جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

التّحامق في الشعر العباسي – نماذج مختارة

إعداد

شادي صدقي شواهنة

إشراف

أ. د. عبد الخالق عيسى

قدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، بكلية الدراسات العليا، في جامعة النجاح الوطنية، نابلس – فلسطين.

2019

التّحامق في الشعر العباسي – نماذج مختارة

إعداد

شادي صدقي شواهنة

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 23/ 9/ 2019م، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	**التوقيع**
1. أ. د. عبد الخالق عيسى / مشرفاً ورئيساً	.....
2.أ. د. مشهور الحبّازي / ممتحناً خارجياً	.....
3. أ. د. وائل أبو صالح / ممتحناً داخلياً	.....

الإهداء

إلى منارة العلم والإمام المصطفى، إلى الأميّ الذي علّم المتعلّمين، إلى سيّد الخلق رسولنا الكريم، صلّى الله عليه وسلّم.

إلى مَنْ ضحّوا بدمائهم، وجادوا بالغالي والنّفيس حفاظا على كرامتنا، إلى الأكرم منّا جميعا، شهداء فلسطين.

إلى مَنْ علّموا الأمّة أبجديات الحرية، أسرانا البواسل.

إلى مَنْ علّموني حروفا من ذهب وكلمات من درر، وعبارات من بنفسج، أساتذتي الكرام.

إلى روح مَنْ حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من جسدها وصحتها، والدتي العزيزة، رحمها الله.

إلى روح مَنْ سعى وشقي لأنعم بالراحة والهناء، والدي العزيز، رحمه الله.

إلى مَنْ قاسمتني ألمي قبل فرحي، وسرْنا سويا نشق طريقنا، إلى مَنْ كانت مصدر إلهامي، إلى مَنْ غمرتني بعطفها وحنانها، إلى مَنْ علّقت عليها آمالي في اجتياز هذا الدرب الطويل

زوجتي الغالية.

إلى مَنْ أرى التفاؤل بعيونهم، إلى الوجوه المفعمة بالبراءة، إلى براعم الغد اليافعة أبنائي: محمد، ويمنى، وميار، وخالد.

إلى كل مَنْ أعانني ومدّ لي يد العون.

أقدّم عملي هذا.

الشكر والتقدير

عملاً بقوله تعالى﴿ وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾[1]، وقوله صلّى الله عليه وسلّم: "لا يشكر الله مَنْ لا يشكر الناس"[2]، فإنّني أشكر الله، سبحانه وتعالى، على نعمه التي لا تعدّ ولا تحصى، ومنها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل .

أتقدَّم بجزيل الشكر والامتنان، وخالص العرفان والتَّقدير إلى الأستاذ الدكتور عبد الخالق عيسى، الذي شرّفني بقبوله الإشراف على هذا البحث، وعلى دعمه وتوجيهاته القيّمة، وصبره، وسعة صدره، وتحمُّل كلّ مشقّة منذ أن كان الموضوع عنوانًا، وفكرة إلى أن صار دراسةً، فجزاه الله عنّي خير الجزاء.

وأتقدّم بشكري الجزيل إلى أساتذتي الموقّرين في لجنة المناقشة، بقبول مناقشة هذه الرسالة، فهم أهل لسدّ خللها، وتقويم معوجِّها، والإبانة عن مواطن القصور فيها، سائلاً الله، عزّ وجلّ، أن يثيبهم عنّي خيرًا. الاستاذ الدكتور عبد الخالق عيسى، والأستاذ الدكتور وائل أبو صالح، والأستاذ الدكتور مشهور الحبّازي.

وأشكر الأخوة والأخوات القائمين على المكتبة في جامعة النّجاح الوطنيّة، الذين زوّدوني بالكتب الخاصة بمادة الدراسة، وأشكر كلّ مَنْ ساعدني، وأعانني على هذا الإنجاز، فلهم في النّفس منزلة، وإن لم يسعف المقام لذكرهم، فجزى الله الجميع خير الجزاء.

---

(1): **سورة إبراهيم**: آية رقم 7.

(2): رواه أحمد و أبو داوود بإسناد صحيح ، **معالم السنن** 133/4.

الإقرار

أنا الموقّع أدناه ، مقدّم الرّسالة الّتي تحمل عنوان:

التّحامق في الشّعر العبّاسي – نماذج مختارة

أقرّ بأن ما اشتملت عليه هذه الرّسالة إنّما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيثما ورد، وأنّ هذه الرّسالة ككل، أو أيّ جزء منها لم يقدّم مِنْ قبل لنيل أي درجة، أو لقب علميّ، أو بحثي لدى أيّة مؤسسة تعليميّة أو بحثيّة أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researchers own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Students Name: **اسم الطالب:**

Signature: **التوقيع:**

Date: **التاريخ:**

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
الإهداء	ج
الشكر والتقدير	د
الإقرار	هـ
الملخص	ح
المقّدمة	1
التمهيد	3
التحامق لغةً	4
التحامق اصطلاحاً	6
أهمية التحامق	17
تطور شعر التحامق في العصور الأدبية	21
الفصل الأول: مدخل إلى شعر التحامق	27
الهامش والمركز	28
أشكال التحامق وأساليبه	34
النقد	34
التهكم	40
السخرية	46
الشكوى	4
تقليد أصوات الحيوانات، والتلّاعب بالألفاظ	51
الرسم الكاريكاتوري	54
الفصل الثاني: دواعي التحامق وموضوعاته	56
دواعي التحامق في الشعر العباسي	57
الدواعي الذاتية	57
التنفيس عن النفس المحبطة	58
السخرية من الذات	59
الترويج للشعر	62
الرغبة في التجديد	63

تجنب العقوبات والنجاة من القضاء والبلاء	**64**
الدواعي الاقتصادية	**66**
الدواعي الاجتماعية	**70**
تشجيع العامة لشعراء التحامق	**71**
البحث عن مراكز السلطة والجاه	**71**
نقد المجتمع	**72**
الدواعي السياسية	**74**
نقد الحكام	**75**
التمرد الذاتي	**76**
الدواعي الدينية	**78**
موضوعات شعر التحامق	**79**
الفقر	**81**
العيوب النفسية والازدراء بالقيم السامية والأخلاق النبيلة	**84**
التحامق بذكر العيوب الجسدية	**86**
التحامق بهدف لوم الحكام والخروج عليهم	**89**
الفصل الثالث: الخصائص الفنية لشعر التحامق	**91**
شعر التحامق بين الفنون الشعرية	**92**
بنية القصيدة وأساليبها التعبيرية	**96**
الصورة الفنية في شعر التحامق	**101**
لغة القصيدة وتراكيبها	**110**
الأسلوب	**120**
الموسيقى في شعر التحامق	**124**
الخاتمة	**130**
المصادر والمراجع	**133**
Abstract	**b**

التّحامق في الشّعر العبّاسي _ نماذج مختارة

إعداد

شادي صدقي شواهنة

إشراف

أ. د. عبد الخالق عيسى

الملخّص

تناولت هذه الدّراسة ظاهرة التّحامق في الشّعر العبّاسي، وَكَشَفتْ أَنَّ هذه الظّاهرة انتشرت وكان لها حضور بارز في الشّعر في تلك الفترة، وعمدت الدراسة إلى استقراء هذه الظّاهرة، ومعرفة دواعيها، والأساليب الموظّفة في تحقيق الغاية منها، وطرحت السّمات الفنّيّة لشعر التّحامق، مشفوعةً بالشّعر العبّاسي الدّال، وجاءت على المنهجين الوصفيّ والتّحليليّ.

وانتظم عقدها في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، أما التمهيد فقد اشتمل على مفهوم التّحامق لغةً واصطلاحاً، وأهميّتة، وحضوره عند الشّعراء، ثم تطوّره في العصور الأدبيّة، واهتمّ الفصل الأوّل بالهامش والمركَّز، وأشكال التّحامق وأساليبه، وعرض الفصل الثاني دواعي التّحامق في الشّعر العبّاسي وموضوعاته، وعالج الفصل الثالث الجوانب الفنّيّة، وانتهت الدّراسة بخاتمة تضمّنت أهم النتائج.

المقدمة:

الحمد لله ربِّ العالمين، والصّلاة والسّلام على أشرف الخلق والمرسلين، نبيّنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين، ومَنْ تبعه بإحسان إلى يوم الدّين، وبعد:

يختلف التّحامق عن الحمق في شكله، وفي القدرة على الابتكار، وسرعة البديهة، فضلاً عن المهارة في التّصوير والتّمثيل، وقد عمد بعض الشّعراء العبّاسيّين إلى التّحامق في أشعارهم، لعواملَ ذاتيةٍ خاصّة؛ كالتّكسّب، والحصول على الشّهرة في بلاط الخلفاء والأمراء، أو عوامل متعلّقة بالمجتمع العبّاسي، وحياته السّياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، وبذلك غدا التّحامق من الأساليب التي عَمَدَ إليها الشّعراء في نقد الواقع، وتسليط الضّوء على بعض القضايا فيه.

ووجد الناسُ في العصر العبّاسيّ في التّحامق ضروبًا من الفائدة، فكانوا يلجؤون إليه كلّما ضاق عليهم الأمر، وعسرت أمامهم المسالك؛ لينالوا ما يشتهون، ويحظوا بما يحبّون، وكان كثيرٌ منهم يرونَ في الحمق الرَّوْحَ والراحة، وطيب العيش، وكان آخرون يتحامقون لينالوا الغنى، وقد يتحامقون لينجوا من آفة أو بلاء، وكثيرًا ما كان العلماء يتحامقون، أو يتجانّون إذا دُعوا إلى القضاء([1]).

وتتناول هذه الدّراسة موضوعاتٍ أهمّها: دواعي التّحامق لدى الشّعراء العبّاسيّين المتحامقين، والمضامين التي تناولها هؤلاءِ الشّعراءُ في أشعارهم، والأساليب التي عمدوا إليها، والسّماتِ الفنّيّةَ التي ظهرت في هذا النوع من الشّعر.

وتهدف إلى استقراء صفة التّحامق لدى الشّعراء العبّاسيّين، باستقراء نماذج شعرية مختارة، وتسليط الضّوء على الأساليب الفنّيّة في قدرتها على تحقيق الغاية منها، واستقراء الواقعِ السياسيِّ، والاجتماعيّ، والثقافيّ، والولوج إلى الأبعاد النّفسيّة لدى الشّعراء.

(1): المنجد، صلاح الدين، ***التّحامق في العصر العباسي***: **مجلة الرسالة**، مصر، العدد(581)، 1994، ص22.

وجاءت هذه الدّراسة في تمهيد وثلاثة فصول، عالج التّمهيد مفهوم التّحامق، لغةً واصطلاحًا، وبحث في أهميّة التّحامق، ودوره في الحياة، وحضوره في الأدب العربيّ عند بعض الشّعراء، ثم تطوّره

في عصور الأدب العربيّ، واحتوى الفصل الأوّل من هذه الدّراسة على مدخل إلى شعر التّحامق، وتناول مبحثين ضمَّ الأول بين الهامش والمركَز، واحتوى الثاني أشكال التّحامق وأساليبه.

وتوزّعت مادة الفصل الثّاني في مبحثين هما: دواعي التّحامق، وموضوعات التّحامق في الشّعر العبّاسيّ، وكانت الدواعي خمسةً هي: الذّاتيّة، والسّياسيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة، والاقتصاديّة، أما الموضوعات، فكانت ثلاثةً هي: سياسيّة، واجتماعيّة، وذاتيّة.

واهتمّ الفصل الثّالث بالدّراسة الفنّيّة من حيث: بنية القصيدة، واللّغة، والأسلوب، والصّورة الفنّيّة، والموسيقى، واختتمت الدّراسة بعرض لأبرز النّتائج التي توصل إليها الباحث.

وفي الختام أتقدّم بالشّكر والامتنان لمَنْ يستحقه فعلاً، الذي لم يوفّر جهدًا ووقتًا، أو مادة علميّة في سبيل نجاح هذا العمل، الأستاذ الدكتور عبد الخالق عيسى المشرف على هذه الرّسالة.

وأودّ أن أتقدّم بجزيل الشّكر وخالصه للجنة المناقشة، التي تجشّمت عناء قراءة هذه الرسالة، وإثرائها بملاحظات قيمة.

وأخيرًا فإن أصبت فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي والشّيطان، وأسأل الله أن يكون هذا البحث نافعًا لكلّ مَنْ أراد الإفادة منه، وأسال الله السّداد والتوفيق، وأن يكون هذا البحث خالصًا لوجهه الكريم.

التمهيد

أولاً _ مفهوم التّحامق، لغةً واصطلاحًا.

ثانيًا _ أهميّة التّحامق.

ثالثًا_ تطوّر شعر التّحامق في العصور الأدبيّة.

مفهوم التّحامق، لغةً واصطلاحًا

التّحامق لغةً

التّحامق مشتقٌّ من حَمَقَ، ويحمل الجذر عند ابن فارس دلالة كساد الشّيء، يقول: " الحاء والميم والقاف أصل واحد تدلُّ على كساد الشّيء، والضّعف، والنّقصان، فالحمق: نقصان العقل"([1])، ثمّ يستدلّ على هذا بقول العرب عن بلاء الثّوب" انحمق الثّوب"([2]). وعن كساد السّوق: "انحمقت السّوق"([3]).

فالأحمق كاسدُ العقل والرّأي، فلا يشاوَرُ ولا يُلتَفتُ إليه في أمر حرب، والحمق خلاف العقل، جاء في لسان العرب: " الحُمْقُ: ضد العقل. والحُمْقُ والحُمُقُ: قلةُ العقل، حَمُقَ يَحْمُق حُمْقاً وحُمُقاً وحَماقةً وحمِقَ وانْحَمَقَ واسْتَحْمَقَ الرَّجُلُ إِذا فعل فعل الحمقى"([4])، وتحامقَ الشّخصُ إذا تكلَّفَ الحماقةَ، وقال أبو بكر المكارم: "إنَّما سُميت البقلةُ الحمقاء؛ لأنَّها تنبت في سبيل الماء وطريق الإبل"([5])، لكن ابن الجوزيّ يفرّق بين الحمق والجنون، فالحمق عنده: "الغلط في الوسيلة، والطّريق إلى المطلوب مع صحة المقصود، بِخِلافِ الجنون، فإنه الخلل في الوسيلة والمقصود جميعًا"([6]).

ويقارن الباحث أحمد خصخوصي بين الحمق والجنون فيقول: " وقد كان من الطّبيعي أن نقرن الحمق بالجنون، وذلك أن حقليهما الدّلاليين متداخلان، سواءٌ أكان طِبْقًا لما تشهد به المعاجم العربية، أو بحسب ما يقدِّمه التّعريف الاصطلاحي للحمق، بوصف الحمق نقصًا للعقل، وكذلك الجنون"([7]).

---

(1): ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة: تحقيق، عبد السلام هارون**، دار الفكر، بيروت، 1979، مادة (حَمَقَ).

(2): **المصدر السابق**، مادة حَمُقَ.

(3): **المصدر السابق**، مادة حَمُقَ.

(4): ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل، **لسان العرب**: بيروت: دار صادر، 1414هـ، مادة (حَمَقَ).

(5): ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، **أخبار الحمقى والمغفلين**: شرح: عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990، ص23.

(6): **المصدر السابق**، ص23.

(7): خصخوصي، أحمد، **الحمق في التراث العربي**: المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993، ص6.

بمعنى أنَّ ما يقصده الأحمق صحيح، لكنَّ طريقة الحصول عليه غير صحيحة، أما المجنون فمقصوده وطريقة الوصول إليه، كلاهما فاسدٌ غيُر صحيح.

وهنا تكون الحماقة طبعاً فُطِرَ عليها الإنسان، أمَّا التّحامق فهو تَطبُّع حَمَلَ الإنسانُ نفسَه عليه وَقَبِلَهُ، لأنَ المتحامقَ إنسانٌ سويُّ العقل، وإنما يَدَّعي الحماقة وليست فيه.

وعند الزّبيدي سمّيت الخمر بالحُمقِ على التّشبيه، فكما أن الحمق خلاف العقل، فإن الخمر تفقد العقل، وتمنع منه. ويعلِّل ذلك بقوله: " لأنّها سَبَبُ الحُمْقِ، كَمَا سُمّيت إِثماً لكَوْنِها سَبَبَه"([1])، و(تَحَامَقَ) فعل مزيد من (حَمَقَ)، على الوزن الصّرفي (تَفَاعَلَ)، وتفيد الزّيادة التّكلف والتّظاهر فيه، يقال: "تَحامقَ فُلَانٌ إذا تكلَّف الحَماقة"([2]).

وقد يتفنّن المتحامق في حمقه حتى يخدع به مَنْ يخاطِبُه، ولا يدري أنهُ أحمقُ أم عاقل، حتى إنَّ البلغاءَ وصفوا مَنْ يقدر على ذلك بالبليغ، فقد " سُئِلَ بَعْضُ البُلغاء عَنِ الحُمق فَقَالَ: أَجْوَدُه حَيْرَةً؛ قَالَ: وَمَعْنَاهُ أَنَّ الأَحْمق الَّذِي فِيهِ بُلْغةٌ يُطاوِلُك بحُمْقه فَلَا تَعْثُر عَلَى حُمْقه إِلّا بَعْدَ مِراسٍ طَوِيلٍ"([3]).

وهذا يقودُ الباحثَ إلى القول: إنَّ التّحامق في وقت ما قد يصل إلى الصَّنعة، التي يتميَّز بها شخص من آخر، وتحتاج إلى مقدرة في القول والفعل بما يشمل من حركات، وتعابير يقصدها، تخدم الغرض الذي يسعى إليه والحُمق غريزة متأصّلة في الإنسان الأحمق، وهذا ما يؤكده أصحاب الأخبار في مصنّفاتهم، فالنّويري يورد لنا أنّه قيل: "إذا قيل لك إنّ فقيراً استغنى، وغنياً افتقر، وحيّاً مات، أو ميتاً عاش فصدّق، وإذا بلغك أنّ أحمق استفاد عقلاً فلا تصدّق" ([4]).

---

(1): الزبيدي، **تاج العروس**: تحقيق، مجموعة من المحققين، دار الهدية، (د.ت)، مادة (حَمَقَ).

(2): ابن منظور، **لسان العرب**: مادة (حَمُقَ).: الزبيدي، **تاج العروس**: مادة (حُمْق). والرازي، زين الدين محمد بن أبي بكر. مختار الصحاح: **تحقيق، محمد بن أبي بكر**، المكتبة العصرية، بيروت، ط5، 1999، مادة (حُمُقُ).

(3): ابن منظور،لسان العرب: مادة (حُمْق).

(4): النويري، **نهاية الأرب**:، تحقيق حسن نور الدين، دار الكتب العلمية، بيروت_ لبنان، 325/3.

وبذلك فإن قدراتِ التّحامقِ بين المتحامقين تأتي على درجات متفاوتة، وتتنوّع بتنوّع الجهود التي يبذلونها في إظهار التّحامق وخداع النّاس، لذلك يفرّق ابن منظور بين المتحامق والأحمق، فيقول: "والأَحمقُ: الَّذِي لَا مَلاوِمَ فِيهِ، ينكشِف حُمْقُه سَرِيعًا، فتستريحُ مِنْهُ وَمِنْ صُحْبته"([1])، قال الشاعر:

اتّقِ الأحمقَ أن تصحبه إنّما الأحمقُ كالثّوبِ الخلقْ

كلّما رقّعت منه جانبا خرقته الرّيحُ وهنًا فانخرقْ

أو كصدعٍ في زجاجٍ فاحشٍ هل ترى صدعَ زجاجٍ يرتتقْ

كحمارِ السوقِ إن أقضمته رمح النّاس وإن جاع نهقْ

أو غلام السّوء إن أسغبته سرق النّاس وإن يشبع فسقْ

وإذا عاتبته كي يرعوي أفسد المجلس منه بالخرقْ ([2])

فالشاعر يحذر من مصاحبة الأحمق، ويقارب بينه وبين الثوب البالي، ولا يرى أملاً في إصلاحه.

التّحامق اصطلاحاً

هو سلوك إرادي، يلجأ إليه الشاعر؛ للتعبير عن همومه ومشكلاته، بأسلوب هزلي، يسخر فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة ليضحك الآخرين منه، فيحقق المكاسب المادية والمكانة الاجتماعية.

يعرّف جهانكير أميري، وفاروق نعمتي، التّحامق اصطلاحاً بأنّه " لون من شعر الفكاهة، يتصرّف فيه الشاعر وكأنّه مصابُ بالبله والحمق، وما به حمق، بل إنّه يتظاهر بذلك عن وعي وإرادة"([3]) . وهذا التّعريف يتّفقُ مع المعنى اللّغويّ للجذر (حَمَق)، ومع المعنى الذي أفادته الزيادة

(1): ابن منظور، **لسان العرب**: مادة (حَمَقَ).

(2): ابن الجوزي ، **أخبار الحمقى والمغفلين**: (508_597هـ)، ص 40.

(3): أميري، جهانكير ونعمتي، فاروق، ***التحامق في الشعر المملوكي: _ دراسة وتحليل_***، **مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد(32)، 2012، ص25.

في (التّحامق)، وهو التّظاهر بالحمق، ويتّفق مع مفهوم التّحامق في فلسفة أبي فراس الحمداني، إذ يقول"([1]):

أُرَوِّحُ القلبَ ببعضِ الهزلِ تجاهلاً منّي بغيرِ جهلِ

أمزحُ فيه مزحَ أهلِ الفضلِ والمزحُ أحياناً جلاءُ العقلِ

ويجعل الحوفي التّحامق نوعاً من الفكاهة، إذ نجده يعدد أنواعها بقوله: "وقسَّمت الفكاهة على أقسام منها: الغفلة، والتّغافل، والتّناقض، والتّخلص الفكه، والدّعابة، والمزاح، والسّخرية، واللّعب المعنوي، واللّعب اللّفظي، فالتّغافل في رأي الباحث يعني التّحامق، بمعنى أن المتغافل يُظهرُ على نفسه الغفلةَ كما يفعل المتحامق، إذ يتظاهر بالحمق"([2]).

ويعرّفه الأشقر بأنّه: " سلوك إرادي يلجأ إليه الشاعر للتّعبير عن همومه ومشكلاته بأسلوب مضحك، يسخر فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة، ليُضحِكَ الآخرين عليه، فيكسب من وراء ذلك مالاً وشهرةً ومكانة"([3]).

ويتَّضح لنا الفرق بين التّحامق والسّخرية من خلال تعريف طه نعمان للسّخرية، فهي عنده النّقد الضّاحك أو التّجريح الهازئ، فغرض السّاخر هو النّقد ثمّ الإضحاك، وذلك بوضع المسخور منه بصورة مضحكة بواسطة التّشويه، أو بإبراز العيوب"([4])

والتّغافلُ هو تعمُّدُ الغفلةِ، وقد يتصنَّعُها عاقلٌ فيحسبُهُ النّاسُ صاحبَ غفلةٍ، لكنَّ آثار الغفلة والتّغافل لا تختلف، فالفكاهة التي تضحكنا في الأولى، كالفكاهة التي تضحكنا من الثّانية.

ويرى فيليسي أمين في حديثه عن أنواع الفكاهة وأساليبها أنّ التّحامق شكلٌ من أشكال الفكاهة، وأسلوبٌ من أساليبها، يقول: " إنَّ أشكالَ الفكاهة ومفاهيمَها تتغيّرُ من ثقافة إلى أخرى،

---

(1): الحمداني أبو فراس، الديوان: **شرح، خليل الدويهي**، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994، ص274

(2):الحوفي، أحمد، **الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها**: دار نهضة مصر، (د.ت)،2/1.

(3):الأشقر، محمد عبد القادر، ***التحامق في الشعر المملوكي*: مجلة التراث العربي**، العدد(83_84)، 2001، ص1.

