جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية / الدراسات العليا

خطاب الظَّرف في شعر العصر العباسي الثاني

((مقاربة ثقافية))

رسالة تقدّمت بها الطالبة

هـــــدى كريـــم عبـــد

إلى مجلس كلية الـتربية - جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إشـــــــراف

أ.م.د.عمـــاد جغيم عويد

١٤٤٠هـ

٢٠١٩م

Misan University

بِسْمِ اللّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(البقرة: ٣٢)

الإهـــداء

إلى . . . من بلغ الرسالة وأدى الأمانة . . . ونصح الأمة إلى نبي الرحمة ونور العالمين سيدنا محمد (صلى الله عليه وآله وسلـم)

إلى . . . من يرتعش قلبي لذكره . . . إلى من أودعني لله . . . أبي الغالي

إلى . . . ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل . . . إلى كل من في الوجود بعد الله ورسوله . . . أمي الغالية

إلى . . . من هم أقرب إليَّ من روحي . . . أخوتي وأخواتي .

إلى . . . الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة . . . أساتذتنا الأفاضل.

اهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا

هدى

إقــرار المقوم العلـمي

أشهد أنّي قرأتُ الرسالة الموسومة بـ **(خطاب الظَّرف في شعر العصر العباسي الثاني مقاربة ثقافية)** التي تقدّم بها طالب الماجستير **(هـــدى كريـــم عبـــد)** إلى كلية التربية/جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في **(اللغة العربية)**، ووجدتها صالحة من الناحية العلمية.

التوقيع:

الاسم:

التاريخ: / / ٢٠١٨م

إقــرار المشـــــــرف

أشهد أنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ((**خطاب الظَّرف في شعر العصر العباسي الثاني مقاربة ثقافية**)) قد جرى تحت إشرافي في كلية التربية – جامعة ميسان ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

المشرف

الاسم : أ.م.د.عمـاد جغيم عويد

التوقيع :

التاريخ : / / ١٤٣٩هـ

/ / ٢٠١٨م

((إقرار رئيس القسم))

بناءً على التوصيات المتوافرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

التوقيع :

رئيس قسم اللغة العربية ـ كلية التربية

الاسم : أ. د. جبار عباس نعمة اللامي

التاريخ : / / ١٤٣٩هـ

/ / ٢٠١٨م

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أنّنا، اطّلعنا على الرسالة الموسومة بـ **(خطاب الظَّرف في شعر العصر العباسي الثاني مقاربة ثقافية)** التي تقدّمت بها طالبة الماجستير **(هـــدى كريـــم عبـد)**، في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ووجدنا أنّها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في(**اللغة العربية**) بتقدير ( ).

التوقيع :
اللقب والاسم :
عضواً

التوقيع :
اللقب والاسم :
عضواً :

التوقيع :
اللقب والاسم :
عضواً ومشرفاً

التوقيع :
اللقب والاسم
رئيس اللجنة :

صدّقها مجلس كلية التربية / جامعة ميسان

التوقيع:

عميد كلية التربية

فهرس المحتـــويـــات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	أ - ج
التمهيد : إضاءات مفهومية	١ ــ ١٦
١- الظَّرف بين اللغة والاصطلاح	٢-٦
٢- الخطاب بين المعنى اللغوي والاصطلاحي	٧-١١
٣- الدراسة الثقافية	١١-١٦
الفصل الأول: تشكلات خطاب الظَّرف المظاهر، والأشكال، والوظائف	**١٧-٦٧**
مدخل	١٨-٢١
المبحث الأول : مظاهر خطاب الظَّرف	٢٢-٣١
المبحث الثاني: أشكال خطاب الظَّرف	٣٢-٥٠
أولاً: الظَّرف المقاوم	٣٢
ثانياً: الظَّرف المحايد	٤٣
ثالثاً: الظَّرف المهادن	٤٩-٣١
المبحث الثالث: وظائفُ خطاب الظَّرف	٥١-٦٧
اولاً: الوظيفة التقويضية	٥١
ثانياً: الوظيفة التقويمية	٥٧
ثالثاً: الوظيفة التهذيبية	٥٩-٦٧
الفصل الثاني: خطاب الظَّرف بين المتن والهامش	**٦٨-٩٥**
مدخل	٩٦-٧٣

الموضوع	الصفحة
المبحث الأول : المتن : الظَّرف في فلك السلطة	٧٤-٨٣
المبحث الثاني: الهامش، ظَّرف العوام	٨٤-٩٥
الفصل الثالث : استراتيجيات الخطاب	٩٦-١١٥
المبحث الأول : المفارقة والانزياح	٩٧-١١١
أولاً: المفارقة	٩٧
ثانياً: الانزياح	١٠٤
المبحث الثاني : الحِجاج	١١١-١١٥
الخاتمة ونتائج البحث	١١٦-١١٨
قائمة المصادر والمراجع	١١٩-١٢٩
الملخص الانكليزي	A-B

المقدمـــــــة

المقـــدمـــــــة

الحمد لله رب العالمين، الذي سخر لنا سبل الهداية والعلم، احمده حمداً كثيراً، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه وأصلي وأسلم على حبيبه المصطفى محمد خير البرية أجمعين وعلى اله وصحبه ومن تبعه إلى يوم الدين، وبعد...

نحاول في هذا البحث الموسوم(خطاب الظَّرف في شعر العصر العباسي الثاني) أنَّ نقف على تمثيل الظَّرف في الخطاب الشعري في عصر مثّل مرحلة من أزهى مراحل حضارتنا العربية، فقد أثرت الحضارات العباسية عبر ما شهدته الدولة الإسلامية من تقدم وازدهار في مجالات الحياة جميعها ولا سيما الأدبية منها، والظَّرف وإن دل على الفرح والابتهاج احياناً فأنه في أخرى يدل على الآم دفينة وتهكم مرير، فكأن الظَّرف جهاز يعيد للنفس توازنها ويخرج الإنسان من دائرة الحرج فتتحول المأساة إلى ملهاة نتيجة لرؤية الحدث من زاوية نفسية معينة ، كما تنعكس فيها نفوس أناس تمتعوا بحس فكاهي ورغبوا في التحرر من الحياة الجدية عن طريق الظَّرف بإنكار الواقع المرير، وسيحاول البحث تسليط الضوء على مفهوم الظَّرف الذي انتج في خضم الثقافة في العصر العباسي وهو من المفاهيم الإشكالية لاتساعه وتشعبه حتى إننا من الممكن ان ندخل اغلب البنيات الشعرية في العصر العباسي تحت هذا المفهوم.

لقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون البحث في ثلاثة فصول يتقدمها تمهيدٌ وتتلوها خاتمة، وقد تطلبت سلامة المنهج أن يلمّ التمهيد المامةً سريعةً بمفهومي الظَّرف والخطاب فضلاً عن مفهوم الثقافة والدراسات الثقافية.

وجاء الفصل الأول بعنوان(تشكلات خطاب الظَّرف) وتضمن ثلاثة مباحث: المبحث الأول بعنوان(مظاهر خطاب الظَّرف)، والمبحث الثاني جاء بعنوان(اشكال خطاب الظَّرف) والثالث كان بعنوان(وظائف خطاب الظَّرف) وفيه حاولت الوقوف على تجليات الظَّرف في الخطاب وما اداه من وظائف شغلت مساحة في الفضاء الثقافي في العصر العباسي.

أما الفصل الثاني فجاء بعنوان(خطاب الظَّرف بين المتن والهامش) وجاء بمبحثين الأول: (المتن: الظَّرف في فلك السلطة) والمبحث الثاني(الهامش: ظرف العوام)، وتطرقت فيه إلى اختراق الخطاب الظريف لبنية السلطة.

وعُنــي الفصــل الثالــث بدراسة(اســتراتيجيات خطــاب الظَّــرف) وجــاء كــذلك بمبحثــين الأول:(المفارقـة والانزيـاح)، والمبحـث الثاني:(الحجـاج) وفيـه حاولـت أنّ اتلمـس اسـتراتيجيات تمرير الخطاب.

وقد اعتمدت الدراسة على مصادر منها ما تناولت موضوع الظَّرف والظَّرفاء وأساليبهم وكان في مقدمة هذه المصادر كتاب الموشى للوشاء، وأخبار الظَّرف والمتماجنين لابن الجوزي والظَّرفاء والشحاذون في بغداد وباريس لصلاح الدين المنجد وكذلك كتب التراجم منها وفيات الأعيان ومعجم الأدباء، وقد كان للدواوين الشعرية أهمية بالغة حيث مدّت البحث بالأمثلة الظريفة ومنها ديوان ابن بسام العبرتائي وديوان جحظة البرمكي وديوان ابن الرومي فضلاً عن الدواوين الشعرية الأخرى .

وعلى ما في البحث من طرافة، لكن لم تخلُ مسيرة البحث وتشكيله من إشكالات تكمن في زئبقية المفهوم التراثي المعالج وانزياحه عن المفهومات التراثية القارة ، وصرامة الانضباط المنهجي المتمثل بتحليل الخطاب ثقافياً مما ولد الانحياز في بعض المواضع إلى المتن التراثي على حساب الرؤية المنهجية ومع هذا الامر فالمقاربة لا تعدو أنْ تكون قراءة سابحة في الفضاءات المعرفية.

وفي الختام أتقدم بوافر الشكر والعرفان إلى أستاذي المشرف الاستاذ المساعد الدكتور عماد جغيم عويد الذي كان له الفضل الاكبر في توجيهي الوجهة العلمية الصحيحة فكان نعم العون ليّ لما قدمه من جهود جمة وملاحظات قيمة، فأسال الله العلي القدير أن يجازيه عن هذا العمل وسائر اعماله خير ما يجزي به الله عبداً عن عمل.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية لما بذلوه من العون والمساعدة طوال مدة البحث وأعتذر عن زلاتي وأخطائي فالكمال لله وحده.

والحمد الله رب العالمين

التمهيـــــد

اضاءات في مفهومي الظَّرف والخطاب

التمهـــيد

اضـاءات في مفهومي الظَّــرف والخطـــــاب

١- الظَّرف بين اللغة والاصطلاح:

- الظَّــرف لغـــــةً:

لكل مفردة أصل لغوي اشتقت منه ودلالة اصطلاحية تنضح منها، من هنا نجد أن لمصطلح(الظَّرف) معانٍ لغوية كثيرة ذكرها أرباب المعجمات اللغوية، وتقلب بين سطورهم، وان كانوا قد اشتركوا في إدراج كثير من المعاني، فالظَّرف عند صاحب اللسان: البراعة وذكاء القلب، وحُسن الهيئة وحُسن العبارة هو أيضا الحذق بالشيء، وهو ما يتصف به الفتيان دون الشيوخ، والظَّرف مصدر الظريف، وقد ظرف يظرف، وهم الظَّرفاء، وحكى اللحياني أظرف إن كنت ظَرْفاً، وقالوا في الحال انه الظريف، الأصمعي وابن الأعرابي الظريف البليغ الجيد الكلام وقالا الظَّرف في اللسان، وقال غيرهما الظريف الحسن الوجه واللسان، يقال لسان ووجه ظريف، وأجاز ما أظرف زيد في الاستفهام ألسانه أم وجه، ابن الأعرابي الظَّرف في اللسان والحلاوة في العينين والملاحة في الفم والجمال في الأنف[١].

وهناك من يرى أن الظَّرف: هو الوعاء، ومنه ظرفا الزمان والمكان عند النحويين، وهو أيضاً: الكياسة، وظرف ظرفاً وظرافة، وظريف من ظرفاء، ورأيته بظرفه: بنفسه، وأظرف: ولد بنين ظرفاء وفلاناً جعل له ظرفاً[٢].

فظَّرفُ الشيء وعاؤه والجمع ظروف ومنه ظروف ألازمنة والأمكنة والصفات في الكلام التي تكون مواضع لغيرها تسمى ظروفاً من نحو أمام وقدام وأشباه ذلك نقول: خلفك زيد أنما انتصب لأنه ظرف لما

---

١ - يُنظر: العين ، الفراهيدي ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ٧٤/٣ – ٧٥، ولسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ٢٢٨/٩، مادة (ظرف).

٢ - يُنظر :القاموس المحيط ، الفيروز آبادي ، تحقيق: انس محمد الشامي وزكريا جابر احمد ، دار الحديث ، القاهرة ، ٢٠٠٨، ص : ١٠٣١ ، مادة (ظرف).

فيه وهو موضع لغيره، وقال غيره الخليل يسميها ظروفاً والكسائي يسميها المحال، والفراء يسميها الصفات والمعنى واحد قالوا انك لغضيض الطرف نقي الظَّرف يعني بالظَّرف وعاؤه، يقال: انك لست بخائن قال أبو حنيفة أكنة النبات كل ظرف فيه حبة فيجعل الظَّرف للحبة[١].

أما الزبيدي فالظَّرف عنده "البراعة و ذكاء القلب، ومنها البراعة في الزي، وهي أيضا: الظرافة والملاحة والكياسة، قال الجواهري: والبراعة مما يحمد به الإنسان وهو عنده أيضا الحذق بالشيء ولا يوصف به الا الفتيان الأزوال، والفتيات الزولات، والزول الخفيف، لا الشيوخ ولا السادة "[٢].

والظَّرف مصدر الظريف وهو البليغ الجيد الكلام ،فالظَّرف في الوجه الحسنُ وفي القلب: الذكاء وفي اللسان: البلاغة[٣]، ومنه قول عمر ابن الخطاب(أذا كان اللص ظريفاً لم يقطع)[٤]، أي كيساً عاقلاً ظاهر الحجة في الدفاع عن نفسه .

ومن هنا جعل الظَّرف وعاء للأدب، وهو مشتق من الظَّرف الذي هو وعاء للّبن، وكأن الظريف وعاءً للأدب ومكارم الأخلاق، ويقال: "هو نقى الظَّرف" أي:((أمين غير خائن))، وأستظرفه: وجده ظريفاً، وتضارفَ: تكلف الظَّرف، وظارفَنَي فظرفتَه: كنت أظَرفَ فيه[٥].

ويذكر الدكتور احمد مختار في كتابه(معجم اللغة العربية المعاصرة) معنى آخر للظَّرفُ فالظريف عنده((صفة مشبهة تدل على الثبوت من ظرف: بارع، حاذق، ممتع فكه، وهو شخص يشتهر بسرعة البديهة وبالقدرة على التعبير المثير للبهجة أو الترفيه))[٦].

---

١ - يُنظر: لسان العرب ، ابن منظور، ٩/ ٢٢٩.

٢ - تاج العروس، الزبيدي، تحقيق: مصطفى حجازي ، مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٨٧ ، ٢٤ / ١١٢ .

٣ - لسان العرب، ابن منظور، ٩/ ٢٢٩.

٤ - فيض القدير شرح الجامع الصغير، محمد عبد الرؤوف المناوي، المكتبة التجارية الكبرى، مصر،ط١، ١٩٧١، ١ / ٦٦.

٥ - يُنظر: تاج العروس، الزبيدي، ص١١٣.

٦ - معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار، عالم الكتب – القاهرة ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ١ / ٤٣٤.

والظَّرف هو اسم جامع لكل الفضائل والصفات النفسية والبدنية والخارجية فهو حسنٌ في الملبس والوجه والجسم والمنطق، فالظريف ذو الكياسة في القول وفي العمل الذكي القلب وهناك من يرى انه لا يكون ألا في اللباس[١].

فالظَّرف هو البراعة والذكاء والملاحة والكياسة والبلاغة والبيان وحسن الوجه والهيئة والظَّرف وعاء للأدب ومكارم الأخلاق، مع التأكيد على خاصية البلاغة، ويعني صاحب النكتة.

- الظَّـــرف اصطلاحـــاً:

لا تبتعد دلالته الاصطلاحية عن معانيه اللغوية إلا قليلاً كما سيتضح وإن كان يبدو في الظاهر بعيداً عنه، فقد تنقل مصطلح الظَّرف بين سطور الأدباء من الشعراء والكتّاب، فأدرجوا صفات للظرفاء، فيقول الوشاء في تعريفه للظَّرف(أعلم أن عماد الظَّرف عند الظَّرفاء، وأهل المعرفة والأدباء حفظ الجوار والوفاء بالذمار والأنفة من العار، وطلب السلامة من الأوزار ولن يكون الظريف ظريفاً حتى تجتمع فيه خصال أربع: الفصاحة، والبلاغة، والعفة، والنزاهة)[٢].

أما ابن الجوزي* فقد عرف الظَّرف في كتابه(أخبار الظُرّاف والمتماجنين)، فقال: "الظَّرف يكون في صباحة الوجه، ورشاقة القد ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان وعذوبة المنطق وطيب الرائحة والتقزز من الأقذار والأفعال المستهجنة ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح ويكون في الكرم والجود والعفو وغير ذلك من الخصال اللطيفة"[٣].

---

١ - يُنظر: معجم متن اللغة، احمد رضا ، دار مكتبة الحياة- بيروت ١٩٥٩ ، ٣/ ٦٥٩

٢ - الموشى(الظرف والظرفاء)، محمد بن اسحاق بن يحيى الوشاء، تحقيق، كمال مصطفى، مطبعة الاعتماد، مصر، ط٢، ١٩٥٣، ص٦٦.

* ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن علي بن محمد ، ينتهي نسبه إلى بني تميم من قريش ، فهو من أحفاد محمد بن أبي بكر الصديق كان علامة عصره وإمام وقته في الحديث وصناعة الوعظ، صنف في فنون عديدة منها (زاد المسير في علم التفسير، وله في الحديث تصانيف كثيرة ، وله (المنتظم) في التاريخ ، و له أشعار كثيرة وكانت له في مجالس الوعظ أجوبة نادرة، ت (٥٩٧هـ). (وفيات الأعيان ابن خلكان ، تحقيق ، د. إحسان عباس، دار صادر- بيروت ، ١٩٧٨، ٣/ ١٤٠).

٣ - أخبار الظُراف والمتماجنين، ابن الجوزي ، تحقيق : عرفان محمد حمور، دار الكتب العلمية ،بيروت، ط ١، ٢٠٠٦ ، ص٢٩.

وقد أكثر الناس الكلام في الظَّرف وتعرضوا لبعض خلاله، فقال بعضهم الظَّرف تحملُ المشاق، وقال أخر الظَّرف ترك ما لك وأداء ما عليك، ومن الظَّرف التورية عما يوجب خجل المذنب، كقول يوسف ﴿ **إِذْ أَخْرَجَنِي مِنَ السِّجْنِ** ﴾[1]، ولم يذكر الجب، لئلا يستحي أخوته[2].

وفي باب سنن الظَّرف ينقل الوشاء التعريفات التالية للظريف والظَّرف وهي تعريفات تتقارب وتتباعد وتتطابق وتتناقض منها، سألت بعض الظَّرفاء عن الظَّرف فقال التودد إلى الإخوان وكف الأذى عن الجيران.

وقال أخر الظَّرف ظلفُ النفس وسخاء الكف وعفة الفرج، ويورد كلاماً عن الأصمعي وابن الأعرابي بأن الظَّرف لا يكون إلا في اللسان يقال فلان ظريف، أي هو بليغ جيد المنطق.

ويقول نقلاً عن ابن سيرين أن الظَّرف مشتق من الفطنة وعن غيره معناه أن يعي أدباً وعلماً، كما يعي ظرف الشيء ما يكون فيه.

وسألت بعض متظرفات القصور عن الظَّرف، فقالت: من كان فصيحاً عفيفاً كان عندنا متكاملاً ظريفاً، ومن كان غنيا عاهراً كان ناقصاً فاجراً

وقال بعض الأدباء الظَّرف، ظلف النفس، ورقة الطبع، وصدق اللهجة، وكتمان السر وسألت بعض الظَّرفاء فقال الظَّرف في أربع خصالٍ الحياء والكرم والعفة والورع[3].

ويصف الوشاء الظريف بخاصتين هما: المروءة والأدب فهما رأس الظَّرف(لا أدب لمن لا مروءة له، ولا مروءة لمن لا ظرف له، ولا ظرف لمن لا أدب له)، فعلى الظريف حتى يكون ظريفاً أن يتحلى بهما، ويضيف الوشّاء خاصية أخرى وهي العفة وينقل أبياتاً شعرية ينسبها إلى أبي عبد الله الواسطي وفيها ما يؤيد قوله:

ليس الظريفُ بكاملٍ في ظرفهِ حتى يكون عن الحَرام عَفيفاً

فإذا تورع عن محارم رَبـــهِ فهناك يَدعُـــوه الأنامَ ظريفاً [4]

---

١ - سورة يوسف ، الآية ١٠٠.

٢ - يُنظر: أخبار الظّراف والمتماجنين، ابن الجوزي ، ص٣١.

٣ - يُنظر: الموشى ، الوشاء ، ص٦٦ – ٦٧.

٤ - الموشى، الوشاء ، ص ٦٧.

وينتقل الوشاء إلى ذكر شيء مهم في تعريفه للظَّرف وكيفية التعرف على الظريف فيقول: ((إن المطبوع على الظَّرف ليشهُد له القلب عند معاينته بحلاوته، وتسكن النفس عن لقائه إلى مجالسته، وتصبو إلى محادثته وترتاح إلى مشاهدته، هو بينٌ في شمائله، ظاهرٌ في خلائقه، بينٌ في منطقه، غيرُ مستتر عند صمته، دلائله واضحة في مشيته وزيه ولفظه يستدلُ عليه بظاهر حركة الملاحة دون اختبار باطن الحلاوة))[١].

وقد ظهرت في العصر العباسي جماعة أطلق عليها أسم الظَّرفاء تميزوا بهذه الصفات من العفة والمروءة والأدب والحسن في المظهر والهيئة والتأنق واتخذُوا لهم نمط معين من السلوك الخاص المرهف والرفيع المستوى في كل المجالات فكانوا مترفعين عن العامة في سلوكهم وفي نظرتهم إلى الحياة فالظريف هو الذي يولي مظهره اهتماماً خاصاً يفوق المألوف وهو شخص يريد أن يتميز عن الآخرين، أنه يرغب أن يعيش محاطاً بالجمال المصنوع بدقة وبرهافة، فلا يسكن إلا المكان اللائق، ولا يرتدي إلا الثياب المتناسقة ولا يأكل إلا ما نعم من الطعام ولا يتلفظ إلا بما لطف من العبارات، وهو أمر يجعل من الظريف شخصاً متعالياً[٢].

والظَّرف أساساً نظرة خاصة إلى الحياة وموقف خاص منها، ومن الناس والأشياء ...، موقف يلتقي فيه الحس الجمالي الحاد بالوعي الخلقي العميق فإذا هما وحدة لا تنفصم تحفز الظريف إلى تجاوز ذاته على جميع المستويات والاقتراب من أفق إنسانيته، فالظَّرف صياغة فنية للحياة والظريف هو ذلك الذكي الخفيف الروح الرقيق الشعور يسعى جهده ليصوغ حياته صياغة ممتازة تنأى بها عن السخف والابتذال مع حرص على الأصالة والابتكار[٤].

---

١ - الموشى، الوشاء، ص٧٣.

٢ - يُنظر: في الظرف والظرفاء ، فايز المقدسي ، مجلة المعرفة ، ص ١٨٩.

٤- حول مفهوم الظرف، البشير المجذوب، مجلة الفيصل ، العدد ٣٤٢، ٢٠١٤م، ص٥٨.

٢- الخطاب بين المعنى اللغوي والاصطلاحي:

- الخطـــــاب لغـــةً:

عند تتبع المعاني اللغوية للجذر اللغوي لهذه المفردة، نجد أن صاحب اللسان يقول: " الخَطْبَ: الشأنُ أو الأمر صَغَر أو عظم وقيل: هو سببُ الأمر، ويقال ما خطبك؟ أي ما أمرك؟، وتقول هذا خَطْبٌ جليل وَخَطْبٌ يسير والخطب: الأمر الذي تقع فيه المخاطبة والشأن والحال، ومنه قَولُهُم: جَلَّ الخَطْبُ: أي عَظُم الأمرُ والشأنُ والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر وأختطب يخطبُ خطابة واسم الكلام الخطبة[١].

"وخطب المرأة خطباً وخِطبة وخِطِّيبي بكسرهما، أختطبها وهي خطبة وخِطبُته، والجمع أخطاب ويقول: الخاطب خِطب بالكسر وبضم: فيقول المخطوب نَكحٌ، والخَطاب كشداد المتصرف في الخطبة، وأختطبوه: دعوهُ إلى تزويج صاحبتهم، وخطب الخاطب على المنبر خطابة بالفتح وخُطبة بالضم، وذلك الكلام: خطبة أيضاً أو هي الكلام المنثور المسجع ونحوه، والخطبة مثل الرسالة التي لها أول وأخر، ورجل خطيب: حَسَنُ الخَطبة والخَطبة: لون كدر مشَربُ حُمَرة في صفره أو غيره ترهقها خضرة وخَطب كفرحٍ فهو اخَطب "[٢].

وخاطبه أحسن الخطاب، وهو المواجهة بالكلام، وخطب الخطيب خطبة حسنة، وخطب الخاطب خطبة جميلة، وكثر خطابها وهذا خطبها، وهذه خطبة وخطبته، وكان يقوم الرجل في النادي في الجاهلية فيقول: خطبُ فمن أراد أنكاحه قال: نكحُ، ومن المجاز: فلان يخطب عمل كذا: يَطلبه وقد أخطبك الصيد فأرمه، أي أكثبك وأمكنك، وأخطبك الأمر، وهو أمر مُخطب، ومعناه أطلبك من طلبت إليه حاجة فأطلبني[٣].

---

١ - يُنظر: لسان العرب، أبن منظور ، ١/ ٣٦٠، مادة (خطب).

٢ - القاموس المحيط ، الفيروز ابادي، ١ /٣٤٧ ، مادة (خطب).

٣ - يُنظر: أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق : محمد باسل ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ط ١، ١٩٨٨ ، ١ / ٢٥٥ .

وفي حديث الحجاج ((أمن أهل المحاشد والمخاطب))[١]، أراد بالمخاطب الخَطَب جمع على غير قياس كالمشابه والملامح، وقيل هو جمع مخطبة، والمخطبة الخطبة والمُخاطبة مُفاعلة من الخطاب والمشاورة[٢].

ومن معانيه أيضاً مراجعة الكلام[٣]، وقد خاطبهُ بالكلام مخاطبة وخطَّاباً وهما يتخاطبان قال تعالى:﴿وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا﴾[٤]، وفصل الخطاب هو الحكم بالبينة واليمين وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده وفصل الخطاب أيضاً بمعنى الفقه في القضاء[٥]، واجتمع هذان الأمران- الحكم بالحق والفقه في القضاء- للنبي داود(ع) في قوله تعالى: ﴿وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ﴾[٦].

- **الخطـــــاب اصطلاحـــاً**:

يرى صاحبا معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب أن من المعاني الاصطلاحية لمفردة الخطاب هو نص مكتوب يتم نقله من المرسل إلى المرسل إليه يتضمن عادة أنباء لا تخص سواهما[٧].

والخطاب هو الصياغة الشكلية للكلام والكتابة وأن مصطلح الخطاب لدى الألسنين يعني الوحدة اللغوية المكتملة التي تمتد فتشمل أكثر من جملة ومن ثم كان تحليل الخطاب عندهم يعني دراسة العلاقات القائمة بين الوحدات اللغوية في أيّ لغةٍ كتابيةٍ أو شفاهية وهو مصطلح يعين الطريقة التي تشكل بها الجمل نسقاً

١ - النهاية في غريب الحديث و الأثر، ابن الأثير، تحقيق: محمود محمد الطناجي وطاهر احمد الزاوي، المكتبة الإسلامية، ط١ ، ١٩٦٣، ٢/ ٤٥.

٢ - يُنظر: تاج العروس، الزبيدي، ٢ / ٣٧٥.

٣ - العين، الفراهيدي، ١/ ٤١٩.

٤ - سورة هود: الآية ٣٧ .

٥ - يُنظر: لسان العرب ، أبن منظور ، ١ / ٣٦١ .

٦ - سورة ص: الآية ٢٠.

٧ - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص١٥٩.

تتابعياً وتشارك في كل متجانس ومتنوع على السواء وكما أن الجمل تترابط في الخطاب لكي تصنع نصاً مفرداً فإن النصوص ذاتها تترابط كذلك مع نصوص أخرى لتصنع خطاباً أوسع نطاقاً[١].

ويجب التفريق هنا بين ما نسميه خطاباً ونظرية الخطاب التي لا تدرس الخطاب نفسه بل العناصر والكيفيات التي ينشأ عنها الخطاب والتي يحقق بها هدفه وتأثيره[٢].

وقد حفلت المنظومة العربية النقدية بتحديد مكونات الخطاب الثلاثة المرسلُ والمتلقي وسياق الحال من دون اغفال لدور النص وأوجبت((على المتكلم ان يعرف اقدار المعاني ويوازن بينها وبين اقدار السامعين وبين اقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً، ولكل حالة من ذلك مقاماً، حتى يقسم اقدار الكلام على اقدار المعاني ويقسم اقدار المعاني على اقدار المقامات واقدار المستمعين على اقدار الحالات))[٣].

ويضع (إميل بنفنيست) الخطاب في مقابل نسق اللغة، فيقول:(الجملة وهي إبداع غير محدود يتنوع بلا حدود وهي روح كلام البشر ونخلص من ذلك إننا بالجملة نغادر نطاق اللغة باعتبارها أداة تواصل والتعبير عنها الخطاب) [٤].

وتشير الكلمة في علم اللغة إلى تحليل المنطوقات على مستوى أعلى من مستوى الجملة، وبتوسيعها إلى الإبعاد البلاغية للغة: إي إلى القيود السياقية على أنتاج النص، والتحدي الذي يثيره مفهوم الخطاب، والذي لم يلق جواباً تاماً حتى الان، هو فهم تنظيم الكلام أو الكتابة كأمر نسقي ليس فقط على مستوى النحو أو تشكيل الكلمة، بل على المستويين الدلالي والتداولي(ما يقال وكيف يرتبط بسياق نطقه) هكذا تفهم اللغة على أنها تبنيها قواعد أو شفرات وأعراف تشبه القواعد على أي مستوى من مستويي المنظومة اللغوية والخطاب[٥].

---

١ - مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدر نيل، ترجمة: د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، ٢٠٠١، ص٢٧– ٣١.

٢ - المصدر نفسه، ص٢٧–٣١.

٣ - البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبدالسلام محمد هاورن، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨، ص١٣٨-١٣٩.

٤ - الخطاب، سارة ميلز، ترجمة : عبد الوهاب علوب، ٢٠١٦، ص١٦.

٥- مفاتيح اصطلاحية جديدة (معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، طوني بينيت وآخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت ، ط١، ٢٠١٠، ص ٣٢٢، ٣٢٣ .

ومن المفكرين من يضع الخطاب في تضاد مع الايدلوجيا فيقول(روجو فادلر)على سبيل المثال:((الخطاب كلامٌ أو كتابة ينظر إليه من منظور المعتقدات والقيم والمقولات التي يجسدها، فهذه المعتقدات والقيم تمثل طريقة للنظر إلى الكون تنظيم للتجربة أو عرضها–الايدلوجيا – بالمعنى المحايد[١].

ويعرف كل من(هندس وهيرست) الخطاب بأنه أفكار تم وضعها في نظم محدودة من التعاقب، منتجة لأثار محددة(طرح القضايا، نقدها، حلها) هي بمثابة نتيجة لذلك النظام، وبعبارة أخرى إنهما يعرفان الخطاب بأنه ليس أكثر أو اقل من سياق من المعاني، مستبعدين النظر في العمليات الفنية والمؤسساتية التي تتجسد فيها الخطابات، وهكذا اقتصر اهتمامهما على الخطاب اجمالاً الذي يشرحانه بأنه(الكلام و الكتابة)، لذلك فان اتجاههما نحو شكل شامل هو (الخطاب اجمالاً) يحول دون اهتمامهما بالشروط التاريخية والوجود المادي للخطابات[٢].

ويرى(فوكو) أن الخطاب هو مجموعة من المنطوقات تنتمي إلى ذات التشكيلية الخطابية، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية قابلة لأن تتكرر إلى مالا نهاية يمكن الوقوف على ظهورها واستعمالها خلال التاريخ... إنما هو عبارة عن عددٍ محصور من المنطوقات التي نستطيع أن نحدد شروط وجودها، وفي كلا القولين نجد أن دلالة الخطاب عند(فوكو) هو: مجموعة من المنطوقات، والمنطوقات هي الوحدة الأولية للخطاب أو هي ذرة الخطاب، والتعريف يشير الى مجموعة من العناصر التي يتوقف عليها تعريف الخطاب، ومن هذه العناصر ميدان الخطاب، الممارسة الخطابية، التشكيلية الخطابية، طريقه التحليل[٣].

وعلى الرغم من إقرار فوكو أن الخطاب لا بد أن يكون منظومة لغوية او فكرية، إلا أن الاهتمام ينبغي أن ينصرف إلى تحديد شروط الخطاب التي تسهل إمكانية ظهور ما هو منطوق منه، ذلك أن كل منطوق يستمد هويته وفرادته من المجموع الذي يتشكل ضمن أطره ،وكل منطوق ينتمي إلى تشكيلة خطابية، وحاول كذلك في تحليله للخطاب البحث عن أنماط التفرد الخاصة في تركيب الخطاب[٤]، ،وقد وضع أسساً لذلك

---

١ ـ الخطاب، ساره ميلز ، ص: ١٧.

٢ ـ يُنظر: مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدرنيل ، ص : ١٣١- ١٣٢.

٣- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ،د. الزواوي بغورة ، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠ ، ص : ٩٥.

٤ ـ الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله ابراهيم ، الدار العربية للعلوم ، ط ١ ، ٢٠١٠ ، ص١٣٧.

منها إن العبارات المختلفة الأشكال المبعثرة في الزمان تشكل مجموعاً واحداً إذا كانت ترجع بصورة أو بأخرى إلى ذات الموضوع وتميل إليه، ومن اجل تجميع العبارات في وحدات حقيقية ينبغي وصف تسلسلها وتتابعها، ووصف أشكال التوحيد التي تظهر بها ؛كوحدة المضامين الفكرية[١].

لقد أكتسب الخطاب بعداً اكثر تحديداً عند فوكو اذ يعرفه بأنه "شبكة معقدة من العلاقات الاجتماعية والسياسية والثقافية، التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها الكلام كخطاب ينطوي على الهيمنة والمخاطر في الوقت نفسه"[٢]، وبهذا ينقل فوكو الخطاب من افقه اللساني إلى الآفاق الثقافية ؛ليصبح الخطاب كل أشكال الحياة الثقافية وتصنيفاتها مما يقارب الحياة إلى النقد[٣].

وتأسيساً على ما تقدم ستحاول الدراسة القبض على ملامح خطاب الظَّرف في العصر العباسي، وطريقة تمثل الظَّرف في الخطاب الشعري.

٣-الدراسة الثقافية:

يكتنف مفهوم الثقافة قدرٌ كبيرٌ من الغموض، فطبقاً لما يراه بعض علماء الأنثروبولوجيا فأن الثقافة هي نمط السلوك الاجتماعي، بينما يرى آخرون أنها ليست سلوكاً وإنما هي تجرد من السلوك، ويرى البعض أن الصناعات الخزفية، والرقص، والموضة، والأسلوب الإبداعي بشكل عام هي مكونات ثقافية، ومنهم من يرى أن الماديات لا تدخل في نطاق الثقافة على الإطلاق[٤].

١ - يُنظر: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبدالله إبراهيم، ص١٣٧- ١٣٨. ويُنظر: حفريات المعرفة، ميشيل فوكو ، ترجمة سالم يفوت ، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢ ، ١٩٩٧ ، ص٣٢-٣٥.

٢ - دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي و سعد البازعي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء ، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢، ص١٥٥.

٣ - يُنظر: مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص ١٦٨.

٤ - يُنظر: الدراسات الثقافية ، زيودين سار دار وبودين فان لون، ترجمة : وفاء عبد القادر ، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٨.

وقد منحنا عالم الأنثروبولوجيا الانجليزي(سيرتا بلور) (١٨٣٢- ١٩١٨) في افتتاحية كتابه (الثقافات البدانية) تعريفاً للثقافة حيث يعرفها بأنها ذلك الكل المتكامل الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفنون والأخلاقيات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضواً في المجتمع، وترى عالمة الانثروبولوجيا الأمريكيـــــة(مارجريت ميد) أن الثقافة هي السلوك المتعلم أو المكتسب من المجتمع، ويرى(ريموند ويليامز) أن الثقافة تتضمن تنظيم الإنتاج، وبناء الأسرة، وانشاء المؤسسات التي تعبر عن العلاقات الاجتماعية أو تتحكم فيها، أما أستاذ العلوم الاجتماعية(كليفورد جيرتز) فيرى أن الثقافة هي مجموعة القصص التي نرويها لأنفسنا عن أنفسنا[١].

أما(ادم كوبر) فيرى أن كلمة الثقافة أفرط في استعمالها حتى صار من الأفضل تقطيعها إلى أجزائها المكونة، والحديث عن المعتقدات والأفكار والفن والتقاليد بدلاً من توقع العثور على مجموعة من السمات المشتركة تجمع هذه معاً كجزء من حقل الثقافة الأشمل، ويقول(جيمس كليفورد) أن الثقافة فكرة تتعرض للشبهات بعمق لكن المرء لا يستطيع إن يعمل من دونها، كما إن هناك مصاعب حول قيمة هذه المفردة فأن السياقات التي تظهر فيها صارت تتضارب تضارباً استثنائياً في السنوات الأخيرة، وتظل الاستعمالات المساوية للمفردة مثل الثقافة العليا، والثقافة التراثية، والثقافة الجماهيرية، والثقافة الشعبية قيد التداول، برغم أن الأحكام التي تنطوي عليها هذه المفردات في سياق التقسيم الطبقي تم إضعافها، وتبقى إحالات إلى الثقافات القومية والى الثقافات المحلية سواء أكان ذلك على مستويات أدنى من الأمة أم أرفع منها، وينتشر الان أيضاً مجال واسع من الاستعمالات التي ترتبط بصورة الاختلاف تعمل داخل الأمم وعبر العلاقات بينهما فالثقافة الخليعة والثقافة السوداء، والثقافات العرقية هي حالات تصب في هذه النقطة[٢].

ولد الارتباط الوثيق الذي أقيم بين مفهوم الثقافة وفكرة أساليب الحياة مجالاً أخر للتوسيع بين الثقافات التحتية والثقافات المضادة إلى ثقافات النوادي، ثقافات الشوارع، وثقافات العقاقير، على هذا الغرار تشير مصطلحات مثل الثقافة المادية، وثقافة المستهلك، وثقافة الإعلام، والثقافة البصرية إلى تزايد

١ - يُنظر : الدراسات الثقافية ، زيودين سار دار وبودين فان لون ، ص ٩.

٢ - يُنظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة، (معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع) ، طوني بينيت وآخرون ، ص ٢٢٥– ٢٢٦.

الاستعمالات، أما صدمة الثقافة فتشير إلى شرط حديث على نحو متميز ينشأ عن إفراط التعرض للإثارة الثقافية[١].

ويشترط(طاهـــر لبيب) خصائص أربع يمكن اعتبارها حداً أدنى للتعريف الانثروبولوجي للثقافة[٢]:

١- إنها مجموعة من المعطيات الفكرية و العاطفية و المادية التي يختلف الباحثون في طريقه تحديدها وتحليلها حسب المناهج ولكنها تحافظ على كلية تترابط فيها هذه المعطيات ترابطاً يكسبها دلالاتها ولا تفسر خارجه.

٢- تميزها بالتشكل الذي يختلف قوةً ومرونة حسب الحالات فالقانون مثلاً يأخذ شكلاً أكثر صلابة من الأساليب الفنية أو أساليب المعاملات اليومية بين الأشخاص وبدون حد أدنى من هذا التشكل يضحي من العسير التمكن من الظاهرة الثقافية.

٣- التعلم باعتبار أن ما هو ثقافي لا يورث بيولوجيا إنما عن طريق الأخذ والاستيعاب الاجتماعي وعلى هذا الأساس يقال عن الثقافة أنها إرث اجتماعي أو أنها ما يتعلمه الفرد للعيش في مجتمع خاص وتدخل الثقافة هنا في سيرورة التنشئة الاجتماعية.

