع عاطفة الشفقة عامة الناس إلا أن تلبيه ما يحتاج.

وفي المقامة الأصفهانية جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري رجلا محتالا يخترق صفوف المصلين، ويأمرهم بعدم الانصراف حتى يسمعوا كلامه، وحين سأله المصلون عن حاله أنشد بعض الأبيات في الكدية والحمق يقول:

اختر من الكسب دونا فان دهرك دون
زج الزمان بحمق إن الزمان زبون
لا تكذبن يعقل ما العقل إلا جنون [2]

وفي المقامة السارية جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري رجلا يحزن على فصحاء المكديين ويرق لأحوالهم، ويعجب لقعود الرزق على أمثالهم، ويتحسر على معاناتهم وفراقهم، ثم ينشد بعض الأبيات في الكدية يقول:

ياليت شعري عن أخ ضاقت يداه وطال صيته
قد بات بارحة أدي فأين ليلتنا مبيته
لادر دّر الفقر فهو طريدة وبه رزيبته

[1] بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص40.
[2] المصدر نفسه، ص45.

وفي المقامة الكوفية جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري رجلا له فلسفة في الكدية والاستجداء وأنه يسأل حبا في السؤال، ويتخذ الكدية صنعه له لأن عنده ما يكفيه ويغنيه ومن ذلك قوله:

لا يغرنك الذي أنا فيه من الطلب
أنا في ثروة تشق لها بردة الطرب
أنا لو شئت لاتخذت سوقا من الذهب [1]

وفي المقامة الحمدانية نجد أبا الفتح الاسكندري رجلا يكدي على صبية صغار ويسال الناس الرغيف بالشعر، ويزعم أنه رأى ذلك في المنام ثم ينشد:

وقل لعبدك هذا يجيئ لنا برغيف

وفي المقامة الأذربيجانية نجد أبا الفتح الاسكندري رجلا متسولا يكدي في الطرق وهو ينشد قوله:

أنا جوالة البلاد وجوابة الأفق
أنا خذ روفة الزمان وعمارة الطرق [2]

وفي المقامة الساسانية جعل الهمذاني أبا الفتح الاسكندري رجلا من الساسانيين يكدي على طريقتهم، حيث جعل يمزج الكدية والحمق في شعره وهو يقول:

الحمق فيه مليح والعقل عيب وشوم
والمال طيف ولكن حول اللئام يحوم

وفي المقامة القردية نرى أبا الفتح قردا واعظا في البصرة وعندما يتحول إلى بغداد يسأل الناس ويكدي وحين يسأله الناس عن حاله ينشد:

الذنب للأيام لالي فاعنب على صرف اليالي
بالحمق أدركت المنى ورقلت في حلل الجمال [3]

---

[1] بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، تحقيق محي الدين عبد الحميد، ص42.
[2] المصدر نفسه، ص45.
[3] المصدر نفسه، ص47.

وهكذا قد صور لنا بديع الزمان الهمذاني في مقاماته صورة عن الكدية وشعرها ولونها حيث جعل في المقامة الشامية أبا الفتح رجلا مكديا يحتال هو وامرأتاه على القاضي، ورجلا مكديا يحتال على إبليس في الابليسية، ومكديا يقنع بالاحتيال على السوادي الفلاح في المقامة البغدادية، ويرضى بالاحتيال على اللبان والخباز في المقامة الامينية وغيرها من المقامات التي اتصفت بالكدية.[1]

ولكن الفضل البديع يرجع إلى بديع الزمان الهمذاني الذي جمع أصناف المكديين وصورهم وجعلها في صورة واحدة أطلق عليها اسم أبي الفتح الاسكندري جعلها نموذجا لمقاماته.

2-الكدية في مقامات الحريري:

تدور مقامات الحريري حول الكدية حيث لا نكاد تستثنى إلا بعضا منها، فقد برع أبو زيد السروجي في فن الكدية، وجلا لنا عدة أوصاف منها، ومثل لنا شخصيات كثيرة من المكديين، على اختلاف طرائقهم وحيلهم، "وحين نقرأ المقامات نرى نماذج للكدية واضحة لا تكاد تختلف في جوهرها وإن كانت تختلف في مظاهرها".[2]

وتتنوع أساليب الكدية في المقامات وتختلف "فهنالك الكدية التي تعتمد على التلميح والإشارة والتي يبدو فيها المكدي عفيفا عن السؤال، أي من الذين لا يسالون الناس إلحافا، وإنما يطلع عليهم في زي رث ويسمعهم من كلامه الفصيح الرائع فيرقون له، فيقبل ما يعطونه والمقامات الحلوانية والصنعانية والبصرية نموذج لهذا اللون من الكدية".[3]

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص458

[2] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 588.

[3] الحريري أبو القاسم بن علي، مقامات الحريري، شرح وتقديم عيسى سابله دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د ط]، 1979، ص 78.

ففي المقامة البصرية " يدخل السروجي جامع البصرة فيمدحها ويمدح أهلها ويذكر تاريخه القديم ويطلب الدعاء منهم ليتوب الله عليه فيمدون أيديهم وتلهج ألسنتهم بالدعاء له، ثم ينوي الانصراف فيرضخون له بميسورهم فيقبل عفو برهم ويشكرهم عليه".[1]

وفي الضقانية " ينتحل السروجي شخصية الواعظ الذي يزهد الناس في الدنيا، وحين تبلغ موعظته القلوب يتأهب لحمل عصاة وجرابه فيدخل الحاضرون أيديهم في جيوبهم ويقدمون له ما تيسر".[2]

فالكدية في هذه المقامات تعتمد على التلويح والتنويه والتعريض دون تصريح وهي من أجل ذلك أشرف أنواع الكدية وأكرمها وهي مع ذلك أقل أصناف الكدية في المقامات.

وهنالك بعض المقامات أعطت لنا صورة مباشرة عن الكدية " ففي المقامة البغدادية جعل الحريري أبا زيد السروجي في صفه عجوز مكدية ومعها أولادها صغار جياعا، وفي المقامة المكية جعل أبا زيد السروجي وابنه متغيربين معدمين أحدهما يطلب راحلة والأخر طعاما، وفي المقامة الصورية جعل أبا زيد خطيبا في تزويج مكدية، وفي المقامة التفليسية نجد أبا زيد في صورة رجل مكدي في المسجد، وكل هذه المقامات أعطت لنا طريقة مباشرة عن الكدية وصورتها".[3]

أما في المقامة المعرية نجد أبا زيد السروجي يتقدم هو ووالده إلى قاضي المعرة خصمين ينشدان عدالة القضاء" ثم يبدأ السروجي بشرح حاله وحال والده وما يعانياه من فقر التي دفعته إلى الكدية"[4] ثم ينشد أبياتا في الفقر والبؤس والكدية...:

وخبر حالي كخبر حالته ضرا وبؤسا وغربة وضن
قد عدل الدهر بيننا فانا نظيره في الشقاء وهو أنا

[1] الحريري أبو القاسم بن علي، مقامات الحريري ص 83.
[2] المرجع نفسه، ص ص 87-88.
[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 657.
[4] الحريري، مقامات الحريري، ص95.

وفي المقامة البرفعيدية "يبدو المكدي متعاميا بصحبة امرأته التي تقوم بتوزيع الرقاع في مصلى العيد ويذكر فيها فقره[1] ويطلب فيها الإحسان إليه".[2]

أما في المقامة الحرامية يقف السروجي في المسجد يستعطف الناس ويذكر انه من سروج التي احتلها الروم ثم ينشد بعض الأبيات في الكدية والاستجداء:

أنا من ساكني سروج ذوي الدين والهدى كنت ذا ثروة بها ومطاعا مسودا
فتطوحت في البلاد طريد مشردا أجتدي الناس بعد ما كنت من قبل مجندي
وترى بي خصاصة أتمنى لها الردى والبلاء الذي به شمل أنسى تبددا
فاستبن محنتي ومد إلى نصرتي بدا وأعنى على فكاك ابنتي من يد العدي
فبذا لمحتتي المآثم عمن تمردا وبه تقبل الأنابة ممن تزهدا [3]

أما في المقامة الصعدية يجعل الحريري السروجي شيخا يختصم مع ابنه ويزغم الشيخ أن ابنه عاق ولكن الطفل يزعم أنه بار بوالده إلا أن أباه كلفه حين صفرت يداه من المال بما لا طاقة له وقد كلفه بالاستجداء والسؤال مع أن الطفل يذم الكدية ومن بين ذلك ما نشده الابن في الكدية:

واصبر على ماناب من فاقة صبر أولى العزم أو غمض عليه
ولا ترق ماء المححيا واو خو لك المسؤول ما في يديه [4]

ثم يذكر الأب ابنه أن السؤال والكدية طريقان أحددهما مباح والآخر لا، ومن ذلك ما أنشده الأب في الكدية:

وإن رُدِدْتَ فما في الرد منقضه عليك قد رد موسى قبل والخضر [5]

[1] الحريري، مقامات الحريري، ص 97.
[2] المرجع نفسه، ص106.
[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص657.
[4] الحريري أبو القاسم، مقامات الحريري، ص 232.
[5] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص597.

وتتنوع طرق الكدية في المقامات فمنها ما يسلك طريقة الشعراء المتكسبين بشعرهم أي أنهم يمدحون الملوك ويأخذون منهم الهبات، ونجد هذا النوع من الكدية في المقامات "فمثلا مكدي المقامة المراغية الذي يجعل وسيلته إلى الكدية رسالى حفية تكرمه الجماعة لأجلها ويصل خبرها للوالي فيكرمه ويعرض عليه ديوان الإنشاء فيأبى، ومكدي المغربية الذي يتسول بالطريقة العادية حين يزعم أنه شريد محل قاص وأب لصبية فيجمع له بقايا الطعام فيطمح إلى أكثر من ذلك وكذلك مكدي المقامة القهقرية الذي يتخذ الأسلوب نفسه".[1]

وقد تتحول الكدية في بعض المقامات إلى لون من ألوان السرقة " ففي المقامة الزبيدية يسرق المكدي ناقة الراوية وفي البكرية يسرف سيفه وفي الواسطية يحتال على نزلاء ينوهم بالبنج ثم يسرقهم".[2]

وقد يلجأ المكدي في المقامات إلى لون من ألوان الصناعات الموصوفة بالخساسة كصناعة الحجامة " ففي المقامة الخمرية يلبس السروجي ثوب حجام ويدور حور "بينه وبين أحد المعاملين (ابنه) حتى يزعم الحجام أن اليوم قد ضاع أن يكسب شيئا ثم يمد يده للتسول والكدية"[3] فالكدية في مقامات الحريري تأخذ طابعا معهودا أخذه الحريري من الواقع.

ولعل أبرز ما في المقامات من أصناف الكدية وأكثرها دلاله على احتيال المكديين وشدة مكرهم، وعلى براعة السروجي، تلك الكدية التي تتخذ مجالس القضاة مسرحا لها، وأكياس الحاكمين هدفا لنبلها، كما تدور موضوعات المقامة التي يتجلى فيها طرائق المكديين حول الحكام ورد المظالم كما جاء في المقامة الرازية.

كما جسدت لنا المقامات بعض الطرائق التي ينصبها المكدون للناس وما يعانونه من فقر وبؤس على نحو ما هو موجود في مقامات بديع الزمان وتعد المقامة الكرخية نموذجا يجسد هذه الظاهرة حيث أظهرت المكدي في صفه رجل يرتجز داعيا الناس إلى كسوته ولكن حتى إذا

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 598.

[2] الحريري أبو القاسم، مقامات الحريري، ص 301.

[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 599.

انتهى قال:" اللهم يا من غمر بنو آله وأمر بسؤاله صل على محمد وآله وأعنى على البرد وهواله".[1]

وقد يحل الشر محل الشعر في السؤال والاستجداء على نحو ما هو ما نراه في المقامات الكوفية والمكية والحرامية، وقد يخرج عن النثر أيضا "إلى الألغاز كما نلاحظه في التشوية والنجرانية والحلبية وغيرها".