(4): طه، نعمان، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**: دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، 1978، ص14.

ومن موقف إلى آخر، ومن شخص إلى آخر، كما تتأرجح بين المتناقضات أو تجمع بينهما، فهي مرحٌ، وفكرٌ، وحماقةٌ، وهجاءٌ، ونقدٌ، ومأساةٌ، وملهاة"([1]).

وتحدَّث زكريا إبراهيم عن الفارق بين الفكاهة والتّحامق، وذكر "أنَّ التّحامق ضربٌ من الفكاهة والمشتركُ بينهما الطّابعُ الهزليُ، إلّا أنّه يختلف عنها بأنّه يسعى جاهداً لإضحاك الحاضرين بإعطائه صورةً هزليّةً عن الشّاعر توحي إلى حماقته وبلادته أو تظاهره بهما على أقلِّ تقدير "([2]).

ويختلف التّحامق عن السّخرية، وإن كانا من المصطلحات التي يصعب التّفريق بينهما، فالسّخرية تقترب في دلالتها من الهجاء، لكنَّها تتّخذ أسلوب الضّحك والهزء بمن تُوجَّه إليه بُغية تهذيبه وإصلاحه.

فالسّخرية تكون من الذّات والآخرين، بينما التّحامق السّخرية من النّفس، وتظهر في ثوب من الحماقة، للتّعبير عن الهموم الذّاتيّة، والموقف من المحيط.

ويختلف مفهوم التّحامق عن مفهوم الفكاهة، إذ يعدُّ التّحامقُ نوعاً أدبيّاً وفنّاً من الفكاهة وأسلوباً يتّخذه بعضهم في حياتهم، يتصنّع فيه الأديب أو الشّاعر أو الشّخص من عامة النّاس ليعبّرَ عن همومهِ ومشكلاتهِ بأسلوبٍ مُضحكٍ يسخرُ فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة ليضحك الآخرين عليه"([3]).

والتّحامق أقرب إلى الفكاهة من السّخرية، وفي التّفريق بين الفكاهة والسّخرية يقول عبد العزيز شرف: بينما تعدّ الفكاهة فرصةً مجانيّةً ليس لها من هدف سوى لذّتها الخاصّة ولذّةِ الآخر، فإنّ السّخرية تَقصدُ إدانةَ سلوكِ شخصٍ أو جماعةٍ ما ،واللّذّةُ المرتبطة بالفكاهة لا تجعل منها ضحكاً مجانيّاً بالضّرورة، لأنّ لها أهدافًا أخرى ومقاصدَ نبيلةً تصل إليها بطرق غيرِ جارحة، وإذا كان الغرض من الفكاهة ليس هو الإضحاك والضّحك فحسب، وإنّما هو التّقويم والتّهذيب والإصلاح

(1): فليسي، أمين، **الفكاهة في كتاب الأغاني :لأبي الفرج الأصفهاني** رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2007، ص19.

(2): إبراهيم، زكريا، **سيكولوجية الفكاهة والضحك:** مكتبة مصر للمطبوعات، مصر، ط1، 2012، ص91.

(3): قويدر، جهاد، **شعر الفكاهة في العصر العباسي:** ص14.

بنقد أنواع من النّقص أو القبح أو الخروج على المألوف، فإنّه يشترط في هذا النّقد ألا يجرح كما يجرح الهجاء"([1]).

ويفهم من كلام عبد العزيز شرف أنّ السّخرية فيها هجاء من طرف آخر، في حين أن الفكاهة قد تهدف إلى التّقويم والنّقد والتّهذيب، لكنّها لا تشترط ذلك كما في حال السّخرية، فقد تكون لمجرد التّسلية والضّحك، ومن هنا فإنّ الباحث يرى أنّ التّحامق نوع من الفكاهة لكنّه مخصص بالذّات، بأن يثير المتحامق الضّحك، من خلال تقديم نفسه على أنّه أحمق، وهو أيضاً يقترب من الفكاهة من حيث الغرض، فالتّحامق لا يصل إلى حد الهجاء، وإنّما يكون بقصد التّسلية والتّرفيه، أو لتحقيق بعض الأغراض، وبعكس السّخرية التي لا تكون إلا للهجاء والنّقد والتّجريح، عن طريق إثارة الضحك .

وبذلك يرتبط شعر التّحامق بشعر السّخرية وشعر الفكاهة من جهة، ويختلف معه من جهة أخرى، فالجانب المشترك في أنّ هذه الفنون الثّلاثة تقوم على الهزل والضّحكِ، في حين يختلفُ المتحامقُ عن ذي الفكاهة في أنَّ الأوَّلَ يعرضُ نفسهُ شخصيّةً حمقاءَ ترفضُ الواقعَ في أحد جوانبه، أو مجتمعة معاً، والثّاني يعرضُ غيرهُ، "والسّخريةَ فيها استهزاءُ وتهكمٌ وتقليلٌ من شأن غيره، بهدف النّقدِ اللاذع له"([2]).

والمتحامق في الشّعر يقترب من المهرج اليوم، فإن لم يكن للكاتب قضية يهتمّ بها، ورسالةٌ يريد لها أن تصلَ، فإنّه يصبح مهرّجاً، " بأن يجعلَ القارئَ يبكي من فرطِ الضّحكِ، وفي الوقت نفسه يضحكُ من فرطِ الألمِ"([3]).

---

(1): شرف، عبد العزيز، **أدب الفكاهة:** الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1992، صفحة المقدمة.

(2): أميري،جهانكير ونعمتي ، فاروق، **التحامق في الشعر المملوكي:** _ دراسة وتحليل_، ص25.

(3): واقف زاده، شمسي، ***الأدب الساخر أنواعه و تطوره مدى العصور الماضية*: مجلة دراسات الأدب المعاصر**، العدد(12)، 1390هـ، ص102.

ويرى أمين أنّ للفكاهة نمطين رئيسين: "الّنمط الرّسمي، وتظهر فيه الفكاهة وسيلةً ترفيهيّةً، وهناك كثيرٌ من النّصوص الأدبيّة في بطون الكتب التي تعنى بوصف مجالس اللّهو والمجون في العصور المختلفة، والنّمط الثّاني: الشّعبي، ويجسّد ذلك في: أشعب بن جبير، وجحا وغيرهما"([1]).

ويرى الباحث من كل ما سبق أنّ الجهل ،والجنون، والحمق واحد، والتّجانن والتّحامق والتّجاهل واحد. لكنَّ الجهلَ والجنونَ والحُمْقَ فسادٌ في العقل، أمَّا التّجاهل والتّحامق والتّجانن فهو طبع يتعمّده الانسان لأسباب.

وفي التّحامق يُسخِّر المتحامقون كلَّ طاقاتهم العقليّة والذّهنيّة في تصنُّع الحماقات، بينما الحمقى البُلَهاء لا يتعمّدون ذلك لأنّها طبيعةٌ فيهم.

وتتمثّل الفكاهة في عدّة أنواع أدبيّة وتأخذ عناوين مختلفة منها التّحامق أو التّغافل الأدبي، الذي يتصنّع فيه الشّاعر الغفلة أو الحماقة ليعبّر عن همومه ومشكلاته بأسلوب مضحك يسخر فيه من نفسه، وهناك التّهكّم الذي يعمد فيه الشّاعر إلى تضخيم عيب ما عند إنسان أو جماعة بطريقة ساخرة من أجل تهذيب هذا العيب إن أمكن.

وهناك اللّعب بالمعاني الذي يؤدي إلى حالات فكاهية ، من خلال الأساليب البلاغيّة ، كالتّورية والكناية، وتشترك فيما يسمى بالأسلوب الخداعي معتمدًا التّلميح دون التّصريح، فيسلك الشّاعر فيه الظّرف والدّعابة، وغيرها من الحيل الكلاميّة المضحكة. ([2])

ويتّفق الباحث مع من يرى أنَّ التّحامق نوعٌ من الفكاهة، وأسلوبٌ من أساليبها، لكن الفكاهةَ غيرُ التّحامق، فهي: "حديثٌ مستملحٌ، أو طرفةٌ، أو نادرةٌ، أو نكتةٌ، أو حكايةٌ موجزةٌ يسرد فيها الراوي حادثاً واقعيّاً، أو مُتخيّلاً، فيثير إعجاب السّامعين ويبعثُ فيهم الضّحك"([3])، بينما التّحامق إظهار الشّاعرِ صفةَ الغفلة في نفسه، وهي ليست منه، ليضحكَ الآخرين.

---

(1): فليسي، أمين، **الفكاهة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني**: ص10.

(2): الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب**: المطبعة العامرة، مصر، 1291هـ ، ص47.

(3): الغضنفري، منتصر وحمادي، زهراء، ***الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة: قراءة في الصورة البيانية***. **مجلة كلية التربية الأساسية**، جامعة الموصل، العدد(13)، 2013، ص30

والتّغافل هو تعمّد الغفلة، وقد يتصنع الغفلة عاقل، فيخاله الناس أنه ذو غفلة، لكن آثار الغفلة والتغافل واحدة، فالفكاهة التي تضحكنا من الأول كالفكاهة التي تضحكنا من الثاني؛ لأن طابعهما واحد. كما أنّ التغافل أسلوب من أساليب الفرار؛ خوف العقاب والإضطهاد وتقوم على التقية وستر ما في النّفس، وهو مجال للسخرية بالناس الذين لا يروقهم المنطق والصواب، فيتغافل المتغافل، وكأنّه ينحدر ليتساوى مع المغفلين في النقص العقلي.

وقد يعمد المتغافل في تصرفاته وأقواله إلى إضحاك الناس، والتقرب منهم لكي يحصل على ما يبتغيه من مال وجاه، ولم تُغفل كتب التراث طبقة الحمقى والمغفلين، فالجاحظ ذكر في بعض كتبه أنه أفرد أبواباً لأخبار المجانين والموسوسين. ([1])

وقد شاعت بين الناس أقوال وأشعار تدعو إلى التّغافل والتّحامق، هربًا من الحياة الجادة، والتماسًا للراحة والكسب، فكأن العقل في العهود المضطربة، عبءٌ ثقيلٌ على صاحبه، وفي ذلك يقول الأحنف العكبري([2]):

طابَ عيشُ الرقيعِ في ذا الزمان والجهولُ الغفولُ والصّفعانِ

فاغتنم حمقك الذي أنتَ فيه تحظَ بالمكرماتِ والإحسانِ([3]).

---

(1): الموسوس: هو الذي مُسَّ من الجنون إذا تخبط (اللسان: مادة مَسَسَ).

(2): الأحنف العكبري (385هـ): هو عقيل بن محمد العكبري، شاعر أديب من أهل عكبرا، وهي مدينة صغيرة تقع شمال بغداد في الطريق إلى الموصل، ولقبه الأحنف يرجع إلى عاهة خلقية في قدميه، اشتهر في بغداد ووصفه الثعالبي بشاعر المكدين وظريفهم. وكثير من شعره في وصف القلة والذلة، يتفنن في معانيهما و يفاخر بهما ذوي الجاه والمال (يتيمة الدهر /3 :117–119) (تاريخ التراث العربي مجلد 2(/4 (143.). انظر ***أحمد الحسين: الأحنف العكبري، شاعر المكدين والمتسولين***، **مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1425هـ عدد 96، كانون الأول 2004، ص 57 وما بعدها.

(3): **عقلاء المجانين**: ص73.

في هذه الأبيات كأنَّ الشاعر يُجرد نفسه من التعب والعبء الثقيل ويميل إلى الراحة والتَّكسب عن طريق التّخلي عن العقل. ويقول أيضًا:

إذا كانَ الزمانُ زمانَ حمقى فإنّ العقلَ حرمانٌ وشومُ

فكن حمِقاً مع الحمقى فإنّي أرى الدنيا بدولتهم تدومُ ([1]).

يُظهر الشاعر في أبياته أنّ صاحب العقل محرومٌ، وأنّ هذا الزمان هو للحمقى وأنّ أصحاب العقول ليس لهم أي نصيب في هذا الوقت من المال والجاه، ويدعو الشاعر إلى التحامق لأنه يرى أن الدنيا للمتحامقين، ودولتهم دائمة، ومنذ عصر المتوكل يبدأ التحامق والتظاهر بالغفلة، والسّخرية بكل شيء وسيلة للعيش.

إنّ السّخرية تقترب في دلالتها من الهجاء، كلنها تتخذ أسلوب الضحك والهزء بمن توجه إليه بُغية تهذيبه وإصلاحه، فهي تعتمد المبالغة والتهويل مع براعةٍ في تصوير أقوال المتكلم. أمّا المُزاح يعدّ أسلوبًا من أساليب التفكه والإضحاك، ويكون بين اثنين أو أكثر، ويهدف إلى المداعبة؛ وهذا يُدخل السرور إلى قلب صاحبه، "ويضيف صاحب اللّسان أنّ المُزاح هو الدُعابة وهو نقيض الجِدّ"([2]).

والفكاهة والضحك والمزاح والدُّعابة والهَزَل، وغيرها من الألفاظ ليست سوى تعبير عن ظواهر نفسية من زُمرةٍ واحدة، وهي تصدر عن الطبيعة البشرية المتناقضة التي سرعان ما تملّ حياة الجدّ والصّرامة والعبوس، فتلتمس في اللهو ترويحًا عن نفسها، وتبحث في الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن آلامها، وتسعى عن طريق النكتة نحو التهرب من الواقع.

---

(1): **المصدر السابق:** ص73.

(2): **اللسان: مادة مَزَحَ.**

والتّهكّم نوع عزيز من أنواع البديع؛ لعلو مناره وصعوبة مسلكه وكثرة التباسه بالهجاء في معرض المدح بالهزل الذي يراد به الجدّ، وفي المصطلح هو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء([1]).

والتّهكّم شكل من أشكال الكلام يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبّر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالبًا ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهجاء والاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة كي تتضمن إدانةً، أو تحقيرًا، أو تقليلًا من شان المتهكم به.

تتمثل الفكاهة في عدة أنواع أدبية، وتأخذ عناوين مختلفة منها: التّحامق والتّغافل، وإلى جانب التّغافل الغفلة الحقيقية، التي تتجسد في نقص الذكاء وبلادةٌ في الفهم، مع اعتقاد المغفل بأنّه قوي الفطنة، وشديد الذكاء، وهذا ما يؤدي إلى مضاعفة التأثيرات الفكاهية على السامعين، أمّا التّهكّم الذي يعمد فيه الشاعر إلى تضخيم عيب ما عند إنسان، أو جماعة، بطريقةٍ ساخرةٍ من أجلِ تهذيب هذا العيب إن أمكن، كالعيوب الجسدية مثل اللّحية الطويلة، والأنف الطويل، والغرابة في الشكل.

إن العلاقة بين الفكاهة والسخرية والهجاء من جهة تحتاج إلى دراسة متأنية، لما لهذه العلاقة من أهمية، إذ وقف عندها كثير من الباحثين، والدارسين ونالت اهتمامهم، والدلالة بين الفكاهة والسخرية نجد أنّ السخرية هي رديف الهزء والضحك من النّاس، أمرٌ منهيٌ عنه وِفق التصور الديني، بوصفها نوعاً من التسلط والإذلال والإستعلاء، كما أنّ القاسم المشترك بين السخرية، والهجاء، والفكاهة، والتحامق، هو الضحك.

وربما كانت أكثر الفكاهات القائمة إثارة للضحك والانتباه تلك التي يتهكم فيها المرء بنفسه، وبعيوبه الجسدية والنفسية، ويكون الباعث على الضحك مضاعفاً، ونشعر أنّ هذا الشخص الفكه، خفيف الروح، بعيد النظر، بدأ بالتفكه بذاته قبل ان يتفكه به الآخرون، وقد يعمد إلى تصوير ذاته في موقف الإحراج، والضعف، والارتباك، والغفلة، والتغافل، فيكون تهكمه ثأرًا من الذات وقصاصًا لها، ووسيلة للتنفيس عن نفسه، وللسخرية من المجتمع وأحداث الحياة.

---

(1): **خزانة الأدب**: ص122.

"ويختلف التّهكّم عن الهجاء، بأنّ الهجاء يصدر عن إنسان غاضب، وحاقد، يهدف إلى الإنتقاص، والتجريح، والعدوان على المهجو، في حين أنّ التّهكّم يهدف إلى التهذيب، والتقويم، والإصلاح، وربما إلى إثبات الذات، ويصدر عن نفس ساخرة مبرأة من الحقد لكنها ناقدة للعيوب الجسدية والخلقية"([1]).

وتروي مصادر الأدب العباسي كثيرًا من الفكاهات المبنية على التّهكّم بالعيوب الجسدية، والنفسية، وترسم الفكاهة العباسية صورًا متنوعة لفئات من المجتمع كما أنّها تعبر أمزجة قائليها، وتفكيرهم المتمثل في هذا اللون الأدبي الناقد الساخر.

ويبيّن الدكتور عبد الحميد شاكر حين أشار إلى أنّ السّخرية نوع من التأليف الأدبي الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات، والنقائص الإنسانية الفردية منها والجماعية([2]).

ويمكن توصيف السّخرية بأنها لون هزلي، أدبي، موجّه، يقوم على النقض المضحك، أو التجريح الهازئ، معتمدًا على أساليب ووسائل فنية مختلفة، فالسّخرية قد تكون لونًا أدبيًا مميزًا في أدب أديب، أو أمّة، أو مجرد اتجاه يطبع الأسلوب بطابعه عند هذا الأديب أو ذاك.

فالسّخرية لا تزال تدرس تحت مظلة الهجاء تارةً، والفكاهة تارة أخرى، ومن الباحثين الذين يتناولون السخرية ضمن الهجاء: الدكتور شوقي ضيف في دراساته الأدبية، مثل تاريخ الأدب العربي _ العصر العباسي الثاني، وكتاب الفن ومذاهبة في الشعر العربي، والدكتور محمد محمد حسين في كتابه الهجاء والهجاؤون، أمّا الدكتور أحمد الحوفي فيرى أنّ السخرية والهجاء كلًا منهما فكاهة ؛ لأنه يريد بالفكاهة كل باعث على الضحك ولو اختلف الإسم.

والمتأمل في الرأي القائل: إنّ السخرية نوع من الهجاء يرى أنّه غير دقيق لأن السخرية غير الهجاء، رغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيرًا ما يستخدم الهجاء أدوات السخرية وينهج نهجها، ولكن يبقى بينهما خلافٌ بيّن، وإن اتفقا في البواعث والدوافع.

---

(1): **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي:** ص284.

(2): **الفكاهة والضحك رؤية جديدة :** ص58.

والهجاء منبعث عن نفس حاقدة غاضبة، تهدف إلى التجريح والتشهير، والمبالغة في التعدي، والسخرية تكون في نفس متهكمة ناقدة، تجاوزت مرحلة الغضب، ودخلت مرحلة التفكر والتأمل، وإعمال العقل.

" إنّ الهجاء هجوم مباشر وسب صريح قد يبلغ حدود الفحش، لكنّ السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، وتعبير يتلطف فيه صاحبه ويلين، ومن وراء هذا اللطف واللين، لذعٌ خفي وإيلام وإيجاع لا يدل عليه ظاهر الكلام وإنما يختفي بين طياته، ويستتر في زواياه، ولكن سعير ناره يشع من الأسلوب فيكوي ويحرق"([1]).

والهجاء سخرية من نوع خاص، إذ لا يقوم على السخرية العقلية وحسب، وإنما يبلغ مستوى السخرية الأخلاقية، ولنا في الشعر الهجائي العربي، أبرز دليل على ذلك، إذ يتم التشهير بقبح الآخر الجسدي، وبنقائصه العرقية والأخلاقية.

وهناك رأي جعل السخرية لونًا من ألوان الفكاهة، وهو رأي نتج عن الوقوف عند القاسم المشترك بينهما وهو الضحك، بوصفه الغاية الكبرى من الفكاهة والسخرية على حدٍّ سواء.

وهذا التصور بطبيعة الحال أدّى إلى تجاهل الفروق اللغوية، والنفسية، والدلالية الدقيقة الأخرى، ولهذا فإنه لا ينبغي الذهاب إلى إنكار الصلة بين السخرية والفكاهة والإضحاك، فصاحب السخرية يحتاج إلى شيء من خفة الروح، ولكن هذه الخفة والملاحة في الفكاهة، بريئة من الهمز، والغمز، واللّمز، وغايتهما المرح والإنشراح، أمّا السخرية فإنها غير بريئة من الغمز واللمز، سواء أكان ذلك ظاهرًا جليًا أم خفيًا لا يدرك إلّا بمزيد عناية وتأمل .

وقد فطن أبو هلال العسكري إلى شيء من ذلك في كتابه الفروق اللغوية، حيث أشار إلى الفرق بين الاستهزاء والمزاح، فقال " المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه، ولكن يقتضي الاستئناس به، والاستهزاء يقتضي تحقير المستهزأ به، أو اعتقاد تحقيره"([2]).

---

(1): **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**: ص10.

(2): أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية**: مكتبة القدسي، القاهرة، 1353هـ، ص210_211.

إنّ الضحك الناتج عن الفكاهة ضحك سار ومبهج، لكنّ السخرية مؤلمة، موجعة، كئيبة، ولو انبعث منها أو معها الضحك فإنما هو ضحك حار كالبكاء، كما يقول الشاعر المتنبي:

وماذا بمصر من المضحكات ولكنّه ضحكٌ كالبكا ([1])

إنّ السخرية شعور عميق يلزم طباع الإنسان و وينبعث من أعماق نفسه، ومن ثم فهو موقف فكري فردي تجاه الأشياء والموجودات، لذا يندر أن تعم السخرية في الجماعات ؛ لأنّ الجماعة وإن احتوت السخرية فهي لا تسطيعها ولا تحبها بل ترفضها في حين أنّ الفكاهة والمضاحكة شيء سطحي، وعارض، يرافقهما حسٌّ مرهف، ونفس مرحة، فالضحك سلوك اجتماعي لا يمارسه الإنسان إلّا مع الجماعة، والفكاهة ظاهرة تستطيبها الجماعات، وتفسح لها مجالسها، وتفرح بها، وتهشُّ لأصحابها، مهما بلغت من الجدّ، والوقار، وتتميز الفكاهة عن السخرية فإذا كانت السخرية تشكل سلاحًا هجوميًا، فأنّ الفكاهة تستعمل بوصفها درعًا للوقاية، فالفكاهة لا تخلو من نيّة مغرضة إلاّ أنّ طابعها المغرض، يُغلّف بقناع غير هجومي، أو غير عدواني، وأقول جازمًا أنّ الفكاهة والسخرية فنّان متلازمان، وقد لا يتخلى أحدهما عن الآخر، عدا أنّ السخرية تأتي احيانًا غير مضحكة تعوّل على النّقد والإيلام، وتدع التفكه جانبًا، وكذلك يندر أن تأتي الفكاهة خالية من السخرية.

أمّا الفرق بين الجهل والحمق كما بيّنه أبو هلال العسكري، "أنّ الحمق هو الجهل بالأمور الجارية في العادة، ولهذا قالت العرب : أحمقُ من دغة، وهي امرأة ولدت فظنت أنها أحدثت، فحمقتها العرب بجهلها بما جرت به العادة من الولادة، وكذلك قولهم أحمق من الممهورة، وهي إمرأة راودها رجل عن نفسها، فقالت: لا تنكحني بغير مهر، فقال لها: مهرتك إحدى خدمتيك، أي خلخاليك، فرضيت، فحمقها العرب بجهلها بما جرت به العادة في المهور، والجهل يكون بذلك

(1): المتنبي، **ديوان المتنبي**: شرح اللغوي عبد الحمن البرقوقي، تحقيق د. عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، د.ت، 141/1.