٤- المشاركة وتلك خاصية نزعت بها الانثروبولوجيا الاعتبارات الفردية عن الثقافة معتبرة أن المعيار الأساس للظواهر الثقافية هي اشتراك مجموعة من الناس في الموقف منها وليست العبرة هنا في العدد فقد تشمل المجموعة فئة محددة أو شريحة اجتماعية أو طبقة أو تكون أوسع من ذلك.

أن مصطلح الدراسات الثقافية ليست مصطلحاً جديداً، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام عام(١٩٧١) في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية والتي تناولت وسائل الأعلام والثقافة الشعبية، والثقافات الدنيا، والمسائل الأيديولوجية والأدب وعلم العلامات والمسائل المرتبطة بالجنوسة والحركات الاجتماعية والحياة اليومية وموضوعات أخرى متنوعة، لقد أعتبر تأسيس هذه الصحيفة أمراً مثيراً وممتعاً؛ لأنه يبين أن القائمين على جامعة برمنجهام يتخذون الثقافة الشعبية ووسائل الإعلام مأخذ الجد ولكن لسوء الحظ أن هذه الصحيفة لم تستمر طويلا، ومع ذلك فقد أثرت تأثيراً كبيراً، إذ قدمت نوعاً مما

١- يُنظر: مفاتيح اصطلاحية جديدة، (معجم المصطلحات الثقافة والمجتمع) ، ص٢٢٦.

٢ - الثقافة والشخصية والمجتمع ، د . محمد حافظ دياب ، جامعة بنها ، كلية الآداب، ص ٨٤.

يمكن أن نسميه مصطلح المظلة ذلك الذي يغطي تلك المدارس التي تعمل الآن من مجالات عديدة والتي نصفها بالنقد الثقافي[١].

فالنقد الثقافي نشاط وليس مجالاً معرفياً خاصاً بذاته بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات على الفنون الراقية والثقافة الشعبية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة، والنقد الثقافي هو مهمة متداخلة مترابطة متعددة، ونقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة ويستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة ويشمل النقد الثقافي نظرية الأدب والجمال والنقد والتفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي ومن أهم المشاكل التي تواجه النقد الثقافي هي أن المصطلحات المستخدمة في النقد والتحليل والتفسير أصبحت على قدر من الصعوبة والتقنية العالية لدرجة أن في كثير من الحالات تكون شديدة الإبهام فعندما يتواصل نقاد الثقافة بعضهم ببعض في الكتب الدراسية أو الموضوعات فهم يتحدثون بشكل عام بلغة تميل إلى الغموض وتكون صعبة الفهم[٢].

" لقد كسرت الدراسات الثقافية مركزية النص، ولم تعد تنظر إليه بوصفه نصاً ولا إلى الأثر الاجتماعي الذي يُعتقد إنه من إنتاج النص، أنما تنظر إلى النص من خلال ما يحققه ويكشفه من انظمة ثقافية، فالنص هنا وسيلةً وأداةً وحسب مفهوم (الدراسات الثقافية) ليس النص سوى ماده خام يستخدم لاستكشاف أنماط معينة مثل: الأنظمة السردية والإشكاليات الأيديولوجية وانساق التمثيل وكل ما يمكن تجريده من النص، والنص ليس هو الغاية القصوى للدراسات الثقافية وإنما غايتها المبدئية هي الأنظمة الذاتية في فعلها الاجتماعي في أي تموضع كان بما في ذلك تموضعها النصوصي، فالنص والتاريخ منسوجان مدمجان معاً كجزء من عملية واحدة، والدراسات الثقافية تركز على أن أهمية الثقافة تأتي من حقيقة أن الثقافة تعين على تشكيل وتنميط التاريخ وأفضل ما تفعله الدراسات الثقافية هو في وقوفها على عمليات إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها"[٣].

---

١ - النقد الثقافي ، آرثر أيزا برجر، ترجمة: وفاء إبراهيم ورمضان بسطا ويس، المجلس الأعلى للثقافة، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص٣١.

٢ - يُنظر :المصدر نفسه ، ص ٣٠ – ٣١.

٣ - النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافة العربية) ، عبد الله الغذامي ،المركز الثقافي العربي - بيروت ، ط٣ ،٢٠٠٥، ص١٧.

وسعت الدراسات الثقافية دائرة أشتغالاتها وأصبح من الممكن أن تدرس النصوص والخطابات برؤى ومنهجيات مختلفة لا تقتصر على الوسائط اللغوية أو الجمالية بل ضمن الوسائط الاتصالية، والوظائفيـــــة المستحدثة المختلفة التي أشاعتها الثقافة(السمعبصرية) الجديدة ووسائط الاتصال الجماهيرية والشعبية ووسائط الميديا والصورة، بما عرف بـ(نقدية ثقافة الوسائل) عند(كلنر) النقد الذي حطم الفواصل التقليدية بين الثقافات وأحدث ثوره في حقل الاتصال، لأن الثقافة ذات طبيعة اتصالية كما أن الثقافة ذاتها ليست إنتاجاً فحسب بل هي وسائل توزيع واستهلاك أيضاً، فالثقافة تحدث الاتصال والاتصال يحدث بها ضمن استيراتيجية نقدية ثلاثية لقراءة الثقافة هي: قراءة الهيمنة والتحاور والمعارضة[١].

وتغطي الدراسات الثقافية مساحة عريضة من الاهتمام اليوم وقد حظيت بشيوع واسع في التسعينات، مع أنها قد ابتدأت عام ١٩٦٤ كبداية رسمية منذ أن تأسست مجموعه برمنجهام، ومر المركز بتطورات وتحولات عديدة إلى أن انتشرت عدوى الاهتمام النقدي الثقافي متصاحبة مع النظريات النقدية النصوصية والألسنية وتحولات ما بعد البنيوية ليتشكل من ذلك تيارات نقدية متنوعة المبادئ والاهتمامات، ولكن العامل المشترك فيها كلها هو توظيف المقولات النظرية في نقد الخطاب بما في ذلك مدرسة برمنجهام التي قد تبدو وكأنها ترفض الأساس النقدي وربما جوهر بعض مريديها في معاداتهم للنظرية إلا أنَّ علاقتها بالنظرية هي بمثابة الوجه الآخر للعملة وقد أشار(هوفارت) بوضوح إلى مصادرهم النظرية وحددها بثلاثة مصادر: هي تاريخية وفلسفية أولا ثم سوسيولوجيا وأخيراً أدبية نقدية، ومع هذا فأن كثيراً من النقد ظل يوجه إلى الدراسات الثقافية من حيث فقرها النظري وتركيزها على العوامل الاقتصادية والمادية خاصة الاتجاه المسمى بالمادية الثقافية[٢].

وتهدف الدراسات الثقافية إلى تناول موضوعات تتعلق بالممارسات الثقافية وعلاقتها بالسلطة وتهدف كذلك إلى اختيار مدى تأثير تلك العلاقات على شكل الممارسات الثقافية على الرغم من كونها كينونة منفصلة عن السياق الاجتماعي والسياسي، فأن الدراسات الثقافية ليست مجرد دراسة للثقافة فالهدف الرئيسي

١ - يُنظر : بويطيقا الثقافة (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي) ، د . بشرى موسى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بيروت ، ط١ ، ٢٠١٢ ، ص ٧ – ٨.

٢ - يُنظر: النقد الثقافي(قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، ص١٩– ٢٠.

لها هو فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة و المعقدة وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته، وفي الدراسات الثقافية تؤدي الثقافة دورين أساسيين: فهي هدف الدراسة، ومناط الفعل والنقد السياسي على حد سواء[١] .

تعد قراءة النص الأدبي استناداً إلى الثقافة المنتجة له إحدى توجهات الفكر النقدي ما بعد الحداثي، وهي نقلة نوعية في استراتيجية القراءة تختلف عن القراءة الأدبية المستندة إلى جملة من المعايير، فلم يعد المعنى كامناً في بنية النص ولا مفوضاً إلى القارئ وإنما في التفاعل بين عناصر الثقافة والعناصر الأدبية داخل النص، وأن التفاعل بين النص والقارئ استناداً إلى اشتمال النص على فراغات يملؤها القارئ، وكما قال (دلفغانغ اَيزر): " وحين يردم القارئ الفجوات يبدأ التواصل وتؤدي الفجوات وظيفة محور تدور حوله علاقة النص – القارئ برمتها " فهذا الفراغات لا تخلو من الردم بذواتنا التي قد نسقطها على العمل الأدبي ولاسيما عند الموضوعات التي تشكل مركزيات في النقد الثقافي كالسلطة والمعارضة والجنس والتي تكاد تشكل مكبوتات في نفس الناقد، فيغريه النص بالإسقاط الذاتي، اي بقراءته وفق السياق الثقافي للناقد [٢].

وللثقافة أهمية وأثرٌ كبيرٌ بالنسبة إلى الشاعر والقارئ في ضوء النصوص الأدبية، فالشعرية والثقافة تتفاعلان في نفس الشاعر في مقام الإبداع كما يتفاعلان في نفس الناقد في مقام التلقي، والقارئ كالمؤلف معرَّض للمؤثر الإيديولوجي في عصره، فإمّا يقوم بتطبيع النص عندما يتوافق إيديولوجياً مع المؤلف فيمنح النص صفة العالمية والديمومة، وأمّا يؤوله بإسقاط فرضياته عليه في حال اختلافه ايديولوجيا مع المؤلف وقد تنطلق القراءة النقدية للنصوص بعيدا عن مؤثرات الكبت والقهر السياسي لتندرج في بقاء الناقد محاصراً بالثقافة التي تحتويه ويعيش في ظلها[٣].

١ ـ يُنظر: الدراسات الثقافية، زيودين ساردار، ص١٣.

٢ ـ المركزي والمهمش في الشعر الأندلسي في عصر ي الطوائف والمرابطين ، د . محمد العبيدي، دار غيداء للنشر ، ط ١ ، ٢٠١٧ ، ص٥٦ ـ ٥٧ .

٣ ـ المصدر نفسه، ص ٥٧.

الفصل الأول

تشكلات خطاب الظَّرف :المظاهر والأشكـــــــال والوظائف

المبحث الأول : مظاهـــر خطاب الظَّرف

المبحث الثاني : أشكال خطاب الظَّرف

المبحث الثالـــث : وظائـف خطاب الظَّرف

الفصل الأول

تشكلات خطاب الظَّرف :المظاهر والأشكـــــال والوظائف

مدخل:

انتشر الظَّرف في بادئ الأمر كمذهب في الحياة وقد اتبعه مجموعة من الناس منذ أن تولى المهدي الخلافة(١٥٨ هـ)، وقد مهدت له عوامل عدة تظافرت وبلغت أوجها زمن الترف فقد وصلت إلى حد الانبهار، زهو في العيش، تمتع باللذات تأنق في كل شيء، ميل إلى الطرافة والجدة، والفن ترف فائق في الحياة، فقد بلغت الدولة في زمن العباسيين ذروة المجد والحضارة، فعم الأمن، وكثر الخير واتسعت أبواب الرزق، وفاضت الثروة وانطلق الفرس في العراق ينشرون ما اعتادوه من عادات وما ورثوه عن أمتهم من سننٍ في الحياة[١].

ولما اتسعت رقعة البلاد، واختلط العرب بعدة شعوب، وانتقلت إليهم حضارات جديدة، وطغت هذه الحضارات، وانغمس الناس فيها أخذت رهبة الدين تنحسر عن قلوبهم، فاستمتعوا بكل ما حوت البلاد من عيش ناعم وملك باسم، وزهو ولهو، وقد جلب الفرس على العرب كل ما يصبي القلوب من سماع وشراب وكواعب أتراب، وأغرقوهم في بحر من السرف والترف فضعف سلطان الدين في قصور الخلافة، واعتلى الحكم فيها ملوك يتوارثون الحكم فأطلقت الحرية في الدين وشاعت المقالات المختلفة عن الإلحاد لقد سادت قصور الخلفاء والوزراء ومجالسهم الروح الدنيوية وقد عدت قصورهم، وما بذخوا عليها، وما ضمت عليه من فرش وثيرة، طنافس، وأزاهير وتحف وسرر وما فيها من حدائق وبرك وألوان مما دعا الشعراء وخاصة الظَّرفاء منهم إلى وصفها بأجمل الأبيات وأرقها ظرفاً، مما يُعّد من أعجب آيات الفن والعمران[٢].

وراجت سوق الجواري، وقد تفنّن النخاسون في تعليمهن وتأديبهن فعلموهن الرواية والشعر والإجازة والمطارحة والغناء، كل ذلك لأن هؤلاء النخاسين وجدوا فيهن تجارة مربحة والجة، وانتشرت تجارة الرقيق في ذلك العهد، وكان في بغداد شارع يسمى شارع(دار الرقيق) وقد بكاه الشاعر بقصيدة طويلة أخرها:

١- يُنظر: الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، صلاح الدين المنجد ، مطبعة الرسالة، ص٦.

٢ - يُنظر: مقدمة الموشى، الوشاء، ص٣.

ومهما أنس من شيء تولى فَـانـــي ذاكِـرٌ دارَ الرقيقِ

واشتهر منهم كثير وسبب شهرتهم مالهم من جوارِ حسان، يأوي إليهن الشعراء والأدباء كأبي عمير الذي كان له جوارٍ قيان لهن ظرف، منهن(عبَّادة) التي هواها عبد الله محمد بن البواب، يقول فيها:

لـــو تشَكَّي(أبُو عُمـــــير) قليـلاً لَأتيناه عـن طـريــق العيادة

فقضينا مـــن الــعيــادة حــقاً ونظرنا فـــي مقلتي(عَــبَّادَه)

ومنهم (الخطاب) كانت له جارية تعرف(بذات الخال) التي كان يهواها إبراهيم الموصلي[١].

وقد أضحى الظَّرف في ذلك العهد هواية العصر فسرعان ما تسابق الناس إليه، فقد أصبح محبباً إليهم يودون انتحاله واللحاق بأصحابه وأصحابه أناس أطلقوا لأنفسهم في اللهو العنان وانغمسوا في اللذات والمسرات، وهاموا بالجمال والنعميات لا يقيدهم قيد موروث، ولا يأسرهم عُرف معروف، ولا يحول حائل بينهم وبين ما يشتهون[٢].

وقد اقترن الظَّرف في بادئ الأمر بالزندقة سواء أكانت هذه الزندقة حقاً أم افتراءً، فبرزت بشكل سافر فئة من الظَّرفاء المجان المتزندقين الذين وجدوا في ممارسة الحياة على ذلك النحو اللاهي العابث إعلاناً عن حريتهم في السلوك وفي العقيدة جميعاً فكانوا يجاهرون بالقول، لا يخشون احداً ويبدو أن المجتمع نفسه لم يصدم بهم، بل تقبلهم وتقبل سلوكهم وأشعارهم الماجنة في إطار معنى الظَّرف الذي أصبح سلوكاً محبباً لدى المجتمع الجديد[٣].

وقد صار قولهم: ((أظرفُ من زنديق)) مثلاً في زمان كثَرَ ظرفاؤه – وهو زمن المهدي– وكانوا يُرمون بالزندقة، كصالح بن عبد القدوس، وأبي العتاهية وبشار، وحماد الراوية، ومطيع بن إياس ومثلهم وممن تقدَّمهم بقليل كابن المقفع، وابن أبي العوْجاء، وما منهم في الظاهر إلا نظيف البزّة، جميل الشكل، ظاهر

١- مقدمة الموشى، الوشاء، ص٤. ويُنظر: الظرفاء في بغداد، فاطمة حمزة الراضي، مجلة المورد، العدد الرابع ،١٩٧٩، ص٣٢٣.

٢- يُنظر: الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس ، صلاح الدين المنجد ، ص ٧ .

٣- في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، د. عز الدين إسماعيل، دار النهضة، ط ١، ص ٢٦٢ .

المروءة، فصيح اللهجة، ظريف التفضيل والجملة، وقد كان الجاهل الغرّ يتطفل على الزندقة، وينتحلها ليُعَدَّ من الظَّرفاء كما قال الشاعر:

تــزنَدقَ معلناً لــيقولَ قـــــومٌ مـــن الأدبـــاء زنْــديقٌ ظَـريــفُ
فــقد بقـــيَ التزنُدقُ فيه وَسْمـــاً ومــا قيــل الـظَّريــف ولا الخفيفُ[1]

وهكذا ارتبطت الزندقة في بداية أمرها بالظَّرف، فكانت وسيلة إليه لدى كثير من الشعراء، أي أن رغبة الشخص في اكتساب صفة الإنسان الظريف دفعته إلى المجاهرة ببعض الأقوال التي تأباها العقيدة الدينية الصحيحة وقد ذكروا أن محمد بن زياد تزندق تظارفاً، فقال ابن مناذر فيه:-

لســـت بـــــزنديـــق ولكنمـــا أردت أن تـــــوسَمَ بالظَّرف[2]

وبذلك فقد تحول الظَّرف في المجتمع العباسي في بعض مسالكه وتصاريفه من ظرفٍ قوامه(المروءة والفتُوة والعفة) كما حددها الوشاء إلى ظرفٍ متماجن يقترن بمظاهر سلوكية افرزها نظام الحياة بالمدينة وتميز بها فئات من الشعراء تشبهوا أستطرافاً وخروجاً عن العادة أو طلباً للرزق بالموسوسين ومنهم خالد الكاتب وماني الموسوس، والمحارفين والمتصعلكين والمُكدين ومنهم جحظة البرمكي وأبو فرعون الساسي، وأهل السخف و الرقاعة ومنهم عمار ذو كناز وأبو العبر، فظهر ما يمكن أن نسميه بـ(بالظَّرف المُضاد) مثله شعر العصر أحسن تمثيل، وهو ظرف تتحول معه الرؤية للأنسان الكامل من نموذج الفتى كما أقرته ثقافة البادية إلى نموذج جديد يتخذ من الحياة الحضرية أهم خصائصه من رفض للعنف وركونٍ إلى السلم وطلب جامع للمسرات وإشادة بطيبات الحياة وقد برز ذلك بوضوح وبصفة خاصة في أنماط السلوك الهامشي ومسالك النظر المتحرر التي سار عليها فئات من الخلعاء من المترفين وأولاد النعيم ومن تبعهم أو كان يعيش في ظلهم من الشعراء وهي طرائق في السلوك و النظر لا تبعد كثيرا عما تخلقت به معظم فئات الظَّرفاء[3].

١- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، الثعالبي ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ،المكتبة العصرية ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٣، ص١٤٨ .

٢- يُنظر: في الأدب العباسي(الرؤية و الفن)، د. عز الدين إسماعيل، ص ٢٦٤ .

٣ -يُنظر: شعراء عباسيون منسيون ، إبراهيم النجار ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ،ط١، ١٩٩٧، ١ / ٢٨، ٦/ ١٤.

لكن هذا الأمر لم يقف عند اكتساب الظَّرف، بل تجاوزه إلى انتحال الذوق والعقل والأدب عن طريق الظَّرف، يقول الجاحظ ((ربما سمع احدهم ممن لا معرفة عنده ولا تحصيل له أن الزنادقة ظُرفاء وأنهم عقلاء وأدباء وأنهم عبّاد وأصحاب اجتهاد وانّ لهم البصائر في دينهم والبذل لمهجهم وأنّ هناك علماً وتميزاً وإنصافاً وتحصيلاً فيسري إليهم مسرى المُهْر الأرنّ، ويحنّ إليهم حنين الوله العَجول، ويتصَّبب فيهم صبابة العاشق المتيم ويرى انه متى اتهم بهم فقط قُضَيٍ له بذلك كلَّه))[1].

وهكذا كان المتظرفون يلتمسون العلم والعقل والأدب بالظَّرف وأخذ الظَّرف ينمو حتى أصبح له قواعد ونظم فتدرج من البساطة إلى التكلف ومن الأناقة إلى التأنق ومن الظرافة إلى التظرف وشاعت الزينة و التزويق في كل شيء[2].

١ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، ص١٤٨.

٢ - يُنظر: الظرفاء و الشحاذون في بغداد وباريس، صلاح الدين المنجد، ص٩-١١.

المبحث الأول

مظـاهــر خطــاب الظَّـــرف

تجلى الظَّرف في مظاهر أدبية مختلفة وذلك من خلال مصطلحات ومعاني أختلف الدارسون في تحديدها، لتباين أهدافها وأساليبها ودلالاتها المعبرة، فالتصقت به العديد من المرادفات منها: السخرية والفكاهة والنادرة والدعابة والنظافة والأناقة والذكاء والتورية، والظَّرف بمعناه الفكاهي يمتزج بالأدب في جميع صوره وأشكاله، فقد زخر تراثنا العربي القديم بالفكاهات والظَّرف والنوادر، ويرى الحصري القيرواني أنّ المؤلَّف إذا حوى قدراً من النوادر((وفواكه الفكاهات، ومنازه المُضْحكات، ترتاحُ إليه الأرواحُ، وتطيب له القلوب، وتُفْتَق في الآذان، وتُشحُذ به الأذهان، ويُطلق النفسُ من رباطها، ويعيد إليها عادة نشاطها، إذا انقبضت بعد انبساطها، فقد قيل: القلبُ إذا اكره عَمى))[١].

أنَّ طبيعة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي أدت إلى شيوع الظَّرف بشكل لم تشهده العصور السابقة فالترف وكثرة الأموال والفراغ كلها عوامل أصبغت الحياة الاجتماعية في بعض جوانبها مما ((جعل الشعراء يتظَّرفون ويتنادرون ويفتنون في أساليب الهزل ،لأن ذلك كان سبباً من أسباب معاشهم إذا رأوا الخلفاء والأمراء قد اتخذوا لأنفسهم مقَّربين ممن يضحكونهم بالنوادر))[٢]، فسلكوا مسلك هؤلاء المضحكين من اجل الحصول على المال وكسب العيش .

وقد اقتربت من موضوع الظَّرف العديد من المصطلحات ؛مثل (السخرية)،فالسخرية لفظةٌ تدلُّ على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، يقال: فلان سُخرة، سُخرة : يضحك منه الناس ويضحك منهم[٣] .

وسخرت منه استسخرت واتخذوه سخرياً ، والسخَرة : الضحكة ، ورجل سَخَرة يسخر بالناس وسخرةٌ يسخر منه[٤] .

---

١ - جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري القيرواني، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الجبل، لبنان، ط٢، ص٢.

٢ - تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مطبعة الاستقامة، ط١، ١٩٤٠، ٣ /١٤١ .

٣ - يُنظر: أساس البلاغة، الزمخشري، ١/ ٤٤٣، مادة (سخر).

٤ - لسان العرب، أبن منظور، ٤/ ٣٥٢، مادة (سخر).

وقد استعمل القرآن الكريم لفظة السخرية في العديد من المواضع كما في قوله تعالى:﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴾[1]، وقوله تعالى:﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنْفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَنْ لَمْ يَتُبْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ ﴾[2].

وشاع استعمال السخرية عند الشعراء بهذا المعنى منذ القدم ومن ذلك قول عبد المسيح بن عسلة العبدي[3]:

فَأمّا أخو قُرْطٍ فَلستُ بِسَاخِرٍ فَقُولاَ لهُ يا أسلم بُمَّرة سالِمَا

وهناك العديد من الشعراء الذين اشتهروا بشعر السخرية في العصر العباسي نتيجة لظروف العصر وتدهور الأوضاع السياسية والاقتصادية في ذلك العصر فكانت السخرية متنفساً عما يعانونه من الضنك والحرمان، فلم يجد الشعراء الأدباء سلاحاً لمقاومة الظلم والتعبير عن أوضاع المجتمع المختلفة الا الظَّرف والتندر وقد عدها البعض سخرية لاذعة للحكام ورآها بعضهم نقداً للأوضاع السياسية والاقتصادية غير أن بعضهم لم يوجد فيها سوى دعابات خالصة تروح عن النفس وتخفف عنها ما يعكر صفوها[4].

ومن الشعراء الذين اشتهروا بالسخرية في العصر العباسي ابن الرومي* الذي قال عنه الثعالبي في يتيمة الدهر((صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب، يغوص في المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى أخره))[5]،فيقول ابن الرومي في لحية بعض مهجويه:

---

١ - سورة هود، الآية ٣٨.
٢ - سورة الحجرات، الآية ١١.
٣ - المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق: احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف – القاهرة، ط٦، ص ٣٠٤.
٤ - يُنظر: الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري(أطروحة دكتوراه)، وليد عبد المجيد، جامعة البصرة، كلية التربية، ١٩٩٧، ص٢٨-٣٠.
* **أبن الرومي:** أبو الحسن علي بن العباس بن جريح مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور بن محمد بن علي، ولد ببغداد (٢٢١ هـ)من اب رومي وأم فارسية، تلقى دروسه على يد محمد بن حبيب وبدأ يقرض الشعر في فترة مبكرة من حياته برع في الوان الشعر جميعها كالمديح والهجاء والرثاء والفخر وكان اشعر اهل زمانه واكثرهم شعراً وابلغهم هجاء وادقهم وصفاً حتى لكأنه يرسم الصورة بالكلمات وبرع أشد ما يكون بالوصف الكاريكاتوري المعتمد على الايجاز والضربة القوية (ت ٢٨٣ هـ) (وفيات الاعيان 'ابن خلكان،٣٥٨/٣) (موسوعة شعراء العصر العباسي،عبد عون الروضان،دار أسامة – الاردن،ط١،٢٠٠١،٢١/١).
٥ - يتيمة الدهر، الثعالبي، تحقيق، د. مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٩٨٣، ٣ / ٣٥٨.

إن تَطُـــل لحيـةٌ عليكِ وتَعْـرض فـالمخالي معروفـةٌ للحميرِ
علـــق الله فـــي عِـذاريكَ مِخلا ةً ولـكنها بـغيـــرِ شعــير[1]

فالشاعر يشبه لحية المهجو بمخلاة الشعير وهي الكيس الذي يوضع فيه الشعير وتعلق في رقبة الحيوان، ومما زاد من سخرية هذه الأبيات أن هذه المخلاة فارغة بدون شعير، وقال أيضاً ساخراً:

ولـــحيـــةٍ يـــحملُهـا مـــائـــــقٌ مثـــــــل الشراعين إذا أُشرعا
تـــقـــوده الـــريحُ بـــهـــا صـــــاغراً قـــــوداً عنيفاً يُتعب الأخْدعـــا
فـــإنْ عـــدا والـــريح فـــي وجهه لم ينبعث فـي وجهه إصبعـــــا
لو غاص في البحر بهـــــا غوصةً صـــادَ بهـــا حيتَانـهُ أجمعـــــا[2]

فالشاعر يشبه لحية إنسان أحمق بالشراعين في حال فتحهما، فهذه اللحية تقوده صاغراً وتتعبه لضخامتها وكثافتها وطولها المبالغ فيه، ولو انه فكر بالغوص بها في البحر، لإستطاع صيد الكثير من الأسماك وذلك لكبر حجمها.

"والسخرية نوع من أنواع التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على انتقاد الرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية الفردية منها والجمعية فتكون بمثابة عملية رصد ومراقبة لها فتجري من خلال وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها أو التقليل من قدرها أو جعلها مثيرة للضحك وغير ذلك من الأساليب التي يكون الهدف منها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية"[3].

وأحياناً ما تجري تفرقة بين السخرية والتهكم، وتقوم هذه التفرقة على أساس أن السخرية عادة ما توجه اهتمامها نحو الضعف، وليس الشخص الضعيف، وإنها غالباً ما تتضمن حكماً أخلاقياً وهدفاً تصحيحياً ومن أشكال السخرية السياسية أو الشخصية الهجاء، وتتسم بالتعبير عن الشماتة أو الازدراء لمن توجه إليهم إلا أن هذا التميز غير دقيق وذلك لان السخرية أحياناً ما توجه إلى الشخص وليس صفاته هذا إذا كان من الممكن

---

١ - ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ: احمد حسن بستج، دار الكتب العلمية – بيروت، ط٣، ٢٠٠٢، ٢ / ٣٢٣.

٢ - المصدر نفسه، ٢ / ٣٩٢.

٣- الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٣٨٩، ٢٠٠٣، ص٥١.

واقعياً أن نفصل بين الشخص وصفاته، فالسخرية في الأصل شكل من أكثر أشكال الفكاهة أهمية وهدفها مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، فالأدب الساخر أو الفن الساخر كما يقول (آرثر برجر) هو شكل من أشكال المقاومة أو هو قوة خاصة للمقاومة مع أن هذا ليس هو السائد دائماً فقد يستخدم هذا الشكل الخاص من الكتابة أو الفن للهجوم على المنتقدين لسلبيات الوضع الراهن أيضاً[١].

فيسخر ابن بسام العبرتائي* من الوزير العباس بن الحسن إذ يشبهه بالجارية الرعناء التي استعارت ملابس مولاها فبدت في هيئة ساخرة ومضحكة:

وزارة العباس من نحسها ستقلع الدولة من أســهـا
شبهته لمـــا بدا مقبلاً في خلعٍ يخجل من لبسـها
جارية رعناء قد قــدْرت ثيابُ مولاها على نفســها[٢]

"والسخرية ليست مباشرة في تهكمها كالهجاء الذي هو أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة فهي طريقة تهكمية تقول عكس ما نود تبليغه عبر بلاغة المعنى المقلوب ، وهي بهذا التحديد تريد شيئا وتظهر غيره بمعنى أنها تعبر عما تريد أن تقوله بقول مضاد له فتجيء بالذم في قالب مدحي، أو بالجد في قالب مازح، أو تأتي بالحق في قالب الباطل وهي في كل الأحوال خطاب ظاهره جد وباطنه هزل ، والغرض منها تقويم السلوك بطريقة الفكاهة وسرعه البديهة" [٣].

ويسخر ابن الرومي من عيسى البخيل، فنراه يبخل في كل شيء حتى على نفسه ،فيصل إلى حد يستكثر فيه أن يتنفس من منخرين ويرى في ذلك إسرافاً:

---

١ - يُنظر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د. شاكر عبد الحميد، ص٥٢.

* **أبن بسام العبرتائي:** أبو الحسن علي بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام العبرتائي، ويقال له البسامي، ابن أخت حمدون ابن إسماعيل (النديم) كان كاتباً أديباً وشاعراً هجاءً ببغداد لا يسلم من لسانه احد، وكان يضع الشعر في الرؤوساء وينحله، ت(٣٠٢ هـ) (معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تحقيق: احسان عباس، دار المغرب الاسلامي، بيروت، ١٩٩٣، ٤ / ١٣٩ – ١٤٠) (تاريخ التراث العربي ' فؤاد سزكين، ٤ / ١٧٧).

٢ - ديوان ابن بسام البغدادي، تحقيق، د . مزهر السوداني، ط١، ١٩٩٩، ص٤٦.

٣ - العين الساخرة، د . عبد النبي ذاكر، المركز المغربي للتوثيق – مطبعة الكماني، ط ١، ٢٠٠٠، ص٩.

يقترّ عيسى علــى نفسه وليس ببـــاقٍ ولا خـــالد

فـــلو يـستطيع لــتقتيره تَّنفس مــن منخرٍ واحِـد[١]

إما الفكاهة فهي المزاحُ وما يتمتَّعُ به من طُرَف الكلام ، والفكه : الفاكه والطيب النفس الذي يكثر من الدُّعابة ، ويقال : فُلاُنُ فكهُ بأعراض الناس : يتلذَّذُ باغتيابهم[٢]، وفكههم بمُلحُ الكلام تفْكيهاً : أطرفهُم بها وفاكهٌ : طيبُ النفسِ ضحُوكُ أو يُحَدثَ صَحْبَه فَيُضحِكُهُم ، والتفاكُهُ التمازح ، وفاكَهَهُ : مازحَهُ[٣].

"والفكاهة خاصية واقعية مضحكة أو مسلية فهي تتعلق بالملكة الخاصة بالاكتشاف والتذوق للأمور المضحكة أو العناصر المتناقضة اللامعقولة في الأفكار والمواقف والإحداث، والفكاهة جوهرها الخيال المضحك أو تعبيراته وهي كذلك محاولة لان يكون المرء متفكهاً وتتعلق بشيء معين سواء كان فعلاً أو قولاً أو كتابة يتم تصميمه بحيث يكون مضحكاً ومثيراً للبهجة، وهذا التعريف يجمع بين الإشارة إلى حس الفكاهة والدعابة لدى الفرد الذي يجعله قادراً على اكتشاف الفكاهة والتعبير عنها وتذوقها وإبداعها، وبين وجود الفكاهة في أعمال إبداعية أو أفعال وأقوال إنسانية متنوعة"[٤].

فالفكاهة يمكن أن تكون استعداداً أو تهيؤا خاصاً بالعقل استعداد للبحث عن البهجة أو السرور واكتشافهما وتذوقهما وإبداعهما أيضاً، وكل ما يتعلق بما نسميه حس الفكاهة فعندما نتحدث عن الإبداع تظهر لنا أنواع عديدة ترتبط بالفكاهة منها : النكتة أو الدعابة، والمحاكاة التهكمية والإعمال الفنية بمختلف أنواعها، فقد يسود لدى البعض الجانب الخاص بالتذوق والاستمتاع بالفكاهة كجماهير المسارح الكوميدية، ويتغلب على البعض الأخر القدرة على إنتاج الفكاهة أو البهجة(مبدعو الكوميديا وممثلوها ورسامو الكاريكاتير)، وبذلك فأحياناً ما يكون الأمر بالنسبة لمبدعي الفكاهة مجرد عمل وروتين يؤدي كل يوم ، فهكذا يكون حس الفكاهة إدراكاً وانفعالاً واكتشافاً وتعبيراً وتذوقاً وإبداعاً، وتكون الفكاهة خاصية مميزة لعمل إبداعي أو تعبيراً

---

١ - ديوان ابن الرومي، ١ / ٤١٢.

٢- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، ط٤، ٢٠٠٤، ص٦٩٩.

٣ - يُنظر: القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ص١٢٦١.

٤ - الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د . شاكر عبد الحميد، ص١٤.

لفظياً أو بصرياً يكون قادراً لأسباب مختلفة تتعلق بتفسير المضحك من الأمور على إحداث البهجة والمرح والضحك[١]

ويقول دعبل الخزاعي* في جارية قصيرة تدعى(غزال):

رأيــت غزالا وقــد أقبلــت فــأبدت لعيني عن مبصقـــه
قصيرة الخلق دحـــداحـة تدحرجُ في المشي كالبندقـــة
كـــأن ذراعاً عــلا كفهــا إذا حسرت ذنـــــبُ المعلقــة
تخطط حاجبها بـالـــمداد وتـربطُ فـــي عجزها مرفقه
وانفٌ على وجهها ملصقٌ قصير المناخر كـــالفستقة[٢]

والفكاهة ليست بدرجة واحدة فهي تختلف من شخص إلى أخر فهي ملكة نستطيع الكشف عنها بقليل من الصبر والأناة عند معظم الناس، وربما عند الجميع ولكنها لا توجد في حالة كبيرة من النمو منذ أن يولد الإنسان، كما أننا لا نستطيع أن نحتفظ بها نشطة في أنفسنا، أو أن نستجيب لها عند الآخرين، من دون أن نبذل جهداً في الخيال، فالفكاهة لون من الشعر وهي تنبع كاملة ومن تلقاء نفسها من الذهن وإليه، لكنها لا تجد مرعاها الخصيب في الرؤوس الخاملة أو عند أصحاب المشاعر غير المهذبة[٣] .

ومن الألفاظ الأخرى(التهكم): وهو الاستهزاء والطعن المتدارك والتبختر والغضب الشديد والتندم على الأمر الفائت[٤]، والمتهكم: المتقحم على ما لا يعنيه الذي يتعرض للناس بشره، وقد تهكم على الأمر وتهكم

---

١ - يُنظر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د . شاكر عبد الحميد، ص ١٤.

* **دعبل الخزاعي** أبو علي بن علي بن رزين بن سليمان الخزاعي وقيل أن دعبلاً لقب واسمه الحسن، ولد في الكوفة سنة ١٤٨ هـ، ثم أرتحل إلى بغداد كان شاعراً مجيداً ألا انه كان بذي اللسان مولعاً بالهجاء والحط من أقدار الناس وهجا الكثير من الخلفاء منهم المأمون وإبراهيم ابن المهدي وكان يميل إلى الشيعة في أفكاره وشعره توفي سنة(٢٤٦ هـ)، (وفيات الأعيان، ابن خلكان:٢٦٦/٢)،(تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين،٩٠/٤)(موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان: ١٣٥/١- ١٣٦).

٢ - ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي الخزرجي، مطبعة الأدب، ١٩٦٢، ص١٧٥. ويُنظر: ديوان ابن الرومي،٥٣٠/١.

٣ - يُنظر: الأدب الفكاهي، د .عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢، ص ٥.

٤ - يُنظر: القاموس المحيط، الفيروز آبادي، ص ١٧٠١.

بنا: زرى علينا وعبث بنا، والتهكم: التكبر، والمستهكم: المتكبر وهو أيضاً الذي يتهدم عليك بالغيظ والتهكم[1].

وفي المصطلح هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار كقوله تعالى:﴿بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾[2]، وشاهد المدح في معرض الاستهزاء بلفظ المدح في قوله تعالى:﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[3]، قال الزمخشري: أن في تأويل قوله تعالى له معقبات من بين يديه ومن خلفه يحفظونه من أمر الله تهكماً فأن المعقبات هم الحرس من حول الشيطان يحفظونه على زعمه من أمر الله على سبيل التهكم، فأنهم لا يحفظونه من أمره في الحقيقة أذا جاء.

وكما في قول ابن الرومي:

فيا له من عمل صالح يرفعه الله إلى أسفل[4]

والتهكم يكون باستعمال أسلوب التصوير المبالغ فيه(الكريكاتوري) وهو وضع الشخص في صورة مضحكة كالمبالغة في وصف عضو من أعضائه ومحاولة تشويهه بالتهكم من ضخامة جسمه، أو نحافته، وقصر القامة، أو طولها، وملامح الوجه، كالأنف، والفم وغيرها[5].

فهذا ابن الرومي يمسخ صورة (دبس) المؤذّن، ويتندر بأنفه الكبير وكان يتأذى من هذا الرجل الذي شكا منه مرة لتعديه على حقوق بيته وحرمته ويتأذى من صوته أيضاً ، فصب عليه غضبه وسخريته المرة قائلاً:

قـــولا لِـــدَبْسٍ شرّ مـــن يـــطـــأُ الترابَ ويُـــــرمـــسُ
لـــــو أنّ إبليســـــــاً رآ كَ لكـــادَ ذُعـــراً يبْلِـــــسُ
وإذا نـــهضتَ كبـا بـــوجـ ـهـك للـجبين الـــمعْـطِـسُ

---

١ - لسان العرب، ابن منظور، ١٦/ ٦١٧.

٢ - سورة النساء،الآية ١٣٨.

٣ - سورة الدخان،الآية ٤٩.

٤ - خزانة الأدب وغاية الإرب، ابن حجة الحموي، شرح:عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال– بيروت، ط ١، ١٩٨٧، ١/ ٢١٥.

٥ - يُنظر: السخرية والفكاهة في النثر العباسي، (أطروحة دكتوراه)، نزار عبد الله الضمور، جامعة مؤتة، ٢٠٠٥، ص٤٧.

فـــــالأنف منك لِعُظْمـــه أبـــــــداً لـــرأسك يَـــعْكِس
حتـــى يظـــن الناس أنّـــ ـنَك فـــي الـــــتراب تفرَّس
إن كـــــان أنـفك هكـــذا فـــالفيـــل عنـــدك أفـطـس
وإذا جـلست على الـطريـ ـق ولا أرى لـــك تجلـــسُ
قيـــل: السلام عـليكمـا فتجيب أنـــت، ويـخـــرسُ[1]

لقد أصبح هذا المؤذن أضحوكة بين يدي الشاعر، وبريشته البارعة في تشويه الصور إذا غدا انفه الضخم جداً عبئاً على صاحبه وهو أطول من خرطوم الفيل حتى انه يمنع صاحبه من رفع رأسه لثقله وضخامته بل يكاد يمنعه من الجلوس أيضاً إنهما شخصان لا شخص واحد :دبس المسكين ورفيقه الدائم الأنف، وجاء البيت الأخير ليكون ذروة المشهد الساخر بما فيه من تكثيف للمعاني السابقة ومن مفارقة عجيبة طريفة مضحكة تدهش المتلقي فتلصق بذاكرته[2].