وقد أدرج لنا الحريري أوصاف العديد من المكديين في مقاماته ففي المقامة الدينارية يبدو المكدي متعارجا وهو نوع من المكديين الساسانيين الذين ذكرهم الجاحظ، حيث جعله الحريري نموذجا لمقامته وله أبيات في الكدية وصف حاله ومن ذلك قوله:

تعارجت لارغية في العرج ولكن للاقرع باب الفرج [2]

كما تعد المقامة التلفسية نموذجا لهذا النوع من المكديين حيث جعل الحريري أبا زيد السروجي شيخا مصابا بالمرض بالي الكسوة والقوة، وينشد معتذرا عن تصنعه العاهة وفقره وكديته.

ظهرت برت لكيما يقال فقير بزجي الزمان المزجي

وأظهرت للناس أن قد فلجت فكم نال فلبي به ما ترجى

ولولا الرثاثة لم يرث لي ولولا التعالج لم ألف فلاجا [3]

وقد تنوعت أصناف المكديين من ذوي العاهات والتشوهات الجسدية الخلقية التي مثلها أبو زيد السروجي.

وقد رسم لنا الحريري في مقاماته صور بعض المكديين الذين يجعلون الوعظ سبيلهم يرفقون به قلوب الناس وبزهدون بهم سامعيهم في الدنيا ليهون الذل وحينئذ يتسولون منهم، وفي المقامة الشاوية صورة من هذا النوع فقد اغتنم المكدي المكان المناسب وهو المقابر وهي المكان الذي يذكر اللاهين بموقف الجد فوقف يعظهم بقوله: "لمثل هذا فليعمل العاملون فاذكروا

[1] الحريري، مقامات الحريري، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص12.

[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 600.

أيها الغافلون وشمروا أيها المقصرون وأحسنوا النظر أيها المتبصرون ما لكم لا يحزنكم دفن الأتراب ولا يهونكم هيل التراب" [1] ثم ينشد بعض أبيات في وصف حاله ليدفع بالمحسن إلى النظر إلى حالة والشقق عليه ومن ذلك قوله:

وايعش إذا نادك ذو كيوة عساك في الحشر به ننتعش

وهاك كاس النصح فشرب وجد بفضله الكاس على من عطش [2]

والمكدي في هذه المقامة لم يتعرض للتسول في حديثه وإنما قام به عمليا حين جعل الناس يزهدون في طاعة الله ثم مد يده للسؤال.

وقد اختلفت أصناف وصور الكدية في مقامات الحريري وكان الراوي أبو زيد السروجي يقوم بتقمص هذه الأصناف والأدوار، وهكذا نستطيع أن نرى أن هدف المقامات، لغويا بالدرجة الأولى تعليميا محضا، ولكنه طوي في طياته أصناف الكدية وأنواعها، وكان ذلك عند الحريري بمثابة نقد لمجتمعه، ونقد لكثير من أوضاعه حيث نقل لنا كل ما فيه من متوافقات ومتناقضات.

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 611.

[2] المرجع نفسه، ص615.

الفصل الثاني:
الدراسة الفنية الموضوعية لشعر شعراء الكدية

الأغراض الشعرية لشعراء الكدية

1 الوصف

2 الشكوى

3 المدح

4 الهجاء

الدراسة الفنية لشعر شعراء الكدية

أولا: اللغة والأسلوب

1 اللغة الشعرية

2 الأسلوب

3 المعجم الشعري

ثانيا الصورة الشعرية

1 الصورة التشبيهية

2 الكناية

ثالثا الصورة البديعية

1 الطباق

2 الجناس

رابعا الصورة الإيقاعية والعروضية

الموسيقى الشعرية

1 الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)

2 الموسيقى الداخلية (التصريع، التكرار)

أولا: الأغراض الشعرية لشعر وشعراء الكدية

1/ الوصف:

يعد الوصف من الأغراض الشعرية التقليدية المتجددة فهو فن واسع الأطراف يصيب سائر الأمور ماديتها ومعنويتها "فهو ترجمة لمرئيات الأديب ومحسوسياته ونقل ذلك بأسلوب جميل فيه الخيال والتأثر واختلاف صور وهيئات لم تكن موجودة في الواقع المادي الحسي".[1]

والوصف يخترق أنواع الخطاب الشعري، ويقبل الاندساس في نسجه بجميع وجوهه، ومختلف أشكاله، فيجري استعماله في الشعر والسرد على حد سواء.

وعند قدامة بن جعفر الوصف إنما "هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره أكثر المعاني، التي الموصوف بها مركب فيها ثم بإظهارها فيه، وأولاها به حتى يحكيه ويمثله للحسن بنعته".[2]

ولقد برع شعراء الكدية في وصف أحوالهم وما يعانوه من فقر، وبؤس وحرمان حيث نقلو لنا صور وأوصاف مستمدة من بيئة العامة وقاموس الحياة الاجتماعية".[3]

يقول ابن حجاج يصف فقره ويصور حاله [من البسيط]:

أصبحت أفقر ممن يروح ويغتدي ما في يدي من فاقة إلايدي
في منزل لم يحو غير قاعدا فإذا رقدت رقدت غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ومخدة كانت لأم المهتدي
ملقى على طراحة في حشوها فمن لي كمثل السمسم المتبدد
والفأر يركض كالخيول تسابقت من كل جرداء الأديم وأجرد
هذا لي وثوب تراه مرقعا من كل لون مثل لون الهدد [4]

---

[1] ياسمين الأيوبي، أفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، دار جرس طرابلس، لبنان، [د ط]، 1995، ص192.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1949، ص147.

[3] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص107.

[4] عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996، ص 384.

وقال ابن الحجاج يصف نفسه وإفلاسه [من الوافر]:

ياسائلي عن حرفتي في الورى وصنعتي فيهم وإفلاسي

ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس [1]

قال ابن سكرة يصف نفسه وإفلاسه [من السريع] :

جملة أمري أنني مفلس وليس للمفلس إخوان

وكل ذي عيش بلا درهم فعيشة ظلم وعدوان [2]

وقال يصف ما يعانيه من البرد [من مجزوء الرمل] :

قبل ما أعددت للبر د فقد جاء بشدة

قلت ذراعة عري تحتها حبة رعدة

وقال يصف فقره وجوعه وتكديته [من المسرح] :

باكرني جائعا فهتكني ويعصب مني ذمي ولا علقة

لم يبق في روح برمتي رمقا أتى على اللحم واحتسى المرقه

وغاث في سفرتي كمشبلة غرثى بتلك الأنامل اللبقة

قلعا وبلعا بلا مراقبة الله في عيلتي ولا شفقة

حلت لي المنية التي حرمت فكيف تتبو نفسي عن الصدقة [3]

وقال ابن سكرة يصف نفسه [من مجزوء الخفيف]:

أنا والله تالف آيس من سلامتي

أو أرى القامة التي قد أقامت قيامتي

ويصف ابن الحجاج نفسه وسخفه فيقول [من الوافر]:

وشعرى سخف لابد منه فقد طبنا وزال الاحتشام

وهل دار تكون بلا كنيف فيمكن عاقلا فيها المدام [4]

---

[1] عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي ، ص 384.

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص29

[3] المصدر نفسه، ص 28-29

[4] المصدر نفسه، ص 39

ومن ذلك يصف شعره [من المجتث]:

فان شعري ظريف من بابه الظرفاء

ألذ معنى وأشهى من استماع الغناء [1]

قال ابن الحجاج يصف نفسه [من الخفيف]:

رجل يدعى النبوة في السخف ومن ذا يشك في الأنبياء

جاء بالمعجزات يدعو إليها فأجيبو يامعشر السخفاء [2]

وقال يصف شعره أيضا [من السريع]:

يا سيدي هذه القوافي التي وجوها مثل الدنانير

خفيفه من نضجها هشة كأنها خبز الابازيز [3]

قال الأحنف العكبري يصف نفسه وبؤسه وقلة ماله [من الخفيف]:

عشت في ذلة وقلة مال واغتراب في معشر أنذال

بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الآمال

لي رزق يقول بالوقف في الرأي ورجل تقول بالاعتزال [4]

وقوله أيضا [من البسيط]:

قد قسم الهل زرقي في البلاد فما يكاد يدرك إلا بالتفاريق

ولست مكتسبا رزقا يفلسفة ولا بشعر ولكن بالمخاريق

والناس قد علمو أني أخو حيل فلست انفق إلا في الرساتيق

وقال الأحنف العكبري يصور بؤسه [من البسيط]:

العنكبوت بنت بيتا على وهن تأوي إليه ومالي مثله وطن

والخنفساء لها من جنسها سكن وليس لي مثلها إلف ولا سكن [5]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص 36

[2] المصدر نفسه ، ص37

[3] المصدر نفسه ، ص37

[4] المصدر نفسه ، ص 138

[5] المصدر نفسه، ص 139

وقال ابن سكرة يصف مصائبه وتقلب الزمان به [من الكامل]:

يا شاعر جمت مصائب دهره وتكاثفت لو ذاقه أوجاعه

طلب التصنع في القريض بجهده فجرت طبيعته وقام طباعة [1]

وقال [من الوافر]:

وهن بالصيام فقلت مهلا فاني طول دهري في صيام

وهل فطر يحن يمسى ويصحى يؤمل فصل أقوات اللئام [2]

ويصف معاناته [من السيط]:

اما الصيام فشيء لست أعدمه مدى الزمان وإن نيت إفطار

أغشى أناسا فأغشى في منازلهم جوعا عليا ولا أغشى لهم نار [3]

وأنشد أبو دلف الحزرحي أبيات يصور التقلب الزمان به [من الوافر]

هي المقادير تجري في أزمتها فأصبر فليس لها صبر على حال

ألم تراني حين حال الزمان أصيف العراق وأشتو الجبالا

فصبرا على حدث النائيات تأتي الحوادث إلا انتقالا [4]

ثانيا: الشكوى

يعد موضوع الشكوى أحد مواضع الشعر وأغراضه، وهو أحد الأغراض تعبيرا عن الألم والحسرة " وشكوى الشعراء هي تعبيرهم لما يعانوه من غم وحسرة بسبب الفقر ومتاعبه، أو الدهر ونوائبه أو الحرب أو عذر الناس وحسدهم أو كل ما ينقص على هؤلاء حياتهم".[5]

وقد مثل هؤلاء المكديون شكوى أدب القاع الاجتماعي الذي حفل بتصوير مكابدات المعدمين واعترضات المسحوقين والمنبوذين التي نقلها أولئك الشعراء".[6]

ونجد ابن سكرة شاكيا متفجعا بقول [من الوافر]:

أرى حللا وديباجا حسانا فألحظها بطرف المستريب

---

[1] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص 79

[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص36

[3] المصدر نفسه ، ص 20

[4] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص221

[5] محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربي للموسوعات، القاهرة، مصر، ط 2، 1985، ص217

[6] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص ص 106-107

وأعرف قصتي وأرد طرفي وفي قلبي أحر من اللهيب
جنبي نسبي على وصد رزقي وأثكلني من الدنيا نصيبي
فو أسفا على كسنيح قس ويالهفا على قوس الصليبي [1]

وقال أيضا [من البسيط]:

أمسي سائل عن حالي وكيف أمست في أهلي وفي بلدي
فقلت أمست بحال من رثاثتها وعلة الحال أمست علة الجسم [2]

ويقول ابن سكرة شاكيا [من البسيط]:

الشوق ينهضني والعدم يقعدني فمن شاك به ما بي من الحلل [3]

وقال ابن الحجاج في الشكوى وسوء حاله [من السريع]:

سالت يا مولاي عن قصتي وما اقتضى بالرسم إحلالي
ليست بجسمي علة تشكى وإنما العلة في حالي
وذاك داء لم تزل ضامنا من سقمه بريئ وإبلالي [4]

وقال يشكو الجوع [من الحفيف]:

قد قنعنا فهات خبرا بلحم أنا من شدة الخوى في السياق
فأرجو أن أشم رائحة اللح م ولو كان من مشامراق [5]

وقال ابن الحجاج في شكواه وتفجعه [من المتقارب]:

خليلي قد اتسعت محنتي عليا وضاقت بها حيلتي
غذرت عذاري في شيبة وما لمت أن سقطت لمتي
إلى كم يحاسني دائما زماني المقبح في عشيرتي
وكنت لما سكنت فيما مضى فقد خانني الدهر في مسكني
واغدو غدو مليا بأن يزيد به الله في شقوتي [6]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 27
[2] المصدر نفسه ، ص 30
[3] المصدر نفسه، ص 63
[4] المصدر نفسه ، ص 63
[5] المصدر نفسه، ص 65
[6] المصدر نفسه، ص 63

وقال [من السريع]:

ما خال من يأوي إلى منزل أرفق منه المسجد الجامع

لا يرتوي العطشان فيه ولا يلحق ما يقتاته الجائع [1]

وأنشد في شكواه وتفجعه في غذائه الزهيد [من الخفيف]:

أتعشى بغير خبز وهذا خبزي منذ مدة في غذائي

فأنا اليوم من ملائكة الدولة وحدي أحيا بغير غذائي [2]

وأنشد أبيات يشكو فيها قلة حظه من الرزق [من المجتث]:

قد عقلنا والعقل أي وثاق وصبرنا الصبر مر المذاق

كل من كان فاضلا كان مثلي فاضلا عن قسمة الأرزاق [3]

وقال ابن سكرة يشكو حظه من الزمان [من البسيط]:

لاعذب الله ميتا كان يبعسني فقد لقيت يضري مثل ما لاقى

طواه موت طوى مني مكارمه فذقت من بعده الموت ماذاقا [4]

وأنشد الأحنف العكبري [من السريع]:

بل ليت شعري لما بدا يقسم الأرزاق في أي مطبق كنت

والحمد لله قاسم الرزق في الخلق كما اختار لا كما اخترت [5]

ثالثا: المدح

يعد المدح بابا قديما من أبواب الشعر العربي، فهو فن الثناء والإكثار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري بجوانب من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي كثيرة وعديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد وثقافة العلماء، فأوضح لذلك بعض حقائق، وكشف الغطاء عن بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ فضولا، وساعد على إبراز كثيرا من الصفات.

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص 65

[2] المصدر نفسه ، ص 66

[3] المصدر نفسه، ص 68

[4] المصدر نفسه ، ص 28

[5] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 184

والمدح "هو الثناء وتعداد لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توفرت فيه المزايا" [1]، ولشعراء المكديين بعض المقطوعات الشعرية في مدح الملوك والوزراء والأعيان أو ما يدخل تحت المدح التكسبي.

"وكان الشعراء المكدون حينئذ يطوفون في بلدان العراق وغير العراق جوالين مادحين، مكثرين في الأسفار في الاحتيال بجلب الأموال".[2]

قال ابن سكرة بمدح ابن لوزة وقد أهدى إليه دواة [من البسيط]:

أخ مزحت بروحي روحة جرى مني كمجرى دمي في الجسم أفديه
ثم اتفقنا على ألقاب سالفنا فصرت في كل حال ما أضاهيه
أهدى إلى داوة لو كتبت بها دهري أياديه لم تنفد أياديه [3]

وقال في آبي الحسن محمد بن عمر بن يحي [من الوافر]:

لقد أمسكت من عمر بن يحي بجبل لا أخاف له انبتاتا
جانبي في الحياة ورم حالي وأوصى بي أبا حسن وماتا
فكنت مجاورا البحر منه فلما مات جاورت الفراتا [4]

وقال يمدح عماد الدين ويهنئه بالعيد [من الوافر]:

عماد الدين قابلك السعود وعشت كما تريد لمن تريد
وأظهرك الإله على الاغادي ومات بدائه فيك الحسود
أتاك العيد مقتبلا جديدا وجدك فيه مقتبل سعيد
نهنئ الناس بالأعياد فينا وأنت لنا برغم العيد عيد [5]

وأنشد ابن الحجاج أبياتا في مدح أبي الفضل الشيرازي لما تقلد الوزارة يقول [من مخلع

[1] احمد بوخاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1962، ص50
[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص503
[3] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص20
[4] المصدر نفسه، ص21
[5] المصدر نفسه ، ص21

البسيط]:

سعدك للحاسدين نحس وهو ظلام وأنت شمس

ارفق عليهم فلن يعودوا إليك حتى يعود أمس

فأنت تحت الظلام تسعى وذاك تحت اللحاف يفسو [1]

وقال أبياتا يمدح بها الصاحب بن عباد [من مخلع البسيط]:

يأيها السيد الجليل المرجو للحادثات الجليل

كل مديح أجملت فيه يقصر عن فعلك الجميل [2]

وقال في ابن بقبة [من مجزوء الكامل]:

يابدر يابدر التمام بك أشرقت خلع الإمام

يا من له الأسما العضا م بحرمة الأسما العظام [3]

هب لي بقا ابن بقية هبة تجدد كل عام

أنت الكريم فهب لنا هذا الكريم من الكرام

فلقد علمت بدعوتي أني على خبزي أحامي [4]

وكتب يمدح بعض الرؤساء [من الوافر]:

آيا من وجهه كالشمس توفي فيمحق نوره بدر التمام [5]

وقال ابن الحجاج بمدح أبا الحسين بن نصر [من المجتث]:

أبا الحسين بن نصر أبشر بعز ونصر

فأنت في الصدر أحلى من المنى جوف صدري

وليت لحية من لا يهواك في جوف حجري [6]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص47

[2] المصدر نفسه ، ص48

[3] المصدر نفسه، ص 48

[4] صلاح الشهاوي،شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص49

[5] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص49

[6] المصدر نفسه، ص50

وقال يمدح سهل بن بشر [من الخفيف]:

يابن بشر ياسيدي يا ابن بشر يامعيني على ململت دهري

أي شيء تريد تعمل بي اليو م فهذا أنا وأنت شعري [1]

وأنشد ابن الحجاج في مدح الإمام على بن أبي طالب [من الوافر]:

أنا مولى محمد وعلي والإمامة من شبر وشبير

أنا مولى وزير أحمد يا من يحيا ملكه بخير وزير

أنا مولى الكرام يوم حنين ولطبا قد تحكمت في النحور [2]

وقال أيضا بمدح الإمام علي بن أبي طالب [من البسيط]:

ياصاحب القبة البيضا في النجف من زار قبرك واستشفى لديك شفي

زوروا أبا الحسين الهادي لعلكم تحظون بالأجر والاقبال والزلف

زوروا الذي تسمع النجوى إليه من يزره بالقبر ملهوفا لديه كفى [3]

وقال يمدحه أيضا [من الهزج]:

يابن من تؤثر المكارم عنه ومعافى الآداب تمتاز منه

من سمى الرضا على بن موسى رضى الله عنه أبيه وعنه [4]

رابعا: الهجاء

يعد الهجاء أحد الأغراض البارزة في الشعر، والهجاء "فن من فنون القول يصور عاطفة البعض والاحتقار والاستهزاء سواء في ذلك أن يكون موضوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق".[5]

" وأجود الهجاء أن ينسب المهجو إلى اللؤم والبخل، وما أشبه ذلك وليس المختار في الهجاء أن ننسبه إلى قبح الوجه وصغر الحجم وضؤلة الجسم".[6]

---

[1] الثعالبي ، يتيمة الدهر ، ص50

[2] المصدر نفسه ، ص135

[3] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص108

[4] المرجع نفسه، ص108

[5] محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤن في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، [د.ت]، ص12

[6] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص30

وقد أشار النقاد القدامى على رسوخ هذا الفن وثناياه في الشعر " فابن سلام أدرج الشعر في أربعة موضوعات، هي الفخر والهجاء والمدح والنسيب، كما أدرجه ابن قدامة في تقسيمه لموضوعات الشعر من مديح وهجاء ولهو".[1]

ولشعراء الكدية بعض المقطوعات الشعرية في غرض الهجاء ممزوجة بالحمق والسخف.

قال ابن سكرة في هجاء امرأة سمى خمرة [من السريع]:

رب عجوز مستعينه سلقية اللون سلوقية
عاجية الشعر إذا استضحكت أبدت ثنايا آبنوسيه
ذات حر عنبلة بارز كمرفب في وسط برية [2]

وقال [من البسيط]:

عشت خمرة يوم العرس حاجبيها بريقها وأتتني وهي مخضه
فقلت للزوج لا يغرنك حمرتها وإنها القفل موضوع على خربه [3]

وقال يهجو أحد الوزراء [من مخلع البسيط]:

تهت علينا وليس فينا ولي عهد ولا خليفة
منه وزد ما على جار مقطع عني ولا وطيقة
ولا تقل ليس لي عيب قد تقدف الحرة العفيفة [4]

وقال ابن الحجاج يهجو أحد الشعراء [من الكامل]:

كل العجائب قد سمعت وما أرى أني سمعت لشاعر قرنان
وإذا تحدث أحدثت لهواته فترى الأنوف تلوذ بالأرذان
وترى أخادعه تعط كأرنب عكفت عليه مناشر العقبان [5]

[1] فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط1، 2007، ص11
[2] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 16
[3] المصدر نفسه، ص15
[4] المصدر نفسه، ص18
[5] المصدر نفسه، ص35

وأنشد أبيات في الهجاء [من الخفيف]:

ياجو أمرد يا حليف البلاده لك في الفسق عادة أي عادة

أنت لا تعرف الصلاة فقل لي لم تألقت في شرا سجادي [1]

وقال يهجو أحد الأشخاص [من البسيط]:

علامة النحس والخذلان والشوم أغراض وجهك عن صقر إلى بوم [2]

وأنشد ابن الحجاج أبيات في الهجاء [من مجزوء الكامل]:

لقد عهدتك تشتهي قربي وتستدعي حضوري

ياريح سرقين البغا ل يداف في بول الحمير

يانتن رائحة الطبيخ إذا تعثر في القدور

ياعش بيض القمل فر خ في السوالف والشعور [3]

وقال يهجو الوزير المهلب [من الخفيف]:

قيل إن الوزير قد قال شعرا يجمع الجهل شمله ويعمه

ثم أخفاه فهو كالهر يخرا في زوايا البيوت ثم يطميه [4]

وقال ابن سكرة يهجو شيخا [من الوافر]:

لنا شيخ يصلي من قعود وينكح حين ينكح من قيام

صموت فم أخو عي ولكن له دبر يطفل بالكلام [5]

وأنشد ابن الحجاج في هجاء قوم [من مجزوء الرجز]:

قد أصبحوا كما ترى ما بين نوم وخرى

قوم برئت منهم لأنهم منهم برا

ما إن أرى مثلا لهم ولا أرى إني أرى [6]

---

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر ، ص38

[2] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص75

[3] الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص41

[4] المصدر نفسه، ص43

[5] المصدر نفسه، ص 21

[6] المصدر نفسه، ص44

الدراسة الفنية لشعر شعراء الكدية

أولا: اللغة والأسلوب

4 -اللغة الشعرية

5 -الأسلوب

6 -المعجم الشعري

ثانيا الصورة الشعرية

3 -الصورة التشبيهية

4 -الكناية

ثالثا الصورة البديعية

3 -الطباق

4 -الجناس

رابعا الصورة الإيقاعية والعروضية

الموسيقى الشعرية

3 -الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)

4 -الموسيقى الداخلية (التصريع، التكرار)

لا تتوقف الغاية من اكتشاف جمالية العمل الأدبي عند الجوانب الموضوعية له فقط، بل تكتمل جماليته وتزيد من خلال الكشف عن أهم العوامل الفنية، التي شاركت في إثراء التجربة الشعرية، وجعلت منها تجربة لها تأثيرها على سامعيها، لذلك عمد شعراء الكدية على الاستعانة بأساليب مختلفة داخل النص الشعري، وتوظيفها بطرق فنية جميلة تمكنه من إيصال الفكرة للمتلقي، معتمدا في ذلك لغة شعرية واضحة وسهلة وبسيطة، كما أن كل عمل أدبي شعري لا يخلو من الصورة الفنية، التي يلجأ الشاعر إليها لتجسيد التجربة الشعرية التي يعيشها، بالإضافة إلى الموسيقى الشعرية التي تجعل النص الشعري يموج في نغم موسيقى رائع، يضفي ويزيد من جمال التجربة، ويرفع من قيمتها وانطلاقا من هذا سنحاول الكشف عن أهم الجوانب الفنية التي ميزت تجربة شعراء الكدية، بدءا بدراسته اللغة الشعرية والأسلوب في شعرهم، إضافة إلى المعجم الشعري الذي جسدوه في قصائدهم، بالإضافة إلى دراسة الصورة الشعرية بأنواعها وانتهاء بدراسته الموسيقى وما تحتويه من إيقاع داخلي وخارجي.