وبغيره ولا يسمى الجهل بالله حمقًا، وأصل الحمق الضعف، ومن ثمّ قيل البقلة الحمقاء لضعفها، وأحمق الرجل إذا ضعف، فقيل للأحمق أحمق؛ لضعف عقله"([1]).

والملاحظ أنّ الاضطراب في مفهوم الفكاهة، والسخرية، والهجاء، سيبقى موجودًا وفقًا للتعامل مع النصوص الأدبية، لأنّ النّص الأدبي هو المعيار في التفرقة بين الفكاهة، والهجاء، والسخرية، وليس البواعث النفسية.

أهميّة التّحامق ودوره في الحياة

أدرك العلماء حديثًا الدور الكبير الذي يقوم به التّحامق للتّعبير عن آرائهم، ومعتقداتهم، وقيمهم، حيث أضحى التّحامقُ أسلوباً تعبيريّاً رائعاً يميِّز الإنسان من غيره، وكانوا في السّابق حريصين على عدم مجالسة الحمقى أو الاهتمام بهم، فعن شعبة قال: "عقولنا قليلة، فإذا جلسنا مع من هو أقلُّ عقلاً منَّا ذهبَ ذلك القليل، فإنِّي لأرى الرجل يجلس معَ مَنْ هو أقلُّ عقلاً منه فأمقتُه"([2]).

وأحدثَ مجيءُ الإسلام تغييراً في بنية المجتمع العربي، وفي الإنسان وعلاقتهِ بمحيطه، فالولاية لم تعدّ للقبيلة وإنّما للدّين، وعلى الرغم من هذه التغيّرات إلّا أنّ الدّين الإسلامي لم ينكر الفكاهة، والدّعابة اللّطيفة، والمزاح، بل أنكر الفكاهة الخبيثة، ونهى عن المزاح الذي يؤدي إلى الغضب.

فالمزاح المنهيّ عنه هو الذي يتضمن السّخرية والاستهزاء بالنّاس، أمّا الذي يهدف إلى الملاطفة والتودّد بين الأصدقاء، فهو من المباحات التي فعلها الرسول، صلّى الله عليه وسلّم، فقد

(1): أبو هلال العسكري، **الفروق اللغوية**: دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، حققه حسام الدين القدسي، طبعة 1981م ، ص81.

(2): ابن الجوزي، **أخبار الحمقى والمغفلين**: ص39.

روي عن عبد الله بن عمر، رضي الله عنهما أنّ النّبي، صلّى الله عليه وسلّم، قال:" إنّي لأمزح ولا أقول إلاّ حقا"([1]).

وقال بعض الصحابة: " يا رسولَ الله إنّك تداعبُنا، فقال: إنِّي وإن داعبتكم لا أقول إلّا حقّا"([2]).

ودعا النّبي صلّى الله عليه وسلم إلى إراحة القلوب، وممّا يروى عن أسامة بن زيد، أنَّ النّبي صلّى الله عليه وسلم قال: " روِّحوا القلوبَ ساعةً بعدَ ساعةٍ، فإنّ القلوبَ إذا كلّت عميت ".([3])

فالفكاهةُ أداةٌ ترتبطُ بآداب المجتمع وَقِيَمِه، وهي صورة اجتماعيّة تحاولُ مقاومةَ الانحراف والتّناقضات الاجتماعيّة، وهيَ تعطينا نوعًا من التحرّر من التفكير الخالص، وتهرب بنا من قيود الواقع.

وعندما كان الشّعر في المجتمع العبّاسي من أهم مظاهر الحياة، من حيث اتّخاذه طريقاً للتّكسّب، فالفكاهة في الشعر ليست مجرّدَ ضحكةٍ تمرُّ سريعاً، وإنّما هي تعبيرٌ يخفي حقائقَ سياسيّة، واجتماعيّة، وفكريّة.

ومن منظور إنساني ونفسي فإن الضّحك " أمر مهم للإنسان، تنزع إليه النّفس الإنسانيّة، فتجد فيه طمأنينةً وأمناً وراحةً، وتنشرح الصدور به، وهو يلقي على الحياة ستاراً لاواقعيّاً، فترفع عنه همومه وأحزانه، وتدفعه نحو التفاؤل بمستقبل أفضل"([4]).

---

(1): الطبراني (360هـ)، **المعجم الأوسط:** تحقيق طارق محمد وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة1415هـ، والحديث برقم 7322، 7| 219. أبو بكر الهيثمي، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد:** دار الريان للتراث، القاهرة،1407هـ/ 1987م، 89/8.

(2): أحمد بن حنبل، مسنده: مؤسسة قرطبة، القاهرة، مصر، د.ت، الحديث رقم 8468، 340/2. البخاري، **الأدب المفرد:** تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط 4، 1997، ص 102. **الترمذي، سننه:** تحقيق أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د .ت)، باب ما جاء في المزاح، الحديث رقم 1990، 357/4. وقال الترمذي هذا حديث حسن صحيح.

(3): القضاعي، محمد بن سلام، **مسند الشهاب:** تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1986م، الحديث رقم 672/1، 393.

(4): محمد، سراج، **النوادر والطرائف، الفكاهة في الشعر العربي:** دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت)، ص5.

ويعدُّ شعرُ التّحامقِ عبرَ العصور منبعاً لِمطالعةِ الأوضاع العامة، وجوانب الحياة المختلفة، وظروفها المعيشة، وحياة النّاس في المجتمع، وذلك على خلاف بعض كتب التّاريخ التي ابتعدت كل البعد في مجملها عن حياة عوام النّاس وواقعهم المعيش، ووجّهت جُلَّ اهتمامِها لحياة الملوك والأمراء.

وقد عبَّر الهمذاني في المقامة الساسانية عن استحسان بعض النّاس لشعر التّحامق، والإقبال عليه، إذ يقول"([1]):

هذا الزّمـــــانُ مشومٌ كما تراه غَشــومُ

الحمـــقُ فيه مَليحٌ والعقلُ عيبٌ ولؤم

والتّحامق يوفّر جرأةً للشّاعرِ في التّعبير عن همومه، أو نقده الواقع، وتزدادُ هذه الحاجةُ جرأةً عندما يمتلك الإنسان مشاعرَ الخوفِ من التّصريح، فيلجأ إلى التّلميح، ويتظاهر بالحمق حتى لا يقعَ اللَّومُ عليه، قال بكر بن المعتمر: إذا كان العقل تسعةَ أجزاءٍ أحتاج إلى جزء من الحمق يتقدَّم في الأمور، فإن العاقل أبداً متوانٍ، متوقّف، متخوّف"([2]).

و يكون التّحامق لدى بعض الشّعراء تكسُّباً، فيقوم المتحامق بإضحاكِ النّاسِ على نفسه، فيروّح عنهم، ويجازونه بالعطاء، وإلى الغرض من شعر التّحامق أشار الشّاعر العبّاسي الحمدوني ([3])،"عندما لامه النّاس على حمقه، فأجابهم: حماقةٌ تَعُولُني خيرٌ من عقل أعوله"، ثم قال:

---

(1):الهمذاني، **بديع الزمان أحمد بن حسين: مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، 1923، ص102.

(2): الزمخشري، جار الله، **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**: مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1412هـ ، 41/2.

(3): إسماعيل بن إبراهيم الحمدوني شاعر عباسي ساخر، ويتسم بالذكاء والجرأة والشجاعة، من مدينة البصرة التي استمد من واقعها سخريته، ومن ترف العصر العباسي ورخائه، عاش وتوفي في القرن الخامس الهجري 480هـ/1087م . ينظر: ابن خلكان، أحمد بن محمد: **وفيات الأعيان**، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، 98/7.

عذلوني على الحماقةِ جهلاً وهي من عقلهم ألذُّ وأحلى

حُمقي اليومَ قائمٌ بقوتِ عيالي ويموتون إن تعاقلتُ هَزْلا ([1])

فالتّحامقَ أداةٌ للشّاعر يستعين بها ليتحرّر من الواقع المرير، فكان التّحامق عنده وسيلةً أساسيةً من وسائل الكسب والرّزق، لأنّه يقوم بقوت عياله.

يعدّ التّحامق تعبيراً عن واقع الإنسان في المجتمع العبّاسي، في مرحلة اللّهو، والفرح، والانبساط، ومرحلة القلق، والأسى، فكان الأداة الفضلى لبعض الشعراء كي يتحرروا من واقع المرير المرفوض، ويعبّروا من خلاله عن آرائهم في المعتقدات والقيم الاجتماعية، والأحوال السياسة، والمبادىء الدينية، وكانت ظاهرة الجنون في المجتمع العباسي يستترون وراءها، ويعارضون، ويسلمون من العقاب، من جانب، وأسلوبًا من أساليب العبادة والتقرب من الله، وقد تمّ رصد هذه الظاهرة في الأخبار المروية والنثر الأدبي بنسبة أعلى منها في الشعر الفكاهي، لما يحمله من وعي كامل عند قائليه ومنشديه.

وفي مختلف الطبقات وتنوّع الفئات ينبغي أن نتعرّف إلى أهم وظائف التّحامق، لما لها من أهميّة بالغة في فهم الظّروف التي أدّت إلى التنوّع في أشكال التّعبير الفكاهي وتعدّد مظاهره في الأدب العبّاسي بعامّة والشّعر بخاصّة.

ويتضح لنا مما سبق أنّ للتحامق مجموعة من الوظائف نجملها فيما يأتي:

1. التخفيف من وطأة القيود الاجتماعيّة : يساعد التّحامق في تجاوز التّعقيدات المقيّدة لتصرّفات النّاس، وتعمل على تصريف الطّاقات التي لو تراكمت لأصبحت ذات فاعليّة سلبيّة.

2. النّقد الاجتماعي: ينتقد التّحامق المؤسّسات، والشّخصيات، والسّلوكيات، لذلك نراه يهاجم السّياسة ، والمجتمع، حيث يهدف إلى خفض التّوتر وتصحيح بعض الأوضاع الخاطئة.

(1): الزمخشري، جار الله، **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**: مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1412هـ، 41/2.

3. ترسيخ عضوية الفرد في الجماعة: يستخدم لتعزيز التّماسك الاجتماعي بين الأفراد والجماعات من خلال تحقيق التّواصل والتّفاعل بين الفرد والمجتمع.

4. أسلوب لمواجهة الخوف والقلق: يجعلنا التّحامق نعلو على المواقف المربكة، والمخاوف المقلقة والصّراعات المهلكة، فالضّحك النّاجم عن الفكاهة يعني أننا نسيطر على المواقف ونعلو عليها .

5. الرياضة الذهنية من خلال التورية والتوجيه: قد يكون التّحامق نوعاً من اللّعب العقلي، والمباراة المعرفيّة ، فالفكاهة في التّحامق تمنحنا نوعاً من التّحرر.

تطوّر شعر التّحامق في العصور الأدبيّة

ظهر التّحامق منذ قديم الزمان، فلا يخلو منه مكانٌ أو زمانٌ، لكنّه ازداد نموًا واتّساعًا في الظّروف التي يسودها الظّلم والاضطهاد، والتّحامق فن له جذوره القديمة الممتدّة عبر التّاريخ، وقد عدّه الدّارسون ظاهرة ارتبطت بنشأة الإنسان ذاته، فقد عُثر على الرسوم الفكاهية في آثار تعود إلى حضارات ما قبل التاريخ، وكان الإنسان يرسم على جدران مغاراته وعلى الصخور حياةَ الحيوانات المحيطة به، وحياته الشخصيّة، وقد عُثر على كثير من الرسوم، التي تحوي عناصرَ الفكاهة والسّخرية، فوقَ كثيرٍ من جدران الكهوف في الجزيرة العربيّة، وبلاد الرّافدين، والصّحراء الجزائريّة، وكثير من الأمكنة الأخرى.([1])

ويرى الدكتور شوقي ضيف في كتابه الفكاهة في مصر، أنّ السّخرية أرقى أنواع الفكاهة وهي فن قديم حتى إنّ جذوره لتصل إلى قدماء المصريين الذين سجلوا ذلك في رسوماتهم التي نحتوها على جدران معابدهم، وإذا ما انتقلنا للحديث عن تطور الفكاهة في التراث العربي القديم، وجدنا أنّ الفكاهة الجاهلية تتجلى في أسلوبين([2]): أحدهما ايجابي يعبر عن شعور بتفوق الذات أو القبيلة، وثانيهما سلبي يصور بسخرية نقائض الآخرين وضعفهم، سواء أكان النقض متمثلًا في البخل،

(1): عبد الحميد، شاكر، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة:** نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، 2003م، ص414_416

(2): **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي:** ص78.

الذي هو نقص في الكرم والمروءة، أم في الحمق الذي هو نقص في الذكاء والتفكير، أو في بعض العيوب الجسدية أو العقلية أو السلوكية.

ويشير الباحث صالح الحمارنة إلى وجود الفكاهة والميل لها في الحياة الجاهليّة، إلا أنّه في الوقت نفسه أقرَّ بندرتها، يقول: " والثّابت أنّ العرب أمةٌ ضاحكةٌ منذ القدم، فعرب الجاهليّة عرفوا الأسواق التجاريّة كسوق" عكاظ"،الذي كان مخصّصاً للتّجارة، وإنشاد الشّعر، وأغلب ظنّي أن هذا السّوق كان عالج –بطريقة أو بأخرى –بعض ما عرفه عرب الجاهليّة من نوادر، وحكايات مرحة، صحيح أنّهم كانوا بَدواً، ولكنّ البداوة لا تقف عائقاً أمام الفكاهة، لكنَّ الثابتَ أيضاً، أنّ الفكاهة في العصر الجاهلي كانت شحيحة، ومنحسرة، وقليلة، ولكن حاول الباحث العثور على فكاهة جاهليّة بالقدر الذي يسمح بالحديث عنها منفردة، ولكنه لم يفلح"([1]).

لا يخلو الأدب العربي في معظم عصوره من ظاهرة الفكاهة، حتى في العصر الجاهلي، الذي لم يصل إليه الباحثون والدّارسون لندرته، نتيجة ظروف الحياة القاسية التي تبتعد عن اللّهو والهزل والطّرف والفكاهة، وتقترب من الجدّ والفطنة والشّجاعة و الشّدّة"([2]).

لكنّنا إذا وصلنا إلى القرن الرابع الهجري صار السُّخفُ والحمقُ تخصّصاً عند بعض الشّعراء، وليس هذا مجرّد عبث لا معنى له، بل هو صورةُ عصرٍ اضطربت فيه أحوال النّاس اضطراباً ما بعده اضطراب.

وقد أحدث مجيء الإسلام تغييراً في علاقة الإنسان العربيّ والمحيط الذي يعيش فيه، فقد أصبح الانتماء للدّين، فالفكاهة في عصر النّبوة كانت وسيلة تَحَبُّب وملاطفة بين المسلمين، يروِّحون بها عن أنفسهم، فبات التفاضل فيما بينهم بالتقوى، وعلى الرغم من تلك التغيرات الجذرية، إلاّ أنّ الدين الإسلامي لم ينكر الفكاهة، والدعابة، والمُزاح، الذي يؤلف بين القلوب، بل أنكر الفكاهة الخبيثة، ونهى عن المزاح الذي يذهب بالمودة بين المؤمنين ويؤدي إلى الغضب.

---

(1): حمارنة، صالح، **الطرفة في الأدب الفلسطيني**: رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004، ص11.

(2): محمد، سراج، **النوادر والطرائف: الفكاهة في الشعر العربي**، ص6.

فالمزاح الذي نهى عنه النبي صلّى الله عليه وسلّم، والصحابة الكرام هو ذلك النوع الذي يتضمن السّخر والاستهزاء، والاستهانة بالناس، أمّا المزاح يهدف إلى ملاطفة الأصدقاء والتلطف إليهم أمر غير مذموم، وهو من المباحات التي فعلها الرسول صلّى الله عليه وسلّم، وصحابته الكرام، ولم يجد العلماء بأسًا في ذلك.

ومع انتقال الخلافة إلى العصر الأموي بدأ عهد جديد يختلف عن العهد الراشدي، وعهد النبوة، ونشأ جيل ليس له صلة بالحياة الجاهلية وسنوات الإسلام الأولى، والعهد الراشدي، فنشأ في مرحلة التحضر والعمران، التي أثّرت في أساليب حياة النّاس، حيث شاع اللّهو وانتشرت الملاهي، وظهر أشخاص يعتمدون على الفكاهة لأسباب متعددة، فكان النّاس يقبلون عليهم لسماع فكاهاتهم وأدخلهم الخلفاء إلى قصورهم وجالسوهم حتى تمتلئ نفوسهم بالفرح والسرور، "فالخلفاء الأمويون كانوا يطلبون الفكاهة والضحك ويرغبون بالمزاح والدعابة، ولا يتأثرون بما يسمعون أحيانًا من انتقاد وتهكم ، حيث يصرفونه إلى جانب الهزل والطرافة" ([1]).

ويختلف العهد الأموي عن عهد صدر الإسلام في أنَّ ظاهرة الفكاهة أخذت في الازدياد لأنّ الجيل الجديد ابتعد عن جيل نزول القرآن ونهج النّبوة، وقد شهد العصر الأموي الميل إلى التّحضّر والعمران اللذين أثّرا في حياة النّاس، فقد شاع اللّهو، وظهر أشخاص يتّخذون الفكاهة أسلوباً لهم، ومنهجاً للحصول على مكاسبهم وتحقيق مآربهم المرجوة. ([2])

ومن التّحامق في الشعر الأموي ما قاله الحطيئة عندما سئل عن ميراثه:

تَمنّيتُ بكراً أن يكونَ عَمارتي وقومي و بكراً شرّ تلكَ القبائلِ

إذا قُلتُ بكري نبوتُ بحاجتي فيا ليتني من غيرِ بكرِ بن وائلِ([3])

(1): الجاحظ، **التاج في أخلاق الملوك**: تحقيق فوزي عطوة، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، 1970، ص39.

(2): ينظر: قويدر جهاد، **شعر الفكاهة في العصر العباسي**: ص34.

(3): الحطيئة، **شعر الحطيئة**: تحقيق وشرحو عيسى سابا، مكتبة صادر، بيروت، 1951وص182.

ويعدُّ العصر العبّاسي أزهى فترةٍ للفكاهة بأنواعها المختلفة، ومنها التّحامق الذي شهد حركة فكريّة وأدبيّة شاملة، كما احتدت فيه التّناقضات الاجتماعيّة والصّراعات السّياسيّة.

وبمجيء العصر العبّاسي الذي امتاز من باقي العصور بانفتاحه الشّديد على الحضارات المجاورة، وحدوث التّبادل في الثقافات والفنون، نبغ أشخاص من هذا العصر في فن الإضحاك، وانتشر النّدامى والظّرفاء والمتحامقون في القصور، ونالوا حظّاً من الخلفاء والملوك"([1])

وكان قد أشار الجاحظ إلى ظاهرة الدخول على الملك ومضاحكته والتّحامق في مجلسه:" ثم لم يكن ذلك، بعد في أخلاق الملوك من الأعاجم والعرب حتّى الملك يزيد بن عبد الملك، فسوّى بين الطبقة العليا والسّفلى، وأفسد أقسام المراتب، وغلب عليه اللهو، وأذن للندماء في الكلام والضّحك والهزل في مجلسه والرّدّ عليه. وهو أوّل من شُتم في وجهه من الخلفاء، على جهة الهزل والسّخف"([2]).

ومن أشعار المتحامقين في العصر العبّاسي ما قاله جعيفران([3])، "واسمه جعفر وإنما صغر للتحبيب في نفسه"([4]):

ما جعفرٌ لأبيهِ ولا لَهُ بشبيهِ
أضحى لقومٍ كثيرٌ فَكُلُّهم يَدّعيهِ
هذا يــقولُ بنيّ وذا يخاصم فيهِ
والأمُّ تضحك منهمُ لعلمــها بأبيــهِ

(1): ينظر: محمد، سراج: **النوادر والطرائف: الفكاهة في الشعر العربي**، ص6.

(2): الجاحظ، عمرو بن بحر، **التاج في أخلاق الملوك**: تحقيق، أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1914، ص28.

(3): لم يعثر على ديوانه، ولكن أورد له أبو الفرج الأصفهاني أشعارا في الظرافة والتماجن، وهو جعيفران بن علي ابن أصفر بن السريّ بن عبد الرحمن الأنباري من ساكني سرّ من رأى ومولده ومنشؤه ببغداد وكان أبوه من أبناء الجند الخراسانية وكان يتشيع ، توفي سنة 844هـ. الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت، ط2، (د.ت)، ج20، ص202.

(4): الوطواط، برهان الدين محمد بن ابراهيم، **غرر الخصائص الواضحة**: تحقيق، ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008، ص163. وينظر: ابن عبد ربه الأندلسي، أحمد بن محمد: **العقد الفريد**،ج184/7 .

ويعزو الوطواط هذا التّحامق في الشّعر إلى الخلاف بين المذاهب الدينيّة في العصر الإسلامي، فقارئ الأبيات يلاحظ أنَّ الشّاعر يتهكّمُ من نسبه، ولكن بحسب رواية الوطواط فإنّ جعفر رجل متشيّع يتهكّم من عائشة، رضي الله عنها، " قيل له يومًا اشتم فاطمة وخُذْ درهمًا قال لا، بل أشتم عائشة وآخذ نصف درهم"([1]).

وللمقامات دورٌ كبيرٌ في شيوع شعر التّحامق في العصر العبّاسي، وتعريف النّاس به، فقد اتّخذ الهمذاني التّحامقَ في جلِّ مقاماته للنيل من ضحيته، أو الحصول على المال والطعام، حتى غدت عنده أداةً للتّكسب، وبذلك تعدّ مقامات الهمذاني من أكبر المكوّنات التي تركت لمساتها وبصماتها الواضحة على التّحامق في العصر العبّاسي، ثمَّ يجب ألاّ نغفل الدّور الذي قامت به ظاهرة المقامة في إشاعة وظهور التّحامق ، في أواخر العصر العبّاسي ، ولا شكّ في أنَّ المقامات تحفل بأهميّة كبيرة على الصّعيد اللّغوي، وإنّما أثّرت على أخلاق النّاس والمجتمع تأثيراً سيّئاً، أدّت إلى ظهور جماعات تعيش على الرذائل والاحتيال، وفي نهاية المقامة السّاسانية يُبدي بديع الزّمان رأيه في زمانه على لسان أبي الفتح الإسكندريّ، فينشد:

هذا الزمانُ مشومُ كما تراهُ غشومُ

الحُمقُ فيه مليحٌ والعقلُ عيبٌ ولومُ

والمالُ طيفٌ ولكن حولَ اللئامِ يحومُ([2])

وفي العصر التركيّ شاع شعر التّحامق شيوعًا واسعًا، حتى أصبح فنّاً قائماً بذاته، وسمةً بارزةً لهذا العصر وأدبه، وقد استدعى هذا الشّيوع في العصر التركيّ كثرةَ الموضوعات التي عالجها شعرُ التّحامقِ المتّصل بالحياة وبظروفها السّياسيّة، والاجتماعيّة، والاقتصاديّة.

(1): الوطواط، برهان الدين محمد بن ابراهيم، **غرر الخصائص الواضحة**: ص163.

(2): الهمذاني، **بديع الزمان، المقامة الساسانية**: ص116.

ولقيت الفكاهة بأنواعها وأساليبها وأغراضها في العصر التركيّ رواجًا لم يسبق له نظيرٌ، حتى أصبحت سمةً بارزةً من سمات العصر، وكان لها دورٌ واضح في معترك حياة الأتراك، نتيجة الواقع الذي عاشه المجتمع،" فقد أخذت الفكاهة في تلك الآونة طابعاً شعبيّاً يعكس ما عاناه الشعب من آلامٍ ومحنٍ مصوّراً الظروفَ المعيشيّةَ القاسيةَ التي خيّمت على المجتمع التركيّ"([1]).