وكذلك قول احد الشعراء في سخريته من عظيم الأنف:

لـك وجـــه وفيه قطعة أنـــفٍ كـجـــدارٍ قـد دعّموه ببغلـــه
وهو كـــالقبر في المثال ولكن جعلوا نصفه على غير قبلـــه[3]

والتهكم يدور حول محورين رئيسين هما :الاستهزاء ويضّم التعرض للأخرين بقصد الهزء بهم والإتيان بكل ما هو شر لهم، إما المحور الثاني فهو الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته وإحالتها إلى غير صورة[4].

أما الهزل فهو((أن لا يراد باللفظ معناه لا الحقيقي ولا المجازي وهو ضد الجد))[5]، ورجل هزيلُ: كثير كثير الهزل، وأهزله: وجده لعاباً، والهزالة: الفكاهة والهزْل استرخاء الكلام وتفنينه[1].

١ - ديوان ابن الرومي، ٢ / ٢٠٦ – ٢٠٧.

٢- ابن الرومي الشاعر المجدّد، د. ركان الصفدي،وزارة الثقافة ، دمشق ،٢٠١٢ ،ص١٦٦-١٦٧.

٣- المستطرف في كل فن مستظرف، الابشبهي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي ،مصر، ١٩٥٢، ص ٢٩٦ .

٤- يُنظر: الفكاهة و الضحك رؤية جديدة، د. شاكر عبد الحميد، ص٤٠- ٤١ .

٥- التعريفات، علي بن محمد الجرجاني ، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٨٣م، ص ٢١٥ .

والهزل أسلوب من أساليب الفكاهة يخرج به صاحبه من الجد إلى الدعابة والمزاح ومن ذلك قول أبي علي البصير*، في مداعبة أبي العيناء*، وغاية الشاعر فيها أن يضحك بصديقه بأن يصوره(داية)، فيقول:

لأبـــــــــي الــعيناء أولا د هـــم في الــنّــاس أيـــهْ
فـــأبو الـــقوم ســعيدٌ وأبـــو العينــاء دايـــــــهْ[٢]

وكذلك قوله يداعب صديقه أبا هفان:

لــي صديقٌ فـــي خلقة الشيطان وعقول النســاء والــصبيـــان
مـــن تظنونه؟ فقــالوا جميعاً ليس هـــذا إلا أبـــا هـــفان[٣]

أما التندر(فالنادر) من الكلام الغريب الخارج عن المعتاد[٤] والنادرة طرفة من القول ومُلحه قول بليغ مثير للانتباه يتميز بالجدة والطرفة وإظهار البراعة في التفكير والقدرة على تسلية القارئ او السامع و الترفيه عنه و النوادر كتابات وأقوال وأحاديث تتميز بالطرافة والتسلية[٥] ،مثل قول كشاجم:

ومُغنٍ باردِ النغمةِ مُختلّ اليدين لا يراهُ احدٌ في دارِ قومٍ مرَّتينِ[٦]

١- لسان العرب، ابن منظور، ٦٩٦/١١، مادة(هزل) .

* **أبو علي البصير:** هو الفضل بن جعفر بن الفضل بن يونس الكاتب ،أصله من الأنبار انتقل إلى الكوفة،كنيته أبو علي،ولقبه البصير ولقب بالبصير لذكائه وفطنته، مدح عددا من الخلفاء وأصحاب الوظائف وخالط أعيان الأدباء وقد عده معاصروه شاعر جيد الشعر توفي سنة (٢٥٨هـ) (شعراء عباسيون ، يونس احمد السامرائي ، مكتبه النهضة العربية، ط ٢، ١٩٩٠، ص١٤٢ ، ١٤٣)، (تاريخ التراث العربي ، فؤاد سيزكين ،١٠٠/٤) .

* **أبو العيناء:** محمد بن قاسم بن خلاد كنيته أبو عبد الله ولقب أبو العيناء لأنه كان ضريرا ولد بالأحواز سنة(١٩٣هـ) ونشأ في البصرة كان فصيحا بليغا صاحب النوادر و الشعر و الأدب من ظرفاء العالم وفيه من اللُسن وسرعه الجواب و الذكاء ما لم يكن في احد من نظرائه توفي في بغداد سنة(٢٨٣ هـ) (معجم الأدباء ، ياقوت الحموي،٢٨٦/١٨-٣٠٢)(وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٣٤٣/٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، ٤٨/١).

٢- ديوان أبي علي البصير، تحقيق: د.يونس احمد السامرائي، مؤسسة المواهب ، بيروت، ط١ ، ١٩٩٩ ،ص٢٢.

٣- المصدر نفسه، ص٣٩ .

٤- أساس البلاغة ، الزمخشري، ٢٥٦/٢.

٥- معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار، ص٢١٨٦.

٦- لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء،ابو منصور الثعالبي، تحقيق عدنان كريم الرجب، ط٢، ٢٠١٣، ص١٥١، ويُنظر: ديوان ابن الرومي:٢ /٣٤٢.

ففي السياق الأدبي تشير روح الفكاهة إلى الاستجابة الملائمة للمؤثرات الهزلية من جهة، والقدرة على ابتداع أساليب الضحك من جهة أخرى، فالروح الفكاهية تنطوي على عنصرين هما عنصر(تقدير) وذلك بأن يضحك الشخص في الوقت المناسب، وعنصر(إبداع) وذلك بأن ينتزع الشخصُ استجابة الضحك من الآخرين وعندما نقول عن شخصٍ ما انه يملك القدرة على تذوق النكتة من جهة وانه يتمتع بحسٍّ فكاهي عالٍ فهذا يعني أنه يتمتع بملكةِ الظَّرف أو خفة الروح[1] .

وممّا تقدم سنجد انعكاساً لمفهوم الظَّرف الذي يُعد مفهوما إشكاليا –كما مرَّ–على مفارقة وزعزعة المقولات النقدية القارة،وسنجد انعكاس هذا الأمر على القول الشعري، فالنصُّ الشعري الموسوم بالظَّرف لا يمكن أن يحدد ضمن المقولة القبلية لمنظومة النقد العربي(الغرض الشعري) بل يتعدى ويتمرد على مقولات المؤسسة النقدية القارة، فالظَّرف قد يأتي ضمن النص الشعري الهجائي أو ضمن النص الشعري الساخر أو ضمنَ النص الشعري الفكه، وبما انَّ الغرض الشعري من ابرز المعوقات لنظرية الانطلاق للاشكال الشعرية وتخطيها القوالب الثابتة،فالشاعر محكوم بالرؤية النقدية القائلة بإرجاع الشعر إلى الأغراض المعروفة(الهجاء، الرثاء، المديح...)، لذا فأن مفهوم(الظَّرف) من أهم المفاهيم الاجتماعية المتمردة على المنظومة النقدية وما خطته من رؤى نظريةٍ كبّلت الانطلاق بالشعرية العربية إلى فضاءاتٍ أرحب ومناخاتٍ أوسع.

١- يُنظر: الادب الفكاهي، د .عبد العزيز شرف، ص٧.

المبحـــث الثانـــي

أشـــكال خطـــاب الظَّـــرف

تشكل خطاب الظَّرف وتنوع تبعاً للظروف التي أحاطت بالشاعر وشخصيته وثقافته التي أخذت بثلابيبه إلى هذا النوع من الخطاب الشعري فالشاعر وليد بيئته ومجتمعه فهما من يحدّد مفرداته وفكرته وشعره ، وقد حملت لنا المدونات الشعرية أشكالا شعرية تمتح من خطاب الظَّرف الذي تحول في العصر العباسي الثاني – وكما قدمنا – الى خطاب يحمل مقصدية سياسية اجتماعية تتوزع بين أشكالٍ متنوعة من المقاومة والمهادنة والحياد بالنظر إلى حركة السلطة(بكل تجلياتها) في جسد المجتمع، وبما إن الثقافة في مفهومها الاوسع لا تعني مجموع النصوص الثابتة لكنها ايضا مجموع الاشكال والوظائف التي تؤديها النصوص في الحياة الاجتماعية[١]،فأن النصوص الشعرية المعالجة تندرج ضمن اشكالٍ ثقافية لخطاب الظريف، وسنقف على ابرز أشكال خطاب الظَّرف في العصر العباسي:

أولاً : الظَّرف المقاوم:

لم يكن الشاعر الظريف بمنأى عن مجتمعه الذي يزخر بالظلم والفاقة والعوز فعلى الرغم من الترف والبذخ الذي كان يعيش فيه الخلفاء والأمراء في العصر العباسي كانت من ورائهم طبقات قُتّر عليها في الرزق ، فهي تعيش في ضَّنك وضيقٍ شديدين، وقد تصدى الشاعر عبر خطاب الظَّرف لهذا الظلم والعوز، ليظهر ظرافة ناقدة صريحة في ثيمات شعرية تعكس انفعال الشاعر الظريف إنسانياً وفنياً باعتبارهما من أهم محركات الرفض والثورة والاستهجان[٢].

فقد صاغ الشعراء الظَّرفاء آراءهم وأفكارهم بأساليب شعرية ساخرة، فخرجت حية نابضة تعبرُ عن موقف رافض ومتمرد أحياناً، وعن مشكلات نفسية واجتماعية أحياناً أخرى، وقد شملت سخريتهم قضايا متعددة

١ - مدخل الى السيموطيقيا (انظمة العلامات في اللغة والادب والثقافة)، سيزا قاسم وآخرون، دار الياس العصرية، ط١، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٤٢.

٢ - يُنظر: تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي)، د. شوقي ضيف ، دار المعارف– مصر ١٩٨٥، ص٦٩ .

نستطيع من خلال قراءتها أن ندخل إلى تناقضات شتى عاشها المجتمع العباسي وأثرت فيه عكست أصداء ذلك التطور في ساحة الحياة والتفكير في إبداعات الشعراء وأساليبهم التعبيرية.[١]

ومن أمثلة الشعر الظريف التي بثَّ فيها الظَّرفاء نمطاً من المقاومة للسلطة وعلى نحوٍ غير مباشر قول ابن بسام وقد صورّ الخلافة تصويراً لاذعاً :

فَــهــذِي الخلَافَــةُ قــد وَدَّعَــتْ وَظَلّت علــى عَرشهَــا خَاويَــة
فَــخــلَّ الــزَّمــانَ لأَوغَــادِهِ إلــى لَــعْنَة الله والهَــاويــَة[٢]

انه خطابٌ شعريٌ ظريفٌ يكشف عن سخطه على الخلافة التي أصبحت عروشها خاوية يقودها الأوغاد الذين قادوا الامة إلى الهاوية، في صورة تشبهية خفي في كثير منها الرفض، وعدم الرضا، فهي ظرافة كشفت النقاب عن الخلافة الخاوية كما يقول الشاعر، وهي أبياتٌ تلقى بدلالاتها الكبيرة المعبرة.

وقد وصف الاحنف العكبري* أصحاب السلطة بأنهم خنازير في أبيات تجاوزت حدود السخرية فيقول:

رأيت فـي النَـوم دَنيانا مــزخرفــة مَثل الَعروس تراءت فــي المقاصير
فقلت جودي، فقالت لي على عجل إذا تَخلصت مـــن أيَدي الخنازيرِ[٣]

إن الدنيا هنا ارتبطت عند الشاعر بالخنازير في أشارة ظاهرة إلى أصحاب السلطة، فيصور حاله وحال اقرانه من عامة الناس ويكشف عن خلل عصره وسبب سوء حالته، وهو بيانٌ كشف فيه الشاعر عن مقته للسلطة في نسق اجتماعيّ نفسيّ يشي برفض هؤلاء الخنازير وعدم الرضا بهم والاقتناع فيهم وسبب ذلك هو النهب والاستغلال والتمايز من قبل السلطة الحاكمة فالخنزير يأكل كل ما يجد أمامه وهكذا حال رجال السلطة كما يراهم الشاعر.

١- يُنظر:السخرية السياسية في شعر دعبل الخزاعي ، جمال طالبي قرة فشلاقي واخرون،مجلة الجمعية العلمية الإيرانية ، العدد ٢٥ ، ٢٠١٢، ص٣.

٢، ديوان ابن بسام، ص٦٤.

* **الاحنف العكبري:** هو عقيل بن محمد العكبري شاعر أديب من أهل عكبرا لقبه الاحنف يرجع إلى عاهة خلقية في قدميه، انتقل إلى بغداد واشتهر فيها وصفه الثعالبي بشاعر المكدين وظريفهم ومليح الجملة والتفصيل منهم نال مكانة عالية عند الصاحب بن عباد توفي سنة(٣٨٥ هـ) (يتيمة الدهر، الثعالبي،١٣٧/٣) (تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين، ١٤٣/٤).

٣- يتيمة الدهر، الثعالبي،١٣٨/٣.

وقد يصل بالشاعر انفعالٌ يدعوه إلى الإشارة للخليفة عينه دون مواربة أو تلبيس كقول ابن بسام في الخليفة المعتضد وفي خطابٍ مباشرٍ:

إلـى كَـمْ لَا نَـرى مَا نَرْتَجيه وَلا نَنْفــكُ مــن أَمــلٍ كَـذُوبِ
لَئِنْ سَمّوْك مُعْتضِداً فإنَّي أَضَّنكَ سَوْفَ تعضْدُ عن قـريبِ[1]

خطابٌ استفهامي مباشر للخليفة الذي سّماه بأسمه، فهو خليفة اقترن عند الشاعر بالأمل الكذوب ، وهو لم يكن كما كان اسمه المعتضد ، وإنما هو نقمة وخيبة أمل للأمة، وهو أسلوب ظريفٌ نقدي أكثر إيلاماً وهو فن لا يتقنه إلا القليل من الشعراء الظَّرفاء.

وهذا الأسلوب الساخر يذكرنا بما قاله أبو الطيّب المتنبي إذ يهجو القاضي الذهبي ويسخر منه سخرية قاسية قائلاً:

سُمّيــتَ بـالـذّهبَي الــيَوْمَ تَسْميَنةً مُشَّتقــةً مـن ذهابِ العقلِ لا الـذّهَبَ[2]

ولأبن بسام أبيات أخرى في الخليفة المعتضد قالها بمناسبة ختان ولد الخليفة (جعفر المقتدر) في ترف ولهو والامة تعاني ما تعانيه من الجوع والحرمان فيقول:

انَــصــرفَ النَاسُ مـــن خَتــانٍ يَـرْعونَ مــنْ جُــوعهم خُزَامــى
فــقلْــتُ لا تــعْجَبــوا لــهذَا فهكــذا تُخــتَّنُ اليَتَــامــى[3]

فالخليفة يحتفل بختان ولده والأمة جائعة وأصبحت تفتات العشب(الخزامى) مع الإبل لشدة فاقتها وجوعها ثم يعلل الشاعر مثل هذا التناقض والتفاوت المعاشي وبصورة ظريفة ساخرة ليقول: لا تعجبوا يا ناس فالخليفة لا يفرق بين أولاده واليتامى الذين يقوم لهم بمثل ما قام به لأولاده، وهكذا كانت أنظار الناس موجهة إلى الخلفاء والأمراء وما يبذلون من أموال على أبنائهم.

وقد ينتقل الشاعر الظريف انتقالاً اخر حين ينتقد ويقاوم السلطة من خلال نقد الوزير والكاتب ومن ذلك قول ابن بسام في الوزير(صاعد بن مخلد):

١- ديوان ابن بسام ، ص٥٧.

٢- ديوان أبي الطيب المتنبي ، تحقيق: عبدالواحد عزام ، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٨٣، ص١٣ .

٣- ديوان ابن بسام ، ص ٥٧ .

سَجَدْنَـــا للـــقُرود رَجَـــاء دُنْيَـــا حوتها دُونَنا أَيْـــــدي الـــــقْرُود
فَمَـــا نَـــالـــتْ أنـــاملنـــا بشـــيءٍ عَمِلـــنـــاه سِـــوَى ذُلَّ الـــسُّجـــودِ[1]

شبه الشاعر الوزير وأمثاله بالقرود لطيشهم وخفة عقولهم على ما يبدو ولمفردة(سجدنا)، دلالةٌ كبيرة ربما أراد بها الخضوع والانقياد وقد فعل الناس ذلك اضطراراً طمعاً في دنيا أرادوها فلم يظفروا منها بشيء سوى الذلة والخسران وفي تعبير الشاعر(فما نالت أناملنا) تعبيرٌ عن خسرانهم الكبير منهم لم تمتلئ جيوبهم ولا أيديهم بل ولا حتى أناملهم بشي من دنيا هؤلاء القرود.

وسخر ابن بسام من الوزير(العباس بن الحسن) الذي تقلد الوزارة في زمن المكتفي(٢٨٩هـ) ومن ابن عمورية الخراساني وكان أمير بغداد يومئذ:

لَـــعَـن اللهُ الـــذِي قَـــ ـــلْدَعـــبّـــاس الـــوزَارَة
والـذِي وَلّى ابـن عَمْوُر يَـــ ـــه بـبغـدَادَ الإمـــــارَةَ
فَـــوَزيـــر سمـــجُ الـــوَجْـــ ـــه بَـــطينٌ كـــالـــغَرارَه
وَقَفـــاً فِيـــه سَنَامـــا ن وَرَأسٌ كـــالِخـــيَـارة
لَـــمْ يَـــزَل يـــعْرفُ بـالزُّور قـــديمـــاً والـــعيَـــاره
وأمـــيرٌ اعـــجمٌـــيّ كـــحمار ابـــن حمـــارة
رَحَـــلَ الإســـلاَم عنـا بِـــتـولـــيـــهِ الإدَارَة[2]

فالشاعر هنا يسخر من الوزير والأمير بطريقة مضحكة فالوزير قبيح الوجه كبير البطن وله حدبةٌ كأنها سنام البعير ورأسه كالخيارة إما الامير فهو لا يعرف شيئاً كالحمار وهذه كلها صفات تثير الضحك والسخرية وقد رحل الإسلام عن الرعية حين ولّي مثل هذا الرجل الوزارة عليهم ، لقد رسم الشاعر صورة ساخرة مركبة للوزير ليصل إلى نقد للواقع السياسي ومن وراء ذلك كله تحمل هذه الأبيات رفضاً لذلك الواقع الأليم.

وقال في الوزير الخاقاني الذي لم يتقن شؤون وزارته :

وزيـــرٌ مـا يُفيـقُ مـن الـرَّقَاعَة يُولَّـــي ثـــم يَعْزل بَعْـدَ سَاعَـة

١- ديوان ابن بسام ، ص ٣٤ .

٢- المصدر نفسه ، ص٤٣ .

إذا أهْـــل الـــرُّشا صاروا إليــه فــأحظـى القوم أوفرهُم بضاعـة

فـــــلا رحمـــاً تُقَرّبُ منـــــه خلقاً سوى الورق الصَّحَاح ولا شفَاعة

ولـــيس بـمنكــرٍ ذا الفعلُ مــنـهُ لأن الشّيخ أفْـلت مِـــنْ مَـجَاعَـة[1]

فهو وزيرٌ يولي ويعزل ، ويجري ذلك في ظلّ الرشا والباطل ، وأوفر الناس حظاً عنده أوفرهم بضاعة أي أكثرهم رشوةً للوزير ويمضي الشاعر الظريف الساخر للقول أن الوزير في مجاعة للأموال فهو لا يشبع .

ونجد ابن الحجاج يقول شاكياً توليه لمنصب وعزله بعد يوم:

يا مَنْ إذا نظر الهـــــــلا ل إلـــى محاسنه سجـــد

وإذا رأته الشمس كـــــــا دت أن تموت من الحسد

يوم الخميس بعثتنـــــــي وصرفتني يـــوم الأحـد

والناس قد غنّوا علـــــيَّ كمـا رجعت إلـــى البلـد

ما قام عمروٌ في الـــــولا ية ساعـــةٌ حـتى قعـد[2]

فيعتمد المفارقة في نقد السلطة، والمتلقي هنا لا يجد أمامه سوى التفاعل مع النص بردة فعل تمزج بين الابتسامة والاستغراب من فعل السلطة .

وتظهر ظرافة الشاعر الساخرة الناقدة حين يموت وزيرٌ صالح ويحل محله اخر وهو(القاسم بن عبيد الله بن سلمان الوزير) فيقول الشاعر:

أبلـغْ وزيرَ الإمــام عَنَّــي ونَـــــاد يــا ذا المصيبتين

يَمُوتُ حِـلْفُ النْدَى وَيَبقْى حلفُ المَخازي أبـــو الحُسَيْن

فأنــتِ مـــن ذَا عَميدُ قلْبٍ وأنـــتِ مـــنْ ذا سَخِينُ عَيْنِ

حَيِـــاةُ هَـــذا كموتِ هَذَا فــالطمْ علـــى الرّأس بالَيَدَيْنِ[3]

---

١ - ديوان ابن بسام، ص ٤٩.

٢ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٣ / ٩٤.

٣- ديوان ابن بسام، ص٦٠ .

فخطابه صريحٌ وجليٌ للوزير، وهو نداء مصيبة عند الشاعر والأمة حين يموت الصالح ويبقى الطالح (يموت خلف الندى) (ويبقى خلف المخازي) فقد مات الأول وفي موته حياة وفي حياة الوزير مماتٌ للشاعر والناس لذلك يختم الشاعر مقطوعته بقوله:(فالطم على الرأس باليدين).

وفي أبيات ابن الهبارية*، في هجاء نظام الملك*،ما يعكس ارتباط الظَّرف بالجهر بمقاومة السلطة.

لا غـــرو إن ملـك ابـــن اسحـــ ـــــاقٍ وساعـده الـــقدَرْ

وصفـت لـــــه الـــــدنيا وخُصّ أبـــــو الغنائـــــم بـــــالكـدر

فـــالـــــدهر كـــــالدولاب ليـــ ـــس يـــــــدورُ إلّا بـــــالبقر(١)

فالشاعر يربط بين الوصف المتداول لأهل نظام الملك بأنهم بقر،وهذا الأديب الخوارزمي* ، ينتقد الواقع المرير الذي امتلئ بالكثير من التناقضات فيقول في خلفاء عصره :

مـــالي رأيتُ بني العباس قـــد فتحوا من الكُنى ومـــن الألقاب أبوابـــا

وَّلقبوا رجلاً لـــو عـــــــاش أوَّلهم مـا كان يرِضى بـــه للحشّ بوابا

قـــلّ الـــــــدراهم فـــي كفي خليفتنا هـــذا فأنفق فـــي الأقوامِ ألقاباً(٢)

وقد يلجأ الشاعر إلى الظَّرف في تصوير حالته المزرية التي هو عليها ومن هؤلاء الشعراء(أبو العجل)*، الذي اتخذ من التحامق حرفة، وأي حرفة لقد درت عليه خيراً كثيراً واموالاً وبغالاً وغلماناً، فيقول:

أَيا عاذلي في الحُمق دعني من العَذْل فإنّي رخيّ البال مـــن كثرة الشُّغلِ

---

* **ابن الهبارية**: أبويعلي محمد بن صالح بن حمزة الهاشمي البغدادي ، ولد في بغداد ونشأ فيها شاعرا مجيدا حسن المقاصد مقتدرا ، غلب على شعره الهجاء والهزل والسخف والمجون أحياناً اتصل بنظام الملك وحظي عنده ولكن خبث لسانه ونفسه حمله إلى هجاءه فكان كثير الهجاء والوقوع في الناس لا يكاد يسلم من لسانه احد توفي سنة (٥٠٤هـ) (وفيات الأعيان ، ابن خلكان ،٤٥٣/٤) (تاريخ الأدب العربي ، عمر فروخ ، دار العلم –بيروت، ط١ ، ١٩٧٩ ، ٣ / ٢٢٢) .

* **نظام الملك:** أبو علي الحسن بن علي بن إسحاق بن العباس لقبه نظام الملك قوام الدين الطوسي ،اشتغل بالحديث والفقه، قتل تاج الملك سنة (٤٨٣ هـ)(وفيات الأعيان ، ابن خلكان ،١٢٨/٢).

١ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٤ / ٤٥٤ .

* **الخوارزمي:** محمد بن العباس الخوارزمي احد كتاب عصره وشعرائه وهو ابن أخت أبي جعفر الطبري صاحب التاريخ وهو احد الشعراء المجيدين الكبار ، إماماً في اللغة والأنساب عالم الفضل والظرف يجمع بين الفصاحة العجيبة والبلاغة المفيدة ويحاضر بأخبار العرب ويتكلم بكل نادرة ويبلغ في محاسن الأدب كل مبلغ (وفيات الأعيان ، ابن خلكان ،٤٠٠/٤-٤٠١) (يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٢٢٣/٤) (تاريخ ألأدب العربي ، عمر فروخ ، ٤/ ٢٤٧).

٢ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٤ / ٢٦٤.

* **أبو العجل:** شاعر مغمور عاش في أواسط القرن الثالث الهجري ، كان ينحو نحو ابي العبر ويتحامق كثيراً في شعره (طبقات الشعراء ، ابن معتز ، تحقيق: عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف- القاهرة ، ط٣ ، ص٣٤٠) .

فـمُرنـــي بمـــا أحببتَ آتِ خـــلافـَـه فـــإن جئتني بالجدّ جئتك بالهزلَ

وإن قلتَ لـــــي: لـمْ كان ذاك؟ جوابه لأني قد استكثرت مـــن قلَّة العقل

فأصبحت فـــي الحمق أميراً مـــؤمَّراً ومـا أحد فـي الناس يمكنه عـْزلي

وصـيـــر لـــي حمقي بغـــالاً وغِلْمة وكنت زمـــان العقل ممتطياً رِجلي[1]

يخاطب الشاعر غيره في إسقاطات ظريفة فيقول في هزل ظريف لا داعي للعذل واللوم فأن حرفة الكدية جعلته سيداً مطاعاً وأثرته ثراءً واسعاً وأصبح الناس لا يضيقون به فالشاعر يزعم حين كان عاقلاً لم يجنِ ما جناه اليوم بعد أن أصبح أحمقاً.

ونجد الشاعر الاحنف العكبري يجسد سوء حاله قائلاً:

العنكبوت بنـــت بيتا على وهن تأوي إليه وما لي مثله وطـن

والخنفساء لها من جنسها سكنٌ وليس لي مثلها إلف ولا سكن[2]

وللشاعر جحظة البرمكي* أبيات يصور فيها حاله مقارنة مع رجال السلطة فهو ليس ممن يخدمهم الغلمان وتكتظ بهم داره من مثل بدر ومنصف وكافور ولا يحتاج إلى ميزان ووزان يزن الحصاد فيقول:

أحمدُ اللهِ لم أَقل قطّ يـــا بـــد رُ ويـــا منصفـاً ويـــا كـــــافورُ

لا ولا قـلـت أين اين الشـواهـ ـين ووزانـنـا وأيـن الـبـــذور

لا، ولا قيل: قد أتاك مـن الضيـ ـعـة بُـــــرّ مـــوّقِّر وشـــعيـر

أنـا خلوٌ مـــن المماليك والأمـ ـلاك جـــلْد على البلا وصُـبور

لـــيس إلا كسْـــيـرةٌ وقَـديـْح وخُلَيْـقٌ أتـــتْ عليه الـــدهـــورُ[3]

ظرافة متهكمة تنمّ عن الرفض غير المباشر للسلطة،فالشاعر يحمد الله على انه لم يكن خليفة وليست له أملاك، فهو ((خلو من المماليك والإملاك))، إنما عنده الجلد والصبر على احتمال حياه الشظف

١- طبقات الشعراء، ابن معتز ، ص٣٤٠ - ٣٤١ .

٢- يتيمة الدهر، الثعالبي ، ١٣٨/٣ .

* **جحظة البرمكي:** أبو الحسن احمد بن جعفر بن موسى من يحيى بن خالد البرمكي ، قبيح المنظر كان فاضلاً صاحب فنون و إخبار و نجوم ونوادر ومنادمة حسن الأدب كثير الرواية للأخبار متصرفاً في فنون من العلم كالنحو و اللغة ظريفاً مليح الشعر حاضر النادرة توفي سنة(٣٢٦هـ)(معجم الأدباء ،ياقوت الحموي ، ٢٤٢/٢) (وفيات الأعيان ، ابن خلكان، ١٣٣/١) (تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ ،٤٢٥/٢) .

٣- ديوان جحظة البرمكي، تحقيق جان عبد الله توما ، دار صادر، ط١، ١٩٩٦،ص٢٩-٣٠.

والحرمان ، عنده ما يقوته من كسرة وقدح ماء وثوب خلق أكل الدهر عليه وشرب، ولا يخفى ما تحمل هذه الأبيات من ظرف هادف.

وللشاعر أيضاً أبيات يشكو فيها حاله وكيف كان يعيش في ذل وهوان فيقول :

الحمدُ للهِ ليسَ لـــي كـــاتـب ولا على بـــاب منزلي حَـــاجبْ
ولا حـمـــاُر إذا عَـزمْتُ على ركـــــوبـــه قيـلَ جَحْظَةٌ راكب
ولا قميصٌ يكون لِـــي بـــدَلاً مخافةً مـــن قميَصي الـــذَّاهب
وأجرةُ البيت فَـــهْي مُقرحـــةٌ أجْفَانَ عيني بـــالوَابل السّاكبْ
إنْ زَارَني صاحِبٌ عَزَمتُ عَلى بَيعِ كـــــتابٍ لشَبعَةِ الصاحِبْ
أَصبَحتُ فـــي مَعشَرٍ تَشَمُّتُهُم فَرضٌ مِـــنَ اللهِ لازِبٌ واجِب[1]

فالشاعر ليس من أصحاب الجاه والسلطان فليس له كاتب ولا حاجب بل ليس له حمار يركبه، فهو راجل على قدميه وليس له قميص وإذا زاره صديق لم يجد ما يغذيه به ويطعمه إلا ببيع كتاب من كتبه ليشبع ذلك الصديق الزائر، فهو في معشر أصبح شتمهم واجباً، فهذه الأبيات تعكس رفضاً للواقع السياسي المرير الذي أوصل الأمور إلى هذا الحد من البؤس والحرمان،فالشكوى عند الشاعر ارتبطت بالظرافة لتؤدي وظيفتها الثقافية في نقد وزعزعة السلطة،ويصف الشاعر قصة بؤسه، فيقول :

انا الذي دينُه اسعافُ سائلهِ والضَّر يعرفهُ و البؤس و العدمُ

انا الذي حَبُ اهل البيتِ افقره فالْعدل مستعبر والجورُ مبتسم[2]

فأعرب الشاعر عن بؤسه وفقره بتشيعه وموالاته لأهل البيت وهناك الكثير من العوامل التي عملت على أن يعيش الشاعر معيشة بائسة منها الضيق والإقلال في الرزق

وللزمان حصته في ساحة الظَّرف، فهو زمانٌ سَعُد فيه من كان جاهلاً وشقي صاحب العقل بعقله كما في قول ابن لنكك البصري*:

١- ديوان جحظة البرمكي ، ص ٧.
٢- المصدر نفسه، ص٦٠.

* **ابن لنكك البصري:** أبو الحسن محمد بن محمد ، فرد البصرة وصدر أدباءها وبدر ظرفائها في زمانه ، و المروع إليه في لطائف الأدب وظرائفه طوال أيامه ، أكثر شعره ملح وظرَّف خفيف الروح يأخذ من القلوب بمجامعها ويقع من النفوس أحسن مواقعها وجلها في شكوى زمان وأهله و هجاء أهل عصره، وكان ابلغ شعره ما لم يتجاوز البيتين و الثلاثة توفي سنة (٣٦٠ هـ) (معجم الأدباء ، ياقوت الحموي ،٦/١٩) (يتيمة الدهر، الثعالبي ، ٤٠٧/٢) .

زمانٌ قد تفرغ للفضـــول يسَّودُ كل ذي حمقٍ جهول
فإن احببتمُ فيه ارتياحـاً فكونوا جاهلين بلا عقــولِ[١]

وفي قوله((فكونوا جاهلين بلا عقول)) جواباً لمن يريد الراحة في هذا الزمان الكنود وهو ظرف حزين ينم عن المٍ بيّنٍ، ويصور ابن لنكك واقعه بأسلوب ساخرٍ قائلاً:

يـــا زمـــانا ألـــبسَ الأحـــ رار ذلاً ومَهـــانـــــــه
لـــستَ عـــــندي بـــــزمان إنـــــما أنـت زمـَـانـه
كـيـف نـــرجـــو منـــك خـيراً والعُلا فيـــك مُهـــانـــه
أجـــنـــونُ مـــــــا نـــــراه منـــك يبدو أم مجانـــــه[٢]

فالشاعر يصف الزمان بأسلوبٍ ساخر وكيف انه البس الأحرار الذل والإهانة فيصف التفاوت الطبقي بين الناس أي بين السلطة الحاكمة وعامة الشعب. ويقول في أبيات أخرى ساخراً من الزمن الذي يعيش فيه :

مضـى الأحرار وانقرضوا وبـــادوا وخلفني الزمان علـــى علـوج
وقـــالوا قد لـــزمت البيت جـدا فقلـــت لفقد فائدة الـخـــروج
فمن ألـــقى إذا أبـصـرت فيهـم قـــرودا راكبين علـى ســروج
زمـــــان عزّ فيـــه الجود حـــتى تعالى الجود في أعلى البروجِ[٣]

ويلامس الخطاب الشعري الظريف المجتمع مثل قول ابن لنكك:

لا تخدعنك اللّحى ولا الصور تسعة أعشار من ترى بقرُ
تـــــراهم كالسحاب منتشراً ولـــــيس فيه لطالب مـطرُ
فـــي شجر السّرو منهم مثلٌ لـــــه رواءٌ ومـــا لـه ثمرُ[٤]

فبنية الابيات تقوم على المفارقة بين الشكل والمضمون،الثقافة الشكلية التي ازاحت المضامين الثقافية في عصر الشاعر، وابن لنكك في نصه الشعري الظريف يفترق عما بثه ابن الرومي في نصوصه الشعرية في رسم صورة كاريكاتيرية لأصحاب اللحى.

---

١ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٤١٠/٢.

٢- المصدر نفسه ، ٤٠٨/٢ .

٣- المصدر نفسه ، ٤٠٩/٢.

٤ - المصدر نفسه ، ٤١٠/٢.

ورصد لنا الشعراء الظَّرفاء الآفات الاجتماعية بخطاب مقاوم يفضي إلى تبديل السلوك مثل قول العطوي:

لـــي خمسون صديقـا بين قـــــاض وامـــير
لبسوا الـــــدنيا ولـــم اخلـــع بهم ثوب الفقير[١]

ومثل قول كشاجم :

شيخ لنا من مشايخ الكوفة نسبتهُ للعليل مـــــوصوفــه
لـــــو بـــدل الله قمله غنماً ما طمع الجار منه في صوفه[٢]

والسعاية بين الناس التي تفكك المجتمع وتحوله الى فضاء يقوم على البغضاء والحقد،فحاول خطاب الظَّرفاء ان يربط بين سلبية السعاية بين الحياة والموت، مثل قول ابي سهل احمد بن الحسين:

يا ويح اهل القبور لمـا حل حميد بهم جـوارا
لو راح عند الأله ســاعٍ أشعل فيهم هناك نارا[٣]

ومما تقدم نجد ان الخطاب الظريف قد اخترق البيئات الشعرية المتنوعة فأنتج خطابا مقاوما للسلطة بأشكالها المتنوعة، وقاوم خطاب الظَّرف السلطة الثقافية التي اقصت العلماء والشعراء، فهذا عبد السلام المالكي، يقول:

بغـداد دارٌ لأهـــل المال طيبةٌ وللمفاليس دار الضنك والضيق
ظللت حيران أمشي في أزقتها كأنني مصحف فــي بيت زنديق[٤]

فغربة الشاعر تجلت في الافتتاحة الطريفة القائمة على معنى عدم انتفاع الزنديق بالقرآن ولعل جحظة البرمكي كان اكثر مقاومة للسلطة الثقافية التي جعلته يهمُ بالتخلي عن العلم ويرهن الكتاب ليستريح

حَسبي ضَجِرتُ مِنَ الأَدَب وَرَأَيْتُهُ سَبَبَ العــطَــبْ
وَهَــجَرتُ إِعـــرابَ الكَلامِ وَما حَفِظتُ مِنَ الخُطَب
وَرَهَنــتُ ديـــوانَ النَّقائِضِ وَاِستَرَحتُ مــنَ التَعَب[٥]

١ - خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي، قدم له حسن الامين، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٦،ص ١٢٧.

٢ - المصدر نفسه ، ص ١٣٦ .

٣ - المصدر نفسه، ٢٢٤ .

٤ - وفيات الاعيان، ابن خلكان، ٣ / ٢٢١

٥- ديوان جحظة البرمكي ، ص ٦ .

وقد يصل حال الشاعر وواقعه إلى سخريته من المجتمع وأبنائه كما نجد ذلك عند ابن لنكك البصري حيث يصور حال الناس بأسلوب ساخر فيشبههم بالذئاب فيصبح الإنسان كالذئب الذي يأكل لحم أخيه الذئب فيصف بذلك سوء أخلاق البشر، فيقول:

ذئـــابٌ كلنّا فـــي خلق ناسٍ فسبحان الـــــذي فيه يرانـا

يَـعاف الَــذئبُ يأكل لحم ذئبٍ ويـأكل بعضنا بعضـــاً عِيانا[١]

ويقابل هذا الرأي رأي أخر للشاعر أبي إسحاق إبراهيم الذي يسخر من الجهل وسوء الفهم، فيقول:-

كأنهم مـــن سوء إفهامهم لم يخرجوا بعدُ إلى العالـم

يضحك إبـــليس إذا زارهـــم لأنـهم عـــارٌ علـــى آدم

لا تصلح الأرض ولا تستوي إلا بـــكم يـــا بـقر العالـم

من قال: للحرث خلقتم، فلم يكـــذب عليكم لا ولـم يأثم

مـــا أنتم عـــارٌ على آدمٍ لأنـكم غـــير بنـــــي آدم[٢]

أبيات وصفية ظريفة جاءت في مورد السرد الوصفي لهؤلاء الذين كأنهم لم يأتوا للعالم بعد لجهالتهم، ولو زارهم إبليس سيضحك عليهم حتى وصل الشاعر في البيت الثالث إلى وصفهم بالبقر التي يحتاج إليها في حرث الأرض ويصل إلى ذروة السخرية الظريفة التي وصفهم بها بأنهم عارٌ على اَدم ولا يمّتون إلى البشر بنسبٍ.

١- بغيه الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط١ ١٩٦٤ ،

٢- يتيمة الدهر، الثعالبي ، ٢/ ٤٢٠.

ثانيــاً : الظَّـــرف المحايـــد :

حفلت أشعار الظَّرفاء بمقطوعات لم تكن بمعزل عن الواقع الاجتماعي الذي أدلى فيه هؤلاء الشعراء بدلوهم بعيداً عن الرفض والمقاومة والنيل من السلطة وان كان ينُّم أحياناً ولو من وراء حجابٍ عن تشكي من ذلك الواقع حين كان دافعاً ومحرضاً على قولها،فهو ظرف محايد،كما سيتضح وغالبا ما تدور هذه الأشعار في فلك المزاح والسخرية التي لا يرتجي منها الشاعر سوى الضحك والتندر

مثلما نجده في قول أبي علي البصير:

لي صَديقٌ فـي خِلْقة الشَّيطانِ وعُـقولِ النِّساءِ والــصِّبيانِ

مَـن تَظنـونَهُ فــقـالوا جميعــاً لــيس هــذا إلَّا أبــا هِفِــانِ[1]

وقول ابن بسام في نفطويه يدعو فيها على النحوي بأن يحرقه الله بالنفط الذي يحتويه النصف الأول من اسمه والنصف الثاني من اسمه(ويه) تكون صراخاً عليه، فيقول:

لو أُنزل الــوَحْيُ على نفطوْيه لكان ذاكَ الـــوحيُ خزياً عليــهِ

أحـــرَقــهُ الله بِنصــف اسمه وصَيّرَ الباقي صُراخــاً عَليــهِ[2]

فتفكيك الوحدة اللسانية(نفطويه) واستخراج الدلالة يمثل صورة من صور الانزياح الأصيل في المضامين التقليدية.

وقد كانت العيوب الخلقية محل سخرية واستهزاء لدى العديد من الشعراء كما في قول أبي علي البصير في صديق أعور:

يا معشرِ البُصَراءِ لا تتطرَّفوا جيشي ولا تتعَّرضوا لنكيري

ردوا عــليَّ الحارثـــي فانَّه أعمى يدلسُ نَفْسَهُ في العُوَر[3]

١- ديوان أبو علي البصير، ص٣٩.