أولا: اللغة والأسلوب

1 اللغة الشعرية:

تعد اللغة من أهم أدوات البناء الفني، وهي وسيلة الشاعر لتعبير عن أفكاره ومشاعره، لذلك يتعين عليه أن يكون ملما بقواعدها وطاقتها التعبيرية، ليتمكن من استخدامها كيفما يشاء، وليكسبها معان جديدة تفوق معانيها المعجمية، لأنه "يأخذها من تجربته الخاصة" ومشاعره وعواطفه وانفعالاته وأفكاره، وأنه يأخذ من لغته التشكيل الأنسب لتأدية المعنى، الذي يجول في نفسه، فتنوعت أساليبهم وطرائق تعبيرهم والتي تكون محكمة في الغالب بظروفهم النفسية، وحاجاتهم الروحية، واختلاف ينابيع مناهلهم اللغوية وأخيلهم ضيقا واتساعا، وهذا فضلا عن اختلاف بيئاتهم وعصورهم" [1]، واللغة في الشعر "ليست مجرد أداة لنقل الفكرة من متكلم إلى سامع وإنما هي في الشعر خلق في ذاته، واللغة طاقة تعبيرية فنية تتسم بالإيحاء والتصوير الفني والنغم والانفعال، ولهذا فاللغة من أهم الأدوات التي يعتمد عليها الشعراء في التعبير عن حالاتهم النفسية ونقل تجربتهم الشعرية". [2]

[1] هيثم قاسم جدلوي، البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، دار البزوزي، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 296.

[2] زكي الغشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، [د ط]، ص 13.

فهي " عبارة عن مجموعة من الألفاظ التي يتخيرها الشاعر ليؤدي عرضا ما".[1]

وتختلف اللغة الشعرية اختلافا جوهريا كبيرا عن اللغة العامية إذ إن "الشاعر حين يستخدمها فإنه ينفي عنها قيمتها العادية المعهودة، ويكسبها قيما جديدة، ويحاول بشتى الوسائل أن يبعدها عن ميدان النثر، وعن قيمتها فيه، فينظمها بطريقة خاصة تختلف عن الاستعمال العادي لها، فيوسع أو يضيق من مدلولاتها" [2]، ولهذا فالشاعر يستخدم اللغة وله رؤى جمالية فهو " يريد أن يخلق الجمال بالكلمة كما يخلق الرسام بالألوان والموسيقى والنغمات".[3]

ولغة شعراء الكدية لغة بسيطة سهلة قريبة من اللغة الشعبية، لأنها تصور واقع المجتمع العباسي، وعامة الشعب، وما يعيشه من حرمان وبؤس وفقر حيث " مثلوا أدب القاع الاجتماعي ولغته ومثلوا كذلك تيار الأدب غير الرسمي الذي حفل بتصوير مكابدات المعدمين واعتراضات المسحوقين والمنبوذين، التي نقلها إلينا أولئك الشعراء بعفوية مباشرة، وأحاسيس صادقة من خلال أنماط القصائد"[4]، وبذلك جسدوا لنا واقع المجتمع العباسي وما يتجرعه من فقر وحرمان، وبؤس "بلغة بسيطة قريبة من العامية ومن المؤكد أن جل ما نظموه ضاع لأنهم من أبناء الشعب وما نظموه كان ذا طابع شعبي"[5]، وكان " أكبر هؤلاء الشعراء الشعبيين، ابن سكرة وابن الحجاج".[6]

2 الأسلوب

جاء في لسان العرب "أن كل طريق ممتد فهو أسلوب، ويقال للأسلوب الطريق والوجه والمذهب، ويقال أيضا أنتم في أسلوب سوء، ويجمع أساليب والأسلوب بالضّم الفن، ويقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه" [7]، أي أن الأسلوب يعني الطريق والمذهب، ولهذا فهو " الطريقة التي يتبعها الأديب في اختيار الألفاظ، ووصفها في عبارات وتراكيب جميلة يعبر فيها عن أفكاره وعواطفه" [8]، وأسلوب شعراء الكدية وشعرهم حسب رأى كثير من الباحثين أن

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي تعد وتعبير ومقاربة، دار الفكر العربي،[د ط]،1421هـ/2000م، ص297

[2] حسن علي حسين الدخلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، درا حامد لننشر، عمان، الأردن،[د ط]،[د ت]، ص 56

[3] حماسة عبد اللطيف لغة الشعر دراسته في الصورة الشعرية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2000، ص 642

[4] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص 106

[5] ينظر: شوقي ضريف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص 501

[6] آدام منز الحضارة الإسلامية ، ص 497

[7] ابن منظور، لسان العرب، ص473

[8] حميد أدام التويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 73

شعرهم وأسلوبهم شعبي"، وكان هنالك قسمان من الشعر؛ قسم كلاسيكي كالذي ذهب إليه المتنبي وأبو نواس والشريف الرضي، وقسم شعبي، وذلك مثل بعض الشعراء المكديين الطوافين كالأحنف العكبري ومثل الشاعرين الشهرين ابن الحجاج وابن سكرة، فقد أكثر من الأقوال الشعبية من غير كناية أو تورية" [1]، أما شوقي ضيف فقد أدرج شعراء الكدية ضمن الشعراء الشعبيين" ومن المؤكد" أن جل ما نظموه كان ذا طابع شعبي ملتزما لغة العامية" [2]، وأن "شعر الخزرجي وابن الحجاج أقرب إلى تصوير الشعر الشعبي لأن الأول أباح لنفسه استعمال اصطلاحات ورموز شعبية على نطاق واسع، ولأن الثاني لم يرتفع في عباراته عن الكريه والقبيح ويستعملان العبارة التي ترد على خاطرهما ولا يهتمان أن تعرفها العربية الفصحى أو لا تعرفها وكل ذلك قريب من الشعر الشعبي".[3]

ومن ذلك قول ابن الحجاج بأسلوب شعبي صريح:

يا سادتي قول ميت في مثل صورة حي

لم يبقى في الجرح شيء أتنادون شيء [4]

ومن ذلك قوله في أسلوب شعبي يعبر فيه عن تكدية:

فلحمي ليس تطبخه قدوري وحوتي ليس تقله المقالي

ومائي قد خلت منه جبالي وخبزي قد خلت منه سلالي [5]

وقوله سكرة الهاشمي على أسلوب شعبي يظهر فيه تكدية وشكواه:

أما الصيام فشيء لست أعدمه مدى الزمان وان بيت إفطار [6]

أغشي أناسا فأغشي في منازلهم جوعا على ولا أغشي لهم نار

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 820

[2] ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص502

[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص820

[4] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 61

[5] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 189

[6] المرجع نفسه، ص 197

وأما الخزرجي صاحب القصيدة الساسانية فقد اعتمد أيضا على الأسلوب الشعبي في جل قصائده "، حيث اعتمد معجم العوام في كثير من شعره، ويعتبر شاعرا شعبيا لأمرين الأول تعبيره عن روح الجماعة، وهذا أحد مميزات الأدب الشعبي في كل عصر، والثاني في تطرقه إلى موضوعات استكنف الشعر المحافظ أن يتطرق إليها".[1]

3 المعجم الشعري

إن الكشف عن حقيقة أي شيء أو ظاهره تفضى تجديد وحداته الأساسية المشكلة لبنياته والمعجم الشعري عند تركيبه يخضع إلى "عملية الانتقاء والاختيار ويتم على أساس العلاقة الدلالية بين مجهول اللفظ المختار والحقل الدلالي الذي اختير له ليشعل وظيفة فيه بوصفه أصغر وحدة بنيوية في شكل الحدث الكلامي في ذلك الحقل الدلالي أو الموضوعي".[2]

وعليه فإن أي حقل دلالي معين يستدعى بالضرورة معجما لغويا مناسبا " فيكون ذلك المعجم من الحقل الدلالي بمثابة الهوية ويكون الحقل الدلالي بمثابة الإطار الجامع".[3]

ويصبح بذلك لكل حقل دلالي معجمه الخاص به، ويصبح لكل شاعر معجمه الخاص به أيضا، الذي يحدد في أغراضه وفقا لخياله وتصوراته ناهلا من حقائقه.

فكان للشعراء الكدية قاموس لغوي يستوحون فيه أفكارهم وأحاسيسهم، ويعبرون عن مكبوتاتهم الداخلية مستخدمين الألفاظ المناسبة لتلك المواقف مع واقعهم النفسي، وما يعانونه من فقر وحرمان وبؤس ومأساة، "فلهذا جاء معجمهم اللغوي حافلا بتصورات لمعاناة والألم وما يتجرعه عامة الناس من بؤس وحرمان، فكان قاموسهم اللغوي مستمدا من قاموس الحياة الاجتماعية في تلك الفترة" [4]، فلهذا نجد شعراء الكدية قد أكثروا من استخدم ألفاظ الفقر والحرمان، التي دفعتهم إلى الكدية والاستجداء.

---

[1] ينظر المرجع نفسه، ص 733

[2] ابن رشق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار صادر، بيروت، لبنان،[د ط]، [د ت]، ص288

[3] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط 2، 1986، ص57.

[4] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 514.

ولهذا "جاءت مفرداتهم وصورهم مستمدة من بيئة العامة وقاموس الحياة الاجتماعية والشعبية آنذاك الذي يصور حالة الفقير الذي ضاقت أمامه سبل الرزق والذي إذا طلب لا يرزق".[1]

1 معجم ألفاظ الشكوى والفقر والحرمان

لقد صور شعراء الكدية ما يعانون من فقر وحرمان وبؤس الذي كان يدفعهم إلى الكدية وسؤال الناس حيث استعملوا الألفاظ الموحية والمعبرة، عن حالتهم المعيشية من ألفاظ استقوها من قاموس الحياة الاجتماعية الشعبية في ذلك العصر، ولهذا سنقوم بإبراز طبيعة ألفاظهم وصورهم من خلال هذا الجدول:

الرقم	الشاعر	اللفظة	البيت الشعري
01	ابن سكرة الهاشمي	الفقير البائس	الجوع يطرد بالرغيف اليابس فعلام تكثر حسرتي ووساوسي والموت حين عدل قسمه بين الخليفة والفقير البائس[2]
02	ابن الحجاج	أتعشى بغير خبز	أتعشى بغير خبز وهذا خبزي منذ مدة في غذائي[3]
03	الأحنف العكبري	ذلة وقلة مال	عش في ذلة وقلة مال واغتراب في معشر أندال بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الآمال[4]
04	أبو دلف الحزرجي	النائبات	ألم تراني حين حال الزمان أصيف العراق وأشتو الحبال فصبرا على حدث النائيات تأتي الحوادث إلا انتقالا[5]

ولهذا فقد عمد شعراء الكدية إلى اختيار الألفاظ المناسبة والمعبرة عن حالاتهم وما يعانون من فقر وحرمان، اللذين دفع بهما إلى الكدية وسؤال الناس، ولهذا فقد اختاروا في قصائدهم ألفاظا، مستقاة من قاموس البيئة العباسية في ذل الزمان.