"وأبدع الشعراء في العصر التركيّ فنّاً يفتقد إلى حدّ كبير لذعة العتاب ووجع الشّكوى ويتمتّع في الوقت ذاته بحلاوة الفكاهة ورقّتها وظُرفِها، ما جعل النّاس يرحّبون به ويعيرونه بالغَ اهتمامهم"([2]).

ومنه ما قاله أبو حسين الجزار([3]):

أصبحتُ لحماً وفي البيتِ لا أعرفُ ما رائحةُ اللّحمِ

وليسَ حظّي منّي إلّا اسمُه قَنَعْتُ من ذلك بالاسمِ

واعْتَضْتُ من فقري ومن فاقتي عن إلْتذاذ الطعمِ بالشمِ

وهنا يشكو الشّاعر ألم الفاقة التي ألمَّت به، ويُعَرِّضُ بذلك ليحصل على قوته وطعامه، ويصف شكواه بأنَّه يكتفي من اللَّحم بشمِّه فهو محرومٌ من أكلهِ.

وخلاصة القول: إنّ الفكاهة والنّادرة تراث إنساني، اجتمع على تذوقه الصّغار والكبار، فهي تمثّل لقاء الماضي بالحاضر، ولقاء الشّرق بالغرب، ومهما اختلف العلماء حول الموطن والأصل، فإنّ الفكاهة والنّادرة بمضامينهما ومحاورها حدٌّ مشتركٌ بين الشّعوب على اختلاف لغاتها ومراحل حضاراتها.

---

(1): أميري، جهانكير وآخرون، ***التوظيف السياسي والاجتماعي للفكاهة في العصر المملوكي*: مجلة إضاءات نقدية**، العدد (17)، 2015، ص31

(2): أميري، جهانكير ونعمتي، فاروق، **التحامق في الشعر المملوكي**:_ دراسة وتحليل_، ص27

(3): الجزار، يحيى بن عبد العظيم، جمال الدين أبو الحسين، ولد سنة ثلاث وستمائة، كان بديع المعاني، جيد التورية، عذب التركيب، فصيح الألفاظ، حلو النادرة، عاش مرتزقا بالشعر، توفي سنة 679هـ. ترجمته: **الكتبي**، محمد بن شاكر، **فوات الوفيات**: تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974، 277/4.

الفصل الأول

مدخل إلى شعر التّحامق.

أوّلًا: الهامش والمركَز.

ثانيًا: أشكال التّحامق وأساليبه.

سنتناول في هذا الفصل موضوعين هما: الهامش والمركز، وأشكال التّحامق وأساليبه، أمّا الموضوع الأول فيمعن النظر في الدراسات التي صدرت على مدى نصف قرن وأكثر، حيث يخرج بانطباع راسخ عن أدب الفئات الهامشية، وهو أدب يخالف ما هو سائد، أدب له سماته وخصائصه المعبرّة عن حياة البسطاء والمهمشين والمنبوذين، وكما هو معلوم أنّ ظاهرة التهميش من الظواهر التي تنشأ إثر التحولات الإجتماعية، والإقتصادية، والسياسية، وهي ظاهرة قديمة جديدة لا يمكن تجاهل وجودها، ولقد اتخذت تلك الفئة الشعبية من الشعر سبيلًا للخلاص مما هي فيه من أوضاع مزريه.

أمّا الموضوع الثاني: فيتناول أشكال التّحامق وأساليبه، حيث تتنوع الأشكال نظرًا لتنوع الهدف والأسلوب، وهذه الأشكال لا تنفصل عن بعضها، وإنّما تتداخل وفقًا للموقف التّحامقي الذي يمر به الشاعر، والهدف من تنوع هذه الأشكال، هو التعبير عن واقع المجتمع العباسي سواء أكان في مرحلة اللهو، أو مرحلة الاسى والحرمان.

الهامش والمركز:

يتجلّى الإبداع الشعري في العصر العبّاسي في صورتين متباينتين، إحداهما ساطعة المعالم، والأخرى غلب عليها الضّباب، فأخفى التّهميش الاجتماعيّ معالمها، وطمس آثارها، ومن هنا تأتي أهميّة تناول شعر هؤلاء الشعراء المهمشين، أو ما اصطلح عليه بشعر الهامش.

وفي هذا المقام سنسلط الضّوء على أشعار هؤلاء المهمّشين ،الذين بقي شعرهم متناثراً بين المصادر العربيّة القديمة، رغبةً في الإسهام الجاد في تحديد معالم هذا الشّعر ودراسته وتحليله.

فالهامش لغة: هو حاشية الكتابة الموجودة إلى جنب ما كتب في الصفحة الرئيسة، فيتضمّن التعليقات التي يريد المؤلف أن يضيفها زيادة على ما في المتن ([1]). بينما المركز هو ما ورد في الصفحة الرئيسة أي المتن.

(1): التونجي، محمد، **المعجم المفصل في الأدب**: دار الكتب العلمية، ط2، 1999، 342/1.

والهامش والمركز ثنائي متلازم متضاد، لا يستقيم أحدهما إلا بحضور الآخر، ولكن يحتل المركَز الصدارة والأهميّة، في حين يبقى الهامش شيئاً جانبيّاً.

ولا ينطبق الهامش والمركز على صفحات الكتب فحسب، بل يمتد ليشمل الشّعر، وقد هُمِّش شعرُ بعضهم نتيجة تهميشهم اجتماعيّاً، إذ إنهم كانوا من عامّة الشّعب، فدفعهم هذا التّهميش إلى التّحامق، واتّخذوه حرفةً لكسب قوتهم، فيرجعُ شعرُ الهامش إلى الخلفيّات السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة التي ينتمي إليها الشّاعر، فيحاول أن يثور على مجتمعه وقيوده بشعر يهدف إلى تقويمه وإصلاحه، فيخرج على شكل نقد اجتماعي بطريقة ساخرة لافتة للنّظر، لا تخلو من التّهكّم والتّحامق.

ودفعت بهم الظّروف القاسية إلى سلوكات منحرفة خالفت القوانين وتعاليم الشريعة الإسلاميّة، ما أدّى إلى نبذهم ورفض المؤسّسة الاجتماعيّة لسلوكيّاتهم كالكدية، والتّطفُّل، والتّحامق، ليصنّفوا ضمن الشّعراء الصّعاليك([1]).

وكان شعراء الهامش من الذين غُيِّب شعرهم عن الساحة، فلم يُستشهد بشعرهم، على الرغم من أنّه يمسُّ الواقع مباشرةً، وانتشر هذا الشّعر بين عامّة النّاس لقربه من فكرهم ولغتهم ، فانحصر في هذه الفئة، وارتبط ارتباطًا وثيقًا بروح الجماعة الشعبيّة.

ومن أسباب تهميش شعرهم، إنحطاط قيمة الشّعر؛ لامتزاجه بسخف القول وفاحشِهِ، فمنهم من حوى شعره ألفاظاً تخدشُ الحياءَ لتكون أقربَ إلى السّبّ والشّتم، فأنزلوا شعرهم أسوأ منزلة، ولا نجد أصدقَ من قول ابن الحجاج([2]):

---

(1): حسن جعفر نور الدين، **موسوعة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي: حتى العصر الحديث**، رشاد بيرس، 2007، 220/2.

(2): ابن الحجاج: (330–391هـ) هو الحسين بن أحمد البغدادي، خدم مدة قصيرة في ديوان الإنشاء، أصبح شاعرًا للوزراء والأعيان غلب على شعره الهزل، والسخف، ولما توفي دفن في بغداد. (**وفيات الاعيان** 168/2–172).

وشعري سخفهُ لا بدَّ منهُ فقد طبنا وزال الاحتشامُ

وهل ذا تكونُ بلا كنيفٍ فيمكن عقلاً فيها المقامُ ([1])

ويتحامق الشاعر ابن الحجاج في شعره، ويقول إنَّ شعره لا غنى عنه على الرُّغم من سُخفه، ودفعه إلى هذا القول أنّ النّاس كانوا يتحاشون ذلك الشعر؛ لأنّه يخدش الحياء، ويميل إلى الانحطاط.

لقد عاش هؤلاء الشّعراء في الظِّل، كما يسميهم أحمد السّيد أبو المجد، بشعراء الظل ،منهم "طوائف لم يُعنَ أحدٌ بهم، مع أنهم أبرزُ من شعراءَ وأدباءَ كثيرين" ([2]).

وتتعدّد مسميات شعر الهامش، ويطلق عليه الأدب التّجاري، أو أدب الجمهور، أو الأدب الشّعبي، وبالرُّغم من تعدّد مسمياته إلّا أنّه يبقى ظاهرة أدبيّة كانت قائمة قديمًا، وما زالت موجودة إلى الآن، حيث إنّه فرض ذاته بقوة من خلال صوت الشّعب؛ لأنّه يُعِّبر عن الفئة المهمّشة ويتحدث بلسانها بعفويّة دون تصنُّع، فيحظى باهتمام عامّة النّاس ليضاهيَ نظيرَهُ الشعرَ المركز ([3]).

فالتّحامق سلوك ضد الفطرة ذاعَ في العصر العبّاسي، فأصبح في هذا العصر بمنزلة الحرفة التي يتكسّب بها أهل الأدب، والعلم، والمعرفة، وأحسّ الشّعراء المتحامقون بالهزيمة من داخلهم، فاستخدموا تحامقَهم للتعبير عن مكنونات النّفس الناقمة على الواقع المعيش، وبذلك صار التّحامق تنفيسًا عن الَّنفس المهزومة التي لم تحقق ما تريد، فاستخدموا شعرهم لإقامة التّوازن المنشود الذي حرموا منه في الواقع ،فانعكاساً لذلك، لا تكاد تخلو مُقطَّعةٌ، أو قصيدةٌ، من تبريرٍ لتغافلهم وتحامقهم ورداً للوم اللائمين، دونَ خجلٍ في جوٍّ عبثيٍّ ناتجٍ من اجتماع السّخف والتّحامق.

---

(1):الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد قمحية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983، 214/2.

(2): إسماعيل، عز الدين، **الأدب العباسي بين الرؤية والفن**: دار النهضة، بيروت، 1975، ص332.

(3): الحسين، بن أحمد، **أدب الفئات الهامشية**، بحث معتمد، ص30.

فأبو العجل([1]) يُضيِّق المجال على لائميه بالدّليل القاطع، حيث نفى العقل، ولم يجد له مكاناً بعد أَن طاف البلدان، يقول: .

أُكفُفْ ملامكَ مُحسناً أَو مُجملاً متطولا

أَعَلى الحماقةِ لمتنني قد كنـتُ مثلك أولا

فَدخلتُ مِصْرَ وأرضَها والشامَ ثمَّ الموصلا

وقرى الجزيرةِ لم أدع فيها لحـــيٍّ منزلا

إلاَّ حللـــــتُ فِناءهُ بالعقل كي أتمولا

وإذا التعاقلُ حرفةٌ فعزمتُ أنْ أتحوّلا

فانظر إلي أما ترى حالَ الحماقةِ أجملا

من ذا عليه مؤنِّبي حتى أعودَ فاعقلا ([2])

فالشّاعر أبو العجل اتّخذ من تحامقه وسيلةً للدفاع عن تحولاته في عالم الحماقة، فهي أفضل وأجدى من حياته في عالم الجِدّ، وبالحماقة يكسب المال، وبها يطوف البلدان، ويحصل على ما لا يستطيع الحصول عليه بالجِدِّ والعقلانيّة.

ويتّضح لنا ممّا سبق أنَّ التّحامق أسلوبٌ لجأ إليه أصحاب العلم والأدب، ومالوا فيه نحو الغرابة، والابتعاد عن المألوف؛ لهدم النَّسق الثَّقافي، والاجتماعي، حين كثَّفوا المفردات الغريبة في أشعارهم، متجهين بذلك نحو العبثيَّة.

---

(1): أبو العجل: شاعر مغمور عاش في بغداد في القرن الثالث الهجري. انظر ابن المعتز: **طبقات الشعراء المحدثين**، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط 1، 1988، ص 387.

(2): ابن المعتز، عبدالله محمد بن المعتز العباسي، (توفي 296هـ)، **طبقات الشعراء**: تحقيق عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ص340.

ويشير إسماعيل قيرة إلى أنّ الهامشيّين هم أولئك الأفراد الذين يعيشون على هامش أيَّة فئة، أو طبقة اجتماعيّة، وفي التّراث السوسيولوجي، استُخدِم مفهوم الرجل الهامشي ليشير إلى الفرد الذي ينتمي إلى ثقافتين أو مجتمعين دون أن يندمج في إحداهما اندماجاً كلّياً، وربّما شجّع ذلك بعض الدّارسين على القول، إنَّ هنالك ارتباطاً بين الهامشيّة والشّعور بالغربة أو العزلة الاجتماعيّة.([1])

وشعر الهامش ظاهرة أدبية، تتمثل في كونها نتاجًا يتوخى التسلية، ولا يحظى بتقدير المؤسسة، ورغم تعدد مسمياتها إلّا أنّ هذه الظاهرة كانت موجودة في أدبنا العربي القديم، ولا تزال قائمة بذاتها، ولا نبالغ إن قلنا أنّ هذا الأدب والشعر منه خاصة، قد بدأ يفرض ذاته من خلال أصوات الجماهير التي تريد ان تعبر عن حالها بلسانها، دون تصنّع وتكلّف، ومع ارتفاع أصوات الشعوب يرتقي هذا النوع الأدبي لينافس نظيره أدب المركز.

وينشد العكبري معبرًا بلسان الجماعة حيث يقول:

رأيتُ في النومِ دنيانا مزخرفةً مثل العروس تراءت في المقاصيرِ([2])

قلتُ جودي فقالت لي على عجلً إذا تخلّصت من أيدي الخنازير ([3])

إنّ العكبري ابدع في تصوير الدنيا حين جسّدها في هيئة عروس، حاورها ليظهر عبر جوابها العجل سخطه على ما هو فيه، فقد شبه المتأثرين بالأموال والجاه بالخنازير وهو أكثر الحيوانات كراهية.

يعد العكبري لسان حال المتحامقين، كما قال عنه الثعالبي حيث وصف حال المتحامقين ومعاناتهم، خاصّة أولئك الذين فضّلوا البراري على الحواضر، كما تعمّق في رسم هذه التجربة بالغوص في ثنايا النّفس البشرية التي تجوع، وتعرى، وتتألم، لما نالها من حرمان نتيجة الظروف

(1): قيرة، إسماعيل، **كتاب جدل**: العدد4، سنة 1993، مقال: نحو رؤية جديدة لدراسة فقراء المدن، ص15.

(2): المقاصير: الحجرات التي تقيم فيها العروس.

(3): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: ج3، ص138.

الاجتماعية، لهذا كانت أشعارة مهيمنة هنا؛ لما لها من أبعاد فلسفية، وما تتضمنه من جوانب إنسانية، كحديثه عن الأنا التائهة، حين يعبر عن ذاته الضائعة بين حياة التّشرد، والتّرحال، وتسلّط مجتمعه، وإجحافه لتتصاعد نبرة السخط عنده، ويعبّر بلسان الجماعة.

عرّض شعراء الهامش حياتهم من خلال تصويرها تصويرًا دقيقًا دون إغفال أي جانب من جوانبها، متعرضين لأدّق التفاصيل، فكثر الوصف في أشعارهم لتناسبه مع حالهم المزرية، وذلك كان هدف والمقصد الأساسي في قصائدهم التصوير الصادق، والنقل الحي، لدقائق أمورهم، فظهرت أوصافهم ساذجة مقتبسة من واقعهم المعاش، لأنّهم يعانون من نفس المشاكل ويتخبطون في نفس الصراعات، إذ التفّ الفقر حولهم، وتربص بهم الجوع، وأغار عليهم البرد وهم عراة فتشكلت صورهم الفنية من شظف عيشهم وفاقتهم.

ويعترف جَحظة ([1]) بسوء حظه، وفعاله، حين يُكني عن ذلك بطول الليل الذي لن يُحرم فيه النوم إلّا من كان ذا هم قائلًا:

يطولُ عليّ الليلُ حتى أملّهُ فأجلسُ والنُّوامُ في غفلةٍ عنّي

فلا أنا بالرّاضي من الدّهر فعله ولا الدّهر يرضى بالذي ناله منّي([2])

ثمّ ينشد أبو العيناء([3]):

الحمدُ للهِ ليسَ لي فرس ولا على باب منزلي حرسُ

ولا غلامٌ ذا هتفتُ به بادر نحوي كأنّه قبسُ([4])

---

(1): أبو الحسن أحمد بن جعفر كان فاضلًا صاحب فنون وكان من ظرفاء عصره، توفي سنة 326هـ. (ابن خلكان، **وفيات الاعيان**، ج1، ص133).

(2): النّجار، إبراهيم، **شعراء عباسيون منسيون** : دار الغرب الإسلامي، ج1، ص70.

(3): أبو العيناء: أبو عبد الله محمد بن الاقسام بن سليمان، مولى أبي جعفر، صاحب النوادر والشعر والأدب، مولده في الأهواز، كُفّ بصره وبلغ أربعين عاما. (ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج4، ص349).

(4): الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء:** دار إحياء التراث العربي، ج8، ص304.

وقد تجلى رضاهم عن حالتهم المزرية؛ لأنّهم لم يجدوا مالًا يشغلهم، أو دنيا تتعبهم وفحاولوا قلب صورة النعم إلى نقم تجلب المتاعب لأصحابها.

أشكال التّحامق وأساليبه:

تتنوّع أشكال التّحامق نظرا لتنوّع الهدف والأسلوب المراد منه، وهذه الأشكال لا تنفصل عن بعضها فصلاً تاماً، وإنَّما تتداخل وتختلط فيما بينها وَفقاً للموقف التّحامقي الذي يمرُّ به الشّاعر، فيأتي التّحامق متضمّناً أسلوباً أو أكثر من أساليب الفكاهة ومظاهرها.

وتنوّعت أشكال التّحامق في الشّعر العبّاسي لتشمل: الدّعابة، والظّرف، والملح، والفكاهة، والنّقد، والهجاء، وغيرها، والهدف من تنوّع هذه الأشكال عند الشعراء العباسيين المتحامقين هو التّعبير الصّريح عن واقع المجتمع العبّاسي، سواءٌ أكان في مرحلة اللّهو والسرور، أم مرحلة القلق والأسى والحرمان، فالتّحامق بأساليبه المختلفة يعبّر عن رأي طبقات المجتمع وفئاته ،ففي الطّبقة الحاكمة يصف البذخ والتّرف الذي تعيشه، أو يسلِّط الضّوء عليها لنقدها، وفي الطّبقة الكادحة يعبّر عن همومهم ومآسيهم، وفيما يلي سنتناول هذه الأشكال والأساليب بشيء من التفصيل:

أولاً_ النّقد

هو فنٌّ يميَّز من خلاله جيد الكلام من رديئه، وصحيحه من فاسده، أو بيان حسن الشيء من رديئه، وفي النّقد تظهر عيوب الشيء ومحاسنه([1])، وُيعدّ الفسادُ السّياسّي، واختلالُ القيمِ والمفاهيمِ، وانحطاطُ منزلة الشّعرِ والشّعراء، وظهورُ الطّبقات الاجتماعيّة، وشيوع الفقر لدى العامة، والتّرف الفاحش لدى الطّبقة الحاكمة، عواملَ ساعدت في ظهور النّقد الاجتماعي لدى الشّعراء المتحامقين في الشّعر العبّاسي.

(1): **معجم المعاني الجامع:** (مادة نَقَدَ)

ولم يكن المتحامقون قادرين على نقد الواقع نقداً مباشراً دون تغطية أو تستّر أو مداراة، ولكن هذا لا يستقيمُ لهم إذا كانوا صحيحي العقل، لذلك استتروا خلف جنونهم ومجونهم؛ هرباً من القضاء، فالخوف، والكبت، والحرمان، كانت أبرز ملامح هذه الفترة.

وأفاد الشّعراء المتحامقون، من تحامقهم، وكان التّحامق السّبيل لاختراق مثل تلك الحواجزِ فرفضوا العقل، وساروا في درب الرّقاعة، بعيداً عن الخوف، والرقابة، والقضاء، فالأحمق والمجنون يسقط عنهما العقاب بذريعة فقدان العقل.

واستغل الشعراء المتحامقون ذكاءَهم وفطنتهم أفضل استغلال، في نقد واقعهم، وتسليط الضّوء على مظاهر الظّلم والاستبداد والتّمايز وغيرها، فهذا سعدون المجنون([1]) لم يكن قادراً على نقدِ تصرفاتِ الخليفة المأمون العباسي، ولهذا لجأ إلى التّظاهر بالجنون، وفي هذا يقول:

يا مَنْ بنى القصرَ في الدنيا وشيَّدهُ أسَّستَ قصرَكَ حيثُ السيلُ والغرقُ

لو كُنْتَ تَغنى بذخرٍ أنتَ ذاخرهُ أسَّستهُ حيثُ لا سوسٌ ولا حرقُ

والموتُ مُصطحِبٌ منكمُ ومغتبقٌ فاحتلْ لنفسكَ قبلَ الوِردِ يا حُمْقُ ([2])

وفي هذه الأبيات يسخر الشّاعر من الإنسان الذي يولي اهتمامه بالدنيا، فهو كمن أسَّس بنيانه على ضعف، ولو تمسك بالدين وأولى اهتمامه للآخرة لأسس بنيانًا قويًا لا يسوس ولا يبلى، حيث الموت قريب على الإنسان في الصباح والمساء، ولولا تحامقه لما استطاع ايصال الفكرة، التي جالت في نفسه، مبتعدًا بهذا التصرف عن عقاب الخليفة له.

---

(1): سعدون المجنون: هو سعيد المجنون، وكنيته أبو عطاء، الملقب بسعدون المجنون، من أهل البصرة، تنقل بينها وبين بغداد والكوفة، توفي سنة 190 هـ. (**سعدون المجنون ، دراسة في سيرته ومواعظه**، حسين المسعودي).

(2):النيسابوري ، **عقلاء المجانين**: ص 61.

والنقد تحت غطاء الجنون أسلوب استخدمه الشّعراء المتحامقون، وقد أشار أبو دلف الخزرجي إلى الممرور ([1]) في قصيدته الشهيرة:

ومنا كلُّ ممرورٍ غدا غيظَ بني البظرِ([2])

وفي هذا المجال يسطع نجم الأحنف العكبري([3]) المكدي الذي استطاع أنْ يبيّن الخلل في عصره بسبب سوء حاله، ومَنْ هم على شاكلته من عامّة النّاس، فوجد أنّ النّهب والسّلب والاستغلال الذي تمارسه الطبقة المتصرّفة هو السبب، يقول:

رأيتُ في النومِ دُنيانا مُزخرفةً مثلَ العروسِ تراءتْ في المقاصيرِ

فقلتُ جودي فقالت على عجلٍ إذا تخلصتُ من أيدي الخنازير ([4])

وفي إطار نقده السياسي، أرجعَ الأحنفُ العكبري سوءَ الحالِ الذي عمَّ البلاد في تلك الفترة إلى تولّي الحكام المغفلين والسُذَّج أمورَ الناس، فصاغ فكرته بتورية ذكية ناقدة، كما في الأبيات:

قال: رؤيا المنامِ عندكَ حقٌّ قلتُ: هيهاتَ كلُّ ذاكَ بخار

ليتَ يقظانَهم يصحُّ لهُ الأمرُ فكيفَ المــغطُ والنخَّارُ([5])

---

(1): الممرورون: قوم يلبسون الثياب الممزقة ويحلقون لحاهم ويوهمون أنهم موسوسون، وأنّ المرار غلب عليهم فيشيدون بفئةٍ، ويذمون أخرى، وينسبهم الناس إلى الجنون فلا يؤاخذونهم بما يقولون . (**أدب الفئات الهامشية**، ص 74).