٢- ديوان ابن بسام ، ص٦٥ .

٣- ديوان أبو علي البصير، ص٢٧.

وموضع السخرية في هذين البيتين قوله: (((يدلّس) الذي اكتسب معنى مختصاً بعلم الحديث حتى كاد يصبح وقفاً عليه، فالشعر عندما ينقل هذا الفعل إلى مثل هذا الحال يثير فينا الضحك والانبهار، حتى لتبدو صورة الحارثي أمامنا صورة (كاريكاتيرية) يزيد من طرافتها أن الشاعر لا يريد لجيش العميان الذي يتزعمه هو إن يفر منه أحد أفراده بأن يدعي العور، ولهذا السبب نراه يوجه نداءه إلى المبصرين الذين لا يزيد فيهم الحارثي ولا ينقص منهم، ومسألة الجيش (جيش العميان) وقيادة أبي علي إياه والوعيد الذي يومض في ندائه، كل هذه العناصر التي شكلت الصورة الساخرة استطاعت أن تؤدي دورها بمهارة))[١]، وهذا المزاح كان له رواجاً في الادب العربي مع تحفظ اذواقنا اليوم عليه[٢].

وفي أبيات أخرى يداعب أبو علي البصير أبا العيناء متهماً إياه بثقل الظل:

إنما يحلو أبـــو العينا ء فـــي صـــدر النـــهـــــار

فـــإذا طـــاولـــــت ار بـــى عـــلى بغـض الـخمـارِ[٣]

فالشاعر((يحاول إن يرسم لنا خلق صديقه بهذه الصورة الساخرة، فأبو العيناء لا يطيق إن يناقشه أحدٌ أو أن يغيضه بأمر من الأمور وان بدا منه رضى في أول النقاش والشاعر يتوسل بالمثل الذي يضرب لما يستثقل((بُغض الخُمار)) في رسم هذا الخلق))[٤].

ويأخذ اللقاء بين الأصدقاء جانباً من المداعبة والظرافة كما جرى بين الشاعرين ابن لنكك البصري والخبز أرزي*، كان ابن لنكك – على ارتفاع مقداره – ينتاب دكانه ويسمع شعر ، فحضره يوماً وعليه ثياب بيض فاخرة ، فتأذى بالدخان وساء أثره على ثيابه فانصرف وكتب إليه:

---

١ - الشعر في الكوفة ، د. محمد حسين الاعرجي ، ط١،بغداد ، ٢٠٠٧،ص٩٤.

٢ - يُنظر: الادب العربي الهازل، ونوادر الثقلاء، يوسف سدان، دار الجمل، ٢٠٠٥، ص ١٩ – ٢٠.

٣- ديوان أبي علي البصير ، ص٢٦.

٤- الشعر في الكوفة ، د. محمد حسين الاعرجي ، ص٩٥.

* **الخبز أرزي:** نصر بن احمد بن نصر بن مأمون البصري كان شاعرا مجيدا رغم انه كان أمياً لا يفك الحرف ، وكان يخبز خبز الأرز بمربد البصرة فكان يخبز و هو ينشد ما يقوله من الشعر فيجتمع الناس حوله ويتطرفون باستماع شعره و ملحه ، ويعجبون من إجادته وكان إحداث البصرة يلتفون حوله ويتنافسون بميله إليهم ويحفظون شعره لسهولته ورقته . توفي سنة (٣٣٠هـ) (وفيات الأعيان، ابن خلكان،٣٧٦/٥)(معجم الأدباء ،ياقوت الحموي، ٢١٨/١٩-٢١٩) (موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، ١٢٨/١).

لنصرٍ فـي فؤادي فرطُ حّـبٍ ينيف بـــه على كلَّ الصَّحاب
أتينـــــاه فـــبخّرنـــا بـخوراً مـن السّعَف المدّخن بالتهاب
فقمت مبـادراً وحسبتُ نصراً يـــريدُ بذاك طردي أو ذهابي
فقال: متى أراك أبـــا حسين؟ فقلت لـــه: إذا اتسخت ثيابي

فلما قرئت عليه الرقعة التي فيها هذه الأبيات أملى على من كتب له في ظهرها هذه الأبيات:

مَنحتُ أبا الحسين صميم وُدّي فـداعبني بـــألفـاظٍ عـــذاب
أتـــى وثيابـــُه كالشيب لـوناً فعُدَن لـــه كريعـان الشـــباب
وبغضٌ للمشيب أعـــدّ عندي سواداً لـــونـــه لونُ الخضـاب
فـــإن يـكن التَّقَزُز فـيـــه فخراً فَلِمَ يكنى الوصُـــي أبا تـرابِ![1]

فأبن لنكك انزعج من الدخان الذي لوث ثيابه البيض فاضطر إلى مغادرة الدكان لكن الخبز أرزي يداعبه بقوله إن البياض لون الشيب وسواد الدخان رمز إلى الشباب وطلب منه إن يتواضع وان يقتدي بالأمام علي (عليه السلام) الذي كان النبي محمد((صلى الله عليه واله وسلم)) يُكنيه بأبي تراب لتواضعه .

وكان فقر أبي علي البصير دفعه إلى الإلحاح في طلب الهدية كما في قوله في صديقٍ وعده بكساءٍ ولم يوفي بوعده فقال فيه:

غَزَل الكِساءُ ترى من النُّساج مَـن؟ وبأرضِ عّمان تطَرَز أم عـــدنْ؟
ولأيَّ وقـــتٍ بـــعـــد ريـــح قَرَّةٍ؟ هبـــت وأمطار ألّـحت يُـخْتَزَنْ؟
هـــبهُ الـــكساءَ كســاء الِ محمـــد هل مطُلنا هذا الطويل به حســن؟[2]

فيتساءل الشاعر على نحوٍ من الظرافة أين نسج هذا الكساء فلو كان صديقه قد غزله وبعث به من عدَن ليطرز لكان قد وصل إليه ولبسه عند البرد وهطول الأمطار أنها ظرافةٌ لطيفةٌ لم يتهجم فيها على صديقه وأحاطها بالظَّرف الذي توصل إليه من خلال قداسة كساء ال النبي محمد((صلى الله عليه واله وسلم)).

١- ديوان الخبزأرزي، تحقيق الدكتور أحمد حلمي حلوة، الهيئة المصرية العالمة للكتاب، ط ١، ٢٠١٥، ص ١١١ – ١١٢، يتيمة الدهر، الثعالبي ، ٤٢٨/٢ .

٢- ديوان أبو علي البصير ، ص٤٠.

ولابن الحجاج* ،أبيات ظريفة يستجدي فيها العمامة من احدهم بأسلوب ساخر فيقول:

يا مـــن له معجزات جودٍ تـوجب عندي لـــه الإمـامة
ما لي إذا ما الشمال هبّتْ قامت علـى رأســي القيامة
ودُميت فـــي القفا عيون بـالطول فـي موضع الحجامة
أظن هـذا مـــن أجل أنـي فـي البرد أمشي بلا عمامة(١)

فيستعرض الشاعر حاله وهو من غير عمامة يعتمد بها رأسه فإذا قامت رياح الشمال قامت قيامة الشاعر وترمقته العيون جارحة له في قفاه وكل ذلك ؛ لأنه من غير عمامة فهي أبيات تشي بالاستجداء الذي ربما لم يكن قد نزل في وصفه الذي يرجوه فخاب أمله، وللشاعر ماني الموسوس* ، أبياتٌ يصف فيها احدهم وهو مترفٌ من غير علمٍ رقيقٌ من غير عون، وعلى الرغم من ترفه ونعومته لا يسمع منه اذا جئته سوى لا، فيقول:

وَمُتّـرَفٍ عَقَدَ النعيمُ لسَانَـــهُ فَكُلَامُـــهُ وحْـــيٌ وإيَمـــاء
وَكأنَّما نُهِكَت قُـوى أَجْفَانـــه بالـــرَّاح أَو شيَبت بإغَفـاء
لَوْ صَافَح المَاءَ القَراح بِكفِّـه لَـــجَرت أنامَلهُ كَجري المَاء
يَرنُو إلـى نعمٍ بنِّية مُسْعِـفٍ وَلِسَانُهُ وَلَـقٌ علـــى لألاءِ(٢)

---

* **ابن الحجاج:** أبو عبد الله الحسين بن احمد بن محمد البغدادي، كاتب وشاعرا مشهور أصبح مديح للوزراء و الأعيان من البويهيين امتاز شعره بالمجون والخلاعة و السخف كان فرد زمانه في فنه فإنه لم يسبق إلى تلك الطريقة مع عذوبة الألفاظ و سلامة شعره من التكلف غلب على ديوانه الهزل وله في الجد أشياء حسنة توفي سنة(٣٩١هـ) (وفيات الأعيان، ابن خلكان، ٢/ ١٦٨)، (تاريخ الأدب العربي، فؤاد سزكين، ٤/ ١٨٣).

١ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٦٩/٣.

* **ماني الموسوس:** أبو الحسن محمد بن القاسم ومان لقب اغلب عليه شاعر لين الشعر لم يقل الشعر إلا في الغزل وكان من أظرف الناس والطفهم، قدم بغداد أيام المتوكل(٢٣٢- ٢٤٧) وهنالك خالط محمد بن عبد الله بن طاهر الذي عين له معاشا مدى حياته توفي سنة (٢٤٥هـ) (فوات الوفيات، ابن شاكر الكتبي، تحقيق، إحسان عباس، دار صادر-بيروت ،ط١ ، ١٩٧٤ ،٣٢/٤) (الأغاني، أبو الفرج الاصبهاني، دار الثقافة،-بيروت،ط٦، ١٩٨٣ ، ٨٤/٢٠) (تاريخ الأدب العربي ، فؤاد سيزكين، ١٣٢/٤).

٢ - شعر ماني الموسوس وأخباره ، محمد بن قاسم المصري ، تحقيق: عادل العامل ، دار الثقافة وأحياء التراث العربي ، دمشق ،١٩٨٨، ص ٤٣ .

ويرسم الشاعر الخبزأرزي صورة طريفة جداً لحاله بعد أن أصبح خاتمه حزاماً يتمنطق به، وذُبل حتى لو انه أدخل في مقلة النائم لما أحّس به وهي مبالغة واضحة لما أصابه بسبب حبه وشقائه فيه وعذابه فيقول :-

قد كان لي فيما مضى خاتـــــمٌ فاليوم لو شئْتُ تمنَطَقْتَ بـــــه

وذُبْت حتى صِـــرت لـــو زُجَّ بي فـــي مُقْلـــة النائم لـــم ينَتبِه[1]

وقد يصل الشاعر إلى قمة الظرافة في موازبة لطيفة اختلقها هو مع فتاةٍ تحاججه ويحاججها، فيقول:

تاهت* علـــيّ بحُسنها وجَمالها وتقولُ لي: يا شيخُ أنْتَ مُخادِعُ

شيخٌ، وإفـــلاسٌ، وقُبـــحٌ ظاهرٌ، أطمعتَ فينـــا؟ أخْلفَتْكَ مطامـــعُ

فأجبتُها: الإفلاس يُذهبُه الغِنـــى والشيبُ يُذهبه الخِضابُ الناصعُ

قـــالت: فقبْحُ الوَجه فيه حيلـــةٌ والقُبْحُ لـــيسَ لـــــه دواءٌ نافـــعُ

يا صِدقَها ما كان أوضح حُجّتـي، لو كان يَدفع قُبحَ وجهي دافـــعُ[2]

لقد تاهت عليه ولعاً بجمالها وهو المخادع، فهو كبيرٌ في السن ومفلس وصاحب وجه قبيح،فحاججها بقوله أنّ الإفلاس يذهبه الغنى والشيب يذهبه الخضاب فما كان منها إلا أن توقعه في دائرة العجز حين قالت له : وماذا تقول بقبح وجهك، فما كان منه إلا الاعتراف بذلك.

وأجمل صور الظَّرف المحايد ما قاله أبو العبر*، في الحب:

وباضَ الحبُّ في قلبـــــي فواويلْي اذا افَـــــــــرَّخ[3]

١- ديوان الخبزأرزي، ص٢٢٢.

٢- الموشى ،الوشاء ، ص١٤٧.

*- تاهت: تكبرت (يُنظر:لسان العرب٣٨٢/١٣،مادة تيه).

* **ابو العبر:** محمد بن احمد بن عبد الله الهاشمي كنيته ابو العباس و يلقب بابي العبر ولد سنة (١٧٥هـ) كان حافظاً ادبيا شاعرا ترك الجد و عدل الى الهزل و الحماقة فراج شعره و جمع توفي سنة(٢٥٠ هـ) (فوات الوفيات ، ابن شاكر الكتبي، ٣/ ٢٩٨) (موسوعة شعراء العصر العباسي ، عبد عون الروضان ،٢٠٣/١-٢٠٤) .

٣ - الأوراق ، أبي بكر الصولي، مطبعة الصاوي، ط١ ، ١٩٣٦،ص ٣٢٦.

وهي ظرافة لطيفةٌ لا تخفى على المتلقي و قد أتت في ظلِّ صورة بيانية استمدها الشاعر ربما من قول الإمام علي ابن أبي طالب عليه السلام الذي يذم فيه أتباع الشيطان.

"اتَّخُذوا الشيطَانَ لأمرهم مِلاكاً، واتّخَذَهم لَهُ أَشْرَاكاً، فَبَاَض وَفرّخ في صَدَورهم. وَدَبَّ وَدَرج في حُجُورهم ، فَنَظَر بأعْينهم ونطق بألسَنتهْم. فركب بِهُم الزَّلل وَزَيّن لَهُم الخَطَلِ فِعْلَ مَنْ قَدْ شَرِكَهُ الشَّيْطان في سُلطَانَه ونطق بَالباطلِ على لسانه."[١]

وأنشد أبو العنبس الصيرمي* في مثل هذا:

ضِرامُ الحبَّ عشَّش في فُؤادي وحضَّنَ فـــوقه طيْرُ البِعَاد

وأنَبَذَ للهوى فـــــي دنّ قلبي فعرْبدتِ الهُمومُ على فُؤادِي[٢]

فالشاعر فيما تقدم لا يحاول ان يقاوم السلطة عبر الظَّرف ، بل ينتهج خطاباً محايداً ، لأنه في الغالب يدور بين الاصدقاء من الشعراء.

١- نهج البلاغة ،الإمام علي (علية السلام)، شرح الشيخ محمد عبده ، دار المعرفة ،بيروت ، ص ٤٢

* **أبو العنبس الصيرمي:** محمد بن إسحاق بن إبراهيم ، ولد في الكوفة(٢١٣ هـ) كان قاضي الصيمرة فنسب إليها نديما للخليفة المتوكل رجلاً شريفاً عارفاً بعلم النجوم و شاعراً مجيداً متين السبك حسن المعاني ،إلا انه رأى الهزل و السخف غلب على الناس فانصرف إلى الفكاهة فجعل معظم شعره في الهزل و السخف و ألف كتباً كثيرة في الرقاعة توفي سنة(٢٧٥ هـ) (تاريخ الأدب العربي والعصور العباسية ،عمر فروخ ، ص ٣٢٦) .

٢- الورقة ، ابن الجراح ، تحقيق د. عبد الوهاب عزام و عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف، ط٣،ص٥

ثالثاً: الظَّـــــرف المهـــادن:

وربما نجد شكلاً اخر لخطاب الظَّرف إلا وهو(الظَّرف المهادن*) الذي يتوزع بين(المقاومة والحياد)، وغالباً ما كان يدور في فضائين(فضاء السلطة وفضاء الديارات) وتمتاز النصوص الشعرية الحاملة لهذا الشكل من اشكال خطاب الظَّرف بالمجون والسخف والتهريج والاسفاف مثل ما نجده في مدونة أبي العبر الأدبية الذي كان يصنع من نفسة هزأة في بلاط المتوكل ويجلس في مجلسه شأنه شأن العلماء يغشاه الراغبون في العبث فيطرحون عليه أسئلة غريبة ويتلقون أجوبة أغرب[١]، وهو ما يدل على اللامبالاة بشؤون المجتمع والسلطة[٢]، وطالما كان الشاعر يذكر الاقذار بطريقة مبتذلة، إذ نجده يقول لما أراد الواثق أن يطعمه الاقذار التي ذكرها فقال:

يـــــا سيدي والذي أؤمله ... يبلغني عنك مـــا أموت لـــه
إن كنت أبدعت في الكلام ... وفي الشعر بقول فلست أفعلهُ
الـــــدم والقبح كيف أكله ؟ ... والقمل والـــدود كـــيف أتفلهُ
والله أنـــي اموت أن نظرت ... عييني إلـــــيه فكيف أكله[٣] ؟

ومثله ابن الحجاج الذي يقول :

واخطرني جـــــور زماني ... إلـــــى معيشة تزري على الحر
والدهر قد صارت به هيضة ... فنحن غرقى في " خزَاَ " الدهر[٤]

ونحس هذه النغمة عندما نتوقف على قول ابن الحجاج الذي يتحدث فيه بلغة المجان عن الخمر والشراب:

يا خليلي قد عطشـــــت وفـــــي ... الخمرة ريّ للحائم العطشـــان

---

* **هادنه:** صالحه والاسم (الهدنة)، وهدنة على دخنٍ أي سكون على غلٍّ. (مختار الصحاح، مادة (هدن))

١ - للوقوف على أخبار أبي العبر، يُنظر: طبقات الشعراء المحدثين، ص ٣٨٩ – ٣٩٠.

٢ - يُنظر: في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، عز الدين إسماعيل، ص ٢٨٥.

٣ - معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق فاروق أسليم، دار صادر، ط١، ٢٠٠٥، ص ١٨٤.

٤ - ديوان ابن الحجاج، تحقيق سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٧، ص ١٧٨ .

فأسقياني مـــــن الدنان إلى أن تريـاني كبعض تلك الدنـــــان
مقعداً بعد خفتي فـــي نهوضي أخـــرساً بعد كثرة الهذيـــان
سكرة بـعـــد سكرة تثـبت اسمي في المفاليج أو مع العمـيـــان
اسقياني في المهرجان ولو كـــا ن لخمس بقين فـــي رمضـان
اسقياني فقد رأيـــت بعينـــــي فـي قـرار الجحيم أين مكانـــي[١]

فروح النص يختلف اختلافاً كبيراً عن روح شاعر كابي نواس، فمجونه يعكس شعور انسان غير مقبل على الحياة كأبي نواس وابن المعتز بل يمجن لما يملأ روحه في تعاسة، والبيت الاخير يشف عن هذا الشعور ، فكأنه يلقي بنفسه إلى قرارة الجحيم[٢]

ولم يكن الشاعر البصري ابن لنكك بعيداً عن هذا المعنى[٣] وهو ما نجده في قوله :

فـقدت بختي إنـــهُ مـــا زال بختـــــاً قـــذرا
لو كان شيئـاً ناطقاً لـكـــــان شـــيخاً ابخـــرا
من حيث ما درت به لطخ وجهـــي (بالخـــــرا)[٤]

فقد عكس خطاب الظَّرف في المواضع التي ذكرها الانكفاء على الذات وعدم المبالاة الظاهرية بالأوضاع المزرية التي يعيشها المجتمع في العصر العباسي لكن في باطنه يحمل دلالة توحي بما وصل إليه الشعراء الظَّرفاء من يأس واستسلام ، وربما كان للسلطة دور في توجيه هذا الخطاب من خلال فتح المجال للشعراء ان ينظموا نصوصاً شعرية فاضحة تحوي الفحش والمجون ، لكي ينفسوا عن انفسهم ويفرغوا طاقاتهم المتمردة .

١ - ديوان ابن الحجاج، ص١٧٥.

٢ - يُنظر: في الأدب العباسي(الرؤية والفن)، عز الدين إسماعيل، ص ٢٨٧.

٣ - يُنظر: المصدر نفسه، ص ٢٨٨.

٤ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٣ / ٤٥.

المبحث الثالث

وظـــائف خطـاب الظَّـــــرف

يعود الظَّرف في العصر العباسي الى جملة من العوامل السياسية والاجتماعية والثقافية فقد اتجه الكثير من الشعراء الى الظَّرف الذي اصبح سلاحاً يدافع به الانسان عن حقوقه ويسعى به للتخلص من الآمه وهمومه وذلك نتيجة لتردي الأوضاع السياسية وفساد السلطة الحاكمة وتنافسهم على الحكم والخلافة والتباين الطبقي حين تجمعت الأموال واستفحل الغنى إبان الدولة العباسية ولكن توزيع المال لم يكن عادلاً فاشتد التمايز بين طبقات الشعب وفئاته فتكونت في العصر العباسي طبقات اجتماعية مستندة الى فروق اقتصادية كبيرة،فنجد الناس بين مترف وفقير، ولذلك أصبحت النكتة البارعة والكلمة المحكمة والبيان القوي سلاحاً عند بعض الأدباء يستعملونه في الميدان الاجتماعي والسياسي، وبهذا فأن ظَّرف الشعراء لم يكن لمجرد النكتة والدعابة انما جاء لنقد الظواهر المختلفة في المجتمع العباسي بعضها سياسية وأخرى اجتماعية وثالثة ثقافية وذلك لتقويم المجتمع او لتقويضه[1]، اما الظَّرف المختص بتحسين الاذواق وتهذيبها،فقد ادى وظيفة تهذيبية، فوظائف خطاب الظَّرف اختلفت باختلاف زحام الخطابات الثقافية في العصر العباسي الثاني، وسنقف على ابرز الوظائف التي حققها(خطاب الظَّرف) المتمظهر بالبنيات الشعرية المختلفة.

أولاً:(الوظيفة التقويضية):

اذا ما تأملنا في النصوص الشعرية المتجلببة جلباب الظَّرف سنجد انها في بعض مواضعها تحاول تقويض البنية السياسية عبر التركيز على الانحرافات السياسية في بنية الحكم العباسي، فهذه النصوص لا تقترح الحل بل تنتقد للإزاحة، وربما امّن خطاب الظَّرف الصادر من هؤلاء الشعراء الطريق للشعراء الظَّرفاء للحفاظ على انفسهم على الرغم من التنكر الذي اختاره بعض الشعراء من عدم نسبة بعض النصوص الى شعراء بأعينهم،وهو ما يعكس الهيمنة السياسية للخلافة العباسية، فارتفعت أصوات الشعراء في العصر العباسي ووجهوا سهام نقدهم الى السلطة، فاعلنوا رفضهم واحتجاجهم على الأوضاع السياسية السائدة وتدهور

١- يُنظر: دراسات فنية في الادب العربي ، عبد الكريم اليافي،مكتبة لبنان،بيروت،ط١، ١٩٩٦، ص٣٥٤ .

الخلافة، فبعد مقتل المتوكل سيطر الاتراك على إدارة الحكم، إذ كانوا هم الحكام الحقيقيين للدولة ومن إين يأتيهم السلطان والترك يولونهم ويعزلونهم بل يسفكون دماءهم، وصور ذلك بعض الشعراء لعهد الخليفة المستعين (٢٤٨-٢٥٢ هـ) فقال :

خـــليفةٌ فـــي قفـصٍ بيــن وصيـف وبُغـــا

يقـــول مـــا قـــالا له كمـا يقـــول الببغـــاء[١]

فالخليفة كان مثل الطائر المحبوس في قفصه ينفذ أوامر القائدين التركيين وصيف وبغا لسيطرتهما عليه فهو لا يملك من الأمر شيئاً.

وقد ارتبط الظَّرف من حيث ((الواقع التاريخي بالعصور التي يشتد فيها الصراع بين قوميتين أو اكثر أو التي تتحول فيها نظم الحكم من دولة أخذت في الأفول الى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة حيث تبرز في مثل هذه الظروف التناقضات في النظم الاجتماعية والعلاقات الإنسانية والمواقف النفسية، وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من متناقضات وما تفرضه من معطيات جديدة ولاسيما في عصور الكبت السياسي والقهر العسكري ينمو الباعث الاخر على انتخاب الظَّرف وهو محاولة الشعب التغلب على تلك التناقضات من ناحية او مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى))[٢].

وقد ادت الاوضاع السياسية والإقتصادية والإجتماعية السائدة الى غضب العامة من الطبقة الحاكمة فاحتجوا على ضياع امور الناس وهوان احوالهم واتخذوا من الظَّرف وسيلة من وسائل النقد والاصلاح فاستفرغ الشعراء نماذجهم الشعرية في هجاء الخلفاء والوزراء والولاة والسخرية من سياستهم.

فقد سخر دعبل الخزاعي من الخليفة ابراهيم بن المهدي عندما بويع بالخلافة بأسلوب ساخر بل شديد السخرية و بتعبيرات وصور هازلة يقول دعبل:

١- تاريخ الخلفاء ، جلال الدين السيوطي، مركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي ، قطر، ط٢، ٢٠١٣، ص٥٥٥.

٢- جحا العربي، د. محمد رجب النجار، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٧٨، ص٨٣.

يـــا معشر الأجناد لا تَقنطـوا وارضَوْا بما كـــان ولا تسخطـوا

فـــسوف تـعطَـون حُـنَيْنِيّــة يــلتذهـــا الأمـــرَد والأشمـــط

والــمَعْبَدِيّــات لِــقُوّادِكــم لا تَـــــدخــلُ الكِيس ولا تــربــط

وهــكــذا يَـــرزق اصحابــه خـــليفةٌ مــصحفُـــه الــبَرْبَـط

قــدْ ختـــمَ الصَّكَّ بأرزاقــكم وَصحَّحَ الْـــــعَزمَ، فــلَمْ تُغْمَطوا

بيـــعةُ إبـــراهيـــمَ مشؤومـةُ تُقْتَلُ فيـــها الـخَلــقُ أَو تُقـحـطُ[1]

فالشاعر هنا يسخر من خلافة ابراهيم بن المهدي الذي اشتهر بالغناء فهو يقضي معظم وقته في مجالس اللهو والشراب والطرب تاركاً أمور الناس وراء ظهره لذلك كانت خلافته شؤماً فهو لا تهمه الا ملذاته ولا يهتم بما عليه من واجبات اتجاه المجتمع .

واستخف دعبل بإبراهيم بن المهدي عندما بويع بالخلافة بصورة ساخرة فقال :

نعر* ابن شكلة بالعراق وأهلـه فهفا إليه كلُ أطلس مائـــق*

إن كان، إبراهيم مضطلعاً بها فلتصلحن من بعده لمخـــارق

ولتصلحن من بعد ذاك لزلزل ولتصلحن وراثـــةً للمـــارق

أنى يكون وليس ذاك بكـائنٍ يرث الخلافة فاسقٌ عن فاسـقٍ[2]

١- ديوان دعبل الخزاعي ، ص١٦٥.

* **نعر:** صرخ ، صاح. (لسان العرب، ابن منظور ،٥/٥٥٠، مادة نَعَر).

* **ابن شكله:** ابراهيم بن المهدي و شكلة امه.

* **مائق:** أحمق.

٢- ديوان دعبل الخزاعي ،ص ١٧٥.

فقد هاجم دعبل كل من بايع إبراهيم وأتهمهم بالبطش وانكر عليهم تسليم الخلافة للفاسق، فالشاعر يسخر من إبراهيم ويعتقد ان الخلافة اذا اصبحت لإبراهيم فالولاية تصبح فيما بعد لزلزل ولمارق وكلهم من مغنيَّ ذلك العصر.

ويسخر ابن بسام من الامير الذي كان يعمل بالإجارة سخرية حملت نقدا لاذعاً فيقول:

كيف نـــرجو رحمة الله ولا نـخـــشى الـــهجـــارة
والـــذي كنـــا عرفنـاه قـــديـــمـاً بـــالإجـــــارة
حـــائز الامـــر علينـا بـتـولـــيـــه الامـــــارة[1]

ثلاثة ابيات ناقدة لاذعة يصف فيها الامير الذي كان يعمل بالإجارة بالأمس وها هو اميرٌ عليهم وحائزٌ للأمر عليهم بعد ان تولى الإمارة في وهلة من الزمن لذلك فلا يرجو بعد هذا رحمةً من الله سخرية حملت نقداً سياسياً واضحاً يكشف اللثام عن سخرية القدر التي جعلت من هذا وامثاله امراءً عليهم، وظرف النص الشعري يقوم على المفارقة الدلالية بين(الامارة والاجارة)، وهذا التحول الذي رصده الشاعر يمثل دعوة صريحة إلى سحب شرعية الامارة الجديدة. وقال في علي بن عيسى الوزير:

لـست روح الله عيســى انما انـــت ابن عيسـى
كـــلـم الناس فـإن الله قد كـــلم موســـــــى[2]

ابياتٌ موجهةٌ الى الوزير علي بن عيسى المتكبر والمترفع على الناس ليقول له تواضع و كلم الناس فان الله بجلالته وعظمته قد كلم موسى(عليه السلام).

وقد شبه ابن بسام الخليفة بالكلب في أبيات حملت سخرية ونقدا، فيقول:

قالو خليفتنا قد مات قلت لهم في الكلب منه وفـي امثاله خلفُ
حتى اذا قام شرّ منه قلت لهم الآن طـــاب عليه الهمّ والأسفُ[3]

١- ديوان ابن بسام ، ص٤٣.

٢- المصدر نفسه، ص٤٥.

٣- المصدر نفسه ، ص٥٠.

فالشاعر لم يحزن على الخليفة الذي توفاه الله ولكن بعد أن قام من هو شرٌ منه حزن عليه وعلى أيامه، وهو نقد يكشف سوء حال الامة التي يتداولها ظالم بعد ظالم، والبنية الشعرية تحمل في طياتها مفارقة دلالية بين عدم أسفه على موت الخليفة في البيت الأول، وأسفه عليه في البيت الثاني، لظلم وشر خلف الخليفة، وهذه المفارقة الدلالية من ابرز المضامين البنيوية لخطاب الظَّرف.

وقول ابن بسام :

سنصبر إذا وليت فكم صبرنا لمثلك مـن أمير أو وزير

ولما لـــم ننــل منهم سروراً رأينا عزلهم كل الســـرور[1]

وقوله في وزيرٍ خلع:

خلعوا عـــــــليه وزينو هُ ومـــرَّ في عزَّ ورفعَةْ

فكذاك يفعل بـــالــجــمال لنحرها فـــــي كل جمعةْ[2]

الظرافة هنا ارتبطت بالفكاهة المتشفية عبر الربط بين الوزير وحاله وحال الجمال

ومن الوان هذا الشعر ايضا قوله :

وزارة العباس من نحسها ستقلع الـــدولة من أسها

شبهته لـما بـــــدا مقبلاً في خلعٍ يخجل من لبسها

جـاريـــــة رعناء قد قدرت ثياب مولاهــا على نفسها[3]

ثلاثة ابيات تقع ضمن دائرة النقد السياسي يصف بها وزارة العباس بالنحس الذي سيقلع الدولة ثم يرسم له صورة ساخرة حين شبهه بالجارية الرعناء التي لبست ما ليس لها من الثياب لاستكمال صورته الساخرة، فظرافة النص تكمن في لبس الجارية لملابس مولاها الرجل، وفي الفعل(قدّرت) إشارة خفية الى أن الوزارة ستعود إلى غيره بنية لبس الجارية لملابس مولاها وخلعها للملابس كما انه سيُخْلَع عن الوزارة.

---

١ - خاص الخاص، الثعالبي، ص ١٣٦.

٢ - المصدر نفسه، ص ١٣٧.

٣- ديوان ابن بسام، ص ٤٦، ويُنظر: ديوان ابن الرومي،١١/٣

ولما ولي حامد بن العباس وزارة المقتدر ورتب معه علي بن عيسى يدبر بين يديه قال ابن بسام:

يـــا ابن الــفرات تعزّه قـــد صار أمـــرك ايْه

لــما عـــــزلت حصلنا على وزيـــــر بـــداية[١]

وقال ابن بسام في اسماعيل بن بلبل الوزير ساخراً:

لأبـــي الصقر دولـة مثلـــــه فـــــي التخلّفِ

مزنـــــة حين أطمعت اذنـــــتْ بـــالـــتكشف[٢]

وقول ابن بسام في انكار تولي اكثر من وزير:

فقدتكم يابني الجاحـــــدة ففي كـل يوم لكـم آبده

متى كان يعرف فيما مضى وزيــران في دولة واحدة[٣]

ويقول ابن لنكك البصري في ابي رياش الشامي وقد ولي عملا:

قلْ للوضيعِ ابـنِ رياش لا تبُل تَه كـــــلّ تيهك بالولايـــة والعمل

ما ازدْت حين وُلّيت الاّ خسةً كالكلب أنجس ما يكون إذا اغتسل[٤]

فالبنية الشعرية تقوم على الربط بين صورتين؛ صورة أبي رياش قبل الولاية، وصورته بعد الولاية التي تقابل صورتين أخريين هما؛ صورة الكلب قبل أن يغتسل وصورته بعد أن يغتسل،ليكون المهجو بعد توليه أسوء منه قبلها، فكأنما السلطة زادته خسةً وتيهاً فارغا، فوظيفة الخطاب الشعري الظريف تتعدى النقد السطحي لتصل إلى التقويض والهدِّ.

١- ديوان ابن بسام، ص٦٤.

٢ - المصدر نفسه، ص٥٠.

٣ - خاص الخاص، ص١٣٧.

٤ - المصدر نفسه، ص١٤٠.

ثانياً:(الوظيفية التقويمية) :

انتشرت في المجتمع العباسي العديد من الظواهر الاجتماعية وقد لجأ الشعراء الى نقد هذه الظواهر بهدف الإصلاح وتطهير المجتمع وتقويم اعوجاجه فقد احتلت الحياة الاجتماعية جانباً مهماً من هذا الشعر فكأن الظَّرف مظهراً من مظاهر هذا النقد الاجتماعي، فقد صور الشعراء جوانب الحياة التي كانوا يعيشونها فذهب الكثير من الشعراء الى تصوير فقرهم بطريقة ظريفة وابرزوا الفرق بين الأغنياء والفقراء فهذا ابو علي البصير يصور فقره تصويرا ساخرا فيقول :-

من تكن هذه السماء عليـه نعمةً فليكن بهـا مسرورا

فلقد اصبحت علينا عذابـاً ولقينا منها أذىً و شـرورا

أيّها الغيث كنت بؤساً وفقراً لي وللناس حنطةً و شعيرا[1]

يقارن الشاعر حاله وحال الناس فهو في ضجر وعذاب وهم في نعمة ورخاء وينتقل الى خطابٍ مباشرٍ مع المطر الذي كان عذاباً وبؤسا وفقرا عليه في حين كان خيراً(حنطة وشعيرا) على غيره،ويحمل الخطاب الشعري خطاباً ثقافياً يقوم على عدم توجيه اللوم لأحدٍ بل عرض معاناته بصورة طريفة.

ويشكو ابو العيناء فقره بطريقة ساخرة يسخر فيها من القضاء والقدر فيقول:

الحمد لله ليس لـــي فـــرسٌ ولا على باب منزلي حـرس

ولا غـــلام إذا هتـفت بـه بـادر نحـوي كأنـه قبس

وابني غلامي وزوجتي أمـتـي ملكينها المِـلاك والـعرس

غنيت باليأس واعتصمت بـــه عـن كل فـرد بوجهه عبس

فمـــا يرانـــي ببابـــه أبـداً طلق المحيا سمحٌ ولا شرس[2]

١ - ديوان ابو علي البصير، ص ٢٨.

٢- معجم الادباء ، ياقوت الحموي،١٨/٣٠٤.

وهي ابيات تعكس واقعاً اليماً تلفه السخرية هذه الابيات التي يحمد الشاعر فيها ربه؛ لأنه كان فقيراً ولا يملك شيئاً سوى انه يغني لليأس ولعل السر في ذلك هو ان الغنى في عصره لم يكن الا لمن باع دنياه لدنيا غيره من الحكام والولاة، وفي النص دعوة مضمرة لحياة آمنة تبتعد عن ابهة الملك وسطوة السياسة.

ويصف الحمدوني بؤسه وهو يعيش تحت وطأة الفقر بقوله :

من كان في الدنيا له شارةٌ فنحن من نظارة الدنيا

نرمقها مـــن كثب حسرة كـــأننا لفظٌ بلا معنى[1]

الشاعر يصف نفسه في هذين البيتين باللفظ دون معنى طالما كان فقيراً فهو انسان دون دنيا يفرح وينعم بها وهذا ضربٌ من شعر التشكي الساخر الظريف الذي جعل الشاعر فارغ الدلالة الثقافية.

اما البخل فقد كان من الظواهر الاجتماعية المنبوذة في المجتمع وقد ظهر نتيجة لتردي الاوضاع الاقتصادية وانتشار الفقر والعوز في المجتمع وقد اكثر الشعراء السخرية من البخلاء ونبذ سلوكهم ومن ذلك قول جحظة البرمكي في السخرية من بخيل بأسلوب ظريف:

وصـــاحب زرتُــه فقدم لـــي كسرة خُبزٍ و عينه عـبّرى

وقال ما تشتهي ؟ فقُلتُ له قطرة ملـــح وكسرةً أخـرى

فمزّق الجيب ثـــم لا كمني وقـال هذا المُصيبةُ الكبرى[2]

فخطاب الظَّرف ركز على صفة اخلاقية مذمومة الا وهي البخل، لخلق بنية خطابية موازية تعمل على تحويل السلب الى الايجاب(البخل/ الكرم).

١- شعراء عباسيون منسيون، ابراهيم النجار،١٤١/٤.

٢- ديوان جحظة البرمكي، ص٢٩.

ثالثاً- الوظيفة التهذيبية :

شهدت الخلافة العباسية عبر مراحلها التاريخية تطورات متعددة فلما بلغت الحضارة الإسلامية اوجها في العصر العباسي وامتزج العرب بالفرس والهنود والأتراك وغيرها من الأمم وكثرت الأموال وكثر الفراغ، تأنق الناس في مأكلهم ومشربهم وملبسهم وحديثهم وتبع ذلك وجود عادات وتقاليد للطبقة المهذبة من تمسك بها عُدّ ظريفاً، ومن خرج عنها عُد ثقيلاً، فالتفت الناس في ذلك العصر الى الظريف واهتموا به وبالغوا في تقديره والحفاوة به، واصبح الظَّرفاء يمثلون ظاهرة اجتماعية لا يمكن التغافل عنها في العصر العباسي[١] .

وتميز هؤلاء الظَّرفاء ببعض المظاهر السلوكية والأخلاقية، فالظريف((بسيط الكف، رحب الصدر، سهل الخلق،كريم الطباع، بحر زخور، ضحوك السن، بشير الوجه، بادي القبول، غير عبوس، يستقبلك بطلاقة ويحييك ببشر، تبهجك طلاقته، ويرضيك بشره، ضحاك على مادته، عبد لضيفانه)) [٢].

ويُشير عبد الصمد بن المعذَّل إلى ممارسة اجتماعية لم تكن موجودة بل بثّها الظَّرفاء في جسد المجتمع العباسي في قوله :

قد أحدث الناس ظرفـــاً يزهو على كـــلِّ ظـــرفِ

كـــــانوا إذا ما تلاقـــوا تصـــافحوا بـــــالأكفِّ

فـأظهروا اليوم رشفَّ الـ خدودِ والـرشفُ يُشفـــي[٣] (م)

فمراسيم التحية عند الظَّرفاء تقوم على التصافح بالأكف، وتقبيل الخدّ، وبها تكون التحية اقرب إلى التآلف والودِّ ، لتضييق المسافة بين الأشخاص.

وقد كان للتطور الحضاري الذي شهدته بغداد حاضرة الخلافة دور كبير في تطوير سلوك أبناء المجتمع وأذواقهم فثقافة الظَّرف قد أثرت بهم فجعلتهم أكثر مروءة وتهذيباً عن بقية أفراد المجتمع، لذلك قال احدهم:

١- يُنظر: فيض الخاطر ، احمد امين ، مطبعة لجنه التأليف والترجمة ، ١٩٤٠، ٧٠/٢ .

٢- زهر الآداب وثمر الالباب ، الحصري القيرواني ، دار الجبل – بيروت ، ٦١٩/١ .

٣ - ديوان عبد الصمد بن المعذل، تحقيق، د . زهير غازي زاهد، دار صادر ، بيروت، ط ١، ١٩٩٨، ص ١٤٣ .