[1] صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص 107.

[2] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 109

[3] المرجع نفسه، 189

[4] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص 123

[5] المصدر نفسه، ص 223

ثالثا: الصورة الشعرية

تعد الصورة من أهم العناصر التي يجب أن تتوفر في الشعر العربي، لذلك كثر الجدل حول ضبط مفهومها وتحديد معناها، وقد جاء في لسان العرب" أنها حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته فيقال صورة الفصل كذا وكذا أي هيئة وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته".[1]

ومن هذا التعريف نستنتج أن الصورة الشعرية تعني صفه الشيء وهيئته، أما في معناها الاصطلاحي فهي "هيئة تبرزها الكلمات شرط أن تكون معبرة وموحية في أن واحد" [2]، كما أنها تعد "المنبع الأساسي لقول الشعر" [3]، ولما كان الشعر عالما غير مسطحا لا يتمكن القارئ منه إلا بعناء"، وإنما هو عالم سحري جميل يموج بالحركة والألوان، ولا يعترف بالحدود والأبعاد المنطقية، بل هو عالم يسعى للتجاوز، والسعي وراء المطلق والإمساك به وتجسيده في تجربته الشعورية سواء أكان ذلك بالإيقاع أم بالرمز أم بالصورة".[4]

وعليه فإن الصورة الشعرية ليست لذاتها مستقلة "فهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالخيال، والصورة أداة الخيال ووسيلته الهامة التي يمارس بها ومن خلالها فعاليته ونشاطه". [5]، ولهذا فالخيال عنصر هام في التجربة الشعرية التي تجدسدها الصورة الشعرية، ومن "ثم يكون هذا النضج مؤشرا على الإقلاع أو بداية التجربة الشعورية داخل الذات الشاعرة في لحظة المباغتة التي يتقاطع فيها الوعي مع اللاوعي، وهي اللحظة التي يبسط فيها الانفعال سلطانه، ويعقد الشاعر خياله، فتفرض عفوية التعبير نفسها كواقع لغوي يتجاوز الخطاب المألوف على اعتبار أن المبدع يعيش موقفا وجدانيا استثنائيا يفرض عليه تغيرا استثنائيا غير خاضع لقواعد الخطاب العادي".[6]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (صور)، ج 4، ص473

[2] عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد والتحليل الشعر الجاهلي، دار هومة للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمين، [د ط]،2006، ص34

[3] الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص8

[4] عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، الجزائري المعاصر، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5، 2005، ص 57

[5] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط 2، 1983، ص 202

[6] علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوراتها، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981، ص20

وعليه فإن الصورة الشعرية أداة لازمة في الخطاب الشعري من كونها تبرز جمالية التجربة الشعرية وتوضيحها في صور جديدة.

يعتبر الخيال أداة فعالة في نضج التجربة الشعرية واكتمالها، باعتباره أحد أركان الصورة الشعرية، فهو أداة لازمة لإثارة العاطفة ووسيلة للوصول إلى الحقائق والكشف عن أسرارها المعجمية"، فهو يستمد مادته من عالم المحسوسات ثم يعيد تركيبها في صور جديدة" [1]، ولفهم الصورة الشعرية التي تعد إحدى مقومات النص الشعري وأركانه الأساسية، فلابد لكشف عن ما تتضمنه من صور بيانية وأخرى بديعية ساهم في تشكيل النص الشعري، وإبراز جماليته لدى القارئ، ولهذا سنقوم بدراسة الصورة البيانية والصورة البديعية المتشكلة لشعر شعراء الكدية، إضافة إلى دراسة البنية الإيقاعية وما تحتويه من نغم موسيقي داخلي وخارجي.

1 الصورة البيانية:

يعد البيان أحد مقومات علم البلاغة وأحد أركانه الأساسية، في الكشف عن القيم الفنية للنص الشعري، فالبيان عند الجاحظ هو" اسم جامع لكل شيء يكشف عن قناع المعنى لأن مدار الأمر والغاية التي يجري إليها القائل والسامع هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت المعنى فذلك هو النية في ذلك الموضع".[2]

وتنقسم الصورة البيانية إلى صور عديدة، منها الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية والصورة المجازية وصورة الكناية.

1 1 الصورة التشبيهية:

لقد حظي التشبيه في الدرس البلاغي عند القدامي باهتمام كبير، وجعلوه أحد أركان البلاغة ويعرفه السكاكي بقوله " التشبيه مستودع الطرفين المشبه والمشبه به واشتراكا بينهما في وجه افتراق في آخر"[3]، والتشبيه أوضح الأنواع البلاغة ارتباطا بها ذلك أنه "بحكم تكوينه يضع الشيء إزاء ما يقابله على نحو ما لا نجده في الاستعارة التي تلغي الحدود الواقعية بين الأشياء".[4]

[1] مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص 12

[2] عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص 39

[3] السكاكي (أبو يعقوب السكاكي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987، ص 332

[4] جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي، ص 235

ولشعراء الكدية بعض التشبيهات التي تتماشى مع طبيعتهم وشعرهم ومن ذلك قول ابن الحجاج في تكديته للحم:

جفاني اللحم وهو شقيف روحي فمن يعدي على هجر الشقيف

كأن اللحم في صوم النصارى توهمني ابن عم الجاثليق [1]

شبه ابن الحجاج مكانة اللحم عنده بالأخ، الذي لا يقدر على هجرانه، كما شبه اللحم ومكانته عنده بالجاثليق، (وهم درجة من الاساقفة لهم حق الفتوى من دون الرجوع إلى البابا) ومما جاء من تشبيهات شعراء الكدية قول الأحنف العكبري يصور بيته:

منزلي مطبق بلاحرس صفر من الصفر حيثما درت [2]

شبه الأحنف العبكري منزله الخاوي بالسجن الذي لا حرس موجود فيه، وذلك من أجل إبراز ما أوى إليه منزله، وهذا تشبيه تام وهو أحد أنواع التشبيه قوة.

وقول ابن سكرة يصور حالة ابنه يقول:

إن لي ابنا أمس خلفته في منزلي كالفرخ في وكره [3]

شبه ابن سكرة الهاشمي ابنه بالفرخ دلالة على ضعفه وفقره وحرمانه.

وقول ابن الحجاج في وصف بينه يقول:

مقيما أروح إلى منزل قبرا وما حضرت ميتتي [4]

شبه ابن الحجاج منزله الخاوي بالقبر دلالة على الظلمة والوحدة التي يجدها في منزله وهو تشبيه تام.

وقول أبو دلف الخزرجي من قصدته الساسانية:

تعريت كغص البان بين الورق الحضر [5]

شبه أبو دلف نفسه وما يعانيه من فقر وحسرة وجوع وتعرية بالشجر المعتدل الذي يفنى منه الورق ويبقى حطبا.

---

[1] صلاح الشهاوي ، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، ص 70

[2] المرجع نفسه، ص 142

[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 191

[4] المرجع نفسه، ص192

[5] الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص 316

1 2 الكناية:

تعد الكناية من علوم البلاغة وإحدى أركان علم البيان، ويعرفها الجرجاني بقوله: "هي أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني: فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة: ولكن يجيء "إلى معنى وهو تاليه وردفه في الوجود فيؤمن إليه ويجعله دليلا عليه" [1]، وتلعب الكناية دورا هاما في إبراز المعنى وصقل التجربة الشعرية، ولشعراء الكدية بعض الأشعار التي احتوت في طياتها على الكناية، وكانت هذه الكنايات تعبيرا عن ألامهم وبؤسهم وفقرهم الذي دفع بهم إلى الكدية ومن ذلك قول الأحنف العكبري:

بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الأمال [2]

فأراد الشاعر أن يصور ويعبر عن حالة البؤس والحرمان وما يعانيه من فقر وجوع لأنه لا كساء له سوى ملابس نسجت من الأماني.

وقوله أيضا: سيان بيتي لمن تامله والمهمة الصحصحان والموت [3]

وهي كتابة عن ما آل إليه بيته بحيث لا يجد فيه إلا الفقر والجوع والمأساة

وقول ابن الحجاج:

مالي وللحم إن شهوته قد تركتني لحما على وضم [4]

وهي كناية يدل بها على شكواه من قلة اللحم فهو يرى انه محروم من رائحة هذه اللحوم

وقول ابن سكرة يشكو مرارة الجوع:

ذنبي إلى الدهر أنني ابطحني أب ولست أعزى إلى قم ولا كرج[5]

وقوله هذا أراد أن يكنى به على مرارة الجوع وما يقاسه من آلام الحرمان

وقوله أيضا:

ولو اسأم بديني لبعته برغيف [6]

فهذه كناية على حالة الفقر المدقع والمأساة الكبيرة التي يعانيها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار صادر ، بيروت، لبنان، [د ط] ، [د ت]، ص 40

[2] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 181

[3] المرجع نفسه، ص183

[4] الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص 61

[5] المصدر نفسه، ص 24

[6] المصدر نفسه، ص 21

ثالثا: الصورة البديعية:

يعد البديع ضربا من أضرب البلاغة، وركنا مهما من أركانها الأساسية والبديع هو: " علم تعرف به وجوه تحسين الكلام من حيث الألفاظ ووضوح الدلالة على نحو يكسب التعبير الشعري ظرفه وجده"[1]، وينقسم علم البديع إلى قسمين أساسيين " محسنات معنوية وهي ما قصد بها تحسين المعنى أولا مثل: الطباق والمقابلة، ومحسنات لفظية وهي يرجع الجمال فيها إلى اللفظ مثل السجع والجناس" [2]. وقد استطاع شعراء الكدية أن ينقلوا البديع في خدمة أغراضهم وأن يقدموا من خلاله ضربا من الموسيقى اللفظية.

1 الطباق

يعد الطباق أحد المحسنات المعنوية وهو " الجمع بين المتضادين في الكلام "[3] ولقد تجسد هذه الظاهرة في شعر شعراء الكدية ومن ذلك قول ابن الحجاج:

ياسادتي قول ميت في صورة حي [4]

وهذا طباق إيجاب بين (ميت / وحي) دلالة على الحالة المزرية التي يعيشها

وقوله أيضا:

تروي واظما وذاك بين الـ احرار ضرب من التعدي [5]

وهو طباق ايجاب(تروي/ أظما) دلالة على شعوره بالألم والحرمان

وقوله أيضا:

يابن يحي الذي أموت وأحيا في موالاته وبين يديه [6]

وهذا طباق إيجاب (أموت/ وأحيا) دلالة على فقدانه لهويته التي جعلته كالميت

وقول الأحنف العكبري:

أمنت في بيتي اللصوص فما للص فيه فوق ولا تحت [7]

وهذا طباق إيجاب (فوق/ تحت) دلالة على الحالة الكارثية التي آل إليه بيته

---

[1] فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا العلمية، عمان، الاردن،ط2009،1، ص103

[2] المرجع نفسه، ص 165

[3] المرجع نفسه، ص 167

[4] عبد الهادي حرب، موسوعة ادب المحتالين، ص190

[5] المرجع نفسه، ص 192

[6] الثعالبي ، يتيمة الدهر، ص 68

[7] المصدر نفسه، ص423

وقول ابن سكرة الهاشمي:

قد أتى العيد لا أتى فلقد انهج المهج [1]

وهو طباق سلب (أتى لا أتى) دلالة على فقدان الفرح والسرور والبهجة في هذا اليوم المبارك

2/ **الجناس:** اعتنى البلاغيون القدامى والنقاد بدراسة الجناس باعتباره أحد أهم أبواب البلاغة العربية، ويعرفه ابن المعتز بقوله: وهو"أن تجيء الكلمة فتجانس أخرى في بيت شعر وكلام، ومتجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها" [2]، ويعتبر الجناس من المحسنات البديعية اللفظية "وهو أن تتفق اللفظتان في النطق وتختلفان في المعنى" [3]، وينقسم الجناس إلى قسمين تام وغير وغير تام، فالجناس التام "هو ما اتفق فيه اللفظان في أربعة أمور: وهي أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها الخاصة من الحركات والسكنات وترتيبها، وهذا هو أكمل أنواع الجناس إبداعا وأسماها رتبة وأما الجناس غير التام فهو ماتفقت فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة " [4]، "[4]، وقد وظف شعراء الكدية في بعض مقطوعاتهم الشعرية بعض المحسنات البديعية والتي كان كان من بينها الجناس.