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة 3/ 366.

(3):الأحنف العكبري (ت٣٨٥هـ): هو عقيل بن محمد العكبري، شاعر أديب من أهل عكبرا، وهي مدينة صغيرة تقع شمال بغداد في الطريق إلى الموصل، ولقبه الأحنف يرجع إلى عاهة خلقية في قدميه، اشتهر في بغداد ووصفه الثعالبي بشاعر المكدين وظريفهم. وكثير من شعره في وصف القلة والذلة، يتفنن في معانيهما و يفاخر بهما ذوي الجاه والمال (**يتيمة الدهر** /3:117-119)، تاريخ التراث العربي مجلد 2(/4 (143). انظر أحمد الحسين: الأحنف العكبري، ***شاعر المكدين والمتسولين***، **مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1425هـ عدد 96، كانون الأول 2004، ص57 وما بعدها.

(4): الثعالبي، **يتيمة الدهر**:123/3.

(5): مَغَطَ: بمعنى مد الشيء ليطول، مادة مَغَطَ، مصدر مَغَطَ. نَخَرَ: بمعنى شَخَرَ: مدَّ الصوت والنفس في خياشيمه. مادة نَخَرَ، **معجم المعاني الجامع**، الثعالبي، المصدر السابق: 124/3.

ولم يكن العامل السّياسي وحده الدافع الأساسي لتحامق هؤلاء الشّعراء، بل كان للعوامل الاقتصاديّة دورٌ كبيرٌ في انصرافهم عن العقل إلى التّحامق، حيث ساد اختلال القيم والمفاهيم، والفقر، فلجؤوا إلى التّحامق؛ بهدف الحصول على المال والطعام، فهذا الشاعر أبو العجل يقول:

وصيَّر لي حُمقي بغالاً وغِلمةً وكنتُ زمانَ العقلِ ممتطياً رجلي ([1])

ويقول أيضا:

وإذا التعاقلُ حُرفةٌ فعزمتُ أنْ أتحولا ([2])

وكان للتفاوت الطّبقي دورٌ كبيرٌ في شعر الشّعراء المتحامقين، فوجدوا أنّ هذا التّفاوت عالمٌ مليءٌ بالمفارقات، وفي هذا يصور ابن الحجاج([3]) المفارقة العجيبة في الحياة الاقتصاديّة ،فقد رأى كلاب عز الدولة تأكل لحوم الجديان في حين أنّ النّاس الفقراء لا يمكنهم الحصول على قطعة منه مهما كانت صغيرة. ويذهب ابن الحجاج بعيدا حتى يتمنى أن يكون كلباً من كلاب الأمير فينعم بألوان الطعام، يقول:

فمنْ وَرَدَ لهُ ذنبٌ طويلٌ يعقفهُ وملهوبٌ خلوقي ([4])

تغدا بالجِدا فوددتُ أَنّي وحقِّ اللهِ خركوشٌ سلوقي ([5])

فيا مولايَ رافقني بكلبٍ لآكل كلَّ يومٍ مع رفيقي([6])

---

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص387.

(2): حُرفة: بضم الحاء: سوء الحظ، اللسان: مادة حَرَفَ، عزمتُ أن أتحولا: هممتُ أن أغير مسلكي، اللسان: مادة عَزَمَ. ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص387.

(3): ابن الحجاج (330– 391هـ): هو الحسين بن أحمد البغدادي، خدم مدة قصيرة في ديوان الإنشاء، وأصبح شاعر مديح للوزراء والأعيان من البويهيين، غلب على شعره الهزل والسخف، ولمّا توفي دفن عند مشهد الإمام موسى الكاظم في بغداد، وفيات الأعيان 2/168–172، **تاريخ التراث العربي**: مجلد ٢٤/183.

(4): ملهوب: عطشان، خلوقي: تعب كثيرا، اللسان مادة لَهَبَ، مادة خَلَق.

(5): خركوش سلوقي: نوع من أنواع الكلاب منسوب إلى سلوق وهي قرية تنسب إليها الكلاب والجياد والدروع الجيدة، اللسان: مادة خركش ومادة سلق.

(6): الثعالبي، يتيمة الدهر: 43/3. وانظر محمد عبادي الأزهري: **الأدب في ظلّ بني بويه**، مطبعة الأمانة بمصر، 1949، ص222.

وكانت الحياة الاجتماعيّة تُنحِّي الفقراء وأصحاب الطّبقة المهمشة عن الخليفة وقصره، فلا يحصلون على ما تحصل عليه كلاب الأمراء والمتنفذين، فقد تمنى في شعره أن يكون كلباً من كلاب الخليفة أو رفيقاً لكلبه حتى يظفر بشيءٍ ممَّا يقدَّم إلى الكلاب.

لقد اختلَّ ميزان القوى فصارت كفتهُ لا ترجِّحُ إلَّا لأصحاب الجاه والمال والسلطة ، وفي هذا يقول ابن لنكك البصري ([1]) في نقد الزمان:

حرمانُ ذي أدبٍ وحظوةُ جاهلِ أمرانِ بينهما العقولُ تحيرُ

كم ذا التفكّرِ في الزمانِ، وإنَما يزداد فيه عمى إذ يتفكّرُ

الأرذلونَ بغبطةٍ وسعادةٍ والأفضلونَ قلوبُهم تتفطّرُ ([2])

يرى الشاعر إنَّ الزمان يضحك لأصحاب العقول الحمقى، ويشيح بوجهه عن أصحاب الألباب والمتفكرين، وهذه المفارقة تُوقفُ الشاعرَ موقف الحائر.

ويقول الأحنف العكبري أيضاً:

زَهِدَ الناسُ في العلو مِ وفي الشعرِ والأدبْ

وأتـــانـــــا زمانـــــنا بعجيبٍ من العجبْ

كلُّ ما كانَ في الدما غِ فقد صارَ في الذنبْ([3])

---

(1): ابن لنكك البصري (ت 360هـ): هو أبو الحسن محمد بن محمد، عاش في القرن الرابع الهجري، وكان شاعراً مرموقاً، عالماً بالنحو، أديبا، زار بغداد وأقام هناك زماناً، نظم شعراً في هجاء المتنبي وغيره، وغلب عليه إجادة المقطعات في الشعر، كان أظهر أغراض شعره الشكوى من الزمان وأغبياء عصره . انظر: **يتيمة الدهر** 348/2، **معجم الأدباء:** 19/6 وذكر وفاته سنة 400هـ، **تاريخ التراث العربي** مجلد (2) 4/ 61-62.

(2): الحموي ياقوت، **معجم الأدباء:** 19/8. والسيوطي، **بغية الوعاه في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، 95/2 .

(3): الأحنف العكبري، **الديوان:** ص117.

ففي الأبيات السابقة، رسم الشاعر صورة جديدة ناقدةً وساخرةً، فصبَّ جامَّ نقمته على عصره وأهلِ زمانه، وانتقد فساد الأخلاق، وتدنِّي منزلةِ الأدبِ والأدباء.

ثمَّ يقول:

ذهبَ الوفاءُ ذهابَ أمسِ الذاهبِ والناسُ بين مخادعٍ ومواربِ

يبدونَ منهم المودَّةَ والصَّفا وقلوبُهم محشوّةٌ بعقاربِ ([1])

وهنا نقد الشاعر الواقع الاجتماعي، فقد أضحى الناسُ يظهرون المودّة والحب، ولكنَّهم يخفون الحقد والكراهية وهذا ضربٌ من النفاق.

واستكمالاً لما تقدَّم أُورد قول ابن لنكك نقده للمجتمع قائلاً:

ذئابٌ كلُّنا في خلقِ ناسٍ فسبحانَ الذي فيه يرانا

يَعافُ الذئبُ يأكُلُ لحمَ ذئبٍ ويأكُلُ بعضنا بعضاً عيانا ([2])

ففي الأبيات السابقة نلاحظ أنّ الشاعر جعل من المال القيمة الأولى والوحيدة في الحياة، ويرافق هذا نمو كثير من الآفات الاجتماعية، كالحقد، والحسد، والخداع، وفساد الأخلاق ، وتدهور الطباع وغيرها من صفات سيئة، ويظهرُ الشاعرُ ناقماً على الحياة الاجتماعية التي غدا فيها الناس يأكلون بعضهم بعضاً، كيف لا وقد جعلوا اهتمامهم كلَّه للأمور المادية، ويرافق هذه الآفة سطوع عادات اجتماعية سيِّئة.

ونستطيع القولَ إنَّ الأوضاعَ السياسية العامة في العصر العباسي قد تركت أثرَها في شعرِ الفكاهة الذي تناول الصراع السياسي بشيء من السخرية والتهكُّم والاستهزاء، وذلك من أجل التغيير نحو واقع تسوده قيمُّ الحريةِ والعدالة، ويحيا الإنسانُ فيه حياةً كريمةً بعيداً عن الاضطرابات

---

(1): **المصدر السابق**، ص117.

(2): السيوطي،عبد الرحمن بن أبي بكر بغية، **الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة:** تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط1، ص94.

الاقتصادية التي تؤدي إلى تراجع منزلة الأدب والأدباء، وجنوح طائفة من الشعراء تحت وطأة الحاجة والمعاناة إلى امتهان الكدية والخراقة والتظاهر بالتحامق والجنون.

ثانياً_التّهكّم

التّهكّم في اللغة اسم مشتق من الفعل الثلاثي (هَكَمَ)، وهو يعني التّرفع على النّاس والتّيه عليهم.([1])، ومن معانيه أيضاً أن يتعرض أحدهم للآخرين للعبث بهم، وجاء في لسان العرب "أنَّ المتهكّم هو المقتحمُ على ما لا يعنيه، والذي يتعرض للنّاس بِشَرِّه.

" وجاء في معجم مقاييس اللّغة الهاء والكاف والميم تدل على تقحُّم وتهدُّم، وهَكَمَ هَكماً تقحَّم على النّاس وتعرضَهم بِشرٍّ، والتّهكّم هو التهزُّؤ، وتهكّمت البئر: تهدَّمت" ([2]) والتهكّم شكلُ من أشكال الكلام يكونُ المعنى المقصودُ منه نقيض المعنى المعبَّرِ عنه بالكلمات المستخدمة في التّعبير، وغالبا ما يأخذ هذا المعنى أشكالَ الهجاء، أو الاستهزاء، الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة، كي تتضمنَ إدانةً أو تحقيراً، أو تقليلاً ضمنياً أو مستتراً، من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معاً. ([3])

"ويتمحور التهكم في محورين رئيسين: الأوّل وهو الاستهزاء، وهو معنى يضم التعرض للآخرين بقصد الهزء بهم، وجلب كل ما هو شر لهم، وضار بهم، والتكبر عليهم، والترفع عنهم.

أما المحور الثاني الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله، ومن ثمّ إحالته إلى صورة مغايرة" ([4]).

---

(1): السان: مادة هَكَمَ.

(2): ابن فارس، أبو الحسن بن زكريا: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، كتاب الهاء، 59/6.

(3): البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون، ص122–ص123.

(4): عبد الحميد، شاكر، **الفكاهة والضحك رؤية جديدة**: ص44.

ويقول الشاعر متهكمًا:

لحيةٌ تمت وطالت لأسيد بن أسيد

كشراعٍ من عباءٍ قطعت حبلَ الوريد

يعجب الناظر منها من قريبٍ أو بعيد([1])

كان هذا الشاعر بارعًا في تهكمه الذي اعتمد على المبالغة في رسم الصورة الغريبة، مما اشاع في أبياته روحًا فكهة، تعتمد السخرية في النقد والتصويب، عمد الشاعر إلى المبالغة المضحكة، لأن صعّدها إلى حدود الاستحالة، فصاحب اللحية كأنّ لحيته طويلة كشراع السفينة، وقد شبهها بطولها وكأنّ الناظر يتعجب من طولها، وأنها تكون ظاهرة حتى من المكان البعيد.

ولعل ظاهرة التّهكم بالذات هي أكثر الأنواع الفكاهية إثارةً للضحك، لما فيها من عبث وتشويه، وإبراز العيوب الذاتية بدلًا من سترها، او التهرب منها، لأن المفاهيم قد اهتزت في ضمير المتهكم بذاته، وتبدلت المقاييس لديه فأصبح خاليًا من مُثُلٍ يدافع عنها ، وغدا يائسًا من النّاس ومن نفسه.

وكان يكثر الشاعر من الشكوى ويندب حظه وسوء طالعه، ويتخيل الحياة واقفة له بالمرصاد، وتدير ظهرها له، لكنّه كان يعتمد التّهكم وسيلةً للشكوى وتصوير ما به، فكأنّه يهدف إلى إضحاكنا لما هو فيه من فشل وإحباط، ومن ذلك قوله:

لو ركبتُ البحار صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجا([2])

فلو أني وضعت ياقوتة حمراء في راحتي لصارت زجاجا([3])

(1): الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**: 62/14.

(2): الفجاج: **الأرض اليابسة**، اللسان: مادة فَجَجَ .

(3): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 216/6.

ويتهكم الشاعر بذاته ليعبّر عن واقع حياته وحاجته الشديدة، ولسخريته بواقعيتها نكهة عامية، تعبر عن أحوال دقيقة لحياة البؤس، يومًا بيوم، فهو يذهب إلى تتبع صور حياته اليومية، في وصف مأكله ومسكنه بطريقة فريدة تكاد تميزه عن شعراء عصره، لأنّه يلامس الاستحالات الغريبة، والمفارقات الممتنعة عقليًا، فيقول:

برزت من المنازل والقباب فلم يعسر على أحد حجابي

فمنزلي الفضاء وسقف بيتي سماء الله أو قطع السحاب

فأنت إذا دخلت بيتي عليّ مسلّمًا من غير باب ([1])

يتهكم الشاعر بذاته، ويعبر عن واقع حياته الشديدة، فجدران بيته انعدامها خير من وجودها؛ فهي تفضح حاله وحال من يعيشون فيه.

ومن الذين تعرضوا لنكبات انتهت بهم إلى التهكم بالذات، والسخط على الحياة، أبو اسحاق الصابي، فهو يرى الحياة في مرارة الصبر، والموت يراه في حلاووة العسل، ومما قاله في ذلك:

أخرج من نكبةٍ وأدخل في أخرى فنحسي بهنّ متّصلُ

فالعيش مرٌّ كأنّهُ صبرُ والموت حلوٌ كأنّهُ عسلُ ([2])

إنّ واقع الشاعر المؤلم جعله يقيم تناقضات تهكمية لا يمكنها أن تتحقق، فالموت تحوّل من مصيبة إلى نعمة حلوة المذاق كالعسل، ولعل القارئ يضحك عندما يقف عند هذه المفارقة الغريبة التي أوجدها الشاعر.

تعد ظاهرة التهكم بالذات وسيلة عقاب ذاتية وتطهير نفسي لذلك المتهكم بذاته، أو وسيلة للكسب وإضحاك الخليفة، أو الأمير، فقط دون أي سبب آخر، كما أنّ للتهكم دور في نقد العادات البالية، والتقاليد الإجتماعيّة العتيقة.

---

(1): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 216/6.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 293/2.

" والتهكّم اصطلاحاً هو الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد في مكان الوعيد والمدح في معرض الاستهزاء "([1]) ومن التعريفين السابقين يتّضح لنا أنَّ التهكّم يدور حول فكرتين رئيستين، الأولى: الاستهزاء والتكبُّر والترفُّع على الناس ،والثانية تقويض صورة الواقع وإحالتها إلى صورة أخرى مغايرة.

والتهكّم لون من ألوان البديع صعبة المسلك، نظرا لالتباسها الكبير بالهجاء، وإنَّ المعنى يكون نقيضَ المقصود؛ بهدف التحقير، والتقليل من شأن موضوع أو شخص ما، فالتهكّمُ أسلوبٌ للتعبير عن النفس بطريقة غير مباشرة، فهو يجمع بين الجِدِّ والهزل، فيبدأ بابتسامة وتنتهي بضحكات مجلجلة، ويختلف التهكم عن الهجاء حيث الهجاء يصدر عن إنسان حاقد، وغاضب يهدف إلى الإنتقاص، والتجريح، والعدوان على المهجو، أمّا التّهكم فيهدف إلى التهذيب، والتقويم والإصلاح، ويصدر عن نفس ساخرة مبرأة من الحقد، لكنها ناقدة للعيوب الجسدية والنفسية، ونقد بعض السلوكيات الإنسانية الخاطئة التي هاجمها الشعراء مثل الرياء، وانعدام الأمانة والبخل.

وتدخل بعض أشكال التهكُّم في مظاهر التحامق، فتعدّ السخرية من الذات، والاستهزاء بها تحامقاً، والسخرية من الآخرين تهكماً، والسخرية والتهكُّم قائمة على نقد العيوب الأخلاقيّة والسياسيّة والاجتماعيّة؛ بهدف الإصلاح وتقويم الأخلاقيات السيئة، ولكن بطريقة ساخرة، ويشترك مع السخرية والتهكُّم والتّحامق، نوع من أنواع الفكاهة وهو الهجاء، ولكنَّ الهجاء يصدرُ عن شخص غاضب حاقد، ينقد بهدف الانتقاص والتجريح، في حين أن كُلّاً من التهكُّم والتحامق يصدران من نفس ساخرة، بعيدة كل البعد عن الحقد والتجريح.

والمتهكّم من ذاته إنسان تبدّلت لديه المقاييس، فأصبح غير مبال للمثل العليا والقيم السامية التي يدافع عنها، فمن هنا نجد أنَّ ظاهرة التهكُّم بالذات أكثر أنواع الفكاهة إثارة للضحك كونها مليئة بالعبث وإبراز العيوب الذاتية عوضا عن سترها.

---

(1): سلامة، سعاد: **السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين مهيوبي**، (رسالة ماجستير)، جامعة محمد خيضر بسكرة، ص 43.

ومن أشهر الأمثلة على التهكُّم من الذات قول أبي الشمقمق([1]):

يا قومِ إنِّي رأيتُ الفيلَ بعدكمُ فباركَ اللهُ لي في رؤيةِ الفيلِ

رأيتُ بيتًا له شيءٌ يحرّكهُ فكدتُ أصنعُ شيئاً في السّراويلِ ([2])

ويختلف تهكم أبي الشمقمق هنا عن سابقيه؛ فهو يتهكم من ذاته وربَّما يكون ذلك ضرباً من ضروب التحامق لإضحاك الآخرين.

وآمن أبو دلامة أن أسلوبَ التهكّم أجدى الأساليب وأكثرها إثارة للضحك ، فَعَمِدَ إليه في أحلك الظروف، كالحرب مثلاً، ويروي لنا صاحب الأغاني ما حدث مع أبي دلامة عندما عرض عليه قائد الجند المبارزة في إحدى المعارك، وكان أبو دلامة جباناً يخاف الموت، ولا يمتلك الشجاعة الكافية لمواجهة الأعداء، فأنشأ أبياتا يتهكّم فيها على ذاته، واصفاً قلة شجاعته، ومنها:

إنّي أعوذُ بِرَوح أن يقدّمني إلى البرازِ فتُخزى بي بنو أسدِ([3]).

إنَّ البِرازَ إلى الأقرانِ أعلمه ممّا يفرّق بين الروحِ والجـــسدِ

قد حالفتْكَ المنايا إذ صمدتَ لها وأصبحتَ لجميع الخلقِ بالرَّصدِ

لو أنّ لي مهجةً أخرى لجدتُ بِها لكنَّها خُلقت فرداً فـلم أَجُدِ ([4])

وهنا يتحامق أبو دلامة بتهكمه من نفسه، وليس له هدفٌ إلَّا إضحاك الآخرين، فيُنزل نفسه إلى مقام دنيء، وربَّما يفعل الشخص ذلك؛ لأنَّه يئسَ من أن يرى نفسه بين الأفضلين، فلجأ إلى

---

(1): أبو الشمقمق (ت190أو 200هـ): هو مروان بن محمد، كان مولى، وأهله من خراسان، ولد بالبصرة ونشأ بها، ثم انتقل إلى بغداد، مدح بعض أصحاب الوظائف والقواد في عصر هارون الرشيد، رضي الله عنه، وصدّ الناس عنه بأهاجيه، فعاش حياة فقر وحاجة، ابن المعتز: **طبقات الشعراء المحدثين**، ص388.

(2): الجاحظ، **الحيوان**: 197/7، ونسبت في الأغاني إلى أبي دلامة، 135/9.

(3): روح: هو روح بن حاتم المهلبي والي البصرة، **وفيات الأعيان**: 323/2.

(4): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 143_144، راجع تفاصيل الحادثة في الأغاني 9/ 125، **وفيات الأعيان**: 2/ 323.

السخرية من ذاته حتى يظهرها فيشار إليه بالبنان ولو بالضحك، ويلجأ إلى الاحتمالات الغريبة، الممتنعة عقليا.

وتعدُّ ظاهرة التهكّم بالذات أداةً من أدوات التكسب فقد اصطنعها الشعراء المتحامقون لأنفسهم، فصنعوا منها أضحوكةً لكسب ولاء ذوي السلطة والجاه، أو لجني الأموال، أو الهروب من القضاء دون أي سبب واضح.

وأدرك الشعراء المتحامقون أن مأساتهم يمكن أن تتحول إلى ملهاة ، فلجأوا إلى الفكاهة المتهكمة واتخذوها أسلوبا للتعبير عن واقعهم، ومن الشعراء الذين سخروا من أنفسهم، وتهكموا منها أبو الرقعمق ([1])، الذي نظم قصائد عديدة، تهكّم فيها من ذاته، وبلغ في ذلك شأناً بعيداً، ومما قاله أبو الرقعمق مازجاً جِدَّه بهزله:

كُفي مُلامكِ يا ذاتَ المُلاماتِ فما أريدُ بديلاً للرَّقاعاتِ

كأنّني وجنودُ الصَّفعِ تتبعني وقد تَلوتُ مَزاميرَ الرَّطاناتِ

قسّيسُ ديرٍ تلا مزمارهُ سَحَرًا على القُسوسِ بِترجيعٍ ورنَّاتِ

وذاكَ أنّي رأيتُ العقلَ مُطَّرَحاً فجئتُ أهلَ زماني بالحماقاتِ([2])

أدرك أبو الرقعمق أن مأساته يمكن أن تتحول إلى ملهاة، فلجأ إلى الفكاهة والتهكّم، واتخذها أسلوباً للتعبير عن واقعه، وتحوّلت الفكاهة عنده صِمام أمان أعاد من خلاله التوازنَ لنفسه.

---

(1): أبو الرقعمق (399هـ): هو أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي كان أنطاكي المولد، قضى حياته أكثرها في مصر مادحاً المعز لدين الله الفاطمي الذي حكم مصر ما بين (341 – 365هـ) وابناءه وبعض الأعيان، ونظم إلى جانب مدائحه قصائد في الفكاهة والهزل والمجون، وهو من شعراء اليتيمة. والرقعمق بفتح الراء والقاف وسكون العين، لقب غلب عليه، **يتيمة الدهر**/1 :310 – 334, **الأعلام** 210/1، **تاريخ التراث العربي** مجلد (2)، 13/5–14.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 1/ 314_315.

وربما يريد نقداً اجتماعياً بطريقةٍ غير مباشرة، فهو يعرِّضُ بالطبقة الحاكمة من خلال إظهار فقره وحاجته، وربَّما أَدمن الشاعر حياة البساطة والحرمان، ولا يريد بديلا عنها، فهو قد بلغ بهذا القول شأواً بعيداً ،فتحرر من ثقل الواقع؛ لأنَّه يئسَ من أن يصل إلى حياة البذخ والترف.