((من أراد يتعلم المروءة والظَّرف فعليه بسقاة الماء ببغداد، قيل له: وكيف ذلك ، قال: ((لما حملت إلى بغداد رمي بي على باب السلطان مقيداً فمر بي رجل متزر بمنديل مصري معتم بمنديل دبيقي*، بيده كيزان خزق رقاق وزجاج مخروط، فسألت هذا ساقي السلطان، قيل لي: هذا ساقي العامة، فأومأت إليه: اسقني، فتقدم وسقاني فشممت من الكوز رائحة مسك، فقلت لمن معي أدفع إليه ديناراً فأعطاه الدينار فأبى، وقال: لست آخذ شيئاً، فقلت له: ولم ؟ فقال: أنت أسير وليس من المروءة ان اخذ منك شيئاً، فقلت: كمل الظَّرف في هذا))[١].

وتميز الظَّرفاء بسلوكهم المهذب الذي يدل على ثقافتهم وقد انعكس ذلك على حياتهم اليومية فعندهم ((عدم السرعة في المشي، ولا الالتفات في طريق قصدوه، ولا الرجوع في طريق سلكوه، ولا ينفضون الغبار عن أرجلهم في المواضع المكنوسة، ولا يستريحون في الأماكن المرشوشة، ولا يجلسون في مجالس فينتقلون منها ، ولا يقعدون بحيث يقامون عنها، ولا يشربون من ماء الأحباب، ولا ماء في دكاكين الشراب ولا ماء المساجد والسبيل، ولا يأكلون علي قارعة الطريق، ولا في مسجد ولا في سوق ولا يتبصقون، ولا يتثاءبون، ولا يتجشؤون، ولا يتمطون، ولا يوقعون أكفهم، ولا يشبكون أصابعهم، ولا يمدون أرجلهم ولا يحكون أجسادهم))[٢].

وكان الظَّرفاء يهتمون بمظهرهم ونظافتهم وقد بلغ بهم الأمر في ذلك بأن ينصحوا الآخرين للاهتمام بأناقتهم ونظافتهم والاعتناء بمظهرهم الخارجي وهذا احدهم ينصح آخر قائلا له:((لتكن أظفارك مقلومة، وطرف كمك نظيفاً))[٣].

وحاول هؤلاء الظَّرفاء أن يدخلوا (الاتكيت) الحضاري إلى جسد المجتمع العباسي، فإذا ما وقفنا على التشكلات الخطابية في هداياهم سنجدها لا تتعدى الهدايا الرقيقة التي تبعث في النفس الراحة والسعادة، وهم بذلك يزرعون خطاباً مختلفاً يؤكد على موضوعة السلام ونفي العنف .

ومن ظريف ما كان يهدى ما أهدته(شجرة الدر) جارية المتوكل وكان يميل إليها كثيراً فهي من حظاياه المقربات فلما كان يوم المهرجان أهدى إليه حظاياه هدايا نفيسة واحتفلن في ذلك فجاءت شجرة الدر بعشرين

---

١ - تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، ط ١، ٢٠٠١،: ١٥٠/١.

٢ - الموشى، الوشاء، ص ٢٢٠ .

٣ - لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، الثعالبي، ص ٩٣ .

غزالاً تربية على كل غزال خرج صغير مشبك حرير فيه المسك والعنبر والغالية وأصناف الطيب، ومع كل غزال وصيفة بمنطقة ذهب وفي يدها قضيب ذهب في رأسه جوهرة، فقال المتوكل لحظاياه وقد سر بالهدية:((ما فيكن من تحسن مثل هذا وتقدر عليه)) فحسدنّها وعملنّ على قتلها بشيء سقينّه لها فماتت[١].

وعنوا الظَّرفاء بالورد عنايةً خاصةً وشبهوا الخدود به وأفرطوا في نعت حسنه واشتهوا رائحته، فقال الشاعر في ذلك:

عشت حياتي بوردٍ كأنه خدود أضيفت بعضهن إلى بعض[٢]

وقال أخر:

يضحك الـــــورد إلى وردٍ بخديـــــك مقُيــم

جمعـــا شكلين وفقين لألـحـاظ الـــنـــديــم

غير ان المسك أولـــــى بـــكِ في كـــل نسـيم[٣]

وتطيّر بعضهم من الورد، قال الوشاء : خبرتُ ان قينة أهدت إلى حبيب لها غصن اسٍ فسر به، فقال:

والآس يبقى وان طال الزمان به والورد يفنى ولا يبقى على الزمن[٤]

وأهدت له ورداً فتطير منها، وقال:

أنـــــت وردٌ وبقاء الورد شهرٌ لا شهـورُ

يذهب الوردُ و يفنى والـــــى الاسِ نصيرُ[٥]

١ - بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٤، ص٦٨.

٢ - الموشى، الوشاء، ص٢٠٤ ، يبدو أن مفهوم الظرف في كتاب الوشاء يتكئ على الخصائص الشكلية ، والمضمونية ؛ ليوصف الشخص بالظرف .

٣ - المصدر نفسه، ص٢٠٤.

٤ - المصدر نفسه، ص٢٠٥ .

٥ - المصدر نفسه، ص٢٠٦.

فكتب إليه بعض إخوانه:

سُرَّ بالآس الذي أَهَدْت له ثم لّما أهدتْ الوردَ جزع

ذاك أنَّ الآس بـــاقٍ دائم ولأن الــورد حيناً ينقطع[١]

فكأنما أحسَّ الظَّرفاء بإغواء النهاية التي يحملها الورد ؛ لأنه يدعو من يراه إلى قطفه ؛ لجماله ورائحته الذكية، فسرور الظريف بالاس، لامتداد الزمن، وابتعاد النهاية، وفضل بعض الظَّرفاء ورد على آخر فأستحسن بعضهم البنفسج لأنه يحتوي على كلمة(نفس) التي تدل على التبادل الروحي وفي ذلك يقول الشاعر:

أهدت إليه بنفسجاً يسليه تنبيه إنّ بنفسهــا تفديــه

فــارتاح بعد صبابة وكأبةٍ ورجا لحسن الظنُّ ان تدنيه[٢]

((وتطيروا من بعض الأشياء أو من أسمائها أو معانيها فقد تطيروا من الاترج لان باطنه خلاف ظاهره مختلف الطعم والرائحة، والسفرجل لأنه يبدأ بالسفر والشقائق لأنه يبدأ بالشقا والياسمين لأنه يبدأ باليأس والسوسن اسمه السوء وأُعجبوا بالخوخ وشبهوا الخدود به، والرمان لان معناه الوصل قد آن))[٣]، فيبدو أنهم اتخذوا من ثقافة السلام والرقة إطاراً لحياتهم، فحتى الفاكهة التي تحمل بعدين متناقضين، الطعم / الرائحة، يرفضون تداولها، أو الاعتناء بها على الرغم من ايدائها الوظيفة النفعية المتمثلة في سدّ الجوع، فهم لم ينظروا إلى الجانب النفعي بل اتجهوا إلى الجانب الجمالي، وابتعدوا كذلك ما أمكنهم عن كلّ ما يؤدي إلى الألم حتى وان كان على المستوى اللساني فقط، فتطيروا من السفرجل ؛ لأنه يبدأ بالسفر ،ورفضوا الشقائق والياسمين على الرغم من جمالهما، لكن تركيبهما اللساني يُحيل إلى الألم والتشائم، فكأنما اختاروا، واجترحوا بديلاً ألسنياً لكل ما يفكرون به، فأبجدية الظَّرفاء لا تعبى بما هو متداول.

---

١ - الموشى، الوشاء، ص ٢٠٦ .

٢ - المصدر نفسه، ص ٢٠٣.

٣ - المصدر نفسه، ص ٢٠٢.

وأُعجبوا بالخوخ وشبهوا الخدود به، والرمان لان معناه الوصل قد آن، وفي ذلك يقول الشاعر:

أهدت إليه بظرفها رُمانـا تنبيه أن وصالها قد آنــا

قال الفتى لماراه تفـــوُّلا وصَلٌ يكون متمماً أحيانـا

رَم يَرُم تشعُّثي بوصالهــا لقد التفولُ صادقاً قد كانـا[١]

على إنهم ما كانوا يفضلون على التفاح شيئاً يقول الوشاء:((ولا يعدل التفاح شيء عند ذوي الظَّرف، فيه تهدأ أشجانهم وبورده تسكن أحزانهم، وعنده يضعون أسرارهم، واليه يبدون أخبارهم إذ كان عندهم بمنزلة الحبيب والأنيس وبموضع الصاحب والجليس، وليس في هداياهم ما يعادله، ولا في الطافهم ما يشاكله وهو عندهم رهينة أحبابهم إلى وردته يتطربون، وبرؤيته يستبشرون)) .

يقول احد الظَّرفاء في فضل التفاحة ومحاسنها:

تفاحـــةٌ جـــاءت وقـــد علقت وركـبـت بـــالـــورد و الاس

أشربُ مـــن كأسي على ريحها بـــــالرغم من أهلي وجُلاسي[٢]

وقال آخر:

تفاحة مـــــن عند تفُاحة قـــريبة العهد بكفيها

أحبب بها تفاحـــة أشبهت حُمرتهـــا حمرة خديها[٣]

واهتم الظَّرفاء بتأنقهم في زيهم وذلك من الضروريات عندهم((أحسن الزي عندهم ما تشاكل وانطبق وتقارب واتفق))[٤]، فكان لهم ذوقٌ فيما يلبسون ذلك أن انسجام الألوان وعدم تنافرها يوحي للناظر راحة في النفس وطمأنينة وهو دليل أناقة، والرجال من الظَّرف يلبسون ((الغلائل الرقاق، والقمص الناعمات المصنوعة

١ - الموشى، الوشاء، ص ٣٠٢.

٢ - المصدر نفسه، ص ٣٠٢.

٣ - المصدر نفسه، ص ٣٠٢ .

٤ - المصدر نفسه، ص ١٧٩.

من ارفع أنواع الكتان والحرير مثل: الدبيقي، والجنابي، والسفاق الكثيف والأردية المحشاة العدنية وكانوا يلبسون الدراعات وهي جُبب مشقوقة من الأمام ولا تكون إلا من الصوف يأتون بها من الدرجرد وهي بلدة في فارس والاكسية الفارسية وكل ما أشبه ذلك وقاربه)) [١] .

أما الظريفات فأنهن لا تقل أناقتهن في لبسهنَّ بل كان ما يلبسن مميزاً عن الظَّرفاء في اللون و النوع فيلبسنَّ ((الأردية الرشيدية والطبرية، والحرير المعين، والسراويلات البيض المذيلة والاكمام المفتوحة، ولا يلبسنَّ الثياب الأصفر والأسود والأخضر والمورد والأحمر إلا ما كان جنسه الصفرة والتزويق والخضرة والتوريد والحمرة، والأزرق فاللحدادُ من لبس الأرامل))[٢]، والظَّرفاء نظيفون فهم لا يلبسون من الثياب المغسول ألوانها، بل النقية الصافية غير مصبوغة بالزعفران ولا مغموسة بالطيب لئلا يشنج منظرها أو يسطع طيبها لأن هذه الثياب الصفر وتلك المطيبات من لبس القيان والإماء، وهذه العناية باختيار أجود الملابس والأثواب وتلك الرغبة في انتقاء الزي منسجماً في الوانه توافق وفي أجزائه تطابق لما يثير الدهشة ويدفع إلى الإعجاب ولئن ابتعدوا عن الصفر في الأثواب وتطيبها أمام الناس فأجازوا لأنفسهم في الفصد والعلاجات، ووقت الشراب والخلوات لبس الغلائل الممسكة، والقمص المعنبرة، والأردية الملونة،والأزر المعصفرة وربما استعملوها لفرشهم ولبسوها في وقت قصفهم وتظرفوا بها في مجالسهم وتخففوا بها في منازلهم، أما الظهور بها امام الناس فقبيح[٣]، فأزياء الظَّرفاء حملت خطاباً ثقافياً يقوم على العناية بالتناسق اللوني الذي يترك أثراً جمالياً في المُحيط الاجتماعي .

أما الحب فقط حفل به الظراف وسعوا إليه فكان مقياس ذوقهم وعنوان ظرفهم دليلاً على أدبهم وفهمهم، وليس الظريف إلامن أَحبَّ وأُحبَّ فذاق طعم الهوى و معاناة الجوى، فقد وجدوا هؤلاء الظَّرفاء في الحب ما تصفو به الطباع وترق العواطف، فهو خلقٌ كريم وأَكرم بما يهذَّب النفس و يحيي القلب ويفتق الذهن و يشجع الجبان ويسخي البخيل، و يطلق اللسان و الأديب منهم إذا لم يعشق فليس بأديب، وإذا لم يذق طعم القلق والأرق ويعرف ما في الحب من لوعات وروعات، فلا يكون لطيفاً، وهذا الحب الذي تبعه الظراف كان لا

١ - الموشى، الوشاء، ص ١٧٨.

٢ - المصدر نفسه، ص ١٨٤.

٣ - يُنظر: الظرفاء والشحاذون، صلاح الدين المنجد، ص ٢٠.

يدعو في أكثر الأحيان إلى ريبة، ولا يسوق إلى فجور ؛ لأن العفة شرط الظَّرف، ولا يكمل الظريف في ظرفه إلاّ أن يكون عن الحرام عفيفاً[١].

وتميز أدب الظَّرفاء بسلاسة اللفظ وسلاسة الطبع فكان شعرهم رقيقاً ونثرهم عذباً منسجماً مع ما طبعوا عليه من ظرف الروح وملاحة اللسان فرقة الكلام أكثر ما تأتيك من اللطيف الظريف أو الترف الذواق والظَّرفاء كانوا مترفين غزلين. فأشعارهم فيها ألين الكلام بأرشق الأوزان وانق الألفاظ معبراً عن المناسبات التي قيل فيها خير تعبير واصفاً لواعج من أحب منهم بصدق، وقد دفعهم حب التزويق إلى زركشة الشعر بالألفاظ الحسان والصيغ الرشيقات والرغبة في البديع وما فيه من جناس ومقابلة واستعارة وطباق، وساقهم حب الطريف إلى صيد المعاني اللِّطاف وقد تراها غريبة عنك وقد تراها بعيدة منك فيها رهافة في الشعور لا توصف و نعومة في الحسِّ لا تعرف ولكنها على كل حال حسنةٌ في المسمع، لطيفة الموقع في القلب، وقد عنوا أيضا بتنميق معانيهم بالصورة الحسية تارة والمعنوية تارة اخرى وصبغوها بأصباغ شتى وألوان مختلفة، فأدبهم كان صورة لألوان من العواطف والانفعالات الوجدانية الغريبة في بعض الأحايين، واللطيفة في أحايين أخرى[٢] .

ومن نماذج شعرهم قول أحدهم في الغزل:

واني لأخلو مـــذ فقدتك دائبـــاً فأنقش تمثالاً لـوجهك في الترب

فأسقيه من عيني وأشكو تضرعاً إليه بمـــا ألقاه مـــن شدة الكرب

فو الله مـــا أدري بما انـا مذنبٌ إليك سوى الإفراط في شدة الحب[٣]

وقول الخبزأرزي:

وددت أنـــي بكفَّه قلمٌ أو انني مـــدّة على قلمهْ

يـــأخذني مرّةً ويلثمني إن علقت منه شعرة بفمهْ [٤]

١ - يُنظر: الظرفاء والشحاذون، صلاح الدين المنجد: ٣٠-٣٨.

٢ - يُنظر: المصدر نفسه: ٦٩-٧٠.

٣ - المصدر نفسه : ٧٤-٧٥.

٤ - يتيمة الدهر، الثعالبي: ٢/ ٤٣٠.

وقول أبي أسحق الصابي:

لمّا وضــعت صحيفتي فـي بطنِ كفِّ رسولها

قبلــتــهــا لتمسَّهــا يُمنــاك عنـد وصولها

وتـــودُّ عـيني انهــا أقترنت ببعض فصولها[١] (م)

وقول أبي العشائر الحمداني الذي وصفه الثعالبي بقوله: لم أسمع أملح وأظرف من قوله في الغزل:

للـــــعبد مسألة عليك جوابها إنْ كنت تـــذكرهُ فهذا وقتهُ

ما بالُ ريقك ليس ملحاً طعمهُ ويزيدُني عطشاً إذا ما ذقتهُ[٢]

ومما استشهدوا به في الفراق قولهم:

أما والذي لو شاء لم يخلق النوى لئن غبت عن عيني لما غبت عن قلبي

يـذكّرنيك الـشوق حـتى كـأنني أنـاجيك مــن قربٍ وان لـم تكن قـربي[٣]

ودافع بعض الشعراء الظَّرفاء عن الجواري السود عبر تحسين السواد على الرغم من تقبيحه في الثقافة العربية[٤] كما في قول الشاعر:

اشتاقُ طُرتها أَم صدغها ومعي من كلها طررٌ سودٌ وأصداغ[٥]

---

١ - خاص الخاص، الثعالبي : ١٦٣-١٦٤ .

٢ - المصدر نفسه: ١٤٤ .

٣ - الموشى، الوشاء : ٢٢٩ ، ويُنظر: فيض الخاطر، احمد امين، ص ٢/ ٧٤ .

٤ - يُنظر: تمثلات الاخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ١، بيروت، ٢٠٠٤، ص ١٧١-١٨٢.

٥ - يتيمة الدهر، الثعالبي : ٢/ ٤١٧ .

فهذه الطبقة من الظَّرفاء مثَّلت انزياحاً نوعياً في جسد الثقافة العربية فأنتجت خطاباً ثقافياً موازياً للجلف والغلظة الثقافية التي كانت تطبع المجتمعات العربية في بعض الاحياز المكانية فكأنما هو انتقال من ثقافة الصحراء إلى ثقافة الحاضرة (الحضارة) ولو قيّض لهذا الخطاب الثقافي أن يجد موضعاً في الأزمنة اللاحقة لإنتاجه لغيّر أسلوب وشكل المجتمع ونقله إلى ممارسة خطاب الحب والجمال والعدل.

الفصل الثاني

خطـــــاب الظَّرف بيــن المتــن والهـــــــامش

المبحث الأول: المتن: الظَّرف في فلك السلطة

المبحث الثاني: الهامش: ظَّرف العوام

الفصل الثاني

خطاب الظَّرف بين المتن والهامش

مدخل:

يُعد مصطلحاً(المتن والهامش) من أكثر المصطلحات غموضاً وإثارة للجدل فقد ارتبطت بهما العديد من المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية ويتلازم هذان المصطلحان كثنائية ضدية، يستلزم ذكر كل منهما حضور الاخر، ويحتل المتن مركز الصدارة والأهمية، اما الهامش فهو تابع له، والمتن ضروري لوجود الهامش فبدون المتن لا يوجد الهامش، وقد تناول النقد الثقافي هذين المصطلحين وما يتفرع من صراع بينهما من الناحية السياسية السلطة والمعارضة، ومن حيث التفاوت الطبقي بين ذوي الجاه والثراء وبين المحرومين مادياً، اضافة الى قضيّة الذكورة والأنوثة وهيمنة المذكَّر على الانثى في المجتمع، لذلك فأن الصراع بين المتن والهامش يدور في ثلاثة محاور: السياسي والاقتصادي والاجتماعي[١].

جاء في لسان العرب في مادة(متن): المتن من كل شيء: ما صلب ظهره، والمتن ما ارتفع من الارض واستوى، وقيل: ما ارتفع وصلب ومتن الأرض جلدها، والمتن: الظهر يذكر ويؤنث، عن اللحياني، والجمع متون، ومتنه، متناً: ضرب متنه، ومتن الرمح والسهم: وسطحها، وقيل هو من السهم ما دون الزافرة الى وسطه، والمتن: الوتر، ومتنه بالسوط متناً: ضربه به أي موضع كان منه، وقيل ضربه به ضرباً شديداً، وجلد له متن أي صلابة وقوة، ورجل متن: قوي صلب، ووتر متين: شديد، وشيء متين: صلب، قول تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ هُوَ الرَّزَّاقُ ذُو الْقُوَّةِ الْمَتِينُ﴾[٢]، معناه ذو الاقتدار والشدة[٣].

---

١ - يُنظر: المركزي والمهمش في الشعر الاندلسي في عصري الطوائف والمرابطين ، د .محمد العبدي، ص ٥، ويُنظر : شعر الهامش في العصر العباسي (أبو الشمقمق أنموذجاً)، رسالة ماجستير، بن بوزيد نوال ، جامعة زيان عاشور ، ٢٠١٥، ص٩.

٢ - سورة الذاريات ، الآية ٥٨.

٣ - يُنظر: لسان العرب ، ابن منظور ، ١٣ / ٣٩٨ – ٣٩٩.

وورد في المعجم المفصل بأن المتن: هو النص الأصلي للكتاب ولا يدخل فيه ما يذكر حوله من شروح وتعليقات او يذيل تحته بالحواشي[١].

ومن خلال ما سبق يتبين ان المتن(المركز) هو الثابت المستقر في الارض، ويمثل المركزي القوى الكبرى المهيمنة في المجتمع والتي تمتلك سلطة القرار، ويستخدم علماء الاجتماع مصطلح المركز للدلالة على العلاقات القائمة بين قلب القوة والثقافة لمجتمع ما ومناطقه المحيطة،اما اقتصادياً فيعنى به اي (المركز) التقدم التقني والفني وانتاج الخيرات التي تسوق وتصدر، ومن الناحية السياسية فنقصد بالمركز السياسي هو مكان وجود السلطة وكل الادارات التابعة لها حيث تكون الدولة في مركزها أشد مما يكون في الطرف والنطاق فإذا انتهت الى النطاق الذي هو الغاية عجزت واقتصرت عما وراءها، فالمركز هو القلب النابض للدولة[٢]

اما من الناحية الأدبية فالأدب المركزي هو" ذلك النوع من الأدب الذي يخدم الطبقة العليا في المجتمع، ولذلك فهو دائما محتفى به ومحاطٌ بالاهتمام والحظوة لأنه النموذج المكتمل الذي يحتذى به لا لكونه بلغ الذروة في كمال التعبير، ولكن لكونه موافقاً للسلطة ومخططاتها وهو بمثابة وسيلة إشهار ودعاية لها لأنه يشيد بإنجازاتها ولو كانت غير ناجحة فهو يحظى بالرعاية السامية من قبلها فتقام له المهرجانات ويدرج في المناهج التربوية، وإجمالا هو الأدب الرسمي المتداول [٣] .

اما الهامش فقد ورد في القاموس المحيط هو حاشية الكتاب[٤]، والهَمَشُ هو كثرةُ الكلام في غير الصواب، ويقال للناس أذا كثروا بمكان ما واختلطوا: اهتمشوا، رأيتهم يهتمشون ولهم هَمشْةٌ، والهَمْشُ: العَضُّ، يقال للجراد إذا طبخ في المرْجَل الهَميشُةَ[٥].

١ ـ المعجم المفصل في الأدب ، د . محمد الونجي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط٢ ، ١٩٩٩ ، ١ / ٧٥٥.

٢ ـ يُنظر : المركز والهامش (مفهومه ، أنواعه ، جذوره) الباح دليلة ، مجلة قراءات ، جامعة بسكرة ، العدد الرابع ، ٢٠١٢ ، ص٢٩٩ – ٣٠٠.

٣ ـ إشكالية المركز والهامش في الادب ، عبد الرحمن تبر ماسين ، مجلة المخبر ، العدد العاشر ، جامعة بسكرة – كلية الآداب، الجزائر ، ٢٠١٤ ، ص٣٠.

٤ ـ القاموس المحيط ، الفيروزآبادي ، ص١٧٠٨.

٥ ـ لسان العرب ، ابن منظور ، ٦ / ٣٦٥.

والتهميش يأخذ الواناً مختلفة منها السياسي والاجتماعي، فعلى الصعيد السياسي فأن السلطة هي التي تقوم على سن القوانين وحفظها وتطبيقها ومعاقبة من يخالفها وتمثل السلطة نخبةٌ قليلة، وهذا بحد ذاته يعتبر تهميشاً للآخرين، اما اجتماعياً فتهميش الجماعة يأتي من انبهارها بسمات ومميزات المركز فتتخلى عن عاداتها وتقاليدها لعلها تحصل على مكان مرموق في مساحة المركز، و لكن ما أن تتخلى عن مميزاتها تجد نفسها قد اصبحت ظلاً فلا يمكنها العودة الى ما كانت عليه كما انها لا تتمكن من الوصول الى المركز [١].

والأدب الهامشي هو " كل أدب ينتج خارج المؤسسة سواء أكانت سياسية أم اجتماعيه أم أكاديمية، وبذلك عُدَّ كلَّ أدبٍ متمردٍ على السلطة والتقاليد أدب يجب ان يحكم عليه بالموت؛ لأنه تجاوز المألوف وتحدى السلطة وكذلك عُدّ كل خروج عن المألوف وتحدياً للكتابة الكلاسيكية ولقواعد الكتابة المألوفة وتهديداً لها كل ذلك يصنف ضمن الادب الهامشي".[٢]

ومن هنا اشار البعض الى ان أدب الهامش يشير الى"الادب الذي نشأ في العتمة بعيداً عن الاضواء او هو الأدب الذي لا يحتفى به أو هو الأدب المختلف عن الأدب المألوف"[٣]، أي انهّ الادب المتمرد والغائب وغير المحتفى به.

والهامشيون "هم أولئك الافراد الذين يعيشون على هامش اي فئة او طبقة اجتماعية معينة وقد استخدم مفهوم الرجل الهامشي في التراث السوسيولوجي وذلك ليشير الى الفرد الذي ينتمي الى ثقافتين او مجتمعين ولكنه لا يندمج في احدهما اندماجاً كلياً وهذا ما شجع بعض الدارسين على القول بأنه هناك ارتباط بين الهامشية والشعور بالغربة او العزلة الاجتماعية وهو استنتاج منطقي فيه الكثير من الواقعية والقبول".[٤]

١ - يُنظر : المركز والهامش (مفهومه ، أنواعه ، جذوره) الباح دليلة ، ص٣٠٤ – ٣٠٥.

٢ - يُنظر : إشكالية المركز والهامش في الادب ، عبد الرحمن تبرماسين ، ص٣٢.

٣ - قراءة تأويلية في شعر " عثمان لوصيف " بين المركز والهامش ، حميدة صباحي ، مجلة المخبر ، العدد الثامن ، جامعة بسكرة ، ٢٠١٢ ، ص٢٨٦.

٤ - أدب الفئات الهامشية في العصر العباسي ، أحمد الحسين ، التراث العربي ، ١٩٩٩ ، ص٢٥١.

وبهذا فأن أدب الهامش يبقى بعيداً عن الحياة الثقافية فهو أدب له خصائصه وسماته وأسلوبه ومضمونه المعبر عن الفئات من المهمشين وأحاسيسهم ومشاعرهم وأصواتهم الساخرة ومواقفهم الناقدة، هذا ما جعل أدباء الهامش يعيشون في الظل بعيداً و يفقدون الأمل في البروز ويرضون بالحياة مع المهمشين يترصدون تقلباتهم في الحياة ومعاناتهم في كسب قوت يومهم فينتجون إبداعات ماهرة تعبر عن موقفهم لكن للأسف الشديد لا أحد من السلطة المركزية يستمع الى أصواتهم وأناتهم الخافتة فيموتون ويخرجون من الحياة دون أن ينتبه لهم أحد[١].

وقد طور المنظرون السياسيون فكرة الهامش والمفهوم المصاحب له المركز لخلق طرق جديدة لفهم اللغة والسلطة، وفي الاستعمالات المعاصرة الأحدث تجمع فكرة التهميش القوة المهيمنة مع الاستعارة المكانية فأن يكون المرء هامشياً يعني امتلاك سلطة اقل وان يكون على مسافة بعيدة من مركز السلطة، وابعاد التهميش ليست حصرية وقد أظهر علماء الاجتماع مقدار الترابط بين السلطة والطبقة والملكية الثقافية والتعليم فالشخص يمكن ان يكون هامشاً بطرق عدةٍ او ببعض منها، لكنه يكون مركزياً في طرق أخرى، فعلى سبيل المثال في الديمقراطيات ما بعد الصناعية يكون من يعيشون تحت خط الفقر هامشيين للحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، لأنهم لا يستطيعون خلق أشكال الهوية وهم أيضاً يفتقرون الى التعليم والمهارات التي يدافعون بها عن أنفسهم دفاعاً ذا معنى في اطار عمليات الرفاهية السياسية والاجتماعية.[٢]

فالمهَّمش بالنسبة الى المركزي ثانوي مثل حاشية الكتاب والمهّمشون يشكلون النسبة العالية في المجتمع استناداً الى أقلية المركزيين، وهذه الكثرة توازي كثرة الناس الذين يُهَمّشِون وَيُهَمَّشون عند اجتماع بعضهم ببعض فضلاً عن استضعافهم من قبل المركزي وإذابة ثقافتهم وإعادة إنتاجهم وفق ثقافة ذلك المركزي، وعلى الرغم من تمتُّع المركزي بالقوة والسيادة وما يتَّسم به المهَّمش من الضعف والغلبة على الأمر فإن ذلك لا يخلص دوماً الى القول باستسلامه للمركزي[٣].

١ ـ يُنظر : إشكالية المركز والهامش في الادب ، عبد الرحمن تبر ماسين ، ص٣٣.

٢ ـ يُنظر : معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع ، طوني بينيت واخرون ، ص ٦٩٨ ـ ٦٩٩

٣ ـ يُنظر: المركزي والمهمش في الشعر الاندلسي في عصري الطوائف والمرابطين ، د . محمد العبدي ، ص ٥٣

لقد تمثل المركز الثقافي في العصر العباسي بالسلطة العباسية من خلفاء وأمراء ووزراء وشعرائهم، فقد مثَّل أدبهم الصورة الحقيقية للمركز الثقافي الذي كان له القوة والسلطة والهيمنة، وتميز شعراء السلطة بظَّرفهم الخاص الذي يختلف عن ظَّرف العامة أو ظَّرف الفئات المهمشة في خصائصه ومميزاته وحتى في بعض الألفاظ المستخدمة، وعلى الرغم مما تميز به هؤلاء من القوة والعنف الا ان ذلك لم يمنعهم من الظَّرف الذي يجدون فيه الراحة والبهجة بعيداً عن شؤون الدولة ومشاغلها.

يقول عبد الغني العطري في كتابه(أدبنا الضاحك):"راجت سوق الضحك في صدر الإسلام رواجاً عظيماً، وصار للظَّرفاء والمضحكين شأن اي شأن، فقد أخذ الخلفاء والأمراء والأثرياء يدنون من مجالس أهل الظَّرف والنادرة، ليستمتعوا أنفسهم بالنكتة الحلوة، والجواب اللاذع والفكاهة التي تنزع الضحك من الوجوه العابسة ... فلما كان العصر العباسي ازدادت هذه الومضات ظهوراً بالازدياد والإقبال على مجالس الشراب والمرح... وارتفاع أقدار المضحكين والظَّرفاء والتآليف التي تجمع بين دفاتها النادرة المستملحة والنكتة البارعة على أن أسبق الجميع وإمامهم في ميدان الأدب الضاحك دون ريب هو (الجاحظ) فقد سبقهم إلى ذلك وليس بينهم من يجاريه أو يحاكيه في أسلوبه الذي يخرج فيه الجد بالهزل، والهزل بالجد ويضمنَّ كل ذلك سخرية لاذعة، وفكاهة لم يستطيع أحد من كتاب العربية أن يدانيه فيها حتى اليوم"[١]

١ ـ أدبنا الضاحك ، عبد الغني العطري ، دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ص ٥٥

المبحث الأول

المتن: الظَّرف في فلك السلطة

أهتم الخلفاء العباسيون بالظَّرف والظَّرفاء وبلغ اهتمامهم فيه أن أحد الخلفاء أستدعى ظريف العراق (شراعة ابن الزندبور) * "والذي كان يضرب به المثل في الظَّرف: فرأى الخليفة (الوليد بن يزيد) به ما يزيد خُبْرُه على خبرَه وكان مما دار بينهما أن قال له الوليد: ما تقول في الشراب؟ قال عن أيَّه تسألني يا أمير المؤمنين، قال: ما تقول في الماء؟ قال: هو قوام البدن ويشاركني فيه الحمار، قال ما تقول في اللبن ؟ قال: ما نظرت إليه إلا اسَتحْيَيتُ من أمي لطول إرضاعها إياه لي،قال ما تقول في الخمر؟ قال:اه صديقة روحي، قال: فأنت أيضاً صديقي، فاقعد وانبسط، ثم سأله عن أصلح الأمكنة للشرب، فقال: عجبت ممن تحرقه الشمس ولم يغرقه المطر، كيف لا يشرب إلا مصحراً ! فوالله ما شرب الناس على وجه أحسن من وجه السماء، وصفو الهواء وخُضْرة الكلأ، وسعة الفضاء، وقمر الشتاء"[١].

ومن امثلة اشعار السلطة التي تميزت بالظَّرف ماحكاه النميري، قال: كنت عند الأمير عبد الله بن المعتز وعنده قينة قبيحة الصورة، فجعلت اتبرم بها وجعل يظهر شغفاً بها وعشقاً لها ليغايظني بذلك، فلما اشتد غيظي منه خلوت به وقلت له نشدتك الله ايها الامير، أعشقتها، فقال مضاحكاً نعم، فقلت ألست ترى قبح وجهها وسماجة خلقها، فقال وهو يضحك:

قـــلبـــي وثـــابٌ الـــى ذا وذا ليس يـــرى شيئاً فيأبـــاه

يهيـــم بالحسن كـــما ينبغـــي ويرحَـــــمُ القبـــح فيهواه[٢]

وقد كان للندماء دور كبير في البلاط العباسي في الترفيه عن الخلفاء والأمراء فقد استطاع هؤلاء الظَّرفاء مداعبتهم وإدخال السرور عليهم وكأنهم أرادوا بذلك اخراجهم من أعباء الدولة ومهام الحكم التي كان

---

* **شراعة بن الزندبور:** عراقي الأصل، دمشقي الإقامة، يُضرب به المثل في الظرف والدعابة كان نديم الحاكم الأموي الوليد بن يزيد. (معجم الالقاب والاسماء المستعارة في التاريخ العربي الاسلامي، د.فؤاد صالح السيد ،دار العلم للملايين،لبنان، ط١، ١٩٩٠، ص٢٠٩.

١ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، الثعالبي، ص ١٩٨– ١٩٩.

٢ - بدائع البدائة، علي ظافر الأزدي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ٢٠٠٧، ص٢٣٤، والأغاني، ابو فرج الاصبهاني، ١٣٧/٩.

الخلفاء يمارسونها أثناء جلوسهم على عرش الخلافة وقد وضعوا شروطاً للنديم منها أن يكون ((خفيف الاشارة، لطيف العبارة، ظريفاً رشيقاً، لبقاً رفيقاً، غير فدم*، ولا ثقيل ولا عنيف ولا جهول، لبس لكل حالة لباسها، وركب لكل الة أفراسها، فطبق المفاصل وأصاب الشواكل، وكان برائق حلاوته، وفائق طلاوته يضع الهِنَاء*، مواضع النقب*، ويعرف كيف يخرج مما يدخل فيه أذا اخاف اَلا يستحسن ما يأتيه))[١].

وأما العبث والمزاح فله من المنادم موقع لطيف ومحل خصيص، إذا تبين النديم منه نشاطاً لذلك، وقال قائل للمأمون ((أيأذن أمير المؤمنين في المداعبة))، قال: (وهل العيش إلا فيها؟)[٢].

فكلمة النديم تضاهي معنى كلمة (أديب) قديماً بمعنى: المثقف الخبير بالمعارف وآداب السلوك جميعاً، أي الأديب الظريف، وبذلك فأن مهمته تسلية الرئيس وإن هذه المهمة في تسلية الرئيس وتثقيفه هي في غاية الخطورة والتعقيد فإذا لم يلجأ الى الاعتماد على المزاح في الظروف الملائمة واللائقة به فإنه يعرض حياته للخطر وبذلك فأن شروط المنادمة صعبة فعلى النديم إذن أن يتقن جيداً لغتي البلاط الجدية والهزلية فيعرف متى وكيف يبلغ الى الطرفين النقيضين: منتهى الرزانة ومنتهى المزاح.[٣]

وقد كان الخلفاء العباسيين يستمتعون بالكلام الظريف الذي يصدر عن هؤلاء الظَّرفاء ويغدقون عليهم الاموال، ومن ذلك ما يروى عن الحسين بن الضحاك*، انه رأى المعتصم يوماً مهموماً فأنشد يقول:

أنْفِ عـــن قلبــك الحَـــزَنْ باقترابٍ مـــن الـــسَّكَـنْ

وتمتَّـــعْ بكَـــرِّ طَـرْفـــك فـــي وجهــه الـــحَسَنْ

إنّ فيـــه شفـــاءَ صـــدرك مـــن لاعِـــج الـــحَزَنْ

---

* **الفدم :** العيي عن الكلام في ثقل ورخاوة وقلة فهم (لسان العرب ، أبن منظور ، ١٢ / ٤٥٠).
* **الهناء :** القطران (لسان العرب ،ابن منظور ، ١ / ١٨٦).
* **النقب :** القطع المتفرقة من الجرب (لسان العرب ، أبن منظور ، ١ / ٧٦٧).

١ - جمع الجواهر في الملح والنوادر ، الحصري القيرواني ، ص ٩.
٢ - أدب النديم ، كشاجم ، صنعة : سحبان أحمد مروه ، منشورات الجمل ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١١ ، ص٣٥ .
٣ - يُنظر : الأدب الهازل ونوارد الثقلاء ، يوسف سدان، ص ٦٩ – ٧٠.

* **الحسين الضحاك :** أبو علي الحسين بن الضحاك ابن ياسر الشاعر البصري المعروف بالخليع ، من شعراء الدولة العباسية وأحد ندماء الخلفاء من بني هاشم ، أديب ظريف مطبوع ، حسن التصرف في الشعر حلو المذهب لشعره قبول ورونق صاف ، وهو من الطبقة الاولى من الشعراء المجيدين سمي بالخليع لكثرة مجونه وخلاعته ، توفي سنة (٢٥٠ هـ) (وفيات الاعيان ، ابن خلكان ، ٢ / ١٦٢) (الاغاني ،ابو فرج الاصبهاني ، ٦ / ١٦٥).

فدعا له بألف دينار والفٍ لأخر معه اسمه محمد بن عمر، فقال الضحاك: الشعر لي فما معنى الألف لمحمد بن عمر، قال: لأنه جاءنا معك[١].

وفي وقت من أوقات فراغ الخليفة الواثق أو لهوه نراه يلاعب الحسين بالنرد، وخاقان غلام الواثق واقف على رأسه وكان الواثق يتخطاه فجعل يلعب وينظر إليه، ثم قال للحسين: أن جئت الساعة شعراً يشبه ما في نفسي وهبت لك ما تفرح به، فقال الحسين:

أُحبُّــك حبًّا شابــه بنصيحــةٍ أبٌ لــك مأمــونٌ عليك شفيــقُ

وأُقســم مـا بيني وبينــك قُرْبةٌ ولكــنّ قلبــي بالحســان عَلُوق

فضحك الواثق، وقال أصبتُ ما في نفسي وأحسنت، وضع الواثق فيه لحنا وأمر لحسين بألفي دينار[٢].

وعن العباس بن عبيد الله الكاتب قال كان الحسين بن الضحاك ليلة عند احد الخلفاء العباسيين وقد شربوا إلى ان مضى ثلث من الليل فأمر بأن يبيت مكانه، فلما اصبح خرج الى الندماء وهم مقيمون، فقال لحسين: هل وصفت ليلتنا الماضية وطيبها؟ فقال: لم يمض شيء وانا اقول الساعة، وفكر هنيهة، ثم قال:

أحْـيَت صَبُوحي فُكَاهـةُ اللاَّهِـي وطاب يومي بـقرب أشبــاهــي

فــآثِـر اللـهـوَ فـــي مَكَامنـه مــن قبــل يـومٍ مـنـغِّصٍ لاه

بـابنـةِ كَـرْمٍ مـــن كفّ مُنْتَطِق مـــــؤتزرٍ بـالــمُجُــون تَــياه

يَسْقِيـك مــن طَرْفِــه ومـن يـده سَــقْــيَ لــطيــفٍ مــجرّب داه

كـأســاً فكأســاً كــان شاربَـهـا حـيرانُ بيــن الـذَّكُـور والساهــي

فأمر الخليفة برد مجلسه كهيئته واصطبح يومه ذلك معهم، وقال: نحقق قولك يا حسين ونقضي لك كل أرب وحاجة[٣].