ومن ذلك قول ابن سكرة:

أو أرى القامة التي قد أقامت قيامتي [5]

وهذا جناس ناقص جاء بين لفظتي (القامة/القيامة)

ومن ذلك قول الأحنف العكبري:

الحمد لله ليس بخت ولا تباب يضمها تخت [6]

وهذا جناس ناقص جاء بين لفظتي (بخت/ تخت) دلالة على جوعه وفقره الشديد

وقوله أيضا:

بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الأمالي [7]

وهذا جناس ناقص جاء بين لفظتي (الأماني/الأمالي) إبراز معانيه

---

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص196

[2] عبد الله بن المعتز، البديع، دار الميسرة ، بيروت ، لبنان، ط1986،3، ص25.

[3] فهد خليل زايد ،البلاغة بين البيان والبديع،ص 168.

[4] عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت،[د ط]، [د ت] ، ص15.

[5] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص196.

[6] المرجع نفسه، ص 182

[7] الثعالبي يتيمة الدهر، ص123،

وقول ابن الحجاج:

يَبكي إذ ما عن ذِكْرَى له وفي فؤادي الثار من ذَكْرِهِ[1]

وهذا جناس تام جمع بين لفظتي (ذكرى/ ذكره) تصوير ألمه الذي جعله كالنار التي توجج فؤاده

وقول بن سكرة أيضا:

طلب التطبع في القريض بجهده فجرت طبيعته وقام طباعه [2]

وهذا جناس ناقص جمع فيه لفظتين (طبيعته/ طباعه)دلالة على طبيعة الفقر الذي دفعه إلى قول الشعر

رابعا: الإيقاعية والعروضية

1- الموسيقى الشعرية

يعد الإيقاع قيمة لغوية قوامها فائقة تنشط حواس المتلقى وهو أمر يؤول في جزء عظيم منه إلى درجة الصنعة التي تغنى بها الشعر، فالإيقاع هو تردد ظاهرة صوتية على مسافات محددة "فهو تتابع المقطع على نحو خاص سواء أكانت هذه المقاطع أصواتها أم صورا للحركات الكلامية أو يقصد بها كل نصّق صوتي منظم وفق أهداف شعرية تنظم على شاكلة خاصة".[3]

وتعد الموسيقى الشعرية من أهم الأسس التي يقوم عليها الإبداع الفني، فهي عبارة "عن شيء راق يسمو بالبيت إلى فضاءات الإلهام والجمال".[4]

ولذلك اهتم العديد من الشعراء بها منذ القدم، فأخذوا ينظمون قصائدهم "على إيقاعات مناسبة لألفاظهم الحزينة منها والمفرحة".[5]

وتنقسم الموسيقى الشعرية إلى قسمين أساسيين هما الموسيقى الخارجية وما تحتويه من وزن وقافية، وموسيقى داخلية وما تحتويه من تصريع وتكرار وغيره.

---

[1] الثعالبي يتيمة الدهر ، ص65

[2] المصدر نفسه، ص65

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار نونبال لنشر الرباط، المغرب، ط1، 1990، ص 174

[4] مصطفى حركان، نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، [د ط] [د ت]، ص 216

[5] ينظر: حسين علي عبد الحسن الدخلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي دار خامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، [دط]،[د ت]، ص 73.

1-1- الموسيقى الخارجية: تتمثل في مجموعة من التفعيلات تتجمع في شكل منظم مناسب، كونت ما يسمى بالبحر، الذي قولب القصيدة فيه بألفاظها ومعانيها، فأعطاها بذلك إيقاعا معينا، وقد أكد بعض النقاد القدامى "أن الوزن والقافية هما العنصران الأساسيان في الشعر، إذ يرون أن الوزن هذا أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية أما القافية فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية".[1]

ولهذا فإن الشكل الخارجي للقصيدة يحكمه علم العروض والقافية وما يتفرع عنهما من أمور من اختيار الأوزان والروي وانتقاء القوافي.

أ-الوزن: يعد الوزن عنصرا أساسيا من عناصر المشكلة للقصيدة، فهو عند ابن رشيق "أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية".[2]

والروي لابد أن يكون في الشعر لأنه أحد أركانه "ولا يكون الشعر المقفى إلا باشتماله على ذلك الصوت المتكرر، في آخر الأبيات "فالروي ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات وتنسب إليه القصائد".[3]

ولشعراء الكدية مجموعة من القصائد رائية ودالية وهمزية وغيرها، وحركة الروي هي التي تحدد أنواع القافية، فإذا كان الروي متحركا كانت القافية مطلقة، وعليه جاء الروي في قصائد شعراء الكدية متحركة فنجد أن معظم قصائدهم تبنى على حروف الروي المطلقة التي يقوم عليها البحر الشعري، وقد استعمل شعراء الكدية العديد من البحور الخليلية كما سنوضحه في هذا الجدول:

[1] حسين عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر دراسة فنية موضوعية، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، [د ط]، 1989، ص8

[2] ابن رشيق، العمدة، ص 121

[3] إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة، مصر، ط3،1956، ص244.

الرقم	البحر	التواتر	النسبة
01	الخفيف	70	15.73
02	السريع	54	12.13
03	البسيط	39	10.80
04	المتقارب	22	9.94
05	الوافر	16	5.20
06	الكامل	15	4.30
07	المجتث	14	3.14

ومن هذا الجدول نستنتج أن شعراء الكدية قد استعملوا البحر الخفيف بنسبة عالية، ثم البحر السريع بنسبة 12.73 ثم بحر البسيط بنسبة 10.80 ثم بحر المتقارب وبحر الوافر والكامل والمجتث بنسب متفاوتة.

وغالبا ما استخدم شعراء الكدية الأوزان الطويلة في العديد من مقطوعاتهم الشعرية فالشاعر في حالة الجزع واليأس والحرمان والفقر "يتجرع عادة الأوزان الطويلة الكثيرة المقاطع ولهذا فقد أكثر شعراء الكدية من الأوزان الطويلة والبحور الخليلية" [1] التي تصف أوجاعهم وفقرهم اللذين دفعا بهم إلى الكدية ومن ذلك قول ابن الحجاج يصف بيته (من البسيط).

مالي أرى بيتا مالي حله زحل وحسبه من يعبد أن يرى زحلا

مالي أرى بيتن مالي حللهو زحل وحسبهو من بعيدن أن يرى زحلا

0//0/0//0/0/0/0/0//0/0/ 0///0//0/0/0//0/0//0//

مستفعلن/ فاعل/ مستفعلن /فاعلن متفعلن/ فاعلن /مستفعلن/ فعلن

وقد استعمل ابن الحجاج بحر البسيط وهو أحد بحور التي تلائم الوصف وقد دخل على تفعيله مستفعلن زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن.[2]

[1] برنظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص277.

[2] جورج مارون،علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان،2008،ص145.

وقول ابن سكرة يشكو ويتفجع (من الوافر):

أرى حللا وديبياجا حسانا	فألحظها بطرف المسترين
أرى حللن ودبياجن حسانن	فألحظها تطرفلمستريين
0/0//0/0/0//0///0//	0/0//0/0/0//0///0//
مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن	مفاعلتن/ مفاعلتن/ فعولن

وقد استعمل ابن سكرة بحر الوافر من أجل إبراز ما يقابله من شكوى ويفجع وقد دخلت على تفعيله مفاعلتن زحاف العصب وهو " تسكين الخامس المتحرك".[1]

كما استعمل شعراء الكدية أوزانا خفيفة وأخرى مجزوءه: ومن ذلك قول ابن سكرة:

قد أتى العيد لا أتي	فلقد أنهج المهج
قد أتى العيد لا أتى	فلقد أنهجلمهج
0//0//0/0//0/	0//0//0/0///
فاعلاتن/ متفعلن	فعلاتن / متفعلن

فقد استعمل الشاعر مجزوء الخفيف ليعبر فيه عن حسرته، وآلامه من خلال هذه القطعة الحزينة وقد دخلت على تفعيلي فاعلاتن مستفعلن زحاف الخين وهو حذف الثاني الساكن.[2]

ب- **القافية:** تعد القافية إحدى عناصر النص الشعري عامة، وإحدى أركان الموسيقى الخارجية للقصيدة فالقافية في اللغة من " قفا يقفو أي تتبع الأثر والقافية هي آخر كلمة في البيت الشعري وسميت قوافي الشعر لأن بعضها يتبع بعض".[3]

ولكن في الإصطلاح فقد اختلف النقاد في وضع مفهوم محدد لها، فمنهم من جعلها عبارة عن " عدة أصوات تتكون في أواخر الأسطر، من القصيدة، وتكرارها يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ".[4]

ومنهم من قال هي حرف الروي أي "الحرف الذي يتكرر في آخر بيت من أبيات القصيدة".[5]

---

[1] جورج مارون، ص148.

[2] المرجع نفسه، ص145.

[3] ابن منظور، لسان العرب، مادة (قفا)، ج15، ص 185.

[4] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

[5] المرجع نفسه، ص246.

وللقافية أهمية بالغة فهي تعد شريكة الوزن في الأثر الموسيقي، وجزء هام من الموسيقى الشعرية لكن الذي يميز القافية عن الوزن هو أن "القافية تمثل مجالا اختياريا متاحا للشاعر فهو لا يقوم على نموذج يضبط سلفا كما هو الحال في الوزن الذي ما على إلا أن يلتزم به وإن خرج عنه فإن خروجه يكون هو الآخر يعد مشروعا معينا خاضعا لنموذج مفترض وحالات محدودة".[1]

وقد استعمل شعراء الكدية في مقطوعاتهم الشعرية، حروف رويّهم المجهورة والمهموسة والانفجارية وغيرها ومن ذلك قول ابن الحجاج:

وقد تناهى أمري إلى أن بكرت من منزلي أكدي[2]

وقد استعمل ابن الحجاج الياء حرفا للروي في قصيدته، وهو حرف مجهور يوحي بدلالة الشاعر وجهره لاحترافه الكدية.

وقول ابن سكرة:

رسالة من مكد وشاعر وشريف [3]

فقد استعمل ابن سكرة حرف الفاء وهو من الحروف المهموسة، وهو حرف شفوي يوحي ويظهر من خلاله الشاعر شرفه ونسبه إلى الكدية.

وقول الأحنف العكبري:

عشت في ذلة وقلة مال واغتراب في معشر أندال [4]

استعمل الأحنف العكبري حرف اللام وهو من الحروف المجهورة يعبر عن آلام وحسرة وضياع،أما قوافي شعراء الكدية فقد جاءت معظمها مطلقة، لا مقيدة، معبرة عن روح ما يعانيه هؤلاء من فقر وحرمان، اللذين دفعا بهما إلى إبراز الكدية، والتسول في أشعارهم.

وقد تنوعت القافية عند شعراء الكدية فقد:"ساغوا مقطوعاتهم الشعرية على العديد من القوافي الشعرية وقد استعملوا إيقاعات خفيفة، وأوزان عديدة، راصدين بها واقعهم وحياتهم الاجتماعية".[5] وهكذا تباينت مخارج الحروف لدى شعراء الكدية لرصد حالات الفقر والألم.

---

[1] جورج مارون، علم العروض والقافية، ص145.

[2] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالية، ص185.

[3] الرجع نفسه، ص 195.