ثالثاً_ السخرية

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل سَخِرَ بكسر عين الفعل، وهو فعلٌ لازمٌ يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو مِن، فيقال سَخِرَ منه أو بِهِ، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يشيرُ إلى الضحك والاستهزاء مِمّن يكون موضع السخرية، فيقال: فلانٌ سُخْرةٌ وسُخَرَةٌ يَضحكُ منه الناسُ، ويَضحكُ منهم ([1]).

والسخرية في مفهومها البلاغي تعني طَريقةً في الكلام يُعبِّرُ بها الشخص عن نقيض ما يقصده بالفعل كقولك للبخيل ما أكرمك ([2]).

وعرفها الفراهيدي: السُخْرة: الضحكة، وسِخريّاً في الاستهزاء، سَخرَتِ السقف أطاعت وطاب لها السّير، قال سواخِرٌ في سواد اليمّ تحفرُ ([3]).

ونعرف السخرية بأنّها طريقة في التهكم المرير، والتندر والهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان.

أمّا في الاصطلاح فالسخرية أسلوب يثير الضحك والاستهزاء فقد يكون موضع السخرية، «فلان سخرة: يضحك منه الناس ويضحك منهم »([4])، والسخرية طريقة بلاغية للتعبير عن نقيض مقصود الفعل، فنقول للبشع ما أجملك، وللبائس ما أسعدك.

---

(1): ابن فارس، **معجم مقاييس اللغة**: مادة سَخِرَ.

(2): عكاوي، سوزان، **السخرية في مسرح أنطوان غندور**: ص24.

(3): الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين**: ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 1422هـ، 2003م، 226/4.

(4): الزبيدي، **تاج العروس**: (مادة سَخِرَ).

فالسخرية نوع من التأليف الأدبي، يقوم على أساس الانتقاء للرذائل والحماقات، والنقائص الإنسانية، الفردية والجماعية، وهي طريقة من التهكم المرير، والتندر، أو الهجاء الذي يطغى فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربّما كان أعظم صور البلاغة عنفاً وفتكاً ([1]).

ومن أشهر الشعراء الذين سخروا من أنفسهم في هذه الفترة الشاعر أبو الرقعمق، فأخذت معظم قصائده هذا الطابع حيث يقول:

لمّا حللتُ بدارٍ ما لها أحدُ إلاَّ أناسٌ تواصوا بالخساساتِ

لو كنتُ بين كرامٍ ما تهضّمني دهرٌ أناخَ على أهلِ المروءاتِ ([2])

واتخذ أبو الرقعمق من عامل التهكم والسخرية من الذات مصدر أمان أعاد من خلاله توازناً لنفسه، وحَّول مأساته إلى ملهاة لعلّه يخفّف من ثقل هذا الواقع.

ومن المشاهد الفكاهيَّة التي تصل حد السخرية، قصة طريفة رواها الأصمعي لمزارع هجم الجراد على حقله فأهلكه جميعا، وفي هذا يقول:

مرَّ الجراد على زرعي فقلت له ألمم بخير ولا تلمم بإفساد

فقال منهم عظيم فوق سنبلة إنَّا على سّفرٍ لا بد من زاد([3])

وفي الأبيات السابقة حوَّل صاحب الزرع مأساته إلى ملهاة؛ لأنه عالج الموقف بالسخرية والفكاهة بدلاً من الأسى والألم، وقام بحقوق الضيافة، لكنَّ ضيوفه لا يقنعون بالقليل، لأنَّهم مقبلون على سفر طويل.

---

(1): الضمور، نزار عبد الله خليل، **السخرية والفكاهة في النثر العباسي**: دار حامد، عمان، ط1، 1433هـ/ 2012م، ص16.

(2):الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 1/ 314-315.

(3): ابن الجوزي، أبو الفرج، **أخبار الظرفاء والمتماجنين**: تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، 1997م، ص129.

كثرت السخرية في شعر ابي الشمقمق، حين تراوح بين السخرية والهزء من أحلامه، والتفجع على حاله، فكانت السخرية تعبيرًا عمّا ناله من اخفاق، وسوء حظ لازمه أينما حل وارتحل، عبر الأحلام والمونولوج الداخلي الذي حاول الشاعر أن يسخر فيها من آلامه لكي يهوّن على نفسه.

وفي التفجع إمعان في تصوير حاله، ووصف حالته الشديدة هو وعياله، فعرض للأمر بدقائقة وتفاصيله لتلامس مقطوعاته الحياة اليومية الشعبية، وتصبح أشعاره صدى للحياة الإجتماعية، والسياسية أنذاك، فمن منزله تبدأ مأساة الفقر حين ينشد ساخراً:

برزتُ من المنازل والقباب فلم يعسر على أحد حجابي

فأنت إذا أردت دخلت بيتي عليّ مسلمّا من غير بابي ([1])

يسخر الشاعر من سوء حاله، وسوء حظه الذي لازمه في حله وترحاله، فجدران بيته وانعدامها خير من وجودها، فهي تفضح حاله وحال من يعيشون فيه، ومن أطرف ما صوّر لنا أبو الشمقمق حين سخر من سكنه وسكان منزله قائلًا:

نزل الفأر بيتي رفقةً من بعد رفقة

حلقا بعد قطار نزلوا بالبيت صفقة ([2])

فتوظيف هذه الحيوانات التي تشاركه بؤسه، تمثل رموزاً تحمل أبعادًا ايحائية إلى ما يجول بخاطره من تبرّم، ونقمة، وقلة حيلة.

(1): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 216/6.

(2): **المصدر السابق**، 216/6.

رابعاً _الشكوى

استخدموا الشعراء المتحامقون أسلوب الشكوى في أشعارهم، بسبب عالمهم المليء بالتناقضات والمفارقات، فالتفاوت الطبقي خلق في مجتمعهم طبقة غنية، وأخرى فقيرة.

وتمثّل هذه المفارقة مرحلةً يائسةً من الحياة، بعد أن يمقتَ الإنسانُ مالَهُ، وبيتهُ، وعيشهُ، ولا يجدُ غيرَ فقره يسأمُ من نفسه وتسوء حالَهُ، فينتقص من ذاته ويستهينُ بها. ويقول الأحنف العكبري في قصيدة يقارن بينه وبين القرد المُتَّخذ للعب والفرحة:

وجدتُ حظّي من الدنيا وزينتها فكل شيء فمكتوبٌ ومحسوبُ

أقلُّ من حظِّ قردٍ في وقاحتهِ والقردُ ذو ذنبٍ والقرد مقبوبُ ([1])

يشكو الشاعرُ من حظّه فهو أقلُّ من حظِّ قردٍ وقح، حيث يستهزئ بنفسه لدرجة أن القرد له منزله ومكانه عند أقرانه أكثر من الشاعر.

وهذا أبو الشمقمق يكثر من الشكوى ويندب حظه، ويتخيل الحياة تدير ظهرها له، فيستخدم الشكوى لتصوير ما ألّم به، عامداً إلى إضحاك الناس على ما فيه من إحباط وفشل، وفي هذا يقول:

لو ركبتُ البحارَ صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجا

ولو أنّي وضعتُ ياقوتةً حمـــ ـــراءَ في راحتي لصارَتْ زجاجا ([2])

فيندب الشاعر حظّه في الحياة فهو لو ركب البحار لأصبحت فُجاجاً واختفت منها الأمواج كنايةً عن سوء حظه ،ومن أهداف التحامق إضحاك الآخرين وربما أراد الشاعر إضحاك الآخرين من خلال إبراز شكواه وسوء حظه.

---

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: ص101. مختار، أحمد عمر، معجم اللغة العربية المعاصر: مقبوب: مادة قَبَّ: وتعني رئيس القوم وسيدهم .

(2): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 212/6.

وأبو الرقعمق حامل لواء هذا التحامق، يُظهر رغبته في التمرد على الأنظمة، وتعبيره عن الشكوى والحرمان، والتخلص من آلام الفقر، وفي ذلك يقول:

فأمّا أكثرُ الحمقِ فقد سيَّرتُ في البحرِ

وباقيهِ معي يذهـــ ـــب في البرِّ على ظهري

ولا أتركُ في مِصْرَ لذكرِ الحمقِ مِنْ أثرِ([1]).

يقول الشاعر إنَّه لم يترك أثراً للحمق إلاّ وحمله على ظهره حتى يُبرزَ من خلاله شكواه وتمرده على الأنظمة.

وينشد ابن لنكك في شكوى الزمان:

زمانٌ قد تفرَّغَ للفضولِ يسودُ كُلُّ ذي حُمقٍ جهولِ

فإن أحببتم فيه ارتياحاً فكونوا جاهلين بلا عقولِ ([2])

ويبدو الشاعر متحامقاً في الأبيات، يدعو غيره ليكون متحامقاً مثله.

ويقول أيضاً:

نحنُ واللهِ في زمانٍ غشـــــومٍ لو رأيناهُ في المنام فزعنا

يصبحُ النّاسُ فيه من سوءِ حالٍ حقٌّ من ماتَ منهم أنْ يهنا ([3])

هنا يشكو الشاعر من سوء حظه وسوء زمانه، ويرى أنَّ الراحة تكون في الموت ليس إلّا.

---

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص25.

(2):الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 2/ 349.

(3): **المصدر السابق**، 2/ 349.

وهذا الشعر نجده يأخذ على لسان شعراء الفكاهة اتجاهًا جديدًا، يتضمن بث الشكوى، ضمن قالب فكاهي، فالشاعر فيه لا يشكو ظلم الآخرين فقط، وإنّما يشكو ظلم نفسه أيضًا، كما قال المعري واصفًا واقعه ومجتمعه، يقول:

يسوسون الأمور بغير عقل فينفذ أمرهم ويقال ساسهْ

فأفٍّ من الحياة وأفٍّ مني ومن زمن رئاسته خساسهْ ([1])

ويشكو ابن لنكك الآفات الاجتماعية، والأمراض الخلقية، وتدهور الأخلاق، فيقول:

ذئاب كلنا في خلق ناس فسبحان الذي فيه يرانا

يعاف الذئب يأكل لحم ذئب ويأكل بعضنا بعضًا عيانا ([2])

فهذه شكوى فكاهية، أو فكاهة تزيت بزي الشكوى، فهي تعد تطويرًا وتجديدًا في شعر الشكوى، ذلك أن شكوى الضاحك الفكه المتفائل بالدنيا تختلف كثيرًا عن شكوى العابس المتشائم بالحياة.

خامساً _تقليد أصوات الحيوانات، واللَّعب بالحروف، والعبث بالألفاظ

عَمِدَ الشعراء المتحامقون إلى اللَّعب غير الشائع بالحروف التي جمعوها في كلمات تكاد لا تعطي أي معنى سوى نوعٍ من التفكّه والتماجن المضحك، ينم عن ركاكة في الشعر؛ بهدف الإضحاك، ومن أشهر الأمثلة على هذا؛ ما قاله الشاعر أبو الرقعمق الذي ضمّن أبياته أصواتَ العصافير بغرض التفكّه:

قلبي لكَ الخيرُ بالأفراحِ معمورُ مستبشرٌ جذلٌ بالفتحِ مسرورُ

خذ في هناتكَ ممَّا قد عرفت به ممَّا به أنتَ معروفٌ ومشهورُ

واحكِ العصافيَر صي صي صي صصصي إذا تجاوبنَ في الصبحِ العصافيرُ

ففيكَ ما شئتَ من حمقٍ ومن هوسٍ قليلهُ لكثيرِ الحمقِ إكسيرُ ([3])

---

(1): المعري، أبو العلاء، **لزوم ما لا يلزم**: 35/2.

(2): السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**: ص 94.

(3): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 1/ 321.

ويعدّ اللجوء إلى الطبيعة نوعاً من أنواع الهروب من الواقع، فالإنسان يهرب إلى الطبيعة؛ لأنّه لم يجد في الواقع ما يتمناه، فيلجأ إلى صوت العصافير، ربّما لأنه لم يجد بين البشر ما يفرح قلبه وفي العصافير ما يخفّف شكواه وألمه، كما ويعدُّ صوت العصافير تعبيراً عن فوضى عارمة بداخله، تختلف عما هو معتاد.

وهذا أبو العبر([1]) يوظّف الأسلوب الفكاهي، فيعبث بالألفاظ والحروف، متعمّدا الركاكة في شعره بهدف الإضحاك، ويقول:

ويأمُر بـــــي الملكُ فيطرحني فـــــي البركْ

ويصـــــطادني بالشبكِ كأنّي من الـــــــسمكْ

ويضحك كَاكْ كَاكْ كَكَاكْ كَكَاكْ كَاكْ كَكَاكْ([2])

كان الشاعر أبو العبر قد سبق أبا الرقعمق في مثل هذا اللون الفكاهي من لعب بالكلمات، حيث كان يعبث به الخليفة المتوكل، فيرمي به في المنجنيق إلى الماء وعليه قميص حرير، فإذا علا في الهواء، صاحَ، الطريق الطريق ثمَّ يقع في الماء فيخرجه السُّباح.

ويقول أيضا :

أنا أنا أنتَ أنا أنا أبو العبرنهْ

أنا الفتى الحمقوقوا وأنا أخو المجنّهْ

فلو سمعتَ شعري في الدسِّ والوترنهْ

لسقرْ قرْ سقرْ نفرْ ومـــا تارنـــــهْ

لكنتُ تضحكُ حتى تمسكُ البطنهْ ([3])

(1): أبو العبر (175–250هـ): هو محمد بن أحمد الهاشمي، كنيته أبو العباس، ويلقب بأبي العبر، كان حافظًا أديبًا شاعرًا، سلك طريق الهزل والحماقة، فراج شعره وجمع. (**موسوعة شعراء العصر العباسي** 203/1).

(2): الاصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**: 91/20.

(3): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص390

ففي الأبيات السابقة أخضع أبو العبر الأوزان لعبثه، فخلق لغةً جديدةً، خارجاً عن الصيغ الصرفية المألوفة، فتلاعب بالألفاظ، وأضاف نهايات صرفية وصوتية مغايرة لما هو مألوف، فظهر التلاعب بالألفاظ جلياً في هذه الأبيات، وهو بذلك يثير الضحك.

وفي هذا يقول ابن مكنسة ([1]):

وأظنُّ الطويلَ مِنْ كُلِّ شيءٍ مدورا

قد كبَرْ بَرْ بَبَرْ كَبِرْ تُ وعقلي إلى الورا

يحاكي ابن مكنسه أبا الرقعمق في لعبه بالألفاظ بطريقة هزلية عن طريق تكرار الحروف بطريقة مضحكة.

ومن قوله أيضا:

وكُنتُ كنْتُ كنْتُ كنْـــ ـــتُ مِنْ رماةِ البندقِ

حتى متى أبقى كــذا تيســاً طويلَ العنقِ

بلحـيةٍ مســــــــبلةٍ وشـــــــاربٍ محلَّقِ

يا ليتها قد خُلِقـــــتْ مِنْ وجهِ شيخٍ خَلِقٍ ([2])

وكان الشاعر يتعمد أسلوب الركاكة في شعره ليزيد من عنصر التفكّه والإضحاك. وقد خرج الشعراء المتحامقون عن الأساليب الشعرية المألوفة فلجؤوا إلى الركاكة في الشعر والعبث بالألفاظ حتى يخلقوا جوّاً فكاهياً هزليّاً.

---

(1): ابن مكنسة (510هـ): هو أبو الطاهر إسماعيل بن محمد المعروف بابن مكنسة الإسكندراني من أهل الإسكندرية، كان شاعراً ظريفاً، أكثر شعره في الغزل والنوادر المضحكة، وكان شاعراً مكثراً، أورد العماد الأصفهاني مختارات حسنة من شعره. (**موسوعة شعراء العصر العباسي** 2/ 46) (الأعلام: 1/ 322)

(2): الأصفهاني، عماد الدين، **خريدة القصر وجريدة العصر**: قسم شعراء مصر، نشره أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1370هـ /1951م . 2/ 214-215.

ويتواصل لعبهم بالألفاظ والأصوات حتى لا تكاد تكون واضحة وليس لها دلالة، فهذا أبو العجل ينشد:

شَه شَه على العَقَلَلِ ما هو مِنْ شَكلَلَي

صاحِبُهم فَلولِسٌ قليلٌ ذي الحيلَلِ

قد استرحتُ من اللُّلـــ ـــوامِ والعُذلَلِ

فما أُبالي ما الذي قُلتُ وما قيلَ لَلِي

حمقي قد صيَّرَ ذا الـ ـــعالَمِ خولاً لَلِي ([1])

وبالرغم من العبث والفوضى في الأبيات، لكنَّ المعنى واضح ،إذ يتباهى بحمقه، ويهزأ من العقلاء، الذين لم يتمكنوا من حرفته، وقد تحرّر الشاعر من قيود المجتمع، فأحمق مثله لن يخضع لتشريعات الدين والقانون الإجتماعي.

واللغة عند الشعراء المتحامقين أصبحت مادةً سهلةَ التشكيل، يشكلونها بالقالب الذي يريدون؛ خروجاً عن الواقع المرير، وترويحاً عن النفس، كل ذلك بغية التفكه والإضحاك ، كما وأنَّ اللَّعب بالألفاظ والمعاني، يكون فيها فرصة يُسري بها الشاعر عن نفسه، وفسحة يستريح خلالها من الحياة الجادة.

سادساً_ الرسم الكاريكاتوري

عَمِدَ الشعراء إلى تحويل الكلمات إلى لوحات فنية ناطقة؛ للتعبير عمّا يجول في خواطرهم بخفّة دم، وطرافة لا مثيل لهما، ومن ذلك إحدى الفكاهات التي وُجدت مكتوبةً على جدار قصر،

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 3/ 343.

وقائلها مجهول، فقد روي « أن المنصور، دخل مع الربيع بن يونس([1]) قصراً فوجد على أحد جدرانه

ومالي لا أبكي بعينٍ حزينةٍ وقد قُرِّبت للظاعنينَ حمولُ

وتحته مكتوب إيه إيه آه آه. فقال المنصور: أي شيء إيه إيه؟! ، فقال الربيع: يا أمير المؤمنين: إنّه لما كتب البيت أحبَّ أن يخبره أنَّه يبكي، فقال: قاتله الله ما أظرفه!! ([2]).

لجأ الشاعر إلى الرسم الكاريكاتوري في الأبيات حتى يقرأه الآخرون، ويعلموا أنَّه في حال حزينة، فأظهر حزنه من خلال الكتابات الدالة على ذلك بعد أبيات الشعر المكتوبة على جدار القصر.

(1): الربيع بن يونس: (169هـ) من موالي بني العباس الموصوفين بالحزم، اتخذه المنصور صاحبا ثم استوزره. عاش إلى خلافة المهدي وحظي عنده..(**وفيات الأعيان**: 2/ 294–299) (**الأعلام**: 15/3).

(2): ابن الجوزي، **أخبار الظراف والمتماجنين**: ص 96.

الفصل الثاني

دواعي التّحامق وموضوعاته

المبحث الأوّل_ دواعي التّحامق في الشعر العباسي

المبحث الثاني_ موضوعات شعر التّحامق

دواعي التّحامق في الشعر العباسي

إنَّ ما تحمله مفردات الحمق والتّحامق يُلَخَّصُ بنقص العقل وكساده، ونجد أنفسنا أمام سؤال، ما الدافع الذي يجعل العاقل يختار طوعاً، وأن يوصف بذلك رافضاً العقل والعقلاء تاركاً هويته؟؟.

شهد العصر العباسي حركة أدبية وفكرية شاملة، رافقتها كثيرٌ من التناقضات الاجتماعية، والصراعات السياسية.

والتّحامق في العصر العباسي ظاهرة، تخفي خلفها كثيراً مما لا يُرى بالعين المجردة في المجتمع، والشعر في العصر العباسي من أهم مظاهر الحياة ، استخدمه الشعراء في التعبير عن اتجاهاتهم المختلفة، كما اتخذوه وسيلةً للتكسب، فذاع التّحامق في العصر العباسي وصار بمنزلة الحرفة، التي يُكتسب بها الرزق خاصة عند أهل الأدب والمعرفة ،فالتحامق هنا ليس مجرد ضحكة عابرة تمر سريعاً، بل هي تعبير مكثف يخفي خلفه كثيراً من الحقائق السياسية ، والاجتماعية، والثقافية، وغيرها، وكانت هناك دواعٍ متنوعة أثَّرت في ظهور التحامق في الشعر العباسي وازدهاره.

ومِنَ القراءة الدقيقة للنصوص الشعرية للمتحامقين، ودراسة اعترافاتهم الشخصية، نجد أنَّ الدوافع التي دفعت هؤلاء الشعراء إلى التحامق دافعين: الاول ذاتي والثاني اجتماعي، فأكثر أسباب التّحامق يتجلّى في دافع العمل والتكسب، بالإضافة إلى دوافع أخرى منها النقد الاجتماعي، والتخلص من المآزق، والتحرر من سلطة الرقابة، والهروب من الواقع إلى دنيا الوهم والخيال، وفيما يلي سنتناول هذه الدواعي بشيء من التفصيل:

أولًا_ الدّواعي الذّاتية

إنّ لكل عصر ثقافة وقوانين قسرية ومن يتمرد على هذه القوانين، ويخترق حدودها، يواجه غضب المجتمع ونقمته، والقانون بحد ذاته لا يمكن أن يحقق مصلحة كل الفئات، ولا أن يلبي رغبات الجميع، ومن هنا تبرز المقارنة بين التوافق والتضاد، ولعلّ أكثر الشعراء المتحامقين كانوا يحسّون في أعماقهم نزوعًا إلى التمرد، والتحرر من سلطة المجتمع، بأشكالها المختلفة، وعندما لم

يكن الأمر متاحًا لهم في الظروف العادية ، اتخذوا من التّحامق والتّجانن وسيلة للخلاص، وتمردوا على قيمها وتقاليدها، وهكذا عبّر شعراء التّحامق عن تمرّد غير مباشر، اتخذ شكل اختراق السائد والمألوف، في السلوك الفردي، ذي الاتجاه الواضح في الفوضى والعدمية، كأسلوب في تقويض ما هو قائم في إطار الصراع غير المتكافئ بين الطرفين، فقد كان أبو العبر على سبيل المثال، يأتي بما يصدم المجتمع في السلوك والمظهر، ويصرّ على أن يأتي بالأقوال، والحركات، والمواقف التي تناقض قيم مجتمعه واعرافه، فنجده في أكثر من موقف يتمرد على اللّغة، ويهزأ من مكانة الشعر القديم، ويقيم علاقات جديدة بين الألفاظ، تشكل تمردًا يُهشّم بلاغة اللّغة وعلاقات المعنى العبثي وغير المعقول، إذ كان يعقد مجالسه في الأسواق، والساحات العامة، في هيئة غريبة، حتى إذا اجتمع النّاس بدأ الحاضرون بطرح التساؤلات عليه فيرد عليهم بطريقة غريبة تثير الضحك.

1_التَّنفيس عن النَّفس المحبطة:

أحسّ بعض الشعراء في هذا العصر أنهم مهزومون من الداخل؛ لأنهم لم يحقّقوا رغباتِهم في الواقع، بل كانت العوائق الموجودة أكبر من تلك الرغبات، وبذلك صار التّحامق تنفيساً عن تلك النّفوس المهزومة التي لم تستطع الوصول إلى ما تريد، أو تغيير الواقع الأليم، فلجأت إلى التّحامق، لتقيم ذلك التوازن المنشود الذي حرمت منه في الواقع.