١- يُنظر: الأغاني ، أبو فرج الاصبهاني ، ٦ / ١٨٤.
٢- يُنظر: الحسين ابن الضحاك حياته وشعره)، د. شوقي رياض أحمد ، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب في العلوم الاجتماعية ، ص ٧٨.
٣- الأغاني ، ابو فرج الاصبهاني ، ١٧٢/٦.

ونوادر الحسين مع من خالطهم من الناس تدل على ظَّرفه وميله الى السخرية والمزاح من ذلك ما يروى عنه انه قال: كان يألفني إنسان من جند الشام عجيب الخلقة والزي والشكل، غليظ جلف جاف، فكنت أحتمل ذلك كله له، ويكون حظي التعجب به وكان يأتيني بكتب من عشيقة له ما رأيت كتباً احلى منها ولا أظَّرف ولا أبلغ ولا أشكل من معانيها، ويسألني ان أجيب عنها، فأجهد نفسي في الجوابات وأصرف عنايتي إليها على علمي أن الشامي بجهله لا يميز بين الخطأ والصواب ولا يفرق بين الابتداء والجواب فلما طال ذلك حسدته وتنبهت الى إفساد حاله عندها فسألته عن اسمها فقال(بصبص)، فكتبت اليها عنه في جواب كتاب منها جاءني به:

أرقصني حبك يا بصبص والحب يا سيدتي يرقص

أرمصت أجفاني بطول البكا فما لأجفانك لا ترمص*

وبأبي وجهك ذاك الذي كأنه من حسنه عصعص

فجاءني بعد ذلك فقال لي: يا ابا علي، جعلني الله فداك، ما كان ذنبي إليك وما أردت بما صنعت بي؟ فقلت له: و ما ذاك عافاك الله ؟ فقال: ما هو والله إلا ان وصل ذلك الكتاب اليها حتى بعثت الي: اني مشتاقة اليك، والكتاب لا ينوب عن الرؤية فتعال الى الروشن* الذي بالقرب من بابنا فقف بحياله حتى أراك ؟ فتزينتُ بأحسن ما قدرت عليه وصرت الى الموضع فبينا أنا واقف انتظر مكلماً او مشيراً الي، إذا شيء قد صب عليَّ فملأني من قرني الى قدمي وافسد ثيابي وسرجي وصيرني وجميع ما علي ودابتي في نهاية السواد والنتن والقذر وإذا به ماء قد خلط ببول وسواد سرجين فانصرفت بخزيّ، وكان ما مر بي من الصبيان وسائر من مررت به من الضحك والصياح بي اغلظ مما مر بي ولحقني من أهلي ومن في منزلي أشر من ذلك، وأوجع وأعظم من ذلك ان رسلها أنقطعت عني جملة، قال: فجعلت أعتذر إليه وأقل له: إن الآفة إنها لم تفهم معنى الشعر لجودته وفصاحته، وأنا احمد الله على ما ناله، وأسر الشماتة به[1].

وكان المتوكل يعجب بكلام أبي العيناء وسرعة جوابه ونوادره، فقال له ذات يوم: "ما اشد شيء مر عليك في ذهاب بصرك ؟ قال: فوات رؤيتك يا أمير المؤمنين مع أجماع الناس على جمالك[2].

---

* الرمص: وسخٌ مجتمع في المؤق (لسان العرب ، ٤٣/٧، مادة رَمَصَ).

* الروشن : النافذة.

١ - يُنظر: الحسين بن الضحاك (حياته وشعره)، د. شوقي رياض أحمد، ص٣٣– ٣٤.

٢ - الديارات، الشابشتي ، كوركيس عواد ، دار المدى، سوريا ، ط٣ ، ٢٠٠٨ ، ص ١٢٣.

ودخل يوماً على رجل قد عزل عن عمل كان يتولاه، فقال: لئن قبحت عليك النعمة لقد حسنت بك النقمة، قال: ولم ذاك ؟ قال: لأني سألتك أحقر من قدرك فرددتني بأقبح من وجهك، ثم قال:

قُــل لــزيد بــن صاعــد جــاءك الـعـزل فــي لــطف

فــأجـرع الــهَّم وأصطبــر فــعلــى ربّــك الــخلــف

أنــت أيـضــاً إذا وليــ ــت فــلا تــكثر الــصلـف[1]

وما روي عنه قوله: عشقتني امراة بالبصرة من غير أن تراني، وانما كانت تسمع عذوبة كلامي، فلما رأتني استقبحتني، وقالت قبحه الله،أهذا هو ؟ فكتبتُ اليها:

ونبئتها لـمـا رأتني تنـكرت وقالت: دميم أحولٌ ماله جسم

فأن تنُكري مني أحولاً فأنني أديب أريب لا عييٌّ ولا فــدم[2]

وقد كان للمخنثين دور في تسلية الخلفاء من ذلك ما يروى أن المتوكل " قال يوماً لجلسائه: أتدرون ما الذي نقَّم المسلمون على عثمان؟ أشياء: منها: أنه قام أبا بكر دون مقام الرسول(ص) بمرقاةٍ، ثم قام عُمر دون أبي بكر بمرقاةٍ، وصعد عثمان ذروة المنبر، فقال عبادة: ما أحدٌ أعظم عليك يا امير المؤمنين من عثمان فقال: وكيف ذلك ؟ قال: لأنه صعد ذروة المنبر، فلو أنه كلما قام خليفةٌ نزلَ عمّن تقَّدمه، كنت أنت تخطبنا من بئر جَلُولاء فضحك المتوكل ومن حوله"[3].

وقد شهد العصر العباسي ازديادا واضحاً في اعداد الجواري، إذ جُلبن من مختلف البلدان، واصبح الحديث عنهن يشغل مجالس السلطة الحاكمة وكان للجواري دورٌ هائلُ في الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية ومختلف الفنون والأدب وقد تفننت الجواري في كتابة الشعر والرسائل في المجالس، وكُنّ يَغنَّين الشعر الذي يُنظّمنه[4].

مثل فضل جارية المتوكل قال لها يوم أهديت اليه:أشاعرة أنت ؟ قالت هكذا يزعم من باعني وأشتراني، فضحك وقال انشدينا شيئاً من شعرك فأنشدته هذه الابيات:

---

١ - الديارات، الشابشتي ، ص ١٢٥.
٢ - المصدر نفسه، ص ١٢٧.
٣ - أخبار الظَّراف والمتماجنين ، ابن الجوزي ، ص١٣٧.
٤ - يُنظر : حكايات الجواري في قصور الخلافة ، سعيد ابن العينين ، دار اخبار اليوم ، ١٩٩٨ ، ص٧. يُنظر : سلطة الجواري في العصر العباسي(بحث)، د .ناهضة مطر حسن ، جامعة واسط ، ص ١١٦.

استقبل الملك إمام الهدى عام ثلاث وثلاثينا

خلافة أفضت الى جعفر وهو ابن سبع بعد عشرينا

إنّا لنرجو يا إمام الهدى أن تملك الملك ثمانينا

لا قدّس الله أمرءاً لم يقل عند دعائي لك امينا

فاستحسن المتوكل الأبيات وأمر لها بخمسين الف درهم[1]، وصنع المتوكل بيتاً وطالب فضل الشاعرة ان تجيزه وهو:

لاذ بها يشتكي إليها فلم يجد عندها ملاذا

فصنعت بديهة:

ولم يزل ضارعاً إليها تهطل اجفانه رذاذا

فعاتبوه فزاد شوقاً فمات عشقاً فكان ماذا

فطرب المتوكل وقال: أحسنت وحياتي يا فضل، وأمر لها بمائتي دينار[2]، ومن نوادر الجواري ما يروى عن محبوبة جارية المتوكل، قال علي ابن الجهم* كنت يوماً بحضرة المتوكل، إذ دفع الى محبوبة تفاحة مغلفة بغالية*، فّقبلتها وأنصرفت عن حضرته ثم خرجت جارية لها ومعها رقعةٌ فدفعتها الى المتوكل فقرأها وضحك، ثم رمى بالرقعة الينا فاذا فيها:

يا طِيبَ تفّاحةٍ خلوت بها تُشعل نار الهَوى على كَبِدي

أَبكي إليها وَأَشتكي دنفي وَما أُلاقي من شدّة الكمدِ

لَو أنّ تفّاحة بَكَت لبكت مِن رَحمتي هَذه الّتي بيدي

إنّ كنتِ لا تَعلمين ما لقيت نَفسي فمصداق ذاك في جَسدي

فإن تأملته علمت بأن ليس لخلقٍ عليه من جَلدِ

---

١ - ري الظما فيمن قال الشعر في الإما، ابي الفرج الاصفهاني ، تحقيق: ليلى حُرميّه الطّبوبى، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت، ط١، ٢٠١٠، ص١٠٢– ١٠٣.

٢ - بدائع البدائة، علي بن ظافر الأزدي ، ص٧٦.

* **علي بن الجهم:** أبو الحسن علي ابن الجهم بن بدر بن الجهم، اصله من خرسان، شاعر مطبوع ، مقتدراً على الشعر عذب الألفاظ سهل الكلام مدح المعتصم والواثق وجالس المتوكل توفي سنة (٢٤٩ هـ)(وفيات الاعيان ، ابن خلكان ،٣٥٥/٣).

* **بغالية:** نوع من انواع الطيب مركب من المسك وعنبر وعود ودهن .

قال فما بقي أحدٌ إلا استظَّرفها واستملح الأبيات[1].

وما ذكره علي بن الجهم ايضاً قال: دخلت على المتوكل وقد بلغني أنه كلم قبيحة جاريته فأجابته بشيء أغضبه فرماها بمخدة فأصابت عينها فأثرت فيها فتأوهت وبكت فخرج المتوكل وقد صم من الغم والغضب فلما بصرني دعاني وقال لي: قل يا علي في علتي هذه شيئاً وصف ان الطبيب ليس يدري ما بي فقال:

تَنَكَّرَ حـــالَ عِلَّتِـــيَ الطَبيـــــبُ وَقـالَ أَرى بِجِسمِكَ مـــا يَريـــبُ

جَسَستُ العـرِقَ مِنكَ فَدَلَّ جَسّي عَلى أَلَـــــمٍ لَـــهُ خَبَرٌ عَجيـبُ

فَما هذا الَّذي بِكَ هاتِ قُل لـــي فَكـــانَ جَوابَـــهُ مِنّـــي النَحيـبُ

وَقُلتُ أَيا طَبيبُ الهَجرُ دائـــي وَقَـلبي يـــا طَبيبُ هُـوَ الكَئيـبُ

فَحَرَّكَ رَأسَـــهُ عَجَبـاً لِقَولـــي وَقـالَ الحُبُّ لَيسَ لَـــــهُ طَبيـبُ

فَأَعجَبَني الَّـذي قَـد قـالَ جِدّاً وَقُلتُ بَلى إِذا رَضِـيَ الحَبيـــــبُ

فَقالَ هُـــوَ الشِفاءُ فَـــلا تُقَصِّر فَقُلـتُ أَجَـــل وَلـــكِن لا يُجيـــبُ

أَلا هَـــــل مُسعِدٌ يَبكي لِشَجوي فَـــــإِنّـــــي هائِمٌ فـــردٌ غَـــريبُ

فقال: أحسنت يا غلام أسقني قدحاً فجاءه بقدح فشرب، وخرجت اليه فضل الشاعرة بأبيات أمرتها قبيحة أن تقولها عنها فقراها فإذا هي:

لأكتمن الذي في القلب من حرق حتى أموت ولم يعلم به النـــاس

ولا يقـال شكا مـن كـان يعشقـه إن الشكاة لمن تهوى هي اليـاس

ولا أبـــوح بشيءٍ كنـــت أكتمـه عند الجلوس إذا مـــا دارت الكاس

فقال المتوكل: أحسنت يا فضل وأمر لها ولي بعشرين ألف درهم ودخل على قبيحة فترضاها[2].

---

١ - المستظرف من أخبار الجواري، جلال الدين السيوطي، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ط٢، ١٩٧٦، ص٦٤.

٢ - الاغاني، أبو الفرج الاصبهاني، ٩/ ١٠٥.

وظَّرف المتن الثقافي المتمثل بظَّرف السلطة يعكس ما يدور في ذهن المترفين عبر وجهة النظر التي يعكسها المتسلط المترف ومنها ما جاء في قول الصاحب بن عباد الذي نظر الى (الوحل) نظرة مترفة،فقال:

إني ركبتُ وكفُّ الوحلِ كاتبــة على ثيابـــي سطورا لـــيس تنكتمُ

فالأرضُ محبرةٌ والحبرُ من لثقٍ والطرسُ ثوبي ويُمنى الأشهب القلمُ[1]

وعن علي ابن الجهم أيضاً قال غاضب المتوكل محبوبة فاشتد عليه بعدها عنه ثم جئته يوماً فحدثني أنه رأى في النوم أنها صالحته ودعا بخادم وقال له: أذهب فأعرف خبرها وأي شيء تصنع؟ فرجع وأعلمه أنّها تغني، فقال: أما ترى الى هذه تغنّي وأنا عليها غضبان؟ قم بنا حتى نسمع اي شيء تغنّي فقمنا حتى صرنا الى حجرتها فإذا هي تغني الأبيات:

أدور في القصر لا أرى أحداً أشكـو إلـيـه ولا يـكلمنـي

كأنني قد أتيتُ معصـــــية ليست لها تــوبة تخلصني

فهل شفيع لنا إلـــى ملك قد زارني في الكرى وصالحني

حتى إذا مــا الصباح لاح لنا عـــاد إلــى هجره فصارمني

فطرب وأحست به فخرجت إليه فأَعلمته أنها رأته في النوم قد جاءها فصالحها فقالت هذا الشعر وغنت فيه فأقام عندها يشرب وخرجت إلينا الجوائز[2]، والخبر وما يحمله من خطاب ظريف يؤكد استلاب المرأة في البلاط العباسي، وهيمنة الخليفة الشخصية المركزية في خطاب الظَّرف.

وكذلك عكس خطاب الظَّرف الدائر في فضاء(المتن الثقافي) ترف وبذخ السلطة واتجاهها صوب القطعية بين الهم الذي يعانيه الهامش الثقافي والراحة التي تتمتع بها السلطة،ووظفت السلطة خطاب الظَّرف لتأكيد السيطرة والهيمنة على مفاصل الدولة، وعلى الجسد الاجتماعي مثل ما حدث مع أبي العبر، فقد صور لنا حاله في زمن المتوكل وكيف كان المتوكل يرمي به في المنجنيق الى الماء وعليه قميص حرير فإذا علا في الهوى صاح الطريق الطريق ثم يقع في الماء فتخرجه السباح وكان المتوكل يجلسه على الزلاقة فينحدر فيها حتى يقع في البركة ثم يطرح الشبكة فيخرجه كما يخرج السمك، وفي ذلك يقول:

---

١ - خاص الخاص، الثعالبي ، ص١٦٢.

٢ - ري الظمأ فيمن قال الشعر في الأما ، ابي الفرج الاصفهاني ، ص ٢٠٢ . والمستظرف من اخبار الجواري ، جلال الدين السيوطي ، ص ٦٦.

ويـــأمر بي المـــــلك فيطرحني فـــي الـــــبرك
ويصطادني بالشـــــبك كـــأني مـــن السمـــــك[١]

ودخل أبو العنبس الصيرمي يوماً على المتوكل والبحتري ينشد:

عن أي ثغـــر تبتســـم وبـــأي طـــرف تحتكـــم

صاح به أبو العنبس من خلفه:

فـــي أي سلح تـــرتطم وبـــأي كـــف تلتقم
أدخلت رأسك فـــي الرحم وعـلمت أنـــك تنهزم

فغضب البحتري وخرج فضحك المتوكل حتى اكثر وأمر لأبي العنبس بعشرة الأف درهم[٢].

وتطابق خطاب الظَّرف مع رؤية الثقافة العربية في العصر العباسي للفئات المهمشة(الجواري والغلمان) فأصبح مظهراً من مظاهر التمثيل السلبي للأخر المهمش[٣] فاصبح موضوعاً شعرياً خاصة اذا فارقا خضوع كل منهما للصفات التي خصصت لأبناء طبقتهما وتدخلت الثقافة في تشكيل هوية الجارية والغلام(الاسود خاصة) بطرق مختلفة تخدم مصالح المهيمن الثقافي، فرفض الغلام الاسود لقوانين المجموعة[٤] جعله موضوعاً للهجاء مثل قول كشاجم:

غـــلام تكامـــل فيـــه القبح فما فيه من خلة صالحـــه

بطيء الجواب فـــكم صائما به لم يجبه وكـم صائحـه

كثير الـــبكـــاء بـــلا علـــة فدمعته ابـــدا ســـافحه

اذا قـــلت قـــومته بـــالعصا اجـــد امورا لنا فـــادحـه[٥]

فها هو الشاعر يذم هذا الغلام في قسوة بالغة تنم عن حيفٍ كبير وقع على هؤلاء العبيد الذين لم يجدوا سوى البكاء لرفض واقعهم المرير وكشف الشاعر دون وعي منه هذا البكاء المصاحب للعبيد ولعل لون الغلام(السواد) جعله يبدو وكأنه اعاقة ثقافية فتمثله في الخطاب الشعري بصوره مضحكة مثل قول الشاعر:

١ - الاغاني ، ابو الفرج الاصفهاني ، ٢٠ / ٩٢ ، الاوراق ، الصولي ، ص ٣٢٩.
٢ - المصدر نفسه،١٨/ ١٧٤.
٣ - يُنظر: المهمشون و التمثيل الثقافي في العصر العباسي، د. عماد جغيم، كلية التربية ، جامعة ميسان ، ٢٠١٨.
٤ - الجواري والغلمان في الثقافة الاسلامية، وفاء الدريسي، ط ١، ٢٠١٦، ص٣٠١ .
٥ - ديوان كشاجم، تحقيق عبد الواحد شعلان النبوي، مكتبه الخانجي،ط١، ١٩٩٧، ص٦٧.

اقبح ما فيه كله ولقد تساوت الروح منه والجسد[١]

فقد استعمل الشاعر اسلوب الذم للون هذا العبد الذي لم يكن له خيارٌ في لونه في قوله (اقبح ما فيه) انما يجعل صفة اللون الاسود من اقبح الصفات حتى وصل لقوله ان روحه سوداء كلونه الاسود وكأن الروح انعكاسٌ للون البشرة وهذا يحمل تهميشاً عنصرياً جلياً.

وشكّلت الثقافة المهيمنة صورة مشوهة للجارية اختزلتها (بالأنموذج الانثوي الحسي) فالجارية السوداء او القبيحة شكلاً حسب مواضعات الثقافة تصبح موضعاً للتندر والهجاء لأنها عاجزة عن منح اللذة البصرية[٢] مثل قول الشاعر:

لها في وجههـــا عكـــن وثلثا وجههـا ذقـــنٌ

واســـنان كـريش البـــط بين اصولهـا عفـــن[٣]

سخرية مؤلمة من جارية زعم الشاعر انها تحمل هذه الصفات التي بالغ الشاعر في تقبيحها.

وحرمت الجارية السوداء كذلك من الزينة فهُجيت ان سعت الى تقليد الجارية البيضاء في زينتها فالجارية السوداء إذا ما زينت تتحول الى مصدر من مصادر الالم عند الشاعر مثل ما نجده في قول ابن الرومي:

مسمومة الريق اذا قُبّلـــت صـحفـت التقبيـل تقتيـــلا

فـــاحشة النقصان لـكنهـــا قـــد كُمّـلت تـكميـــــلا

غولُ يبيت الشربُ من قبحها يرون في النوم التهاويـــــلا

ما أحسن الأرقـــم طوقا لها وأحـــسن الاســود أكليـــــلا[٤]

نقد لاذع ساوى بين تقبيلها وتقتيلها وذهب بعيدا في الانتقاص منها حين وصفها(فاحشة النقصان) فأصبحت في عينه غولاً وهي لذلك لا تليق بها سوى الافعى طوق لعنقها والإكليل الأسود وهذا كله مرده النظرة الدونية والانتقاص من ذوي البشرة السوداء.

---

١ - معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ٢٠١٠ ، ٦٤/١.

٢- يُنظر: الجواري والغلمان في الثقافة الإسلامية ، وفاء الدريسي، ص٢٨٨.

٣- الأغاني، أبو فرج الأصبهاني، ١٦٢/٧.

٤- ديوان ابن الرومي ، ١٢٢/٣.

المبحـــث الثـانـــــي

الهـــــامـــــش: ظَّـــرف العـــــوام

تمثل الهامش بشعر الفئات الهامشية الذين نشأ شعرهم نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية والثقافية التي شهدها العصر العباسي فقد أرتبط شعرهم بالعديد من القضايا والظواهر الاجتماعية منها التطفيل والكدية والفقر نتيجة التفاوت الطبقي وفساد السلطة الحاكمة آنذاك، حتى أننا نجد أن المصطلحات (التطفل، الكدية، المحارفة، الجنون) تميل إلى أبعاد إقصائية مارسها المتن على الهامش واقصاءه عن دائرة التداول، فكان خطاب الهامش تعبيراً عن مواقفهم وآرائهم وفي هذا أنشد أحد الطفيلين:

إنَّ شـكـري لـمـنـة التـطـفـيـل و أياديه منذ دَهْر طَويـل

كم تراني قد نلت من لذة العيـ ش بأسبابه وحظَّ جزيل(م)

وتمتعت مـن طعام لـذيـــــذٍ وسماع فيه شفاء العليـلِ[1]

فالطفيلي هنا يقدم شكره للتطفيل الذي تمكن من خلاله تأمين الطعام له ولإسرته فهو يأتي الى الولائم لوحده دون دعوة حتى يستطيع تأمين الطعام فهو يعيش افضل عيشة ويأكل ألذ الطعام بفضل مهنته هذه.

والطفيليّون اشخاص منبوذون في المجتمع فهم محل سخرية من الآخرين وسلوكهم غير مرضي عند الناس فالطفيلي نراه دائما يدور بفرسه يعرف أوقات الموائد، ومن ذلك قول احدهم في طفيلي:

طفيليٌّ على فَـــرَسٍ يـــدورُ يُقَدِّرُ عند من غلت القُدورُ

بأوقات الموائد حين يُـــؤتى بها لـــــلأكل عَلـــامٌ خَبيرُ

له في الغيب أصطرلابُ وحْيٍ بمائدةٍ إذا وُضِعَت نـــذيرُ[2]

فرسم لنا الشاعر صورة لطفيلي يدور على فرسه طلباً للطعام فهو خبيرٌ بمواقيتها وأماكنها وكأنه له أداة يعرف بها الوقت ويهتدي بها الى تلك الولائم، فصورة الطفيلي صورة مهمشة في المجتمع الذي اسهم في ولادة هذه المجموعة من الناس.

" ودعا بعض الظَّرفاء قوماً فتبعهم طفيليٌ، ففطن به الرجُل، فأراد أن يعلمهم انه قد فطن به، فقال ما أدري لمن أشكرُ لكم إذا أجبتم دعوتي، أو لهذا الذي تجشَّم من غير أن أدُعُوه "[3].

---

١ - التطفل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوارد كلامهم وأشعارهم ، الخطيب البغدادي ، دار ابن حزم ، ص ١٣٥ .
٢ - المصدر نفسه ، ص ٧٤ .
٣ - أخبار الظَّراف والمتماجنين ، ابن الجوزي ، ص ١٣٩.

وقالوا في أحد الطفيلين:

يعجبه من عنده دعوةٌ فهو يراها أبداً في المنام

قد كتب التطفيل في وجهه هذا حبيسٌ في سبيل الطعام[١]

ويشبه الطفيلي نفسه بالذباب عند تأديته مهنته فهو يشم رائحة الطعام كالذباب فيقول:

كل يومٍ أدور في عَرْصة البا ب أَشَم القتار شَم الذبابِ

فإذا ما رأيت آثارَ عُرسٍ أو ختان أو دعوةً لصحاب

لم أعرج دون التّقحم فيها غير مستأذنٍ ولا هياب

مستخفا بمن دخلت عليه لستُ أخشى تهجّم البّوَاب

فتراني ألفُّ بالرغم منهُ كلَّ ما قدمُوه لفَّ العقاب

قائلٌ: إن جرى عَليَّ امتهانٌ في سبيل الحلْواء والجوذاب*[٢]

فالشاعر هنا يرسم صوره لنفسه حين يدور على البيوت ليشتم أثار الطعام كما يفعل الذباب فهو يبحث عن ختان او عرس او اي مأدبةٍ ليدخل عليها دون استأذان مستخفاً بأصحابها لا يخشاهم مهما قالوا له من التقريع واللوم؛ لأنه قد أعتاد ذلك والفه وهذه صورة لنموذج من هذه الطبقة المهمشة التي فقدت حتى كرامتها من اجل لقيمات فقط، فالتندر بالذات من اقسى أنواع اليأس الذي تعرض له الطفيلي، فجعل نفسه اضحوكة للآخر يحمل بعدا تقويضياً للسلطة بكل أشكالها.

ويسخر جحظة البرمكي من أحد المغنين الطفيليين يأخذ معه ما يبقى من الطعام عند خروجه ولا يكتفي بما يأكله فيقول:

أظهرتَ في التَّطفيل مَا لَمْ يكن يَعْرِفُ فِي التطفيل أهل العقول

تأكل سَحْتاً وتزل الَّذِي يبقى من الزاد لأم النقول[٣]

---

١ - التطفيل وحكايات الطفيليين، الخطيب البغدادي، ص٧٤.

* **الجوذاب :** طعام يتخذ من سكر ورز ولحم (قاموس المحيط ، ص٢٥٠).

٢ - التطفيل وحكايات الطفيلين، الخطيب البغدادي ، ص ١٣٤.

٣ - ديوان جحظه البرمكي ، ص ١٣٨.

ويقول أبن الرومي ساخراً في هجاء طفيلي أكول وقد وصفه وصفاً قاصداً فيه الفكاهة والضحك:

يُخَالفُ إخوانه في الطريق إلـــى أنْ تضمنهم المائده

فبينا كـــذلك إذ هـــم به مع القوم كـالحيَّة الراصده

يلينُ الطعام علـى ضرسه ولو كان من صخرة جامده

ويـــأكل زاد الـــــورى كلّه ولـــكنها أكـــلـةٌ واحـــــده

ولـــــو عايَنْته جحيم الإله لخرّت لمعْدَته ساجـــــــده[1]

فهو ساع دوماً الى الموائد كالحية الراصدة، ويلين الطعام على ضرسه وإن كان من صخرةٍ جامدةٍ صلدة، فهو يبتلع الطعام من اكلةٍ واحدةٍ فمعدته تفوق جهنم التي تقول (هل من مزيد)غير انها تخر لمعدة هذا الطفيلي وهي أبياتٌ طريفةٌ تناول الشاعر فيها ظاهرة اجتماعية أضحت بارزة في المجتمع، وابن الرومي هنا بخطابه الشعري الظريف يوغل في القبح الثقافي الذي افرز هذه الطبقة الاجتماعية التي اصبحت موضعا للتندر والفكاهة.

ومررت السلطة هيمنتها عبر استخدام خطاب الظَّرف من خلال صورة الطفيليين الذين يعتاشون على الموائد، فالطفيلي لو أمن له العيش الرغيد لما تطفل على موائد الاغنياء، والشعر العاكس لصورة الطفيليين يؤكد الاقصاء الاجتماعي الذي تعرض له هؤلاء نتيجة الطبقية في المجتمع العباسي، وتمت مصادرة خطاب الطفيليين مرةً اخرى اذ نجد موضوعة التطفل لم تقتصر على اولئك الذين هم بحاجة شديدة الى الطعام بل أتصف به غيرهم من الأكابر وأهل الأدب والعلم حيث يرون فيه متعة وتسلية، فقد اصبح التطفيل نسقاً فقد وظيفته البنائية في المجتمع العباسي:

لـــــذَّةَ التَّطْفِيلِ دُومِـــــي وَأَقِيمِـــــي لا تُـــرِيمِـــي

أَنْـــت تَـشْفِيـــنَ سقامـي وَتُجلِّيـــن غُـمُومِـــــي

يَـــا صفيَّ النفس يـا خيـــ ـــرَ جـــليس ونـديـم

قُـــل إذا مـــا جئت قـوماً زائـــراً قـــول حـكيـــم

قـــد أتيناكـم بحُسن الظَّـــ ـــنِ والـــودُ الـقديـــم

---

١ - ديوان ابن الرومي ، ١ / ٤٣٦.

مـــا نخاف الـــردّ والحر مـــــان إلاَّ مـــن لـئيم

نـــحـــنُ قـــومٌ وهـب الله لـــنا فضـــل الـحُلَـــوَمِ

قـــد بلـــونا الناس مـاجا هـــــل أَمـــر كـعليـم

ليت مـن لام علـى التَّطـ ـــــفيل في نـار الجحيمِ[١]

أما المكدين فقد عاشوا في فقر وألم السؤال والكدية((تتجاوز الاستعطاء والاستجداء والشحاذة الى اصطياد المال بمختلف الطرق والوسائل والى التَّذرُّع بالقوةً تارة والاحتيال تارة اخرى واستعطاف الناس أحياناً))[٢]

فهذا الاحنف العكبري يعيش ذليلاً فقيراً مغترباً وفي هذا يقول:

عشتَ فـــي ذلةٍ وقلة مال وإغتراب في معشر أنـــذال

بالأماني أقول لا بالمعاني فغدائي حـــــلاوة الآمـــال[٣]

وقد عبر الشعراء عن فلسفتهم في اكتساب الرزق و نقلوا صوراً عديدةً عن حرفتم وشرحوا مسألتهم للناس للتخلص من الجوع والفقر والحرمان وفي ذلك ينشد الأحنف العكبري:

قد قسَّم الله رزقي في البلاد فما يكاد يـــــدرك إلا بـــالتفاريق

ولست مكتسباً رزقـــــاً بفلسفةٍ ولا بشعر ولكن بـــالمخاريق*

والناس قد علموا أني أخو حيلٍ فلست أنفق إلا في الرساتيق*[٤]

وهو بهذا يحاول إيصال معاناة الهامش الثقافي الى المتن لعله يقاوم الإقصاء الذي تعرض له من قبل المتن الثقافي الذي ازاحه.

ومن نوادر ابن الحجاج في الكدية قوله عندما تولى إقطاعاً وخرج اليها فوجدها خربة:

سيدي عبدك فـــي الزيت فرَّ مـن الموت الى الموت

١- التطفيل وحكايات الطفيليين ، الخطيب البغدادي ، ص٨٢.
٢ - دراسات فنية في الأدب، د . عبد الكريم اليافي ، ص ٣٩١.
٣ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٣ / ١٣٨.
* المخاريق: واحدها - مخراق : ما تلعب به الصبيان من المخرق المفتولة (لسان العرب ، ١٠ / ٧٦).
* الرساتيق: السواد (لسان العرب ، ابن منظور ، ١٠ / ١١٦).
٤ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٣ / ١٣٨ .

حالي وأقطاعي خرابٌ فقد فررتُ من بيتي الى بيتي[1]

فبيته وهذه الخربة سواءً، فهو قد فرَّ من الموت الى الموت دون ان يعلم، فقد أتجه ابن الحجاج الى الظَّرف سعياً وراء أسباب الرزق ومن ذلك قوله:

لـو جدّ شعري رأيتَ فيه كـواكب اللـيّل كيف تـسري

وإنمـا هـــزله مـجونٌ يمشي به في المعاش أمري[2]

وكذلك قوله:

وشعري سخفه لا بـدَّ منهُ فقد طبنا وزال الاحتشـامُ

وهل دأْر تكون بلا كنيفٍ فيمكن عاقلاً فيها المقام[3]

فقد ساوى الشاعر بين وظيفة الشعر وبين الكنيف في البيت وهذا كله يعكس أوضاع العصر في تلك الحقبة وما أصاب الناس من الحرمان والضياع والفقر. ويحاول ابو العجل الدفاع عن حماقته ويقوم بالمقارنة بين حياته عندما مارس الحماقة وبين حياته في زمن العقل والجد فقد لجأ الى الحماقة ليحصل على ما يريده؛ لأن العقل لم يكن قادراً على ذلك فيقول:

أكـفف ملامَك مـحسناً أو مُـجملاً مـتطَّـولا

أعَلَـى الحماقة لـمتني قـد كـنت مثلـك أولا

فـدخلـت مصر وأرضها والشام ثـم الـموصـلا

وقـرى الـجزيرة لـم أدع فيـها لـحيَّ مـنـزلا

إلا حـلـلـت فِنـاءه بالـعقل كـي أتمـولا

وإذا التعاقـل حـرفـةٌ فـعزمـت أن أتـحولا

فـانظر إلي أما تـرى حـال الحماقة أجـملا

---

١ - يتيمة الدهر الثعالبي ، ٣ / ٦٦.
٢ - المصدر نفسه، ٣ / ٣٧ - ٣٨ .
٣ - المصدر نفسه، ٣ /٣٩.

مـــــن ذا عليـــه مؤنبي حتى أعـــــود فأعقلا[1]

وهذا أمرٌ مضحكٌ مبكي حين يجد الانسان ضالته ورزقه في التحامق وحين يدع العقل والتعقل جانباً بعد ان كانا بضاعة فاسدة فقد فصخ الخطاب المتن المهيمن فحّول الحماقة طريقاً للتنفيس عن الذات، وقوله كذلك لمّا عذلوه على الحماقة:

عذلوني علـــى الحماقة جهلاً وهـي مـن عقلـهم ألـذ وأحلى

لو لقوا ما لقيت من حُرفة العقـ ـــل لساروا إلى الحماقة رَسْلا

أذعن الناس لـــي جميعاً وقالوا يا أبا العجل مــرحبين وسهلا

فبها لا عـدمتها صـــرت فيهم سيداً أتَّقـــى ورأساً ورِجـــــلا[2]

فالشاعر يتغنى ويتفاخر على اصحاب التعقل بحماقته تلك التي كانت سبباً في أرتزاقه، فيوجه خطابه الى الذين يلومونه على الحماقة، فالحماقة افضل واجمل من العقل ذلك انه بالعقل لم يحصل على شيء، والحماقة جعلته سيداً مطاعاً و أثرته ثراء عظيماً واصبح الناس يحترمونه ولا يضايقونه بل يرحبون به في كل مكان ويفخر ابو الرقعمق*، بحماقته فيقول:

ففيك ما شئتَ من حُمقٍ ومـن هَوَسٍ قليلُه لكثير الحُمق إكـسيرُ

كـم رامَ إدراكــه قـومٌ فأعجزهُـم وكـيف يـــدركُمـا فيـــه قـناطـيرُ

لا تـــنكرنَّ حـماقاتـي لأنَّ بـها لـــواء حمقـي فـــي الآفاق مـنشورُ

ولست أبغـي بها خلاًّ ولا بـــدلاً هـيهات غـيري بترك الحمق معذور

لاعيب فـيَّ سوى إنَّـي إذا طربوا وقد حضرت يرى فـي الرأس تفجير[3]

---

١ ـ طبقات الشعراء المحدثين ، ابن معتز ، ص ٣٤١.

٢ ـ المصدر نفسه، ص٣٤١.

* **ابو الرقعمق :** أبو حامد أحمد بن محمد الانطاكي ، شاعر محسنٌ مجيد فصيح الألفاظ متين السبك إلأ ان الهزل والمجون غلبا على شعره وهو يحتج لذلك بأن الهزل والسخف والحمق والمجون ، انفق عند الناس وأقرب الى نفوسهم من الجد والرصانة والعقل والأدب وهو أحد المداح المجيدين والفضلاء المحسنين ، توفي سنة (٣٩٩ هـ) (يتيمة الدهر، الثعالبي ، ١ / ٣٧٩ – ٣٨٠)، (تاريخ الادب العربي ، عمر فروخ ، ٢ / ٦٢١).

٣ ـ يتيمة الدهر ،الثعالبي ، ١/ ٣٩٢ – ٣٩٣.

فالشاعر يفخر بحماقته ويرى ان الحمق منزلة لا تنال بسهولة فحمقه منتشرٌ في جميع الآفاق.

ويشكو الشاعر السرّي الرفاء* حاله عندما سأله صديقاً عن خبره فيقول:

يكفيك من جملة أخباري يُسري من الحب وإعساري

فـي سوقةٍ أفضلهم مرتدٍ نقصاً ففضلي بينهم عاري

وكانت الإبرة فيما مضى صائنةً وجهي وأشعـــاري

فأصبح الرزق بها ضيقاً كـــأنه من ثقبها جـاري(١)

فامتزاج الشكوى بالافتتاحية الطريفة عبر توظيف مصطلحات المهن(الخياطة) أنتج رؤية شعرية تمزج بين الظَّرف والألم الذي يعانيه الشاعر.

وقد تظاهر العديد من الشعراء بالجنون في سبيل الحصول على القوت وتأمين العيش ومن ذلك قول احدهم:

جـَنَنـتُ نـفسـي لكـي أنـال غنى فـالعقـل في ذا الـزمان حـرمانُ

يـا عاذلـي لا تلـم أخـا حُمقٍ يـضحـك منه فـالحمق ألـوان(٢)

فالشاعر قد تظاهر بالجنون في سبيل الحصول على الاموال فهو يرى أن العقل في هذا الزمن يحرم الانسان من كل شيء وبالجنون يستطيع الإنسان أن يحصل على كل ما يريده.

وكذلك نجد احد المتحامقين يدعو الى التحامق لأن فيه الراحة، فيقول:

الروحُ والراحة في الحَّمق وفـي زوالِ العقلِ والخُرْق

فمن أراد العيش في راحةٍ فليلزمِ الجهلَ مع الحُمـقِ(٣)

---

* **السّري الرفاء :** أبو الحسن الكندي الشاعر المشهور أسلمه أبوه صبياً للرفائين بالموصل فكان يرفو ويطرز، وكان مع ذلك ينظم الشعر ويجيد فيه ولما جاد شعره انتقل من حرفة الرفو الى حرفة الادب ، وقد اخرج من شعره ما يكتب على جبهة الدهر فكتبت منه محاسن وملحاً وبدائع وطرفاً ، توفي ببغداد سنة (٣٦٢ هـ) (معجم الادباء ، ياقوت الحموي ، ١١/ ١٨٣ – ١٨٤) (يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٢ / ١٣٧).

١ ـ يتيمة الدهر الثعالبي ، ٢ / ١٣٧ ، ومعجم الادباء ياقوت الحموي ، ١١ / ١٨٣ – ١٨٤ .

٢ـ عقلاء المجانين ، محمد بن حبيب النيسابوري ، تحقيق : عمر الاسعد ، دار النفائس ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٧ ، ص٧٠.

٣ ـ المصدر نفسه ، ص٧٣.

وكذلك قول شاعرٍ متحامقٍ في دعوة تمثل العجز والاستسلام:

إذا كـان الزمـــان زمان حمق فإن العقل حرمـــان وشؤم

فكن حمقاً مـــع الحمقى فإني أرى الدنيا بدولتهم تـــدوم[1]

فتحويل (الحماقة) الى موضوعٍ شعري يحمل من الظرافة ما يحمل وهو يمثل حياة الهامش الثقافي، وهكذا فقد عبر هؤلاء المهمشون عن همومهم وأحزانهم من خلال شعرهم، فمنهم من سعى الى التحامق، ومنهم من سعى الى الكدية، ومنهم من أدعى الجنون ليخلص نفسه من عقاب السلطة ذلك ان المجانين يستطيعون توجيه النقد الجارح لكل مظاهر الفساد في المجتمع، والتي لا يستطيع العاقل مواجهتها، واتخذوا لهذه المظاهر مبادئ أهدافاً سعوا الى تحقيقها، فالمجتمع العباسي شهد العديد من الصراعات والتناقضات والتفاوت الطبقي، والتهميش يرجع الى خلفيات اجتماعية وسياسية وثقافية قادت الى تهميش الأدب واصحابه، وهذا يعني انتماء هؤلاء الى الطبقة الدنيا في المجتمع او انهم يخرجون عن النظام السائد والثورة عليه بمحاولة تقويمه وإصلاحه فتتضارب الآراء والنسق الثقافي السائد فيصبحون موضع رفض وأستهجان من المجتمع، وقد يرجع التهميش الى غياب او تغيب هذا الانتاج عن الساحة الثقافية فقد همش شعر بعضهم نتيجة تهمشهم الاجتماعي اذا كانوا من عامة الشعب التي تزاول حرفاً مختلفة لكسب قوتها[2].