[4] التعالي، يتيمة الدهر، ص 123.

[5] أحمد الشايب، أصول النقد العربي ، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، مصر،ط8، 1983، ص299.

ثانيا: الموسيقى الداخلية:

إن الإيقاع الشعري لا يمكن حصره ضمن نطاق الوزن والقافية، وإنما يتعداه إلى مجموعة من العلاقات التي تربط بين الوزن والشحنات الإيقاعية في ثقافتها الشعورية وما ينتج عن ذلك من مكونات نفسية، تتلاءم مع قوى تفاعل الكلمة ومن " ثمة ينبغي النظر إلى الموسيقى الداخلية على أنها وليدة الثقة في الأحاسيس المنبثقة".[1]

تعد الموسيقى الداخلية عنصرا هاما في إبراز التجربة الشعرية وصقلها، ولهذا فإنها تتكون من التوازنات الصوتية التي تضم أصوات اللغة من همس وجهر، ومن محسنات بديعية كالتصريع، ومن عناصر أخرى تتداخل بعضها ببعض.

وقد وظف شعراء الكدية في مقطوعاتهم الشعرية، ما تحتويه الموسيقى الداخلية من تصريع وتكرار، من أجل إبراز حالتهم وما يعانوه من فقر وحرمان اللذين دفع بهما إلى الكدية.

1 ـ **التصريع:** يعد التصريع أحد أركان الموسيقى الداخلية، وأحد مكوناتها الأساسية "وهو عبارة عن تفعيلة تطرأ على العروض لتتوافق مع تفعيلة الضرب في الوزن والقافية سواء أكان التغير زيادة أم نقصان، ويكثر من ذلك في مقاطع القصائد".[2]

ولهذا ظهر التصريع في شعر شعراء الكدية، وأصبح ظاهرة بارزة في شعرهم كقول ابن الحجاج وهو يكدي من ابن بشر:

يا ابن بشر يا سيدي يا ابن بشري يا معيني على ملمات دهري[3]

أنا من واسط أروح وأغدو بين مد الظنون وجزري

وقد عمد ابن الحجاج إلى التصريع من أجل إبراز مكانه الممدوح (ابن بشر) وذلك من أجل إعطائه شيئا.[4]

---

[1] أحمد الشايب،أصول النقد العربي، ص 299.

[2] عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003، ص 151.

[3] حسن علي عبد الحسن الدخلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، ص81.

[4] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص 190

ومما جاء من ظاهرة التصريع في شعر شعراء الكدية قول ابن الحجاج وهو يكدي نبيذا

يا سيدي عشت لي وبعدي وأرض نعليك صحن خدي

عندك يا سيدي نبيذ وليس لي منه رطل دردي[1]

ولهذا فقد لجأ ابن الحجاج إلى التصريع من أجل إبراز تكديه للمدوحه من أجل شرب نبيذ وقول ابن سكرة وهو يصف فقره وجوعه:

الجوع يطرد بالخبز اليابسي فعلام تكثر حسرتي ووساوسي[2]

والموت أنصف حين عدل قسمه بين الخليفة والفقير البائس

لجأ ابن سكرة إلى ظاهرة التصريع في قصيدته من أجل إبراز معاناته وبؤسه.

ومما جاء في ظاهرة التصريع لأصحاب شعر الكدية قول الأحنف العكبري :

عشت في ذلة وقلة مال واغتراب في معشر أندال

بالأماني أقول لا بالمعاني فغذائي حلاوة الآمال[3]

وقد جسد الأحنف هنا ظاهرة التصريع في شعره ليبرز ما يتحمله من قلة رزقه حيث يظل يقتات من الآمال وشرب من الخيال.

ومما جاء أيضا في ظاهرة التصريح لشعراء الكدية قول أبي دلف الخزرجي في قصيدته الساسانية:

جفون دمعها يجري يطول الصد والهجر

وقلب ترك الوجد به جمرا على جمر[4]

وتعد ظاهرة التصريع ظاهرة بارزة في شعر شعراء الكدية، توحي بما يعانوه من بؤس وحرمان اللذين كان يقع فيها كثير من العامة في العصر العباسي الذي دفع بعضهم إلى اتخاذ الكدية والتسول مهنة له.

2-2-التكرار: لا زالت القيمة الصوتية في الخطاب الشعري قيمة جمالية، مركزية بنائية مرتبطة بالقيم الشعورية والدلالات الفكرية، أشد ارتباطا "ولازال التكرار أهم قوانينها يوحد في

[1] الثعالبي، يتيمة الدهر، ص66.

[2] المصدر نفسه، ص29.

[3] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص181.

[4] المرجع نفسه، ص 266.

العمل الأدبي الفني على درجات متفاوتة كما الألوان في لوحة الرسام"[1] ولهذا فإن التكرار ظاهرة فنية ميزت الشعر العربي والتكرار هو:

"دلاله اللفظ على المعنى المراد كقولك لمن ستدعيه أسرع فإن المعنى مردد واللفظ واحد" [2]

ولهذا يعد التكرار أحد الظواهر الفنية اللغوية، في بنية النص الشعري عند شعراء الكدية، سواء كان التكرار لفظ أو معنى وهدفه هو التأكيد والترسيخ، "لأن التكرار يقوي الوحدة المركزية في العمل الفني على لذة التوقع كما سبق حدوثه".[3]

ولقد برزت ظاهرة التكرار عند شعراء الكدية، حيث كانت لها دلالات معينة توحي بالحالة الاجتماعية التي كان يعيشها هؤلاء الشعراء.

أ/**تكرار الحرف**: يعد التكرار قيمة فنية في الخطاب الشعري، ويعد الحرف أصغر وحدة يطلق عليه الفونيم، ومما جاء في تكرار الحرف عند شعراء الكدية قول ابن سكرة:

يا سيدي دعوة من لم تزل تعديه لي بالجود على دهره
إن لي ابنا أمس حلقته في منزل كالفرخ في وكره
يبكي إذا ما عن ذكرى له وفي فؤادي لي النار من ذكره[4]
والعزم بي قد جد يا سيدي في شهرنا الأدنى لي على ظهره

فقد كرر ابن سكرة حرف(اللام) للدلالة على ما يعانيه من ألم مع أسرته وولده.

ب/**تكرار الكلمة**: تعد الكلمة إحدى العناصر المكونة للنص الشعري، ومما جاء من تكرارها عند شعراء الكدية قول ابن الحجاج:

أمسى سائل عن حالي ليخبرها وكيف أمسيت في أهلي وفي بلدي
فقلت أمست بحال من رثائها وعلة الحال أمست عله الجسد[5]

فلقد كرر الشاعر الفعل (أمسى) في هذه المقطوعة من أجل وصف حاله وما يعانيه من كثرة العلل الحسية والمعنوية.

---

[1] آمال منصور، أدونيس وبنية القصيدة القصيرة، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص151.

[2] عبد الرحمن تبرماسين البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، ص183.

[3] المرجع نفسه، ص189.

[4] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص191.

[5] المرجع نفسه، ص198.

ج/**تكرار الجملة:** تعد الجملة أكبر عنصر لغوي يشتمل عليه النص الشعري ومما جاء في هذا النمط من تكرار عند شعراء الكدية قول ابن سكرة:

وجاهل قال لي لا بد من فرج فقلت للغيظ لم لا بد من فرج
فقال لا بد من فرج فقلت يا عجبا من يضمن العمر لي يا بارد الحجج
لو كان لا بد من فرج حقا لم أكن مقسما العمر في الروحات والدلج
أسعى لأدرك حظا لو حظيت به ما كنت أول محظوظ من الهج[1]

لقد كرر الشاعر في هذه المقطوعة جملة (لا بد من فرج)، لأن أحد أصدقائه أراد أن يعزيه بالصبر وانتظار الفرج، فرد عليه بأن العمر قصير، وأنه يقضيه لنيل الرزق دون أن يصل إليه وما كان ذنبه إلا أنه شريف.

ولهذا فإن التكرار يساهم في تقوية المعنى وتثبيته في ذهن المتلقي من كونه يقوي الصورة والتجربة الشعرية التي تمثلها القصيدة عند شعراء الكدية.

[1] عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، ص196.

الخاتمـــة

الخاتمة

بعد دراسة مضامين أدب الكدية، والكشف عن جماليات نصهم الشعري استنتجنا عدة نقاط كان أهمها:

-في مجال لفظة الكدية التي من خلالها كتب هذا البحث كان الرأي السائد لدى الباحثين أن الكدية بمعنى التسول، وهي كلمة معربة عن الفارسية حيث كان إطلاقها في اللغة على الصخرة التي تعترض الحافر فتقفه عن الحفر، فتبين من خلال أطوار الكلمة واشتقاقاتها المختلفة، أنها الصخرة التي يلاقي منها الحافر الشدة الكبرى، في منعها وإلحاحه عليها دون جدوى.

-في مجال البحث عن نشأة ظاهرة الكدية والعوامل التي أدت إليها، توصلنا إلى أنها ترجع إلى عاملين أساسيين: أحدهما فردي والآخر اجتماعي، فالفردي يتمثل في حاجة الأديب وفقره وطمعه وحرصه وهوان نفسه عليه، والاجتماعي يتمثل في النظام الطبقي، ومن أجل ذلك ظهرت فئة من الشذاذ الصعاليك في المجتمع الجاهلي، وبدأ ظهور شعراء التكسب وبموازاة شعراء التكسب مع شعراء الكدية، وصلنا إلى أن الوسيلة والغاية واحدة والاختلاف بينهما شكلي أو لفظي، لا أكثر، أما بموازاتهم مع الصعاليك لمحنا مظاهر التوافق من الناحية اللغوية والأدبية والاجتماعية، ووصلنا إل ى أن المكدي القوي هو صعلوك المكديين، والصعلوك الضعيف هو مكدي الصعاليك، وكلاهما يبدأ من نقطة واحدة هي بسط الكف، ولكن الفرق يكمن في هذا البسط، فالمكدي يبسطها ذليلة خاضعة والصعلوك يبسطها قوية عزيزة وكلا الأدبين قد صور مجتمعه والفرق بين الأدبين أن الأدب الصعلوكي لم يشتغل للتكسب على عكس الكدية.

-بعد تتبعنا لطاهرة الكدية على مر العصور رأينا أن أدب الصعلكة قد خفّ في العصر الإسلامي، وأن أدب الكدية لم يكن له ظهور إلا نادرا، ويرجع ذلك إلى ما جاء به الإسلام من تكافل اجتماعي ومادي ومعنوي، أما في العصر الأموي فقد عادت الطبقات إلى الظهور فظهرت نماذج من الكدية ممثلة في بعض شعراء المتصعلكين من جهة ومن جهة أخرى بعض المكديين من الأعراب.

-كان أدب الكدية في هذه العصور السابقة مشتتا هنا وهناك ثم انصهر في بوتقة واحدة في العصر العباسي، حين انقلب المجتمع إلى طبقات صارخة وظهر التمايز بين الثراء الفاحش والفقر المدقع.

-إن العامل المساعد على ظهور أدب الكدية في العصر العباسي، أن العصر كان عصر حضارة في كل شيء والأدب صورة للمجتمع وأدب الكدية جزء من هذه الصورة.

-كدية الأعراب كانت أسبق إلى الظهور من الألوان الأخرى للكدية، وكانت تعتمد على الإغراب في القـول في عصـر تفشت فيه العجمة، ومن أجل ذلك اهتم الرواة بتدوينها أو النسج على منوالها، فقد كانت ساذجة تعتمد على الطرق البسيطة من الدعاء ومد اليد والشكوى وما إلى ذلك.

-يعد الجاحظ أحد السابقين الذين تناولوا بوادر الاحتيال في الكدية، من خلال ما كتبه في هذا الموضوع، وإبرازه لصفات المكديين وأحوالهم.

-شعر شعراء الكدية هو شعر واقعي، رصد حالات البؤس والفقر في العصر العباسي، فرأيناهم صورة معبرة عن الغبن الاجتماعي، ومظاهر الفساد في ذلك العصر.