وهذا يجعل الشاعر قَلِقَاً لا يستقرّ على حال من الأحوال ، فيهزأ بكل ما يحيط به، ومن الأمثلة على هذا التذبذب، وعدم التّوازن النّفسي، قول الشاعر أبي الرقعمق وهو في تنيس([1]):

ليلي بتينسَ ليلُ الخائفِ العاني	تفنى الليالي وليلي ليسَ بالفاني
أقولُ إذْ لُجَّ ليلي في تطاولهِ	يا ليلُ أنتَ وطولُ الدهرِ سيَّانِ
لم يكفِ أنّي في تنيسَ مطَّرحٌ	مُخيَّمٌ بين أشـــجانٍ وأحـزانِ
حتى بُليت بفقدانِ المنامِ فما	للنومِ إذ بعدوا عهدٌ بأجفاني ([2])

(1): تنيس: جزيرة في بحر مصر قريبة من دمياط، الحموي، ياقوت، **معجم البلدان**، 419/2.

(2): أبو الرقعمق، **الديوان**: ص178.

وفي هذه الأبيات تعبير عن نفس محبطة، مضطربة هشّة، لا تستقر على حال، وهذا طبيعي لمن شغل نفسه بالملذّات فصار منبوذاً من المجتمع، فعزل نفسه، ولازم خمرته، وخالط أسافل المجتمع؛ لعلّه يتناسى الحقيقة الموجعة التي حطّمته وأنهكته من الداخل.

2_السُّخرية بالذّات لتفويت الفرصة على الآخرين حتى لا يسخروا من الشاعر:

مال بعض الشعراءُ المتحامقون إلى السُّخرية من كل شيء، حتى من أنفسهم، "وهذه الخصلة استعداد فطري عند بعض الناس، وطبع فيهم دون غيرهم، كما نجد خلافها عند الآخرين أيضاً، وهذا الاستعداد يجعل صاحبه يَسخر من كل شيء يحيط به، فإن لم يجد ما يَسخر منه سَخِرَ من نفسه"([1]).

أشار الدُّلْجي في كتابه الفلاكة والمفلكون([2]) إلى هذا، فقال: "إنَّ هؤلاء الساخرين بأنفسهم يسابقون إلى ذكر نقائصهم، ويجعلونها رِقَّةً أدبية، أو نكتةً شعريةً، أو كلمةً هزليةً، قبل أن يذكرَها غيرُهم عنهم، ليصرفوا الناس عن الاشتغال بها؛ لأنّ النّفوس تكره المعتاد، وليكون ذلك أخفّعلى نفوسهم، لأنَّ الشخص لا يتأفف من نفسه ما يتأففه من غيره، ولا يثقل عليه كلامه ككلام غيره."([3])

وفي هذا شرح وافٍ لهذا الهدف؛ فهؤلاء المتحامقون يسخرون من أنفسهم ؛ ليفوِّتوا الفرصة على الآخرين في السخرية منهم، وماذا سيقول خصومهم في السخرية منهم بعد أن سخروا هم من أنفسهم أولاً؟ وماالفائدة من إعادة ما قاله الشاعر من سخريةٍ بنفسه على لسانهم؟

فهنا يتباهى الشاعرُ بحمقه، ويتفاخر بتحرّره من قيود المجتمع، فالأحمق ليس عليه سلطةٌ لقانونٍ، ولا قيد لدين، وهذا الأسلوب يمثّل شكلا من أشكال الهروب والفرار من هذه القيود.

---

(1): أشقر، محمد عبد القادر، ***التحامق في الشعر المملوكي*: مجلة التراث العربي**، عدد 83_84، ص149.

(2): الدُّلجي، محمد، **الفلاكة والمفلكون**: 168، الفلاكة، هي الفقر والإهمال. المفلكون: جمع مفلوك، وهو الفقير المهمل بين الناس لقلة حظه وفقره .

(3)الدُّلجي، محمد، **الفلاكة والمفلوكون**: ص 168.

ويتمادى هؤلاء المتحامقون في عبثهم لينالوا من أنفسهم ، ويجعلوها محطّ سخرية واستهزاء ([1]).

وممن سار في هذا الاتجاه ابن جدير([2]) حيث ينشد:

أنا المخبَّلُ صرفا حماقتي ليستْ تخفى

أنا الذي كـلَّ يومٍ يزيدني الخبلُ حرفا

فعاجـــلوني بلطمٍ وشجّوا الرأسَ نقفا

وحرَّقوني بنـــــارٍ لـهيبـها ليسَ يُطـفا

فإنَّي مســـــتحقٌّ مذْ كُنتُ طفلا أن أُنفى

فلستُ أَسوى إذا ما عُرضتُ للبيعِ نصــفا

لأنّني كـــــلَّ يومٍ علـى المــقاذر أُنـفى

يا ويحــكم مثّلوا بي من قبلِ أنْ أتوفَّى([3])

يبالغ الشاعر في هذه الأبيات في سخريته من نفسه، فحماقته ليست تخفى، وهي في ازدياد، وقد رضي من المحيطين به اللّطم، والتحريق بالنّار؛ عقاباً له. وبالرغم من ذلك يقول إنّه يستحقُ هذا العقاب، وهو إذا عُرِضَ للبيع فإنه لا يُباعُ بنصف قيمته، لأنّه في كلّ يوم يقترب من الاقذار أكثر، وهو في ذلك يبين أهمية السخرية وهدف الشاعر منها.

(1): ابن الجراح، محمد بن داوود أبو عبد الله، **الورقة**: تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، 1986، ط3، ص128.

(2): ابن جدير البصري: يُكنى أبا أحمد، سفيه، خليع، فاسق، وله أشعار في الأقذار، يصف نفسه بشهوتها، **موسوعة شعراء العصر العباسي** 67/1.

(3):ابن الجراح، محمد بن داود أبو عبد الله، **الورق**ة: ص130.

وتظهر السخرية جلية أيضاً في قول أبي الرقعمق:

لَـــوْ بِرِجْلي ما برأسي لم أبـــتْ إلّا بنجدِ

خفَّــةٌ كانــت لغيري لا أرانـــــــي اللهُ فقدي

ومـــــحالٌ أن يرى مثـــ ـلي أو يبصرَ بعدي

غيرَ أنِّي قيــلَ عنِّي أنّنـــــي مغـــرًى بدعدِ

وبليلـــى وبسُـــــــلمى وبــسعدى وبـــهندِ

ثمَّ لا أمــلكُ شيـــئاً غير سنّـــور وخُـلدِ

وحمـــاقاتٍ وعمـــري إنَّ لي رأســاً مرندي ([1])

وتجلت العبثيَّة والعشوائيَّة في هذا الشعر، إلى درجة أنَّها وصلت المستحيلات، وأنكر الشاعر الواقع الأليم، وهرب منه، وتحلَّل من قيود الحياة الجديّة المقيتة، وجعل الشاعر من نفسه أضحوكة أمام الآخرين، ويسخر الشاعر من نفسه، فيقول أنّه خفيف العقل، بحيث لو كانت رجلاه مثل عقله لتحوّل إلى عدّاء سريع، يقطع المسافات الشاسعة، وذكر أنَّه لا يملكُ إلا الحمق الذي يباهي به الآخرين، فالواقع الأليم وقف عائقاً أمام طموحاته، ورغباته، ومنعه من الوصول إلى ما أحب، فشرع يهرب من الواقع إلى السخرية والحماقة ليتسلى بذلك عن القهر والحرمان.

(1): مرندي: قوي قاس، **اللسان**، مادة مَرَنْد. الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 336/1.

3_ الترويج للشعر:

ظنَّ الشعراءُ المتحامقونَ أن تحامقَهم سيجلبُ لهمُ الشهرةَ بينَ الناس، وحظي هؤلاء الشعراء بإقبال العامة على أشعارهم، وإعجابهم بها، فزادوا القول فيها، فيجب على الشاعر أن يلبّي رغباتِ معاصريه، وَبخاصة عامة الناس، وهذا أمر خطير؛ لأنه يعني أن الشاعر سينظم الشعر كما يريد العامة، لا كما يريد هو.

فصحيح أن الشاعر لا ينظم لنفسه فحسب، بل ينظم ليقرأ الناس شعره، ولا قيمة للشعر ما لم يقرأْهُ الناسُ ويعجبوا به، أو ينتقدوه، بل إنَّ نقد الشاعر يزيد في شهرته، وعلى الرغم من أنَّ ذوق العامة يحمل كثيراً من التعب والضّغط الذي يؤثّر على مَنْ يكتب لهم، إلاَّ أنَّ الشعراءَ المتحامقين لم يهتموا كثيراً بهذا الأمر؛ لأنّ هدفَهم هو الترويجُ لأشعارهم عند العامة، بالتقرب إليهم بما تهوى أنفسهم.

وممّا زاد في تقرّب الشّعراء المتحامقون إلى العامة أنّ شعرَ التحامقِ كان يحمل كثيراً من النقد الاجتماعي، والتعبير عن قضايا العامة ومشاكلهم الأساسية، لهذا اضطرّ كثير من الشعراء المتحامقين في هذا العصر، إلى النّظم في أغراض لم تنل رضاهم، استجابة لرغبة العامة، فالشاعر القاضي ابن الوردي([1])اضطر إلى أن يتغزل بالغلمان، على الرغم من تقواه وورعه ليروج شعره، وقد اعترف بذلك بوضوح فقال:

أستغفرُ الله مِنْ شعرٍ تَقَدَّمَ لي في المُرْدِ قصدي به ترويجُ أشعار

لكن ذلك قولٌ ليس يَتْبَعُهُ خَناً وحاشايَ من أفعالِ أشرار([2])

---

(1): ابن الوردي: هو عمر بن مظفر بن عمر بن محمد ابن أبي الفوارس، أبو حفص، لد في معرة النعمان سنة 691 هـ /1992م، وتوفي بالطاعون في حلب في سنة 749 هـ / 1349، وهو فقيه وأديب وشاعر وقد درس في حماة ودمشق وحلب وقام في المجال الديني مقام قاضيها محمد بن النقيب عندما توفي ابن النقيب، **تاريخ التراث العربي**، مجلد2، 65/4.

(2): خنّاً: الفحش في الكلام، مادة خَنَّ، **معجم الوجيز**، مجمع اللغة العربية، ابن الوردي، عمر بن مظفر، ديوان ابن الوردي: ص256.

وفي هذا يقول الشاعر أبو الرقعمق أيضًا مروّجًا لشعره:

وفي الآفاقِ أقوامٌ يميلونَ إلى شعري

ففيمَ التركُ للسيرِ؟ وهَل في ذاكَ من عذرِ؟

وقد قدّمتُ أثقالي وسيري غُرةَ الشهرِ

فأمّا أكثرُ الحمقِ فقد سيرتُ في البحرِ

وباقيهِ معي يذْهــ ـبْ في البَّرِ على ظهري

ولا أتركُ لي مِصْرَ لذكرِ الحمقِ مِنْ أثرِ([1])

ويتّضحُ لنا من الأبيات السابقة أنَّ أبا الرقعمق رغِب في منافسة الشعراء الفحول؛ لأنّه وجد في نفسه أنّه لا يصل إلى مرتبتهم، فسلك هذا المسلَكَ ليتميّز من بينهم، وليكونَ له وزنٌ ورتبةٌ يُشار إليها، ويروِّج لشعره بعد أنْ كان كاسداً، واتخذ الشاعر أبو الرقعمق من التحامق في الشعر وسيلةً للشهرة ، فقد دلّل على شهرته بقوله إنَّ شعره أصبح يُقال بين الناس ويتابع كبداية الشهر ونهايته لأهميته.

4_الرّغبة في التّجديد:

بعد أن استقرّ في عقول الشعراء المتحامقين أنّ الشعراء القدامى سبقوهم إلى أصيل المعنى وجميل اللّفظ، كان لا بدّ لهم أن يجدّدوا في موضوعات الشّعر؛ ومن المعلوم أن مشكلة تفوّق القديم وقدسيته، ظلّت حاضرة وراسخة في أذهان اللاحقين في كلّ عصر، ولا سيّما في العصر العبّاسيّ، فهم يسعون إلى مواكبة القديم، ليس هذا فحسب، بل التفوّق عليه، على الرغم من تقديرهم له، ليثبتوا لأنفسهم ولغيرهم أنّهم يستحقّون التّقدّم والفضل، وأن القدامى ليسوا أفضل منهم، ولم يتفوقوا عليهم في هذا المجال.

(1): أبو الرقمعمق، **الديوان**، ص14.

ما يمثّل هذا الدافع ما أراده الشاعر أبو الرقعمق، وقد تباهى بحمقه وسخفه، فبدأ قصيدته بأفانينَ من الرّقاعات، وكأنّه جاء بمنهجيّةٍ جديدةٍ لهذا النوع من الشعر، يقول:

عجبٌ ما مثلهُ عجبُ فعلوا بي غيرَ ما يجبُ

وَلَكَمْ بتنا على طربٍ ورؤوسُ القومِ تُستلبُ

وكؤوسُ الصفعِ دائرةٌ مِلؤُها اللّذاتُ والطَّرَبُ([1])

جاء الشاعر بما هو جديد، وهو الرقاعات، كأن عقول القوم تستلب، ورؤسهم قد ملئت طربًا ولذة، كأنّما عقولهم بحاجة إلى رقع بعد تمزقها، فالشعر عنده مَرتبةٌ لا تُنال بسهولة ،ولا بدَّ له من بذل المجهود ليحصل على هذه المرتبة ليتميَّز بحمقه من غيره من الشعراء.

5_ تجنّب العقوبات والنّجاة من القضاء والبلاء:

وظّف الشعراء المتحامقون في العصر العباسي الأسلوب الساخر والأدب الفكاهي لنقد الحكام والتعريض بهم؛ بسبب ما رأوا منهم من فساد، وظلم، وسوء إدارة للبلاد والعباد، وكان هذا الأسلوب حماية لهم، وصيانة لحياتهم من العقوبات، فكان أسلوب التحامق حصنهم الحصين؛ وانتقد الشعراء المتحامقون الحكام وكبار الشخصيات في المجتمع دون خشية المساس بهم، وظهر هؤلاء المتحامقون في أوساط ظهر فيها بعض الحكّام الظلمة، لا يحتملون النّقد والتّعريض، إلّا إذا اشتمل هذا النّقد على شيء من الفكاهة والهزل.

(1): الثعالبي: **يتيمة الدهر**،318/1.

وهذا الشاعر ابن عُنين([1]) يشكو جماعة من ذوي المناصب الرفيعة، فيصف السلطان صلاح الدين بالعرج، والكاتب بالعمى، والوزير بالانحداب، والقائد بدمامة الخلق، وواضح أنّ في هذا المجتمع الذي تسوده هذه الطبقة المشوّهة لا بُدّ من الحصول على لقمة العيش من خلال القيام بالزّنا والآثام، ويقول:

قد أصبحَ الرزقُ ما له سببُ في الناسِ إلّا البغاءُ والكذبُ

سلطاننا أعـــرجُ وكاتبهُ ذو عمشٍ والوزيرُ منحدبُ

وصاحبُ الأمرِ خلقهُ شرسٌ وعارضُ الجيشِ داؤهُ عجبُ ([2])

رسم الشاعر صورة كاريكاتورية مشوَّهة بشعة لمن يملكون زمام الحكم، فوصف كلّاً منهم بآفة ليصل بالقارئ إلى المأساة التي حلّت بمجتمعه في ذاك الزمان، فلو لم يكن متحامقًا لما استطاع أن يصفهم بهذه الأوصاف، وينجو من العقاب.

ويذكرابن قتيبة "أنّ رجلاً من الحمقى الذين يقولون الشعر، دخل على رجلٍ من الأشراف مشكوك في نسبه، فقال له: إنّي قد امتدحتك بشعر لم تمدح قطّ بأنفع لك منه. قال: ما أحوجني إلى المنفعة! فهاتِه، فقال:

سألتُ عن أصلكَ فيما مضى أبناءَ سبعينَ وقد نيّفوا

فكلّهمُ يُخـــبرني أنَّـــهُ مهذّبٌ جوهرهُ يُعرفُ

(1): ابن عنين: ابن عنين (549– 630هـ): هو محمد بن نصر الله بن الحسين بن عنين الدمشقي الأنصاري، أصله من الكوفة، ولد بدمشق ونشأ فيها، لغوي أديب وشاعر مجيد، من كبار الشعراء الهجائين، في عهد الملك الأشرف، كان ابن عنين خفيف الروح، كثير الدعابة، بارع الفكاهة، حاضر النكتة، طريفاً ماجناً ساخراً متهكماً، يؤثر الهزل على الجد، تعجبه النكتة ولو فيها حتفه. **ديوان ابن عنين**، تحقيق خليل مردم بك، دار صادر، بيروت، ط269/2.

(2): الصفدي، صلاح الدين، **الوافي بالوفيات**: 1961، 982/2.

فقال له: قمْ في لعنة الله وفي سخطه! لعنك الله، ولعن مَنْ سألت، ومَنْ أجابك." ([1])

فالشاعر أراد أن يهجو رجلاً من الأشراف، ولولا حمقه ما استطاع أن يهجوه فظاهر الأبيات يدل على المدح، وما أخفاه هو ذم، وقد شكَّك في نسب الرجل فجعل له سبعين أباً، ولو لم يكن متحامقًا لما استطاع أن يوجه هذا الذم لهذا الرجل صاحب المكانة العالية.

ثانياً_ الدواعي الاقتصادية:

تشير الأزمات التي يمر بها الشعراء والمثقفون على انها ليست واحدة، وليست مطلقة، والصورة التي نقرأ في جوانبها عن شاعر كان ينعم بأسباب الحياة الهانئة؛ لعطاء أصابه، أو جائزة فاز بها، هذه الصورة تقابلها "صورة قاتمة عن بؤس شعراء كانوا لا يجدون قوت يومهم ورزق عيالهم"([2]).

وفي المجتمع العباسي أخذت صورة البؤس تتسع، ولا سيما في مرحلة التفكك والضعف، وبروز الإضطرابات، وقيام الزعامات، وما نجم عن ذلك من خلل اقتصادي، ونزاع سياسي واجتماعي.

وفي هذه البيئة انحدرت مكانة العلم، وانحطت منزلة العقل، وكسدت بضاعة الأدب، مما دفع الكثير إلى التشرد والإغتراب، والجنوح إلى دنيا التسول، ومن هذا المنطلق صار التحامق وسيلةً لكسب القوت والثروة أيضًا ([3]).

ولم يكنِ الشعراء الذين لم يُتَحْ لهم الاتصال برجال الدولة بمنأى عن هذه الأزمات، فقد عاش كثيرٌ منهم حياةً بائسةً، ومن هنا كان للحياة الاقتصادية في معظم تاريخ الأدب حوافزُ قويةٌ في تعدد مذاهبه، وتفتح مواهب الشعراءِ والأُدباء ([4]).

---

(1): ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم الدينوري أبو محمد، **عيون الأخبار**: 2/ 53.

(2): التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**: تصحيح أحمد أمين، مكتبة الحياة، بيروت، 226/3.

(3): الحسين، أحمد، **أدب الكدية في العصر العباسي**: نشر دار الحور، 1986، ص 32.

(4): اليافي، عبد الكريم، **دراسات فنية في الأدب العربي**: مكتبة لبنان، 1996، ط359/1 .

ومن أمثلة ما قيل في التحامق بغرض التكسب والبحث عن الغنى:

جَنَنْتُ نفسي لكي أنالَ غنىً فالعقلُ في ذا الزمانِ حرمانُ

يا عاذلي لا تلم أخا حمقٍ تضحكُ منه فالحمقُ ألوانُ([1])

وعليه أصبحَ التحامقُ غرضاً مهماً؛ يُدِرُّ أموالاً على الشاعر في العصر العباسي، فكان جُل شعرِهم في التكسب، والبحث عن الغنى، وأضحى التحامقُ سلوكاً مقصوداً بدافع التكسب، بعد أنْ أدرك الشعراء أنَّ العقل صار عبئاً عليهم، وأنّ التحامقَ سيفتحُ لهم أبوابَ الرزق التي سُدت في وجوههم وفي وجوه الحكماء والعقلاء، فسلكوا هذا المسلكَ مُضحّين بكرامتِهم وعفَّتِهم، مُضحكينَ الناسَ عليهم، مَنْزِلينَ أنفسهم أسوأ منزلة.

كما يقول الأحنف العكبري في هذا:

طابَ عيشُ الرّقيعِ في ذا الزمانِ والجهولُ الغفولُ والصفعانِ

فاغتنمْ حمقَكَ الذي أنتَ فيهِ تحظَ بالمكرماتِ والإحسانِ([2])

شاعت بين الناس أقوال وأشعار تدعو إلى التّغافل والتّحامق، هرباً من الحياة الجادّة المضنية والتماساً للراحةِ والكسب، وكأن العقلَ في العهود المضطربة عبءٌ ثقيلٌ على صاحبه ويقول أيضًا:

إذا كانَ الزمانُ زمانَ حمقى فإنَّ العقلَ حرمانٌ وشومُ

فكنْ حمِقاً مع الحمقى فإنّي أرى الدُّنيا بدولتهم تدومُ ([3])

---

(1): النيسابوري، القاسم الحسن بن محمد بن حبيب، **عقلاء المجانين:** المتوفى سنة 406 هجرية، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان ص34_35.

(2): النيسابوري، القاسم الحسن بن محمد بن حبيب، **عقلاء المجانين:** المتوفى سنة 406 هجرية، تحقيق: محمد السعيد بن بسيوني زغلول، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ص73.

(3): **المصدر السابق**، ص73.

وعلى هذا الأساس كان هؤلاء الشعراء يكسبون المال كغيرهم، أرهقهم العيش بالعقل والجِدّ فوجدوا أن التَّحامق، يقود إلى الثروة والجاه، والسّلطة فكانوا هم المهرجين الذين استطاعوا انتزاع المال بهذه الطريقة.

وهناك شاعر اسمه أبو العِبَر قيل عنه إنه كان جيّدَ الشعر، ولم يكن في الدنيا صناعةٌ إلَّا وعملَها بيده، وعلى الرّغم من ذلك كان مُعدماً.

وعندما هجر درب العقل والرزانةِ، وانتقل الى درب التحامق كسب بحماقاته "أضعاف ما كسبه كلّ شاعر في عصره بالجِدّ"([1]).

وهذا أبو العجل الشاعر المتحامق يدافع عن تحولاته في عالم الحماقة بالمقارنة بين ما كانت عليه حياته زمن العقل والجِدّ، وبين ما صارت إليه في عهد الحماقة والرّقاعة فيقول:

أَعَلَى الحماقةِ لُمتني قد كنْتُ مثلَك أوّلا
فدخلْتُ مصْرَ وأرضَها والشامَ ثم الموصِلا
وقرى الجزيرةِ لم أدعْ فيها لحيٍّ منزلا
إلا حللْتُ فناءَهُ بالعقلِ كي أتمولا
وإذا التعاقلُ حِرفةٌ فعزمْتُ أنْ أتحولا
فانظرْ إليَّ أمَا ترى حالَ الحماقةِ أجملا
مَنْ ذا عليه مُؤنبي حتى أعودَ فأعقلا([2])

تحوّل كثير من الشعراء إلى التّغافل والتّحامق، لما به من زيادة في المال فأغلبُ الشعراءِ، تركوا الجِدّ، وعدلوا إلى الحمق، فكسبوا بالتّحامق أضعاف ما كسبه شعراء عصرهم بالجدِّ، حيث أصبح التحامق حرفة.

---

(1): الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**: بولاق، نشر صلاح يوسف الخليل، ودار الفكر، بيروت 90/20، وأشعار أولاد الخلفاء: أبو بكر الصولي، نشر دار المسيرة، بيروت ط3/ 343ومعجم الأدباء: ياقوت الحموي، تحقيق أحمد فريد، مطبعة المأمون 123/9.

(2): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص342.