وحاول هؤلاء الشعراء عبر خطابهم الشعري الوصول الى المتن الثقافي لنقده ومن ذلك قول ابن الحجاج وقد رأى كلاب عز الدولة*، تأكل لحوم الجدا في حين ان الناس الفقراء لا يستطيعون تأمين ما يسد جوعهم فيتمنى ابن الحجاج ان يكون كلباً من كلاب الامير حتى يأكل أصناف الطعام، فيقول:

رأيت كلاب مولانا وقوفـــا ورابضة على ظهر الطريـــق

فمن ورد لـــه ذنبٌ طويـلٌ يعقـــفه وملهوب* خلـــوقي

تغدى بـــالجدا فوددت أني وحق الله خركوش سلوقـــي*

فيا مـــــولاي رافقني بكلبٍ لآكل كـــل يوم مـــع رفيقي[3]

---

١ - عقلاء المجانين ، محمد بن حبيب النيسابوري ، ص ٧٣.

٢ - يُنظر: شعر الهامش في العصر العباسي ، بن بوزيد نوال ، ص ١٣.

* **عز الدولة:** أحمد بن بويه بن فناخسرو بن تمام من ملوك بني بويه في العراق فارسي الاصل وهو عم عضد الدولة كان في اول امره يحمل الحطب على رأسه ثم امتلك بغداد سنة (٣٣٤ هـ) في خلافة المستكفي ، كان سريع الغضب بذي اللسان يكثر سب وزرائه والمحتشمين من حشمه ويفتري عليهم توفي سنة (٣٥٦ هـ) (الأعلام ، الزركلي ، دار العلم – بيروت ، ط١٥ ، ٢٠٠٢ ، ١ / ١٠٥) (وفيات الاعيان ، ابن خلكان ، ١ / ١٧٤) .

* **ملهوب :** عطشان (القاموس المحيط ، ١٤٨٩).

* **سلوقي :** منسوب الى سلوق قرية في اليمن تنسب اليها الكلاب والدروع الجيدة (لسان العرب ، ١٠ / ١٦٣ مادة (سلق).

٣ - يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٣ / ٦٨.

فالشاعر يرى أن كلاب عز الدولة تأكل اللحم فيحسدها على ذلك ويتمنى أن يكون كلباً معها وهي أبيات وأن كانت قد صيغت بالسخرية لكنها سخرية حزينة هادفة استطاعت ان تنافح ضد العزل الثقافي الصادر عن المتون الثقافية.

ويشكو ابن الحجاج كذلك فقره الى ابن العميد* لكي يحصل على المال، فيقول:

فداؤك نفس عبدٍ أنت مولى ... لـه يرجوك يـا خير الموالـي

حديثي منذ عهدك بي طويـلٌ ... فهل لك في الأحاديث الطـوال

وانـي بيـن قـوم ليس فيهم ... فتىً ينهي إلى الملك اختلالي

فلحمي ليـس تطبخه قـدوري ... وصوتـي ليس تقليه المقالـي

ومائي قـد خلت منـه حبابـي ... وخبزي قـد خلت منه سلالـي

وكيسي الـفـارغ المطروح خلفي ... بـعيدٌ العهد بـالقطع الحـلال(١)

وله في مثل هذا المعنى وهو يشكو حاله الى بعض الوزراء فيقول:

يـا سيد الناس عشت فـي نعمٍ ... تـأوي إليها ممالـك العجم

بديهتي فـي الخصام حاضرها ... أشهر فـي الفيلقين من علم

والحـظ حظـي كما تـراه ولا ... الـزهرة بين القرطاس والقلم

هـذا وخبزي حـافٍ بـلا مرق ... فكيف لـو ذقت ثـردة الدسم

مـالـي وللـحـم إن شهـوتـه ... قـد تركتني لحماً على وضم*

ومـا لـحلقي والـخـبز يجرحـه ... بـالملح يشكو حـزونـة اللقم(٢)

---

* **ابن العميد :**هو محمد بن الحسين ، يكنى بأبي الفضل، كان كاتباً، اديباً ، شاعراً ، فلكياً ، وزيراً لركن الدولة لقب بالجاحظ الثاني في أدبه ، يضرب به المثل في البلاغة والفصاحة والبراعة توفي سنة (٣٦٠ هـ) (يتيمة الدهر، الثعالبي، ٣ / ١٨٣) (تاريخ التراث العربي ، فؤاد سزكين ، ٤ / ٢٤٦).

١ - يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٣ / ٦٣.

* **وضم :** الخشبة التي يوضع عليها اللحم .

٢ - يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٣ / ٦٨.

وعبر خطاب الظَّرف في شعر ابن الحجاج عن رؤى خارجة عن الدين، كانت توصف في عصرها (بالزندقة) مثل ما جاء في قوله:

يا أخوتي قوموا تعالوا غداً نحلف ان لا ندخل المسجدا

قوموا مـــن الليل اطلبوا .....**

وخمرة حمراء مقتولـــهـــا يُحشر يوم الحشر مستشهداً[١]

اما في وصفه لشعره فنراه يتمرد على السلطة الثقافية ليجعل من علمي(النحو والعروض) اضحوكة فيقول:

بعـــروض..... الخليل بـــــن احمد**

ونحو افسو بـــه فـــي سبال المبرد[٢]

وأبن سكره الهاشمي يقول في نزلة أصابته:

أيهـــا النزلـــة حلي وأنزلي غير لهـــاتي

وأتـــركي حلقي بحقي فهو دهليز حيـــاتي

وارحلي بـــــالله عني وخذي قاضي القضاة[٣]

فخطابه الشعري الظريف أمتزج بالنقد لمنظومة سياسية تمثل المتن المهيمن المتجلية بصورة قاضي القضاة.

وكان أبو العجل من آدب الناس وأحكمهم وأكملهم عقلاً وأشعرهم وأظَّرفهم، عالماً، بالنحو والغريب، عارفاً بأيام الناس وأخبارهم، قد نظر في شيء من الفلسفة وكان مع هذا مقتراً عليه فلما رأى ذلك استعمل الغفلة والرطازة، فلم يحُل عليه الحول حتى اكتسب بذلك مالاً كثيراً، ولما صار المتوكل الى دمشق تلقاه ابو

---

* وحدات لسانية فاحشة ارتأينا حذفها.

١ - ديوان ابن الحجاج، ص٣٥٩.

* وحدات لسانية فاحشة ارتأينا حذفها.

٢ - ديوان ابن الحجاج ، ص٣٩٠.

٣ - لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، الثعالبي ، ص٥٦.

العجل راكباً على قصبة، وفي احدى رجليه خُف وفي الاخرى نعلٌ وبين يديه غلام بيده غاشيةٌ دراعةٌ، وعلى رأسه قلنسوة من الطوامير، فنظر اليه المتوكل وقال: ويحك جننت بعدنا، فأنشأ يقول:

شَه شَه عَلـى العَقَـلَلِ ما هُوَ مِـن شَكَلَلـي

صـاحِبُـهُ مُفلَولِـسٌ قَليـلُ ذي الحِيَلَـلِ

قَـدِ اِسـتَرَحتُ مِنَ اللـ ـوّامِ وَالعُـذَّلِ

فَمـا أُبـالي مـا الَّذي قُلتُ وَمـا قيلَ لَلـي

حُمقِيَ قَد صَيَّرَ ذا الـ عـالَمَ خَولاً لَلَـي

آمَـلُ أَن يَحمِلَنـي حُمقـي عَلـى بَغلِ

مِـن عِند ذا السَيِّدِ وَالـ ـمُنَعَّمِ المُفَضـلَلِ

أَميرِ ديـنِ المُؤمِـنـ ـينَ المُتَوَكِّلِ لِلـي

فأستفرغ المتوكل ضحكاً وأمر له بخلعه وحمله ووصله بعشرة آلاف درهم، ونقش على خاتمه: حَمْقَتَ فنَبلْتَ[1].

وتمكن نص المجانين من الوصول الى المتن الثقافي[2]، فقد كتب سعدون المجنون*، رسالة شعرية الى احد خلفاء بني العباس تحمل نقداً يقول فيها:

يامن بنى القصرَ في الدُنيا وشيدهُ اسّست قصرك حيثُ السيلُ والغرقُ

لـو كنت تُعنى بذخرٍ انت داخرهُ اسستهُ حيث لا سوس ولا خـرقُ

والموت مصطبحٌ فيـكم ومغتبقٌ فاحتل لنفسك قبل الورد يـا حمقُ

واذكر ثموداً وعاداً ايـن اين هم فلو بقي أحـدٌ من بعدهم لبقوا[3]

١- طبقات الشعراء، ابن معتز ، ص ٤٥٢.

٢ - يُنظر: محو النصونص المحو (قراءة في اشعار المجانين)، د.عماد جغيم عويد ، مجلة ميسان مجلد ١٢،العدد ٢٣ ، ٢٠١٣، ص٣.

* **سعدون المجنون:** يقال ان اسمه سعيد و كنيته أبو عطاء ولقبه سعدون من اهل البصرة كان من عقلاء المجانين وحكمائهم له اخبار ملاح وكلام سديد ونظم ونثر، استقدمه المتوكل وسمع كلامه ، كان من المحبين لله عز وجل صام ستين عاماً فجف دماغه فسماه الناس مجنوناً ، توفي سنة (٢٥٠ هـ) (فوات الوفيات ، ابن شاكر الكتبي، ٤٨/٢) (موسوعة شعراء العصر العباسي ، عبد عون الروضان،١٤٦/١).

٣- عقلاء المجانين، محمد بن حبيب النيسابوري ، ص١٣٠.

فالنص يحمل بعداً ظريفاً عبر جسارة المواجهة في بنية النداء(يا حمقُ) الذي يقصد به الخليفة العباسي، ونجد خطاب الظَّرف في الهامش الثقافي قد مررّ نقده للمتن الثقافي مثل تمرد ابن الحجاج على أركان الإسلام، فنراه في نصوصه التي تحمل بعداً ظريفاً يمزج بين المجون وصيام شهر رمضان مثل قوله:

الصوم قـد هدَّ جسمي وزاد فيـــه اصفـرار

حتى تلونَ خـــــدّي بلـــون ورد الخمـار

قـــــد خـــرجت خيالا لـــــكن بغيـــر إزار[1]

وقوله:

يـــا سائلي عن حال صومـــي وقد قاسيته بالرغم من أنفي

ما الشأن في اليوم ولا في غدٍ أعود في قصفي وفي عزمـــي[2]

فإذا ما رجعنا الى تعريف الزندقة هو الخروج عن أركان الدين، لكننا نجد أن خطاب الظَّرف قد امّن لابن الحجاج نقد المسلمات بدون عقوبة.

١ - درة التاج في شعر ابن الحجاج، هبة الله بديع الزمان الإسطرلابي ، تحقيق علي جواد طاهر ، منشورات الجمل ' بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ ، ص:٥٠١، والنص يضج بالفحش فرتأينا عدم إيراده كاملاً.

٢ - المصدر نفسه ، ص٥٠٠.

الفصل الثالث

استراتيجيات الخطاب

المبحث الأول: المفارقة والإنزياح

المبحث الثاني: الحجاج

الفصل الثالث

استراتيجيات الخطاب

مدخل:

لا غرو ان خطاب الظَّرف تم تمريره بوسائل متنوعة منها ما يخص الاشارات السيميائية للأزياء وما تحمله من ابعاد جمالية، ومنها ما يخص الإيحاءات والحركات التي يستعين بها الشاعر في تمرير الخطاب، وبما إن متن المقاربة يتخذ من النصوص الشعرية اختياراً اجرائياً فالملمح اللساني سيكون المعلم الأبرز في المعالجة وبما إن البعد اللساني للشعر يمثل المظهر الشكلي للمعنى فسيكون البحث في هذا الموضع عن الاستراتيجيات اللسانية التي اتخذها الشاعر الظريف لتمرير الخطاب.

المبحث الأول

المفارقة والانزياح

اولاً- المفارقة:

في اللغة مأخوذة من الفعل(فرق) فرق بين الشيئين باعد بينهم، وفارق الشيء مُفَارقة وفراقاً: بايَنَه، وتفارق القومُ فارق بعضهم بعضاً، والفرِقُ والفِرقةُ والفَرِيقُ: الطائفة من الشيء المُتَفَرق، والفِرقةُ: طائفة من الناس، والفَريقُ: اكثر منه، والَمفْرقُ: وسط الرأس وهو الذي يُفرقْ فيه الشعر، وكذلك مَفْرَق الطريق، وفَرَق له عن الشيء: بيَّنه له، ومَفْرقُ الطريق ومَفْرقة: متشعبه الذي يَّتَشَعَبَ منه طريق اَخر، والفَرقُ في النبات: أن يَتَفرق قطعاً من قولهم أرض فرقةُ في نبتها، والفرقان: القرآن، وكل ما فرق به بين الحق والباطل فهو فرقان ولهذا قال تعالى ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا مُوسَى وَهَارُونَ الْفُرْقَانَ وَضِيَاءً وَذِكْرًا لِلْمُتَّقِينَ﴾[1]، والفرق أيضاً: الفرقان ونظيره الخسر والخسران[2].

---

١ - سورة الانبياء ، الآية ٤٨.

٢ - يُنظر: لسان العرب، ابن منظور ، ١٠ / ٣٠١ – ٣٠٢ ، ويُنظر: العين ، الفراهيدي ، ٣ / ٣١٧.

وجاء في أساس البلاغة للزمخشري فرق بذا المشيب في مفرقة وفرقة وفرق لي الطريق فروقاً، وإنفرق انفراقاً إذا اتجه لك طريقان فأستبان ما يجب سلوكه منهما، وطريق أفرقُ: بيَّن، وضمّ تفاريق متاعه أي ما تفرق منه، وضرب الله بالحق على لسان الفاروق، وسطع الفرقان أي الصبح[١].

يرى البعض ان المفارقة من المصطلحات الضبابية التي شابها الكثير من الغموض فنحن لا نستطيع ان نعثر على تعريفٍ محددٍ لهذا المصطلح الغربي الذي نجد له جذوراً في البلاغة العربية لكن ليس بهذا الاسم وإنما بمسميات اخرى قد تكون متقاربة له في بعض أنواعه، فمفهوم المفارقة واسعٌ وله انماط متعددة غير متشابهة تقترب من الهجاء والسخرية احياناً،أو مما يسمى بالمضحك المبكي في أحيان اخرى[٢]

أن ولادة مصطلح المفارقة كان في بيئة الفلسفة في بداية عهده، ثم انتقل بعد ذلك الى حقل الادب والنقد فهو في جوهره أقرب الى روح الفلسفة منه الى الادب، ولهذا فأن اول نوع من المفارقة هو المفارقة السقراطية التي اتخذ فيها سقراط الفيلسوف نموذجاً للإنسان الذي يتظاهر بالجهل ويعد تيك وزولجر وشليجل من أبرز الفلاسفة الذين أسهموا في تطوير نظرية المفارقة الرومانسية إلا أن الفضل الاكبر يعود الى شليجل وأخيه أوجست في تأسيس المفهوم الرومانسي للمفارقة، فقد أدخلا اليها مدخلاً جمالياً من خلال علم الجمال عند الرومانسيين الألمان، يرجع الفضل الى (شليجل) أنه هو الذي ادخل مصطلح المفارقة في المناقشات الأدبية.[٣]

يقول(شليجل):"إن المفارقة نوع من النقيضة، وفي أي نقيضة ثمة حقيقتان متعارضتان، ويتصف الغموض بالمفارقة عندما يكون المعنيان القائمان متعارضين"[٤]، والمفارقة في رأي(صاموئيل هاينز) " نظرة الى الحياة تدرك ان الخبرة عرضة الى تفسيرات شتى، لا يكون فيها واحد صحيح دون غيرها، وأن وجود المتنافرات معاً جزء من بنية الوجود".[٥]

---

١ - أساس البلاغة ، الزمخشري ، ٢ / ٢٠.

٢ - يُنظر : جماليات المفارقة في القصص القرآني ، د . رنا أحمد عبد الحليم ، وزارة الثقافة – الاردن ، ٢٠١٥ ، ص١٧.

٣ - يُنظر: المصدر نفسه ، ص١٩.

٤ - موسوعة المصطلح النقدي(المفارقة وصفاتها) دي سي ميويك ، ترجمة : د . عبد الواحد لؤلؤة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، المجلد الرابع ، ص٣٥.

٥ - المصدر نفسه ، ص٣٦.

والمفارقة عند (أميل) مفارقة فلسفية فهو يمتلك مفهوماً عن قانون المفارقة " يدخل العبث في تضاعيف الحياة: الكائنات الحقيقية تناقضات لمستها الحياة عبث خرج الى حيز الفعل"[١]

والمفارقة صيغة من التعبير تفترض من المخاطب ازدواجية الاستماع بمعنى أن المخاطب يدرك في التعبير المنطوق معنى عرفياً يكمن فيه من ناحية، ومن ناحية أخرى فأنه يدرك ان هذا المنطوق لا يصلح معه ان يؤخذ على قيمته السطحية وهذا يعني أن هذا المنطوق يرمي الى معنى آخر، يحدده الموقف التبليغي وهو معنى مناقض عادة للمعنى الحرفي[٢].

بناء على ذلك، تبدو المفارقة نوعاً من التضاد بين المعنى المباشر للمنطوق والمعنى غير المباشر وهذا المفهوم نجده في المفارقة الدرامية حيث تنطق الشخصية المسرحية بشيء له عندها وعند الشخصية الأخرى التي تخاطبها معنى ما، ولكن هذا الشيء الذي تنطق به له عند النظارة معنى مختلف تماماً، وهذا التضاد يلاحظه القارئ أو المخاطب من خلال السياق الراهن، وقد كان(ريتشاردز) يعرف المفارقة بأنها توازن الأضداد[٣].

فالمفارقة لا تخرج عن كونها أسلوباً أو صيغة بلاغية يستعملها المرء ليقول قولاً أو يتصرف تصرفاً يحمل معنيين أحدهما ظاهري سطحي والاخر باطني، وقد حاول(دي سي ميويك) تبسيط تعريفها واختصارها فذهب إلى((أن فن المفارقة هو فن قول الشيء دون قوله حقيقية))[٤]، ففي المفارقة نتوصل الى فهم المعنى المقصود ليس من خلال ما يدل عليه لفظا بل ما يكمن في اللفظ من معنى خفي، وقد ترتبط المفارقة بالسياق فقد يكون لغوياً، وقد يكون اجتماعياً أو سياسياً ونسبة الذكاء والتعليم...، ومنه فأن توظيفها واستعمالها وطرق فهمها وفك شفراتها تكون بحسب قدرة الكاتب وذكاء القارئ، والقارئ هو يتصرف في البنية اللغوية المرتبطة بالسياق وقرائن مرافقة لينجح فيما يدور في ذهن المبدع من معنى وبهذا فالقارئ له دور أكبر من المعتاد[٥].

---

١ - موسوعة المصطلح النقدي(المفارقة وصفاتها) دي سي ميويك، ص ٣٨.

٢ - يُنظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د . محمد العبد ، دار الفكر العربي ، ط١ ، ١٩٩٤، ص١٥.

٣ - يُنظر: المصدر نفسه، ص١٦.

٤ - المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك، ص٥.

٥ - يُنظر: المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني (رسالة ماجستير)، يبرير فريحة، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر، ٢٠١٠، ٢٠١٠، ص١١ – ١٢.

وتقوم المفارقة بتحقيق عدة اغراض منها، انها تباغت القارئ وتجفله وبالتالي تثير انتباهه، وكذلك تحفزه على التفكير والتأمل في موضوع المفارقة وبذلك فأنها إن كانت ناجحة فأنها تمتع القارئ(انفعالياً)؛ لأنها تمنحه حساً باكتشاف علاقات خفية في النص، والمفارقة تقوم بتقوية النص عن طريق القارئ الذي يرفض المعنى المباشر للنص بحثاً عن معناه الخفي، وتقوم كذلك بإحداث أبلغ أثر بأقل الوسائل تبذيراً وإثارة القارئ وإمتاعه[١].

يرى(ميويك) أن المفارقة "وظيفة إصطلاحية في الأساس، فهي لا تشبه أداة التوازن التي تبقى الحياة متوازنة او سائرة في خط مستقيم تعيد الى الحياة توازنها عندما تحمل على محمل الجد المفرط في جديته، أو عندما لا تحمل على ما يكفي من الجد"[٢].

وتكمن وظيفة المفارقة في أن التشويق المفعم بالحيوية يقوم عندما يتم وضع الظروف المحتمة أو الشخصيات أو البواعث أو المبادئ في وضع يتصف بالتناقض، بحيث يصبح الخير والشر نسيجاً متداخلاً في كل جانب، وبحيث نرى أنفسنا مجبرين على إعطاء كل جانب حصة متساوية من التعاطف، هذا في الوقت الذي ندرك فيه أن ليس من قوة أرضية بإمكانها أن توفق بينهم[٣].

وتتعدد صور المفارقة ووظائفها، فقد تكون سلاحاً للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق يشف عما وراءه من هزيمة الإنسان واحياناً تهدف المفارقة الى اخراج احشاء قلب الانسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك وبهذا كانت المفارقة أداة أسلوبية فعالة للتهكم والاستهزاء ويخرج عن ذلك الاستهزاء الذي تخلو صياغته اللغوية من مفارقة اللفظ للمعنى، بل يرد الى أدوات لغوية اسلوبية اخرى، وهو ما نجده مثلاً في قوله تعالى﴿ أَهَذَا الَّذِي بَعَثَ اللَّهُ رَسُولًا﴾[٤]، وقد جاء على لسان المشركين استهزاء بالرسول الكريم والعبارة هنا أدت هذا المعنى بأدوات اهمها الاستفهام الاستنكاري والاشارة، وأن عامل التهكم

١ - يُنظر: جماليات المفارقة في القصصالقرآني، د. رنا أحمد عبد الحليم، ص٥٣.

٢ - المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ص١٦.

٣ - يُنظر : جماليات المفارقة في القصصالقرآني ، د . رنا أحمد عبد الحليم ، ص٥٢.

٤ - سورة الفرقان ، الآية ٤١.

والهزء والسخرية من العوامل المهمة التي تؤدي الى قلب المعنى، وتغيير الدلالة الى ضدها في كثير من الاحيان[١].

ويقسم ميويك المفارقة الى قسمين كبيرين، هما: مفارقة يصنعها صاحبها فيتعمد المفارقة وتسمى بالمفارقة اللفظية، واذا استطاع صاحب المفارقة ان يستعمل وسائل اخرى يمكن أن تدعى بشكل أشمل بإسم المفارقة السلوكية، أما الصنف الثاني فهو موقف او حدث ليس فيه صاحب المفارقة بل ثمة دوماً ضحية أو مراقب ويسمى هذا الصنف عادة مفارقة الموقف، ويسمى ايضاً مفارقة غير مقصودة أو غير واعية[٢].

وتبرز المفارقة في الأدب(الشعر والنثر) ففي الشعر تبدو في التضاد بين المفردات وأسلوب المقابلة في السياقات المختلفة وفي المفارقة المعنوية بين ظاهر الاشياء وباطنها واحياناً تلجأ الى السخرية في كشف باطن النص الخفي[٣].

ومن المفارقات اللطيفة ما قاله ابن زريق الكوفي في قينة دبسية " حسنة المخبر قبيحة المنظر"[٤]، حيث يقول مخاطباً صديقاً له:

أبـــا سعيدٍ أصِـــغْ لـــــي يـــا سيـــدي ونـــــديمـي
منيـــــتُ أمـــــسٍ بـــأمرٍ مـــن الامـــــور عـظيـمِ
حصلـــت عـنـد صديـــقٍ حـــــرٍّ ظـريـــفٍ كـريـم
أسقـــى علـــى شدو دبسيّة فـــتـــنفـــي هـــــمـــومـــي
فكـنـــت حـيـن تـغـنّـي لـــدى جـــنـــان النـعـيـمِ
وإن نـــظـــرت إلـــيـــهـــا فـــفـــي الـعـــذاب الأليـم
وإنّ شربـــــتُ بـــصـــوتٍ فـــــالـــراحُ بـــــالتـسنيـمِ

١ - يُنظر: المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة ، د . محمد العبد ، ص١٨ – ١٩ .

٢ - يُنظر: المفارقة وصفاتها ، دي سي ميويك ، ص٤٣.

٣ - المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم (دراسة تطبيقية) ، د . نعمان عبد السميع متولي ، دار العلم والايمان ، ط١ ، ٢٠١٤ ، ص١٧.

٤ - يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ٢ / ٤٤٢.

وإنّ شـــربـــتُ بـــلحظٍ فـــالـمُهلُ بـــالـــزقّـــوم

فـــكـــان سمعي بـــــخير ومـــقلتـــي فـــــي الجحيم[1]

فالمفارقة عظيمة مضحكة، والهّوة التي يحاول أن يبعد بها الشاعر هي سّر هذه السخرية، وهو في سبيل تجسيدها أستعمل كلمات ذات إيحاء خاص أشاعها القران الكريم وظلت مغيَّبات لا تنتهي عند أحد مثل (العذاب الأليم) و(جنان النعيم) و(الزقوم) و(الجحيم) كما أنه لجأ الى السرد القصصي الذي يهتم بحاله هو، والذي نستشف من ورائه ما أتصفت به هذه القينة من قبح المنظر وجمال الصوت[2].

ومنها قول الخباز البلدي:

إذا استثقلتَ أو ابغضت خلقـاً وسرَك بُعدهُ حتّى التنادي

فشرّدهُ بقـــرضِ دُريهمـــــاتٍ فأنَّ القرضَ داعيةُ البعادِ[3]

نجد هنا مفارقة طريفة رسمها الشاعر لمن اراد ان يتخلص ممن لا يرغب بقربه ولقائه ، وكان ثقيلا بحضوره ان تقوم بقرضه مبلغا من المال حتى يهرب ولا يعود اليك الى يوم القيامة، وهو بذلك أجاد وأصاب لأنها صفة مازالت عاملة حتى يومنا هذا.

وكذلك قول ابن لنكك البصري لنفسه في ايام محنته:

يـــا مـــحنـــة الله كـفـّي إن لـــم تكفّـــي فـــخفـــي

مـــا آن أن تـــــرحمينـــي مـــن طـــول هـذا التشفي

كـــم جـــاهـــل متشفّي وعـــالـــــم متـخفـّـــي

ذهـبـــت أطلب بـختـــي فـقيل لـــي قـد تـــوفـــي

فـــالـــحمد لله شـــكـراً عـــلـــى نقـــاوة حُـرْفـــي[4]

١- يتيمة الدهر ، الثعالبي، ص٤٤٢ – ٤٤٣.

٢ - الشعر في الكوفة ، د . محمد حسين الاعرجي ، ص٩٢.

٣ - خاص الخاص،ص:١٤٢.

٤ - عقلاء المجانين ، محمد بن حبيب النيسابوري ، ص٨٢

ومن المفارقات الحزينة ما قاله ابن بسام

انصرفَ الناسُ مـــن خِتَانٍ يَرْعُونَ مـــنْ جُوعهمِ خُزُامَى

فقـلـــتُ لا تعجبوا لـهـذا فهكـــذا تخْتَنُ الـــيَتـَـامـى[1]

فقد اظهر الشاعر حال الناس الذين يعظمون الاغنياء ولا يبالون بالفقراء امثال هذا اليتيم حيث رجع الناس الى بيوتهم ولم يأكلوا شيئاً، إنها مفارقة اجتماعية تحمل حقيقة المجتمع آنذاك وقوله:

أبلـــغ وزيـر الأمـام عَنّـَي ونَـــادِ يـــا ذا المصيبتين

يَمـوْتُ حـــلفُ النْدى وَيَبْقى حِلفُ المخَازي أبـــو الـحَسْين

فأنـتِ مـــن ذَا عَميدُ قـلبٍ وَأَنْـــتَ مِـنْ ذا سَخينُ عَيـْن

حيـــــاة هـــذا كموتِ هـذا فَـــألطم على الـرَّاس بالّيَدَيْن[2]

مفارقة قارن الشاعر فيها بين ميتٍ كريم ذهب بجوده وحي يحملُ المخازي فموت الاول حزنٌ لا يقل عن حزن بقاء الثاني، فهما حزنان ولكن مختلفان.

ويقول جحظة البرمكي في مفارقة عجيبة بين من أحب أهل البيت عليهم السلام فافتقر ومن نال منهم فأستغنى فالعدل حزينٌ والجور يبتسم:

أَنـــا الذي دينُه إسعاف سائلهِ والـضَّر يعرفـــهُ والبؤس والعدم

أنـا الذي حُبُّ أهل البيت أفقره فالعدل مستعِبر والـجَورُ مُبْتِسم[3]

وفي مفارقة طريفة صور فيها الشاعر ابن النكك ظاهر الناس وحقيقتهم منهم متقون ظاهراً لكنهم لا يحملون الا الجهل و الظلم لبعضهم البعض، فيقول:

١- ديوان ابن بسام ، ص٥٧

٢ - المصدر نفسه ، ص٦٠

٣ - ديوان جحظه البرمكي ، ص٦٠

لا تخدعـنك اللّحى ولا الصور تسعة أعشار مــن ترى بقرُ

تــراهـم كــالسحاب مــنتشراً وليـس فــيه الطــالب مـطرُ

فــي شجــر السرو منهـم مثل لــه وراءٌ ومــاله ثــمــــرُ[1]

ومثل قول العطوي:

لـــــي خمسون صديقا بين قـــاض وامـير

لبسوا الدنيا ولم أخلــع بهم ثـــوب الــفقير[2]

فالمفارقة تكمن بين أصدقاء الشاعر(الأمراء والقضاة) الذين امتلكوا الدنيا، لكن الشاعر ظل يعاني الفقر.

وقول ابن سكرة الهاشمي في النزلة:

أيــها النزلة حــلي وانزلي غــير لهاتي

واتركي حلقي بحقي فهــو دهليز حياتي

وارحلي بــالله عني وخذي قاضي القضاة[3]

ثانيــاً- الانـــزيـــاح:

أما الانزياح فقد جاء في اللسان[4]: "نَزَحَ: نزح الشيء ينزح نزحاً ونزوحاً: بَعُدَ وشيءٌ نزحٌ ونَزُوح: نَازِحٌ،انشد ثعلب

إن الــمذلــة منزلٌ نــزحٌ عــن دارِ قـومِكِ فــاتركي شتمي

---

١ - يتيمة الدهر ، الثعالبي ، ص٤١

٢ - خاص الخاص، ص١٢٧.

٣ - لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، الثعالبي ، ص١٥٦.

٢- لسان العرب ، ابن منظور، ٢ / ٦١٤، مادة (نزح) .

ونزحت الدار فهي تنزح نزوحاً إذا بعدت وقوم منازيح، قال ابن سيده وقول أبي ذؤيب

وَصَـرّحَ الموتُ عن غُلبٍ كأنهم جُـرْبٌ يُدافِعهُا الساقي مــنازيــحُ

إنما هو جمع منزاح وهي التي تأتي الى الماء عن بُعْدٍ، ونزح به وأنزحه وبَلَدٌ نازحٌ، ووصل نازحٌ: بعيدٌ، وفي حديث سَطيح: عبد المسيح جاء من بلد نزيحٍ أي بعيدٍ، فعيل بمعنى فاعل، ونزح البئر يَنَزِحُها ويَنَزَحُها نزحاً وأنزحها إذا استقى ما فيها حتى يَنفَذَ، وقيل: حتى يقل ماؤها، ونزحت البئر ونكزت تنزح نزحاً ونزوحاً فهي نازح ونُزوح ونَزوح: نفد ماؤها، قال الليث: والصواب عندنا نزحت البئر إذا استقي ماؤها، وفي الحديث: أنه نزل الحديبية وهي نَزحٌ، ومنه حديث ابن المسيب قال لقتادة: ارحل عني فلقد نزحتني أي انفدت ما عندي وفي رواية نزفتني.

الجوهريّ: وبئر نزوح قليلة الماء، وركايا نُزُوحٌ، والنَزَحُ: البئر التي نُزَح أكثرُ مائها، وماء لا ينزِح ولا ينَزح اي لا ينفد، وأنزح القوم: نزحت مياه أبارهم، والنَزَحَ: الماء الكدر، وقد نُزح بفلان إذا بَعُدَ عن دياره غيبة بعيدة، وأنشد الاصمعي.

ومَن يُنزح به لا بُد يوماً يَجِيءُ بهِ نُعّيٌ او بشيرُ

وورد معنى الانزياح في معجم اللغة العربية المعاصرة بما يلي: نزح / نزح الى نزح عن ينزح وينزح، نزحاً ونزوحاً فهو نازح، نزح، نزح البئر ونحوها: فرغها حتى قل ماؤها او نفذ" نزحت الدموع عن عيني"، نزح الشخص عن دياره: ابعد عنها"نزحهم قهراً"، نزَح الشَخصُ عن أرضه: بَعُد عنها السكان النازحون عن ديارهم، نزح الى العاصمة: انتقل، سافر، نزح من الريف الى المدينة[1].

نستنتج من هذا إن المفهوم اللغوي للانزياح يدل على معنى البعد وعلى معنى النّفاذ أي البئر التي ينفذ ماؤها أو يقل وقد أضاف صاحب معجم اللغة العربية المعاصرة معنى آخر للانزياح وهو الانتقال اي الانتقال من مكان الى مكان آخر وفي اللغة هو الانتقال من معنى الى معنى أخر.

١ - يُنظر: معجم اللغة العربية المعاصرة ، د . أحمد مختار، ص٢١٩١.

والانزياح من المصطلحات الشعرية التي تلعب دوراً اساسياً في القضايا البلاغية من منظور شعري، وقد تعددت صيغه في اللغة العربية فيلجأ بعض الباحثين الى كلمة الانحراف، وبعضهم يبحث عن معادل بلاغي قديم وهو العدول، وقد لجأ بعض الباحثين الى كلمة الانزياح تفادياً للإيحاء الأخلاقي المقصود والمستثمر في كلمة(الانحراف)، ونلاحظ تعدد الكلمات التي تشير الى هذا المصطلح عند بعض النقاد الغربيين ابتداء من (فاليري) الذي كان يفضل استعمال كلمة تجاوز و(بالي) الذي استخدم كلمة(خطأ) في المعنى ذاته عندما قال: إن أول إنسان أطلق على المركب الشراعي كلمة الشراع – اي على سبيل المجاز المرسل للجزيئة – قد ارتكب خطأ، كما ان(سبتسر) الاسلوبي الالماني هو الذي فضل كلمة انحراف ووظفها الى اقصى مدى، وآثر(تيري) كلمة أخرى هي(كسر) و(جان كوهن) يستخدم ما يقابل في العربية(انتهاك) و (بارت) يجعلها (فضيحة) و(تودوروف) يصل بها الى(شذوذ) و(أراجون) يبلغ اقصى مدى عندما يجعلها(جنون) وكلها تقريباً كلمات ذات إيحاءات أخلاقية موسومة مما يبرر بعض ردود الفعل الرافضة لها[1].

أما عبد السلام المسّدي فقد نسب الي تيري كلمة أخرى غير(كسر)التي ذكرها صلاح فضل وهي (المخالفة)، ونسب الى بارت كلمة (الشناعة) بينما نسب اليه صلاح فضل(الفضيحة) ونسب الى تودوروف كلمة(اللحن) و(خرق السنن) بينما نسب صلاح فضل اليه كلمة(الشذوذ) [2].

ويمكن ان نقر بأن الانزياح "ظاهرة كونية أو إن الكون عوالم في انزياح دائم فالكون برمته مذ قال الله له:(كُنْ) راح ينزاح بعيداً عن نقطة البداية، وينطوي الكون على ظواهر عديدة مختلفة، وكلها ظواهر انزاحت عن اصلها الاول ولا تزال في انزياح مستمر أو لم يقل(برجسون) إن الحياة هي في جوهرها شيء حركي متغير وإذا صح أن الانسان هو جوهر هذه الحياة–وهذا لا ريب صحيح –فان الصحيح ايضاً أنه ذو ديمومة متغيرة ونفس متفردة ليست تنازعها في أمرها فرديتها نفس أخرى، والانسان كذلك يخضع لظاهرة الانزياح سواءً كان بإرادة منه أو بدون أرادة فقد ينزاح جسمياً وبيولوجيا فيكون رضيعاً، طفلاً، راشداً، كهلاً، شيخاً...، وينزاح

١ - يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د.صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،ط١، ١٩٩٦،ص٥٧.

٢ - يُنظر : الاسلوبية والاسلوب ، عبد السلام المسدي ، الدار العربية للكتاب ، ط٣ ، ص١٠٠ – ١٠١.

خاصة نفسياً وفكرياً واللتان تنعكسان بصورة واضحة على لغته ومعانيه وكلها أسباب وجيهة في اختراعاته وإبداعاته العلمية والأدبية والفنية" [١].

والانسان بطبعه يسعى الى التغيير في شتى مجالات حياته حتى فيما يتعلق بلغته واستخداماته النحوية واللغوية التي يعبر بها عن معانيه ورغباته وشعوره، فاللغة هي المسبب في حدوث الظاهرة الانزياحية والتي تستمد قيمتها وأهميتها من اللغة على اعتبار ان لكل منا لغته الخاصة حتى وان كانت قواعد اللغة قواعد عامة واضحة و كذا الامر بالنسبة للانزياح أكتسب هذه السمة الفردية والخاصة المتميزة من أداته ووسيلته، ولأن كلاً منها- اللغة والانزياح – يتخذ سمة مستخدمة خاصة إذا كان المستخدم فناناً مبدعاً وهو ما يساعد على تعدد ووفرة الابداعات الجمالية والفنية بتعدد المستخدمين، فقد نجد شقيقين يختلفان في استخدام لغة واحدة في التعبير عن معنى واحد، فلكل واحد منا انزياح لغوي ودلالي خاص متميز متفرد، وهو ايضاً ما يدعم فكرة فحواها أن الانزياح يدعم حرية الانسان في لغته ودلالته وخاصة الانسان المبدع الفنان فهو لا يكون كذلك ولا يقوم الفن بما هو إبداع الا من خلال الحرية التي يحققها الانزياح خاصة الدلالي فكل أديباً وشاعر يضمن تراكيب اللغوية ما يريده من المعاني والدلالات التي تحتاج الى أعمال فكر وتأويل[٢].

واهمية الانزياح ترجع الى اهمية اللغة((فاللغة بدورها –وهي ماده الادب–هي الاخرى فضاء وكون من العلامات منزاح، ولئن بدا شكلها للنظرة الإجمالية ثابتاً فأن من وراء هذا الثبات الظاهر لتغيرات مستمرة، فترى الدال ساكناً ولكن المدلول في حركة دائبة)) [٣].

إن الوظيفة الرئيسية التي اكثرت الدراسات الأسلوبية من نسبتها الى الانزياح هي المفاجأة ومفهوم المفاجأة مرتبط اصلاً بالمتلقي فللانزياح اهمية كبيرة في ادخال القارئ او المتلقي دائرة الابداع ذلك أن له اهمية كبرى في العملية الإبداعية فالنص موجه اليه ومن ثم فهو من يحكم على قيمته بعامة بل إنه شريك المؤلف في تشكيل المعنى، لكن يشترط ان يكون قارئاً او متلقياً مثالياً يقراً ما بين السطور من معانٍ فلا

١ - الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، د . احمد محمد ويس ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط١ ، ٢٠٠٥ ، ص١١ – ١٥.

٢ - يُنظر : الانزياح الدلالي في الالفاظ العربية (معجم العين نموذجاً) رسالة ماجستير ، صونيا لوصيف ، جامعة منتوري – الجزائر ، ٢٠١١ ، ص٩.

٣ - الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، د . احمد محمد ويس ، ص٢٦.

يكتفي بالجانب المادي من النص فحسب أي التراكيب والأساليب المتوفرة فيه بل يسعى الى ما هو غير مرئي وغير مقول فيكشف دلالاته التمييزية الخاصة فالغائب من النص أكثر بكثير مما هو حاضر وموجود، وهذا يتوقف على مدى إعجاب المتلقي بالنص الذي ينبغي ان يتوفر على عنصر المفاجأة والذي يتحقق عن طريق الانزياح[١].