-تعد القصيدة الساسانية لأبي دلف الخزرجي متن مصطلحات المكديين ومعلقة شعر الشحاذين، تعكس بوضوح حياة المكديين وطرق احتيالهم وأساليب مكرهم وخديعتهم.

-تعد المقامات البحر الواسع الذي تجمعت فيه روافد الكدية، وكانت في النثر كالقصيدة الساسانية في الشعر.

-كانت الكدية بيت القصيد في المقامات، لذلك تعرضت المقامات لصور الكدية، حيث إن المقامات قد قصرت عن الكم وازدادت في الكيف.

-تنوعت الأغراض الشعرية لدى شعراء الكدية من مدح ووصف وهجاء وشكوى كما قد وظفوا في مقطوعاتهم الشعرية بعض الصور الفنية والبديعية من أجل إبراز تجربتهم الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. بديع الزمان الهمذاني، مقامات البديع، تحقيق محمد الدين عبد الحميد، مكتبة الأزهر، القاهرة، مصر، ط2، [د ت]
2. البيهقي (إبراهيم بن محمد) المحاسن والمساوئ، دار صادر، بيروت، لبنان، [د ط] 1960
3. الثعالبي، (أبو منصور عبد الملك بن محمد)، يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر ، دار الصاوي، القاهرة، مصر، ط1، 1983
4. الجاحظ (أبو عثمان بن بحر) البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1938
5. الجاحظ (أبو عثمان بن بحر)، البخلاء، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1967.
6. الجرجاني (عبد القاهر الجرجاني)، دلائل الإعجاز، دار صادر،بيروت، لبنان،[د ط]،[دت]
7. الحافظ الذهبي، تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير،دار الغد العربي،القاهرة، مصر،[د ط]، 1999
8. الحريري أبو القاسم بن علي، مقامات الحريري، شرح وتقديم عيسى سابا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، [د ط]، 1979
9. الحصيري (أبي إسحاق إبراهيم بن علي)، زهر الآداب، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، [د ط]، 1935
10. أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، دار صادر ، بيروت، لبنان، ط1، [د ت]
11. ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد) وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تحقيق محمد الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، [د ط]، 1950
12. ابن رشق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، دار صادر،بيروت،لبنان،[د ط]،[دت]
13. السكاكي (أبو يعقوب السكاكي)، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 1987
14. السيوطي (أبو الفضل عبد الرحمان بن أبي بكر) المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار إحياء الكتب العلمية، القاهرة، مصر،[د ط] 1957

15. ابن فارس (ابن الحسين أحمد بن فارس)، مقياس اللغة، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ط1، 1982.
16. القالي (أبو على إسماعيل بن القاسم)، الأمالي، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر، ط2، 1927
17. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر، ط1، 1949
18. القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر)، الجامع لأحكام التنزيبل، دار الشعب، لبنان، بيروت، ط1، 1987
19. الغزالي (أبو حامد محمد بن محمد)، إحياء علوم الدين، المكتبة التجارية، القاهرة، مصر، ط1، [د ت]
20. المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد) الكامل في اللغة والأدب، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1998
21. ابن منظور (أبو الفضل محمد بن مكرم)، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1985.
22. ابن المعتز(عبد الله بن المعتز بن المتوكل)، طبقات الشعراء، تح قيق، عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976
23. ابن المعتز(عبد الله بن المعتز بن المتوكل)، البديع، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط3، 1986
24. النويري (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب)، نهاية الأدب في فنون الأدب، دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر،[د ط]
25. ياقوت الحموي، معجم الأدباء (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب')، دار المأمون، القاهرة، مصر، ط1، 1939

المراجـــع

26. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1956
27. إبراهيم زكريا، تاريخ التراث العربي، الشركة المصرية العالمية، القاهرة، مصر، ط1،[د ت]
28. إبراهيم زكي خورشيد، وأحمد السنتناوي، دائرة المعارف الإسلامية المكتبة التجارية بالقاهرة، القاهرة، مصر، [د ط]،1933

29. أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط4، 1966
30. أحمد بوخاقة، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، منشورات دار الشرق، بيروت، لبنان، ط1، 1962
31. أحمد حسين، أدب الكدية في العصر العباسي، دار الحوار اللاذقية، ط1995،1.
32. أحمد عبد المؤمن الشريشي ، مقامات الحريري، مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر، ط1952،1
33. ادم منز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري عصر النهضة في الإسلام، تج محمد عبد الهادي ابو زيد، دار الكتاب الغربي، بيروت، لبنان، [د ط]،1977
34. باسم ناظم سليمان ناصر المولى، سيكولوجية الفكاهة في مقامات بديع الزمان الهمداني، دار الكتب والوثائق القومية، لبنان، بيروت، [د ط]،2012
35. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار التنوير لطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1983
36. جلال الخياط، التكسب بالشعر، دار الآداب، لبنان، بيروت، ط1، 1970
37. جورج مارون،علم العروض والقافية، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، لبنان،2008
38. عبد الخليل يوسف، موسيقى الشعر دراسة فنية موضوعية، الهيئة المصرية للطباعة والنشر، [د ط]، 1989
39. حسين عبد الغني إسماعيل، طاهرة الكدية في الأدب العربي، نشأتها وخصائصها، مكتبة الزهراء، القاهرة، مصر، ط1،[د ت].
40. حسين عطوان، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، دار المعارف، القاهرة، مصر، [د ط]، 1980
41. حسن علي حسين الدخلي، دراسات نقدية لظواهر في الشعر العربي، درا حامد لننشر، عمان، الأردن،[د ط]،[د ت]
42. حماسة عبد اللطيف لغة الشعر دراسته في الصورة الشعرية، دار غريب، القاهرة، مصر، ط1، 2000

43. حميد أدام التويني، فن الأسلوب دراسة وتطبيق عبر العصور، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2006
44. داود عطاشة الشوابكة، مصطفى محمد الفار، دراسات أدبية في الفنون النثرية، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009
45. زكي الغشاوي ، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، [د ط]
46. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف ، القاهرة، ط19، 2000
47. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، درا المعارف ، القاهرة، مصر، ط19، 2000
48. صلاح الشهاوي، شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، دار الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات (د ط)، 2013
49. فهد خليل زايد، البلاغة بين البيان والبديع دار يافا العلمية، عمان، الاردن، ط 1، 2009
50. فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2007
51. فتيحة رياض، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1، 1998
52. عاطف فضل محمد، البلاغة العربية، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2011
53. عيد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري، الجزائري المعاصر، دار هومة لطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط5
54. عبد الرحمان تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2003.
55. عبد العزيز عتيق، علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت،[د ط]، [د ت]
56. عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان. بيروت، ط 1، 1996

57. عبد الهادي حرب، موسوعة أدب المحتالين، دار التكوين، دمشق، سوريا، [د ط]، 2008
58. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي تعد وتعبير ومقاربة، دار الفكر العربي،[د ط]،1421هـ/2000م
59. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني هجري، دراسة في أصولها وتطوراتها، دار الأندلس، بيروت، ط2، 1981
60. عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد والتحليل الشعر الجاهلي، دار للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمين، د ط،2006
61. غوستاف فون غرنباوم، شعراء عباسيون، تح قيق، يوسف نجم، دار مكتبة الحياة، لبنان، بيروت، ط1، 1959
62. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته، دار نونبال لنشر الرباط، المغرب، ط1، 1990
63. محمد عبده، مقامات البديع شرح وتعليق، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، ط 4 ، [د ت]
64. محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، الدار العربي للموسوعات، القاهرة، مصر، ط2، 1985
65. محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤن في الجاهلية، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، [د.ت]
66. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتجية التناص، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط2، 1986
67. مصطفى حركات، نظرية الإيقاع الشعر العربي بين اللغة والموسيقى، دار الآفاق للنشر والتوزيع، الجزائر، [د ط] [د ت]
68. مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط3، 1983
69. نهى عبد الرزاق، العامة في بغداد في القرنين الثالث والرابع الأهلية لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1983

70. قاسم جدتاوي، البناء الدرامي في القصيدة العباسية من بشار بن برد إلى المتنبي، دار البزوزي، عمان، الأردن، ط1، 2011
71. هيثم الوالي محمد، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990
72. ياسمين الأيوبي، أفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، دار جرس طرابلس، لبنان، [د ط]، 1995
73. يوسف خلف، شعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط1، 1959

الفهـــــــرس

فهـــرس الموضـــوعات

الموضـــــــــوع	الصفحة
مقدمة	أ- ب
مدخل: الكدية في الأدب العربي	
أولا: الكدية في مفهوم اللغة والاصطلاحي	04
أ-لغة	04
ب-اصطلاحا	04
ج-خلفية تاريخية عن التكسب والكدية في الأدب والشعر	07
الفصل الأول: الكدية في العصر العباسي	
أولا: الكدية عند الأعراب وعند الساسانيين	15
1-الكدية عند الأعراب	15
2-الكدية عند الساسانيين	23
ثانيا: شعراء الكدية في العصر العباسي في النصف الثاني من القرن الرابع	28
1-ابن الحجاج	28
2-ابن سكرة	31
3-الأحنف العكبري	33
4-أبو دلف الخزرجي	35
ثالثا: الكدية في المقامات	39
1-الكدية في مقامات بديع الزمان الهمذاني	40
2-الكدية في مقامات الحريري	43
الفصل الثاني: الدراسة الفنية الموضوعية لشعر وشعراء الكدية	
أولا: الأغراض الشعرية لشعر وشعراء الكدية	50
1-الوصف	50
2-الشكوى	53
3-المدح	55
4-الهجاء	58

ثانيا: الدراسة الفنية لشعر وشعراء الكدية	
أولا: اللغة والأسلوب	62
1-اللغة الشعرية	62
2-الأسلوب	63
3-المعجم الشعري	65
ثانيا: الصورة الشعرية	67
1-الصورة البيانية	68
1-1-الصورة التشبيهية	67
1-2-الكناية	70
ثالثا: الصورة البديعية	71
1-الطباق	71
2-الجناس	72
رابعا-الصورة الإيقاعية والعروضية	73
1-الموسيقى الشعرية	73
1-1-الموسيقى الخارجية (الوزن والقافية)	74
1-2-الموسيقى الداخلية (التصريع والتكرار)	78
الخاتمة	83
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس الموضوعات	

ملخص

يعد العصر العباسي من بين أحد العصور الأدبية التي شهدت تنوعا وازدهارا فكريا وأدبيا، حيث أوجد لنا تراثا أدبيا ضخما، وخاصة في مجال الشعر، حيث أفرد لنا مجموعة من الشعراء المجيدين، الذين لم تكن لهم شهرة مقارنة بسابقيهم في المجال الشعري، عرف هؤلاء باسم الشعراء المكديين، ومن هنا جاء موضوع بحثنا بعنوان شعراء الكدية في النصف الثاني من القرن الرابع في العصر العباسي، وقد تنوعت في هذا العصر وازدهرت أخبار الكدية والمكديين بكثرة، باعتبار أن أدب الكدية في هذا العصر، يرجع إلى عاملين أساسين: فردي واجتماعي، فالأول يتمثل في حاجة الأديب وفقره وأما الاجتماعي فيتمثل في النظام الطبقي الذي كان موجود في ذلك العصر.

The abbassian er ais one of the most important literatury eras which has mùany intellectual and literatary varieties. It invobes a huge literary heritage, especially in the peetical field. It appears that there were many defferent peots in that era, some of them did not have, any famousness comparably to the previous poets, they are knowing as « the medkyeen poets » from this point we have choose our reseaurch which is titled « the madkyeen poets in second half of the fourth century of the abbassian era. The poetries of « kodya » have been varied because of two factors : the first one is individual and the second is social. The individual factor refers to the poets, and the social factors refers to the political system in th abbassian era.