فالانزياح"عنصر وظيفي متسّيد به تستيقظ اللغة من سباتها الدلالي الإبلاغي لتؤدي وظيفة إيحائية بعد ان تنتعش في سياقات محفزة لمفرداتها، لأنه يلقي في مائها حجر تعدية المعنى وإيحائيته وبه ايضاً تُخرمُ الحُجب البائية، فتتأزم العلاقات التركيبية فيها، وبه تمارس تلك اللغة ضروباً شتى من التنويعات الصوتية يُطلب منها ان تدعم ارتكازها الشعري، ومما هو مستقر كمعطى يدعي لمحاولة اختزال الفارق بين الشعر والنثر إن الشعر خروج باللغة الى حيث خرق العادة والعرف وانتهاك للصياغات والتراكيب المألوفة والعدول عن صوتيات اللغة النثرية ودلالاتها وينبغي على هذا أن وظيفة النثر وهي وظيفة إيصالية محضة في حين يباينه الشعر في غايته الجمالية حيث تتغرب اللغة فيه عن جوهرها المعجمي أو الدلالي أو التركيبي والصوتي مما يحدث لذة في التلقي جراء ذلك التغريب الذي يخيب التوقع ويولد المفاجأة"[٢].

"تنقسم الانزياحات الى نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل أشكال الانزياح، فأما النوع الاول فيسمى الانزياح الاستبدالي: وهو ما يكون فيه الانزياح متعلقاً بجوهر المادة اللغوية، وتمثل الاستعارة عماد هذا النوع من الانزياح، نظراً لأهميتها ولما لها من فوائد جمة في البناء الشعري ويقصد بها هنا الاستعارة المفردة حصراً التي تقوم على كلمة واحدة "[٣].

أما النوع الثاني من الانزياح فيسمى بالانزياح التركيبي: ويحدث مثل هذا الانزياح من خلال طريقة في الربط بين الدوال بعضها ببعض في العبارة الواحدة او في التركيب والفقرة، ومن المقرر ان تركيب العبارة الأدبية عامة والشعرية منها على نحو خاص يختلف عن تركيبها في الكلام العادي او في النثر العلمي ففي حين تكاد تخلو كلمات هذين الاخرين إفراداً او تركيباً من كل ميزة او قيمة جمالية فإن العبارة الأدبية او

١ - يُنظر: الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، د. احمد محمد ويس ، ص١٥٦.

٢ - الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب ، د . عباس رشيد الددة ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠٩ ، ص٢٨٣.

٣ - الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، احمد محمد ويس ، ص١١١ - ١١٢ .

التركيب الادبي قابل لان يحمل في كل علاقة من علاقاته قيمة أو قيماً جمالية فالمبدع الحق هو من يمتلك القدرة على تشكيل اللغة جمالياً بما يتجاوز إطار المألوفات وبما يجعل التنبؤ بالذي سيسلكه أمراً غير ممكن ومن شأن هذا إذن أن يجعل متلقي الشعر في انتظار دائم لتشكيل جديد ومنه معاني ودلالات جديدة[١].

يقول ابن الرومي ساخراً من انف عمرو النصراني:

يا عمرو فخراً فقد أعطيت منزلةً ليست لــقِسَّ ولا كانــت لشماس

للناس فــيــل إمـامُ الناس مالكه وانـت يا عمرو فيل الله لا الناس

عليك خَـرطــوم صـدقٍ لا فْجعتُ بــه فــإنه الــةٌ للـجــود والباس[٢]

استعار مجاز دلالي يرسم بها بشاعة انف ذلك الرجل النصراني. وقوله في السخرية من (شنطف) المغنية:

وأن سكوتهـا عــنــدي لـبُشرى وإن غناءهـــا عندي لـمَنْعــى

فـقَّرطهــا بــعــقرب شَهْـرزورٍ إذ غنـت وطـوّقهـــا بـأفعــى

ودعها حيث لا تُسقى وترعـــى حماها الله أن تسقى وتُرعـــــى

فـــإن جاءت فلا أهلاً وسهلاً وإن ذهبــت فلا حفظاً ورُجْعـــى[٣]

مجاز مركب يرسم به الصورة البشعة لهذه المغنية المسكينة التي سكوتها افضل من غنائها، ثم لم يكتفِ بذلك بل جعل لها نطاقاً من افعى امعاناً في السخرية منها.

قال الحمدوني في طيلسان ابن حرب

طليسان لابن حــربٍ جاءني خلعة في يوم نحسٍ مستمر

١ - الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية ، ص١٢٠.

٢ - ديوان ابن الرومي ، ٢ / ٢٢٣.

٣ - المصدر نفسه،٢ / ٣٤٢.

فـاذا مـا صحتُ فيه صيحةً تـركتـه كـهشيم المحُتضر

واذا مـا الـريح هَبت نَحوهُ طيرتـه كـالـجراد المنتشر

مهطع الداعي الى الرافي إذا مـا رآه قال: ذا شـيء نكـر

وإذا رفـاؤه حـاول أن يتلافـاه تعـاطـى فـَعَقر[1]

استحضر الشاعر في رسم صورته المجازية عدداً من الآيات المح اليها بمفرداتٍ تدل عليها مثل: الصيحة، الهشيم، نحس، نكر، عقر.وقال أيضاً:

طليسانٌ لابن حـربٍ جاءني قد قضى التمزيق منه وطـره

أنـا مـن خوفٍ عـليه ابـداً سـامري ليس يـألو حـذره

أبـداً يـقرأ مـن أبـصـره أ إذا كُـنـَّا عـِظامـا نخره[2]

صوّر الطيلسان بهيئة رجل بدلالة(جاءني) في استعارة مكنية وهو لقدمه قال ان من رآه يتذكر قوله تعالى: ﴿ أَإِذَا كُنَّا عِظَامًا نَّخِرَةً ﴾[3]، في دلالة واضحة على قدمه.

وقال في بعض البخلاء:

لأبـي نـوحٍ رغـيـف ابـداً فـي حجر دايـة

بـرةٌ قـسمة الـنَّـد هر بـكُـمّ ووقـايـَة

وتعـاويـذ عـَليـه خُـطَّ فيهـا بعنـايـه

فـسيـكـفيكـهـم اللّـ ـه الـى آخـرِ الآيـَة[4]

هنا مجاز إذ بدا الرغيف في استعارة كأنه طفلٌ لأبي نوح فهو يخاف عليه ويعوذه من عيون الحاسدين وآخر الابيات اقتباس ملائم من قوله تعالى: ﴿فَسَيَكْفِيكَهُمُ اللَّهُ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ﴾[5]

---

١ - شعراء عباسيون منسيون ، إبراهيم النجار ، ٤ / ١١٩.

٢ - المصدر نفسه، ٤/ ١٢٠.

٣ - سورة النازعات،الآية ١١.

٤ - شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، ٤ / ١٥٢.

٥- سورة البقرة ، الآية ، ١٣٧.

وهناك صورة ظريفة اخرى جاءت في ظلّ فن التشبيه في قول الخبزأرزي:

رأيت الهلال ووجه الحبيب فكـانا هلالين عنـد النَّظَر

فلم أدر مـن حيرتي فيهما هلال الدجى من هلال البشر

ولولا التورّد فـي الوَجْنتين ومـا راعني من سواد الشَعْر

لكنت أظـن الهلال الحبيب وكنـت أظن الحبيبَ القمر[1]

لقد تشابه الهلال مع وجه الحبيب وهنا قد تداخلا فكانا هلالاً واحداً لا فرق بينهما فأختلط الأمر على الشاعر في التفريق بينهما.

المبحث الثاني

الحـجـــــــاج

جاء في لسان العرب: حاججته أُحاجه حجاجاً ومُحاجة حتى حججته أي غلبته بالحُجج التي أُدليت بها، والحجة: البُرْهان، وقيل: الحُجة، الوجه الذي يكون به الظَّفر عند الخصومة، وهو رجل محِجاجٌ أي جَدِلٌ، والتَحاج: التخاصُم، وجمع الحُجة: حُجَجٌ وحِجاجٌ، وحاجه محاجةٌ وحِجاجاً: نازعه الحَجَّة ويَحجُه حَجاً: غلبه على حَجتِه، وفي التنزيل العزيز: ﴿ **أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ** ﴾[2] واحْتَج بالشيء: أتخذ حُجَّة، قال الازهري: إنما سميت حُجة لأنها تحج أي تقصد لأن القصد لها وإليها، وكذلك محجة الطريق هي المقصد والمَسْلكُ، والحُجةُ: الدليل والبرهان، يقال: حاجَجتُه فأنا مُحاج وحَجيُج فعيل بمعنى فاعل، ومنه حديث معاوية: فجعلت أُحُج خصمي أي أغلبه بالحُجَّة[3].

وأضاف الزمخشري بقوله: (حاج خصمه بحُجةٍ، وفلان خصمه مَحْجُوجٌ) [4]، ومعنى (محجوج) أي مَغلوب والشخص المتكلّم الغالب المحاجج، والسامع المحاجُج المغلوب، أي أنّه اقتنع بحجة المتكلم، وقد ورد لفظ الحجاج في العديد من الآيات القرآنية منها: قوله تعالى: ﴿ **هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ**

---

١ - ديوان الخبز أرزي ، ص٩٦ - ٩٧

٢ - سورة البقرة ، الآية ٢٥٨.

٣ - لسان العرب ، ابن منظور ، ٢ / ٢٢٨ ، والمعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، ص١٥٧.

٤ - اساس البلاغة ،الزمخشري ، ١ / ١٦٩.

تُحَاجُّونَ فِيمَا لَيسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾[١]، وقوله تعالى:﴿وَحَاجَّهُ قَوْمُهُ قَالَ أَتُحَاجُّونِّي فِي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانِ وَلَا أَخَافُ مَا تُشْرِكُونَ بِهِ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ رَبِّي شَيْئًا وَسِعَ رَبِّي كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا أَفَلَا تَتَذَكَّرُونَ﴾ [٢]،وقوله تعالى:﴿وَالَّذِينَ يُحَاجُّونَ فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا اسْتُجِيبَ لَهُ حُجَّتُهُمْ دَاحِضَةٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَعَلَيْهِمْ غَضَبٌ وَلَهُمْ عَذَابٌ شَدِيدٌ ﴾[٣]

وتناول العديد من العلماء هذا المصطلح فهذا(ابو الوليد الباجي) يعرفه بقوله:(وهذا العلم من أرفع العلوم قدراً، وأعظمها شأناً، لأنه السبيل الى معرفة الاستدلال، وتمييز الحق من المحال، ولولا تصحيح الوضع في الجدل لما قامت حجة ولا أتضحت محجّة، ولا عُلم الصحيح من السقيم ولا المعوج من المستقيم)[٤].

اما طه عبد الرحمن فعرف الحجاج بأنه:(كل منطوق به موجَّه الى الغير لإفهامه دعوى مخصوصة يحق له الاعتراض عليها)[٥]، ويجمع(بيرلمان) في تعريفه للحجاج بين شكل الحجاج والغاية منه فأعتبر الحجاج انه(إذعان العقول بالتصديق لما يطرحه المرسل او العمل على زيادة الإذعان وهو الغاية من كل حجاج، فانجح حجّة هي تلك التي تنجح في تقوية حدّة الاذعان عند من يسمعها وبطريقة تدفعه الى المبادرة سواء بالأقدام على العمل أو الاحجام عنه أو هي على الاقل ما تحقق الرغبة عند المرسل إليه في أن يقوم بالعمل في اللحظة الملائمة) [٦].

ويفرق(ديكور بين) بين معنيين للفظ الحجاج: المعنى العادي أي طريقة عرض الحجج وتقديمها ويستهدف التأثير في السامع، فيكون بذلك الخطاب ناجحاً فعالاً وهذا معيار اول لتحقيق السمة الحجاجية، غير أنه ليس معياراً كافياً إذ يجب ألا تُهمل طبيعة السامع أو(المتقبل) المستهدف، فنجاح الخطاب يكمن في مدى مناسبته للسامع ومدى قدرة التقنيات الحجاجية المستخدمة على إقناعه فضلاً عن استثمار الناحية التقنية في المتقبل من أجل تحقيق التأثير المطلوب فيه، إما المعنى الثاني فهو المعنى الفني الذي يدل على صنف

١ - سورة ال عمران الآية ٦٦.

٢ - سورة الأنعام ،الآية ٨٠.

٣ - سورة الشورى ،الآية ١٦.

٤- المنهاج في ترتيب الحجاج ،أبو الوليد الباجي ، تحقيق ، عبد المجيد تركي ، دار الغرب الاسلامي ،ص٨.

٥ - اللسان والميزان ، طه عبد الرحمن ، المركز الثقافي العربي ، ط١ ، ١٩٩٨ ، ص٢٢٦.

٦ - استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري ، ص٤٥٦ – ٤٥٧.

مخصوص من العلاقات المُودعة في الخطاب والمدرجة في اللسان ضمن المحتويات الدلالية، والخاصية الاساسية للعلاقة الحجاجية أن تكون دَرَجية أو قابلة للقياس بالدرجات أي ان تكون واصلة بين سلالم[١].

ان العلامة المستعملة في الحجاج هي اللغة الطبيعية، في الاساس فقد عده(بوبر) من وظائف اللغة الأربع الى جانب كل من الوظيفة الوصفية والوظيفة الإشارية والوظيفة التعبيرية، إذ يستعمل المرسل اللغة بغرض الحجاج ليهيئ الحجج والتفسيرات ويقومها، وليتولد الاقناع عند المرسل اليه بالحجاج فإن اول ما ينصب عليه اهتمامه هو البصر بالحجّة وهو حسن التدبير والتقاط المناسبة بين الحجّة وسياق الاحتجاج في صورتها المثلى حتى يسد المتكلم السبيل على السامع فلا يجد منفذاً الى استضعاف الحجة والخروج عن دائرة فعلها فيختار المرسل من الحجج ما يناسب السياق، ثم يصوغها في قالب لغوي مناسب ليخاطب بها عقل المرسل اليه.[٢]

ويجتمع في الحجاج اعتباران أثنان هما: اعتبار الواقع واعتبار القيمة حيث أن الحجاج ينبني على مبدأ الاستدلال على حقائق الأشياء مجتمعة الى مقاصدها للعلم بالحقائق والعمل بالمقاصد، بمعنى أن الحجاج يزدوج فيه طلب معرفة الواقع وطلب الاشتغال بقيمته، وقد توافق قيمة المستدل عليه واقعه فتصادف مقتضياته الحجاجية مقتضياته البرهانية، وقد تخالفها فتصادم مقتضياته الاولى مقتضياته الثانية، والمستدل الحجاجي مُطالب بتحصيل قصدين اَخرين، وهما: قصد العلم بالشيء وقصد العمل به، أما قصد العلم بالشيء فلأن المستدل يحتاج الى البناء على معرفة كافية بالواقع والخلو من هذه المعرفة يجعله إما مغالطاً إن عَلِم بخلوه منها فلا يستحق المحاورة، وإما جاهلاً إن لم يعلم به فينبه على جهله، وأما قصد العمل بالشيء فلأن المستدل يسعى الى الانتفاع بما يعرفه من الواقع وترك العمل بما يعلم بجهله إما متبعاً لهواه فيكون ذلك دليلاً على نقص في عقله وإما متردداً في سلوكه فيكون ذلك دليلاً على ضعف في إرادته.[٣]

والخطاب الحجاجي وهو يعرض فكرة ما ويحتج لها إحتجاجاً قد يكون صارماً دقيقاً وقد يفتقر احياناً الى الصرامة والدقة المنشودتين إنما يهدف الى إقناع المتلقي أو اغرائه أو حمله الى الاذعان دون اقتناع حقيقي ونجاعة هذا الخطاب إنما تكمن في مدى قدرته على اقتحام عالم المتلقي وتغييره إذ إن الحديث عن

١ - التداولية والحجاج (مداخل ونصوص) ، صابر الحباشة ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٨ ، ص٢١.

٢ - استراتيجيات الخطاب، عبد الهادي ظافر الشهري ، ص٤٥٧.

٣ - اللسان و الميزان ، طه عبد الرحمن ، ص٢٣٠ – ٢٣١.

وضعية ما خارج الخطاب يمكن بتغييرها لا على مستوى الفكر فحسب بل على مستوى الوقائع وهذا يعني حقيقة لا سبيل الى دحضها هي ارتباط الخطاب الحجاجي بوضعية كل من الباث والمتلقي.[١]

فالخطاب الحجاجي غايته القصوى إقناع المتلقي بما يحمله من أفكار وما يعرضه من مواقف أو إغرائه بهذه الأفكار وتلك المواقف ليحدث في نهاية المطاف اثراً واضحاً في المتلقي لا من حيث أفكاره فحسب بل من حيث مواقفه وما قد يكون له من سلوك واقعي ملموس، وتحقيق هذا التغيير أو التبدل في افكار المتلقي ومواقفه يعد علامة نجاح الخطاب الاقناعي ووجاهة الحجاج المتعمد، أو هو النتيجة المتوقعة لخطاب ناجح وحجاج وجيه ناجع[٢].

قال جحظه البرمكي:

تـبـرَّمَ إذ جئتُه للـسِـلام ومَاتَ من الَخوْف لمّا دَخَلْتُ

فقُلتْ لـهُ لا يَـرْعكَ الدخولُ فـوَ اللهِ مَا جِئْتُ حتى أكلْتُ[٣]

أبان الشاعر من خلال هذه الابيات بخل هذا الرجل الذي كاد ان يموت هلعاً من هذا الضيف ولكن الضيف بادر الى اقناعه بأنه قد اكل وشبع قبل أن يدخل هذا الدار ليطمئن هذا البخيل وهي صورة ساخرة.

وقد يلجأ الشاعر الى المحاججة للدفاع عن نفسه كما في قول الشاعر:

أيا عاذلي في الحمقّ دعني من العذل فإني رخي البال من كثرة الشغلِ

فـمـرنـي بـمـا أحببت أتِ خـلافـه فإن جئتني بالجد جئتك بالهزل

وأن قلت لـي: لم كان ذاك ؟ جوابـه لأني قد استكثرت من قلة العقل

فـأصبحت فـي الـحمـق أميراً مـؤمـراً وما أحد في الناس يمكنه عزلي

وصـير لـي حمقـي بـغـالاً وغِلـمـة وكنت زمـان العقل ممتطياً رِجلي[٤]

---

١ - الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، د. سامية الدريدي ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، عالم الكتب الحديث – الاردن ، ط٢ ، ٢٠١١ ، ص٣١.

٢ - المصدر نفسه، ص٣٥.

٣ - ديوان جحظه البرمكي ، ص١٣.

٤ - طبقات الشعراء ، ابن معتز ، ص٣٤٠ – ٣٤١.

فالشاعر أراد القول من خلالها اني أعتاش بحماقتي التي تلومني عليها لأن الدهر دهر الحمقى ولا قيمة للعقل والعقلاء فيه، وكذلك ما قاله جحظة البرمكي في محاججة علل من خلالها سبب عدم اكله الطعام، فيقول:

لا تعذلوني إن هجرتُ طعامـه خوفاً على نفسي من المأكول

فـمتى أكـلتُ قتلته مـن بخله ومتى قَتَلـتُ قُتلِـتُ بـالمقتول[1]

فالشاعر لم يأكل من طعام هذا الرجل البخيل لأنه متى أكل من طعامه مات بخلاً وخوفاً وجزعاً على طعامه المأكول، واذا فعل الشاعر هذا الامر فعليه دية صاحب الدار الذي قتل جزعاً من هنا ترك الشاعر الضيف الاكل وانصرف، وقريب من هذا المعنى ما قاله ابن سكره الهاشمي في محاججة بّين فيها سبب عدم دنوه من دار البخلاء، يقول:

أكـــره أن ادنو الـــى داركـــم لأنني أخشى علـــى نفســي

ضرسي طحون وعلى خبزكـم مـن أكل مثلي أيـــة الكرسي

هـــو الــذي أقـعدني عنـكم فكيف أتـــي ومـــعي ضرسي[2]

١ - ديوان جحظه البرمكي ، ص٤٧.

٢ - يتيمة الدهر، الثعالبي، ٣ / ١٩.

الخـــــــاتمـــــة

الخاتمـــــــــــة

بعد هذه المسيرة الطريفة مع خطاب الظَّرف امكننا ان نخرج بنتائج عدّة يمكن أجمالها بالنقاط الآتية:

١- يعد مفهوم الظَّرف من المفاهيم الثقافية التي تطورت دلالتها حسب الظروف الاجتماعية.

٢- توزعت أشكال خطاب الظَّرف بين ظَّرف مقاوم صاغ فيه الشعراء الظرفاء اراءهم وافكارهم التي تعبر عن موقف رافض ومتمرد فهو ظرف هادف ذو مغزى سياسي واجتماعي يحمل مقاومة ينال بها من السلطة، وظَّرف محايد لا يقاوم السلطة وانما يدور ببين الاصدقاء من الشعراء وظَّرف مهادن توزع بين المقاومة والحياد.

٣- اتخذ الشعراء من الظَّرف سلاحاً استطاعوا من خلاله توجيه النقد الى مظاهر الفساد في المجتمع، وقد صوروا من خلال فقرهم وضيق حالهم وكانوا يلفتون الانظار اليهم من خلال اشعارهم الظريفة.

٤- إن طبيعة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي وما فيها ممن الترف عكست واقع الانسان الفكه الذي يرغب في الهزل.

٥- عبر الظَّرف عن واقع التناقضات التي كان يعيشها المجتمع العباسي فحاول الشعراء من خلال نصوصهم الترويح عن النفس والتخلص من بعض الالم عن طريق الظَّرف والهزل.

٦- ظرافة الشعراء لم تكن من اجل اللذة الجمالية ، بل تعدت الى تشخيص الظواهر السلبية في المجتمع.

٧- أدى خطاب الظَّرفِ وظائف متعددة من ابرزها تحسين الأذواق وتهذيبها

٨- لم يقف الشاعر الظريف متفرجاً على الانتهاكات السياسية، بل واجهها عبر خطاب الظَّرف ، فسخر منها وتهكم وعبث بها.

٩- حاول الشعراء الظرفاء عبر خطابهم تلمس الممارسات الاجتماعية السلبية فانتقدوها وحولوها الى موضوع شعري، مما أدى الى تشكل بنية ثقافية تناشد غياب الايجاب لتنفي السلب.

١٠- وجدت طبقة من الظرفاء مثَّلت انزياحاً نوعياً في جسد الثقافة العربية عبر إنتاجها لخطاب ثقافي مواز للجلف والغلظة الثقافية التي كانت تطبع المجتمعات العربية في بعض الاحياز المكانية.

المصادر والمراجع

المـصـادر والمراجع

- القرآن الكريم .

أولاً- الكتـــــــب:

- ابن الرومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٢ م.
- أخبار الظَّـراف والمتماجنين، ابن الجوزي ت(٥٩٧ هـ)، تحقيق: عرفان محمد حمود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦ م.
- الأدب الفكاهي، عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العلمية للنشر، القاهرة، ط١، ١٩٩٢ م.
- أدب النديم، كشاجم، صنعة: سحبان أحمد مروه، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١١م.
- الأدب الهازل ونوادر الثقلاء، يوسف سدان، دار الجمل، بيروت، ٢٠٠٥ م.
- أدبنا الضاحك، عبد الغني العطري، دار النهار، بيروت، ١٩٧٠ م.
- اساس البلاغة، الزمخشري ت(٥٣٨ هـ)، تحقيق: محمد باسل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٨م.
- استراتيجيات الخطاب،عبد الله بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.
- الاسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣ .
- الأعلام، خير الدين الزركلي ت(١٣٩٦)، دار العلم، بيروت، ط١٥، ٢٠٠٢ م.
- الاغاني، لأبي فرج الاصفهاني ت(٣٥٦هـ)، دار الثقافة، بيروت، ط ٦، ١٩٨٣م.
- الانزياح في الخطاب النقدي والبلاغي عند العرب، عباس رشيد الددة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ٢٠٠٩ م.

- الانزياح من منظور الدراسات الاسلوبية، احمد محمد ويس، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.
- الأوراق، ابي بكر الصولي، مطبعة الصاوي، ط١، ١٩٣٦م.
- بدائع البدائة، علي بن ظافر الأزدي، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة، جلال الدين السيوطي ت(٩١١ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم،مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤ م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت، ط١، ١٩٩٦م.
- بويطيقا الثقافة (نحو نظرية شعرية في النقد الثقافي)، بشرى موسى صالح، دار الشؤون الثقافية العامة، بيروت، ط ٢، ٢٠١٢ م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ت(٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، ط٧، ١٩٩٨.
- بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٤ م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، المرتضى الزبيدي، ت(١٢٠٥ هـ)، تحقيق: مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ط٢، ١٩٨٧ م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مكتبة الايمان، مصر، ط ١، ١٩٤٠ م.
- تاريخ الأدب العربي(العصر العباسي الثاني)،شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٨٥م.
- تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، دار العلم، بيروت، ط ١، ١٩٧٩م.

- تاريخ التراث العربي، فؤاد سزكين، تحقيق: عرفة مصطفى وسعيد عبد الرحيم، ادارة الثقافة والنشر، ١٩٩١م.
- تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي ت(٩١١هـ)، مركز دار المنهاج للدراسات والتحقيق العلمي، قطر، ط٢، ٢٠١٣.
- تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي ت(٤٦٣ هـ): تحقيق: بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٢ م.
- التداولية والحجاج(مداخل ونصوص)، صابر الحباشة، ط١، دمشق، ٢٠٠٨م.
- التطفيل حكايات الطفيليين وأخبارهم نوادر كلامهم وأشعارهم، الخطيب البغدادي ، تحقيق بسام عبدالوهاب الجابي، دار ابن حزم،بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- تمثيلات الأخر(صورة السود في المتخيل العربي الوسيط)، د . رنا كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١، ٢٠٠٤ م.
- الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، عبد الله أبراهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط ١، ٢٠١٠م.
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، ابو منصور الثعالبي، ت(٤٢٩ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، ط١،٢٠٠٣م.
- جحا العربي، محمد رجب النجار، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨م.
- جماليات المفارقة في القصص القرآني، رنا أحمد عبد الحليم، وزارة الثقافة، الاردن، ٢٠١٥م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر،الحصري القيرواني ت(٤٥٣هـ)، تحقيق: علي محمد البجاري، دار النخيل، بيروت، ط٢،(د. ت).
- الجواري والغلمان في الثقافة الاسلامية، وفاء الدريسي، ط١، ٢٠١٦ م.

- الحجاج في الشعر العربي بنيته واساليبه، سامية الدريدي، عالم الكتب للحديث، الأردن، ط٢، ٢٠١١ م.
- الحسين ابن الضحاك(حياته وشعره)، شوقي رياض احمد، المجلس الاعلى لرعاية الفنون والادب في العلوم الاجتماعية .
- حفريات المعرفة، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٢، ١٩٨٧ م.
- حكايات الجواري في قصور الخلافة، سعيد ابو العينين، دار اخبار اليوم، ١٩٩٨ م.
- خاص الخاص، أبو منصور الثعالبي ت(٢٢٩ هـ)، قدم له حسن الامين، منشورات دار ومكتبة الحياة، بيروت – لبنان، ١٩٩٦ م.
- خزانة الأدب وغاية الارب، ابن حجة الحموي، شرح: عصام شعيتو، دار مكتبة الهلال، بيروت، ط ١، ١٩٨٧ م.
- الخطاب، ساره مليز، ترجمة: عبد الوهاب علوب، ط ١، ٢٠١٦ م.
- دراسات الثقافية، زيودين ساردار وبودين فان لون، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الاعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٣ م.
- دراسات فنية في الأدب، عبد الكريم اليافي، مكتبة لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- درة التاج في شعر ابن الحجاج، هبة الله بديع الزمان الاسطرلابي، تحقيق: علي جواد الطاهر، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠٠٩م.
- دليل الناقد الأدبي، د. ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- الديارات، الشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد، دار المدى، ط٣، ٢٠٠٨ م.
- ديوان ابن الحجاج، تحقيق: سعيد الغانمي، منشورات الجمل، ط١، ٢٠١٧م.

- ديوان ابن الرومي، شرح الاستاذ: أحمد حسن بستج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٢ م.
- ديوان ابن بسام البغدادي، تحقيق: د . مزهر السوداني، مؤسسة المواهب ، بيروت، ط ١، ١٩٩٩م.
- ديوان أبي علي البصير، تحقيق: د . يونس أحمد السامرائي، مؤسسة المواهب، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.
- ديوان الخبـزازري، تحقيق: احمد حلمي حلوه، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط١، ٢٠١٥م.
- ديوان أبي الطيب المتنبي، تحقيق عبدالوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، دار بيروت،١٩٨٣م.
- ديوان جحظة البرمكي، تحقيق: جان عبد الله توما، دار صادر ،بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- ديوان دعبل الخزاعي، تحقيق: عبد الصاحب الدجيلي الخزرجي، مطبعة الأدب، ١٩٦٢م.
- ديوان عبد الصمد بن المعذل، تحقيق: د.زهير غازي زاهد، دار صادر، ط١، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديوان كشاجم، تحقيق: عبد الواحد شعلان النبوي، مكتبة الخانجي، ط١، ١٩٩٧م.
- ري الظَّما فيمن قال الشعر في الإما، أبي الفرج الاصفهاني، تحقيق: ليلى حرمّيه الطبوبي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.
- زهر الأداب وثمر الالباب، الحصري القيرواني ت(٤٥٣ هـ)، دار الجيل، بيروت، ٢٠١٠م.
- الشعر في الكوفة، محمد حسين الاعرجي، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠٠٧م.
- شعر ماني الموسوس وأخباره، محمد بن قاسم المصري، تحقيق: عادل العامل، دار الثقافة وأحياء التراث العربي، دمشق، ١٩٨٨م.
- شعراء عباسيون، يونس احمد السامرائي، مكتبة النهضة العربية، بيروت، ط٢، ١٩٩٠م.

- شعراء عباسيون منسيون، إبراهيم النجار، دار الغرب الاسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
- طبقات الشعراء، ابن معتز، تحقيق: عبد الستار احمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط٣.
- الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، صلاح الدين المنجد، مطبعة الرسالة،(د .ت).
- عقلاء المجانين، محمد بن حبيب النيسابوري، تحقيق: عمر الاسعد، دار النفائس، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
- العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، ت(١٧٠هـ)، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
- العين الساخرة، د.عبد النبي ذاكر، المركز المغربي للتوثيق، مطبعة الكماني، ط١، ٢٠٠٠م.
- فوات الوفيات، ابن الكتبي ت(٧٦٤ هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٧٤م.
- في الأدب العباسي(الرؤية والفن)، د . عز الدين إسماعيل، دار النهضة، ط١، ١٩٧٥م.
- فيض القدير شرح الجامع الصغير، محمد عبد الرؤوف المناوي، ت(١٠٣١هـ)، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ط١، ١٩٧١م.
- القاموس المحيط، محمد بن يعقوب الفيروز ابادي ت(٨١٧ هـ)، تحقيق انس محمد الشامي وزكريا جابر احمد، دار الحديث، القاهرة، ٢٠٠٨م.
- لسان العرب، ابن منظور ت(٧١١ هـ)، دار صادر، بيروت، ٢٠١٠ م.
- اللسان والميزان، طه عبد الرحمن، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٩٨م.
- لطائف الظرفاء من طبقات الفضلاء، أبو منصور الثعالبي ت(٤٢٩هـ)، تحقيق: عدنان كريم الرجب،الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

- مدخل الى السميوطيقيا(انظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)، سيزا قاسم وآخرون، دار الياس العصرية، ط١، القاهرة، ١٩٨٦م.
- المركزي والمهمش في الشعر الاندلسي في عصر الطوائف والمرابطين، محمد العبيدي، دار غيداء للنشر، ط ١، ٢٠١٧م.
- المستطرف في كل فن مستظرف، الابشيهي، مطبعة مصطفى البابي الحلمي، مصر، ١٩٥٢ م.
- المستظرف من أخبار الجواري، جلال الدين السيوطي ت(٩١١هـ)، تحقيق: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط٢، ١٩٧٦ .
- معاهد التنصيص على شواهد التخليص، عبد الرحيم العباسي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، عالم الكتب، بيروت، ٢٠١٠ .
- معجم الادباء، ياقوت الحموي ت(٦٢٦ هـ)، تحقيق: احسان عباس، دار المغرب الاسلامي، بيروت، ١٩٩٣.
- معجم الالقاب والاسماء والمستعارة في التاريخ العربي والاسلامي، د. فؤاد صالح السيد ، دار العلم للملايين، لبنان، ط١، ١٩٩٠.
- التعريفات،علي بن محمد الجرجاني(٨١٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ،١٩٨٣م.
- معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق فاروق أسليم، دار صادر، ط١، ٢٠٠٥ .
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار، عالم الكتب، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٨م.
- معجم متن اللغة، احمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٥٩ م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان – بيروت، ط ٢، ١٩٨٤ م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق، ط ٤، ٢٠٠٤ م.

- مفاتيح اصطلاحية جديدة(معجم مصطلحات الثقافة والمجتمع)، طوني بينيت وأخرون، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، ط ١، ٢٠١٠ م.
- المفارقة القرآنية دراسة في بنية الدلالة، محمد العبد، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٩٤
- المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم(دارسة تطبيقية)، نغمان عبد السميع متولي، دار العلم والايمان، ط١، ٢٠١٤ م.
- المفضليات، المفضل الضبي، تحقيق احمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط ٦،(د .ت).
- مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، الزواوي بغوره، المجلس الاعلى للثقافة، ٢٠٠٠ م.
- مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدرنيل، ترجمة: عز الدين اسماعيل، مكتبة الاكاديمية، ٢٠٠١ م.
- المنهاج في ترتيب الحجاج، ابو الوليد الباجي، تحقيق: عبد المجيد تركي، دار الغرب الاسلامي.
- موسوعة المصطلح النقدي(المفارقة وصفاتها)، دي سي ميويك، ترجمة عبد الواحد لؤلؤه، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ١٩٩٣ م.
- موسوعة شعراء العصر العباسي، عبد عون الروضان، دار أسامة، الاردن، ط١، ٢٠٠١ م.
- الموشى(الظرف والظرفاء)، محمد بن يحيى بن اسحق الوشاء، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة الاعتماد، مصر، ط٢، ١٩٥٣ م.
- النقد الثقافي(قراءة في الانساق الثقافية العربية)، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٥ م.
- النقد الثقافي، ارثر أيزابرجر، ترجمة: وفاء ابراهيم ورمضان بسطا ويس، المجلس الاعلى للثقافة العربية، ط ١، ٢٠٠٣ م.

- النهاية في غريب الحديث والاثر، ابن الاثير، تحقيق: محمد محمود الطانجي وطاهر احمد الزاوي، المكتبة الاسلامية، ط ١، ١٩٦٣م.
- نهج البلاغة، الأمام علي(ع)، شرح الشيخ محمد عبده، دار المعرفة، بيروت،(د . ت).
- الورقة، ابن الجراح، عبد الوهاب عزام وعبد الستار احمد فراج، دار المعارف، ط٢.
- وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان ت(٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨م.
- يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر، ابو منصور الثعالبي ت(٤٢٩هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٨٣م.

ثانياً: الرسائل الجامعية:

- الانزياح الدلالي في الألفاظ(معجم العين انموذجاً) رسالة ماجستير، صونيا لوصيف، جامعة منتوري، الجزائر، ٢٠١١ م.
- الثقافة والشخصية والمجتمع،(رسالة ماجستير)، محمد حافظ دياب، جامعة بنها– كلية الآداب.
- السخرية والفكاهة في النثر العباسي(إطروحة دكتوراه)، نزار عبد الله الضمور، جامعة مؤته، ٢٠٠٥ م.
- شعر الهامش في العصر العباسي(أبو الشمقمق انموذجاً) رسالة ماجستير، بن بو زيد نوال، جامعة زيان عاشور، ٢٠١٥ م.
- الشعر الهزلي العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري(إطروحة دكتوراه)، وليد عبد المجيد، جامعة البصرة، كلية التربية، ١٩٩٧م .
- المفارقة الأسلوبية في مقامات الهمذاني(رسالة ماجستير)، يبرير فريحة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٠ م.

ثالثاً: المجلات والدوريات:

- أدب الفئـات الهامشـية فـي العصـر العباسـي، أحمـد الحسـين، مجلـة التـراث العربـي، ابريـل، ١٩٩٨ م.
- إشـكالية المركـز والهـامش فـي الادب، عبـد الـرحمن تبرماسـين، مجلـة المخبـر، العـدد العاشـر، جامعة بسكرة، كلية الآداب، الجزائر، ٢٠١٤م.
- حول مفهوم الظَّرف، البشير المجذوب، مجلة الفيصل، العدد ٣٤٢، ٢٠١٤م.
- السـخرية السياسـية فـي شـعر دعبـل الخزاعـي، جمـال طـالبي قـرة فشـلاقي واخـرون، مجلـس الجمعية العلمية الايرانية، العدد ٢٥، ٢٠١٢م.
- سـلطة الجـواري فـي العصـر العباسـي، ناهضـة مطـر حسـن، مجلـة كليـة التربيـة، جامعـة واسـط، العدد الثاني، ٢٠٠٧م.
- الظرفاء في بغداد، فاطمة حمزة الراضي، مجلة المورد، العدد الرابع، ١٩٧٩م.
- الفكاهـة والضـحك رؤيـة جديـدة، شـاكر عبـد المحيـد، سلسـلة عـالم المعرفـة، الكويـت، العـدد ٣٨٩، ٢٠٠٣م.
- في الظرف والظرفاء، فايز المقدسي، مجلة المعرفة، العدد٥٦٤، ٢٠١٠م.
- قـراءة تأويليـة فـي شـعر(عثمـان الوصـيف) بـين المركـز والهـامش، حميـدة صـباحي، مجلـة المخبر، العدد الثامن، جامعة بسكرة، الجزائر،٢٠١٤م.
- محـو الـنص ونـص المحـو(قـراءة فـي اشـعار المجـانين)، د. عمـاد جغـيم عويـد، مجلـة ميسـان، العدد ٢٣، ٢٠١٣م.
- المركـز والهـامش(مفهومـه وأنواعـه وجـذوره)، البـاح دليلـة مجلـة قـراءات جامعـة بسـكرة، الجزائـر، العدد الرابع، ٢٠١٢م.
- المهمشـون والتمثيـل الثقـافي فـي العصـر العباسـي، عمـاد جغـيم عويـد، جامعـة ميسـان، كليـة التربية، ٢٠١٨م.

رابعاً: المواقع الالكترونية:

- www.modren.com.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Maysan / Faculty of Education

Department of Arabic

The discourse of circumstance in the poetry of the second Abbasid era is a cultural approach

By

Hoda Karim Abdel

A thesis submitted to

To the council of the faclty of Education /Maysan University

In Partial Fulfilment of the Requirements for the Degree of master of Arts in Arabic language and Literature

Supervised by

Prof. Emad Gogim Awaid

2019A.D *1440 A.H*

Abstract

In this research, we try to identify the circumstance of the circumstance in the poetic discourse in an era such as one of the most eloquent stages of our Arab civilization, and the circumstance, though indicative of joy and joy, sometimes in another indicates the mother and the vow and bitter chastity. It brings back the soul to balance and get out of the circle of embarrassment and the tragedy becomes a comedy due to the vision of the event from a certain psychological angle, as reflected in the souls of people who enjoyed a sense of humor and wished to release serious life through the circumstance to deny the bitter reality, and will try to shed light on the concept of circumstance that produced In the midst of the culture In the Abbasid period, it is one of the problematic concepts of its breadth and complexity, so that we can enter most of the poetic structures in the Abbasid era under this concept.

The nature of the subject is that the research in three chapters and a conclusion is a summary of the research and mentioned the most important results and preceded by the introduction and preface, the preface was composed of the title was illuminations understood and form of the first two paragraphs dealt with the concepts of circumstance and speech through language and terminology, The cultural study dealt with the concept of culture and cultural studies, followed by the first chapter, entitled (Formations of the letter of circumstance). It came within three

topics: the first topic entitled (manifestations of the letter of circumstance), the second topic was entitled (forms of speech envelope) Line The second chapter was entitled "The letter of the circumstance between the text and the margin" and came in two parts: (the circumstance in the orbit of power) and the second (margin: And the last chapter of the research entitled (Strategies of the letter of circumstance) and also came with two articles: (paradox and displacement), and the second topic: (Pilgrims) in which I tried to touch the strategies of passing the speech.