ونقرأ هذا الاعتراف مرة أخرى في قول ابن قادم([1]):

ولقد قلْتُ حينَ أغرَوْا بلومي أيَّها اللائمونَ في الحُمْقِ مهلا

حُمقي قائمٌ بقوت عيالي ويموتون إنْ تعاقلْتُ هزلا ([2])

تلك هي مأساة الأدب والعقل والجِدّ كما عبّر عنها غيرُ شاعر، وكان الأحنف العكبري، الشاعر المكدي، واحداً منهم إذ قال:

قد قسّم اللهُ رزقي في البلادِ فما يكادُ يدركُ إلاّ بالتّفاريق

ولسْتُ مُكتسباً رزقاً بفلسفةٍ ولا بشعرٍ ولكنْ بالمخاريقِ

والنّاسُ قد علموا أنّي أخو حيلٍ فلسْتُ أنفق إلا في الرّساتيقِ.([3])

وهنا كان اعتراف أبو العجل بتظاهره بالجنون مدافعاً عن نفسه، ليكون وسيلةً لكسب القوت، إذ يقول:

أيا عاذلي في الحمقِ دعني مِنَ العذلِ فإنّي رَخِيُّ البالِ مِنْ كَثْرةِ الشغلِ

وأصبحتُ لا أدري وإنّي لشاهدٌ أفي سفر أصبحتُ أم أنا في الأهلِ

فمُرني بما أحببتُ آتِ خلافَه فإنْ جئتَني بالجِد جئتك بالهزلِ

وإن قلتَلي: لِمَ كانَ ذاكَ؟ جوابُهُ لأنِّي قد استكثرتُ من قِلَّةِ العقلِ

---

(1): ابن قادم: هو أبو جعفر محمد بن عبد الله توفي 251هـ، لقب بابن القادم وهو نحوي كوفي من أئمة المدرسة الكوفية، من كتبه **الكافي وغريب الحديث (تاريخ العلماء النحويين) للتنوخي**، المكتبة الشاملة، ص 183.

(2): النيسابوري، **عقلاء المجانين**: ص41.

(3): الرساتيق: كلمة فارسية معرّبة، وتعني السواد أو الشدائد، المفرد رستاق، والجمع رساتيق. لسان العرب مادة رَسْتَقَ. الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 105/3

فأصبحتُ في الحمقى أميرا مُؤمَّراً وما أحدٌ في الناسِ يمكنُهُ عزلي

وصيَّرَ لي حُمقي بِغالا وغِلمةً وكنتُ زمانَ العقلِ ممتطيا رِجلي ([1])

ففي الأبيات السابقة ،يوضّح أبو العجل سبب انصرافه عن العقل إلى التحامق، في زمنٍ حصل فيه خلل في القيم، والمفاهيم والأخلاق، فلم يعد عقله قادراً على تحقيق ما يريد من مال وجاه، فلجأ إلى التحامق ليحصل على ما يريد، فامتلك المال، والغلمان، والبغال، بعد أن كان عاقلاً لا يملك سوى رجله.

ثالثاً_ الدّواعي الاجتماعيّة:

تألّف المجتمع الإسلامي العباسي منذ الدور الأوّل من عنصرين كبيرين هما : عنصر العرب وعنصر الفرس، وكان لكل من هذين العنصرين أثره الكبير في الحياة السياسية والاجتماعية في ذلك العصر، وقد كانت هذه الأمم تختلف في ميزاتها اختلافاً واضحًا من حيث عاداتها وتفكيرها.

وقد أثّر كل جنس من هذه الأجناس تأثيرًا مخالفًا في أحوال الدولة الداخلية، فالفرس ورثوا مدنية قديمة طبعوا عليها بمحاسنها ومساوئها، ولهم قدرة فائقة على تنظيم الحكم، وإلمام كبير بالوسائل التي تزيد الثروة وتضاعفها، كما اهتموا بتشجيع العلم بمعناه الواسع الذي يشمل الفلسفة، وكان تأثير الفرس في الحياة الاجتماعية واضحًا، فقد أخذ الخلفاء عنهم حياة البذخ والترف، ونظام بناء القصور وزخرفتها، واقتبسوا منهم اللباس وأدوات الطعام، وإحياء المجالس الغنائية، ومجالس الشراب.

أمّا العرب فكانوا قد احتفظوا ببعض عاداتهم القبلية، وتعصبوا لبني جنسهم، ولكنهم عندما تأثروا بالحضارة الفارسية، سرعان ما انغمسوا في حياة البذخ والترف، وتركوا شؤونهم في أيدي الشعوب الإسلامية الأخرى.

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص387.

وقد انقسم المجتمع العباسي إلى قسمين متمايزين : قسم تميّز بالثراء والترف، وآخر تشكل من مختلف الأجناس من عرب وترك وكرد يعاني أهله الفقر والجهل لذلك شكّل هذا التباين صورة انعكست آثارها في مرآة الفكاهة.

لذلك شكلت مظاهر التباين والخلل بين السكان، بسبب التنوع البشري ، والتّعدد العرقي والديني صورة انعكست آثارها في الفكاهة وهي تشير إلى حالة التعجب، والخوف، والسخرية لدى بعض الشعراء.

1_ إقبال عامة الناس على هذا اللون من الشعر، وتشجيعهم لأصحابه:

أقبل عامة الناس على هذا اللون من الشعر؛ لما فيه من روح الدعابة والطرافة، ولأنهم رأوا فيه انعكاساً لأوضاعهم وتنفيساً عما يختلج في صدورهم، ولولا هذا الإقبال وذاك التشجيع لما أسهب الشعراء في النّظم في التحامق، والإقبال والتشجيع عليه يشير إلى تدنٍ في مستوى الذوق العام، وانقلابٍ كبيرٍ في المفاهيم والقيم والاتجاهات والمنهجيات، وتحَوُّلٍ في التعبير عن الغضب من الفعل إلى القول، ومن الجِدِّ إلى الهْزل.

والفكرة من ذلك هي أنّ العامة أقبلت على هذا النظم، فتحوّل بعض الشعراء إلى النّظم في التحامق، طلبًا في الشهرة واسعاد العامة، والترويح عنهم، وربما كان بعضهم يحصل على المال.

2_البحث عن مراكز السلطة ومجالس الجاه:

كان الشعراء المتحامقون يكسبون المال بالطرق المشروعة، لكنّهم وجدوا أنّ هذه الطرقَ طويلةٌ ومرهقة وشاقة، فوجدوا في التّحامق والتجانن طريقاً أقصر تقودهم إلى الثروة ومجالس الجاه، ومراكز السلطة، ومحط الأنظار، فكان الشعراء المتحامقون هم المضحكون الذين استطاعوا بهذه الطريقة انتزاع المال والجاه والسلطة، بصرف النظر عن الطريقة وآلية الوصول.

وهذا أبو العبر تنوعت أعماله، وبالرغم من ذلك كان فقيراً رثَّ الحال، وفي نهاية المطاف ترك أبو العبر درب العقل و الرزانة، والاتِّزان، وسلك درب التحامق والتجانن؛ لإدراكه كما يقول ابن المعتز:

"إنّ الحماقةَ والهْزل أَنفقُ على أَهل عصره" ([1]) وتجلّت الصورة نَفسُها، في قول الأحنف العكبري الذي كان واحدا من هؤلاء الذين تركوا درب العقل والرزانة، لعلمهم اليقين أن هذا الدرب لا يجدي نفعا ، فيقول في ذلك:

إذا كان الزمانُ زمانَ حمقى فإنّ العقل حرمانٌ وشومُ

فكن حمِقاً مع الحمقى فإنّي أرى الدنيا بدولتهم تدومُ ([2])

وتبرز الصورة نفسها، وهي ترك العقل وإتباع درب الحمقى لما فيه من ديمومة واستقرار.

3- نقد المجتمع:

انتشرت في هذا العصر مفاسدُ كثيرة، وكانت ماثلة للعيان، شديدة الإضرار بالناس، وشاع اشتغالُ الشعراءِ بموضوعاتِ الشعرِ الرَّسمي ، فلم تترك حياةُ الناس بصمتها الواضحة في دواوينهم بل كانت مهمّشةً مهملةً.

وعلى الرُّغم من أنَّ هذه المفاسدَ كانت مضرّةً بالناس أشدَّ الضرر، فقد عبّر الشعراء المتحامقون عن رفضهم لهذه المفاسد، وذكروها بالتصريح حيناً، وبالتلميح حيناً آخر؛ علَّهم يجدون مَنْ يسمع شكواهم أو يُبادر لنصرتهم .

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين:** تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر، ص342.

(2): النيسابوري، **عقلاء المجانين**، ص73.

يقول ابن لنكك:

ذئابٌ كُلنا في خلقِ ناسٍ فسبحانَ الذي فيه يرانا

يعافُ الذئبُ يأكلُ لحمَ ذئبٍ ويأكلُ بعضنا بعضاً عيانا ([1])

فيعبّر ابن لنكك في الأبيات السابقة عن الوضع العام القائم في المجتمع، الذي يمثل المال في نظره، القيمة التي تساعد على نمو غيرها من الآفات الاجتماعية، كالحرص، والتملُّق، والخداع، وغيرها من الصفات السيئة التي تعبّرعن تدني الطباع والأخلاق.

وفي مقام آخر، يقول الأحنف العكبري:

زهدَ النّاسُ في العلومِ وفي الشعرِ والأدبْ

وأتانا زمانـــــــنا بعجيبٍ من العجبْ

صارَ أعلاهُ سافلاً فهو نكسٌ قد انقلبْ

كلُّ ما كانَ في الدماغِ فقد صارَ في الذنبْ([2])

ونلمس في الأبيات أنّ الشاعر نقد أهل عصره نقداً شديداً، مشيراً إلى فساد القيم، وغياب المكارم، وانحطاط منزلة الأدب ومكانة الأدباء، فالشاعر هنا ينقد أهل زمانه نقدًا لاذعًا، فكل ما كان في عقولهم أصبح في أذنابهم، دلالة على عدم تفكيرهم في اتخاذ الأمور.

(1): السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة:** ص94.

(2): الأحنف العكبري، **الديوان:** تحقيق سلطان بن سعد السلطان، الرياض، ط1، 1420هـ ، ص117.

رابعًا_الدّواعي السّياسية:

إنّ أزهى فترة للفكاهة في الأدب العربي ارتبطت بالعصر العباسي، الذي شهد حركة فكرية، وأدبية شاملة، كما احتدت فيه التناقضات والصراعات السياسية، والفكاهة في الأدب العباسي بصوره الثلاث الشعر، والأخبار المروية، والنثر الأدبي، واجهة ظاهرة تخفي خلفها كثيرًا ممّا يُستتر ولا تراه العين في المجتمع، ولمّا كان الشعر في العصر العباسي من أهم مظاهر الحياة العامّة سواء في التعبير عن اتجاهاتها المختلفة، أم في اتخاذ طريقًا للكسب، أو التعبير عن الأغراض الشخصية للشاعر، فإنّ للشعر في باب الفكاهة حظًا وافرًا، كما لشخصيات الشعراء فيه حكايات خاصّة بهم، والفكاهة في الشعر ليست مجرد ضحكة عابرة تمر سريعًا، وتنسى، إنّها في الواقع تعبير مكثّف يخفي حقائق سياسية، واقتصادية، واجتماعية، وثقافية، وفكرية، حَفِلَ بها ذلك المجتمع الزاخر المتفتح على شتى الثقافات، وتصارعت فيه مذاهبها واتجاهاتها، وانعكست على طبيعة علاقاته، ومفاهيمه، فكانت هناك عوامل متنوعة أثّرت في نشوء شعر التحامق وازدهاره في العصر العباسي.

يرتبط التحامق ارتباطاً وثيقاً بالواقعين التاريخي والسياسي، وبخاصَّة في العصور التي يشتدّ فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر، وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرضه من معطيات جديدة، ومن يتابع تطور شعر الفكاهة يقف عند مفارقة عجيبة، وهي أنّ أكثر القصائد الشعرية تأتينا من مجتمعات في قمة آدائها السياسي، تبحث عن الأحزان والبكاء في خضم الحياة المرفهة، في حين يلجأ بعض الشعراء في المجتمعات المتأخرة سياسيًا، إلى البحث عن شيء من غرابة الفكاهة الساخرة، وواقعهم المرير.

وأظهر الشعراء المتحامقون معرفة واسعة، دقيقة وكاشفة، لا مجاملة فيها، ولا تستر، ولا مداراة، فبرز الجانبُ السياسيُّ الذي يعبّر عن تنازع الزّعامات والتناقضات والاضطرابات، التي ظهرت في عصرهم، وتناول هؤلاء الشعراء خلَلَ العصر، وسوء الحال؛ وذلك بسبب النهب والاستغلال والتّسلط الذي تمارسه الفئات الحاكمة المتسلّطة؛ بسبب غياب القضاء، وعدم إنصاف البسطاء من الناس،

وفي هذا المبحث سنتناول الدواعي السياسية التي دعت الشعراء المتحامقين إلى نظم أشعارهم ومنها:

1_نقد الحكام:

ورد في هذا الباب أنّ سيبويه المجنون تعرّض في السّوق لموكب جعفر بن الفضل بن الفرات، فقال له ناقداً وساخراً: ما بال أبي الفضل قد جمع كتابه، ونفق أصحابه، وحشد بين يديه حجابه ،وشمم أنفه، وساق العساكر من خلفه، أَبَلَغَهُ أنَّ الإسلام طُرق، وأنَّ ركن الكعبة سُرق، فقال له رجل: هو اليوم صاحب الأسر ومدبّر الدولة. فقال عجباً: أليس بالأمسِ نهب الأتراك، ودكدكوا آثاره وأظهروا عواره، وهم اليوم يدعونه وزيراً ثم صيروه أميراً، ما عجبي كيف نصبوه، بل عجبي كيف تولي أمر عدوه ورضوه.([1]).

وفي هذا تناول الأحنف العكبري من خلال شعره الكشف عن سوء عصره، وسوء أقرانه، فوجد ذلك جلياً في النهب والاستغلال، كنتيجة منطقية للتصرفات التي يمارسها هؤلاء الحكام المغفّلون السذّج من النخب المتنفّذة المتسلّطة، الذين يديرون بجهالاتهم أمور الناس، وتجلّى ذلك في شعره، حين قال:

رأيتُ في النومِ دنيانا مزخرفةً مثلَ العروسِ تراءتْ في المقاصيرِ

فقلتُ جودي فقالتْ لي :على عجلٍ إذا تخلّصْتُ من أيدي الخنازيرِ([2])

وهذا سعدٌ المجنون لم يكن قادراً على مخاطبة الخليفة المتوكل، ونقد تصرفاته، لو لم يكن مجنوناً، أو متظاهراً بالجنون، يقول:

يا مَنْ بنى القصرَ في الدنيا وشيَّدهُ أسّستَ قصركَ حيثُ السّيلُ والغرقُ

لو كنتَ تَغنى بذخرٍ أنتَ ذاخرهُ أسّستهُ حيث لا سوسٌ ولا حرقُ

والموتُ مصطبحٌ منكم ومغتبقٌ فاحتلْ لنفسكَ قبلَ الوِردِ يا حُمقُ ([3])

(1): الحموي، ياقوت، **معجم الأدباء**: 168/4.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 3/ 123.

(3): النيسابوري، **عقلاء المجانين**: ص62.

ثانياً: التّمرّد الذّاتي:

لكلِّ مجتمع من المجتمعات قديماً، كان أو حديثاً قوانينُ وثقافةٌ إجبارية، من يتمرد عليها، ويخرجْ عنها، يواجهْ نقمةَ المجتمع وغضبَه؛ لمحاولاته اختراقَ هذه المسلمات، ولكن هذه القوانين لم تكن لتلبي حاجة فئات المجتمع كافة، ومن هنا برزت النزعة الذاتية، ومحاولة التمرد على ما هو مألوف.

ونجد الشعراء المتحامقين أكثرَ توجهاً إلى التّمرّد والتّحرّر من قيود السلطة، بأشكالها المختلفة، وهذا لم يكن بالأمر السهل في الظروف العادية ، فاتخذ هؤلاء المتحامقون التّحامق وسيلةً للتّخلّص من تلك القيود، وبهذا عبّروا عن تمرّدهم بشكلٍ غير مباشر، اتّخذوا فيه اختراق السائد والمألوف، متجهين نحو الفوضى والعشوائية؛ لتقويض الصراع غير المتكافئ بين الطرفين.

ويأتي أبو العبر بما يصدم المجتمع في السلوك، والمظهر، والقول، فيصطاد عاريًا، وقد ربط في كل عضو من أعضاء جسده آلة من آلات الصيد([1])، ويصرُّ على أن يأتي بالأقوال، والحركات، والمواقف، التي تناقض قيم مجتمعه وأعرافه، وسلطة اللغة أيضاً، فهَزأ من مكانة الشعر والشعراء، وأصرّ على تهشيم بلاغة اللغة، وكان مولعا بالأمور العبثية غير المعقولة.

ومن هذا أنه كان يعقد مجالسَهُ في الأسواق والساحات العامة في هيئة غريبة، فكان يرتدي قلنسوتينِ في رجليه، ويعتمرُ خفاً على رأسه، وقد جعل سراويله قميصاً، وقميصه سراويل([2]).

وفي هذا المجلس كان يجمع حوله جوقة تدقّ بالهواوين حتى إذا احتشد الناس بدأ الحاضرون بطرح الأسئلة على أبي العبر، فيجيب عن أسئلتهم بإجابات غير متوقّعه وتثير الضحك لعدم وجود أي صلة بين السؤال والجواب.

---

(1): الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**: 92/20.

(2): القيرواني، **جمع الجواهر من الملح والنوادر**: تحقيق البخاري ص 82.

ويتّسم شعر أبي العبر بالتّمرّد على الأدب الرسمي، ويتّسم بالتفكك وعدم الترابط فيبدو وكأنه يتمرّد على اللغة نفسها بمعانيها، وصورها، وقواعدها، وألفاظها. ومن ذلك قوله:

أقرَّ الشعراءُ أنّي ومرّوا في الحَرَمْرَمْ

فقطعتُ الرأسَ منهم ثمّ جلدَ القدِّ دَمْدَمْ

فَعملنا منهُ طبلاً من طبولِ الخدِّ دَمْدَمْ

فضربنا به دَمْدَمْ ثُمَّ دَمْدَمْ ثُمَّ دَمْدَمْ

عجباً يا قومُ منهُ كنتُ فيكم كالمُلَمْلَمْ ([1])

في هذه الأبيات تمرّد الشاعر على اللّغة بمعانيها وألفاظها، حيث استخدم ألفاظ وصيغ تنم عن التّمرد الذاتي الذي أراده الشاعر، ويقول أيضا:

الخوخُ يعشقُ وكنةَ الرمانِ والطيلســـان قرابُه الخفـــانِ

يا مَنْ رأى قلبي، فعرقبَ أذنهُ فشممت منه حموضةَ الكتــانِ ([2])

إنّ البيئة التي ساد فيها الصراعات السياسية، والحروب، والخارجون عن الدولة، عبّرت عن نفسها بالتّحامق، فظهرت المقاومة السلبيّة بين الناس؛ للوقوف في وجه المحن الصعبة عن طريق الإفراط في السّخرية والتّحامق بوصفها وسيلتين من وسائل التمرد على الواقع والهروب منه.

(1).ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص242.

(2): القيرواني، **جمع الجواهر من الملح والنوادر**، ص31.

خامسًا_الدّواعي الدّينية:

لم يقتصر شعر التّحامق على العوامل الذاتية، والاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، بل امتدّ ليشمل الجانب الدّيني، وورد في أشعار من وصفوا بالحمق والجنون، حِكمٌ، ومواعظُ، وأشعارٌ، تدل على روح صوفية أذهلها حبها لخالقها عن الاهتمام بغيره، فكان جنون هؤلاء حالاتِ وجدٍ وهيامٍ، وانتقال من واقعهم إلى عالم الرّوح والنّور والإلهام.([1])

"روى أحدهم أنه قال: كان عندنا مجنون يجنّ بالنّهار ويفيق بالليل يصلي ويناجي ربّه إلى الصّباح. فقلت له يوما مذ كم جننت ؟ قال مذ عرفته، ثم أنشأ يقول:

جُنِنْتُ وحقُّ اللهِ عمّا سواهُ فإنّي وحقُّ اللهِ أبغي رضاهُ ([2])

و ورد في حديث شعبه عن النّخعي،أنّهُ كان يصلي في مسجد على عهد عمر، رضي الله عنه، فقرأ الإمام ذات ليلة ﴿ وَلِمَنْ خَافَ مَقَام رَبّه جَنَّتَانِ﴾ ([3]) فقطعَ صلاته وجنّ وهام على وجهه وفُقِدَ أثره.

" وورد في حديث أبو الحسن المظفر بن محمد بن غالب قال: حدثنا أبو علي الحسن بن أحمد البغداديّ قال: حدثنا محمد بن يحيى بن مسلم عن صالح المري أن رجلاً من الزهاد مرَّ ذات ليلة برجل يقرأ: ﴿وَبَدَا لَهُمْ مِنَ اللَّهِ مَا لَمْ يَكُونُوا يَحْتَسِبُون﴾ ([4]) .

وكانت ظاهرة الجنون والتّظاهر بالتّغافل في المجتمع العباسي، إحدى الأساليب الفضلى لدى بعض الشعراء المعارضين؛ لكي يستتروا بها ويعارضوا وينجوا من العقاب من ناحية، ومن ناحية

---

(1): قزيحة رياض، **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي**: ص265.

(2): النيسابوري، **عقلاء المجانين**: ص162.

(3): **سورة الرحمن**، آية (46).

(4): **سورة الزمر**، آية (47). النيسابوري، **عقلاء المجانين**: ص31 .

أخرى، كانت سبيلاً من سبل العبادة والتقرب إلى الله عز وجل، ووجدت هذه الظاهرة في الكلام الأدبي المنثور بنسبة أعلى منها في الشعر لما يحمله من وعي كامل عن قائليه ومنشديه.

ثانيًا_موضوعات شعر التّحامق

موضوعات شعر التحامق:

عبّر الشعراء المتحامقون في شعرهم عمّا يختلج في صدورهم، من نقمة على الواقع المعيش، فقارنوا بين ما كانوا عليه، وما آلوا إليه، وأراد الشعراء المتحامقون من خلال أشعارهم الخروج عن المألوف، والنّزوع إلى الغرابة في حياتهم، بتغيير مظهرهم وسلوكهم؛ لإيصال أفكارهم.

وصبّ الشعراء المتحامقون جُلَّ سخطهم على المجتمع، وحاولوا الانتقام والنّيل منه، لأنّه وضعهم في مثل هذه الظروف، وتضمنت موضوعاتُ أشعارهم الاستهزاء باللغة الرسميّة، وتبرير مواقفهم بأسلوب مباشر لأن هذا السبيل كان هو سبيلهم لكسب قوتهم.

فالشاعر أبو الرقعمق يمثّل ظاهرة متميزة في العربي، كونه يمثّل رأس الحماقة في القرن الرابع الهجري، وهو أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي، المعروف بأبي الرقعمق([1])، وأصله من أنطاكية، وهي قصبة بالشام، وهي من أعيان البلاد، وأمهاتها موصوفة بالنزاهة والحسن، وطيب الهواء، وعذوبة الماء، وسعة الخير([2]).

ولا تسعفنا كتب التاريخ الأدبي في تقديم تفصيل وافٍ عن الشاعر ونشأته الأولى، ومراحل حياته المختلفة، مثلما نجد مسوغًا للقلب الذي غلب على اسمه، إذ لا تفيدنا المعجمات اللغوية في تقديم معنى له، وأغلب الظّن أنّه نحت لصفتين عُرف بهما الشاعر، هما: الرقيع والأحمق، ويبدو أنّ سيرته في حياته واتخاذه طريقًا يخالف فيه شعراء عصره؛ كان سببًا في إطلاق هذا اللقب عليه، فشاعرنا عاش حياة اللّهو، والعبث، وتدني شخصيته إلى أدنى مستويات المجتمع، ممّا جعل منه

(1): الزركلي، **سير أعلام النبلاء**: 77/17.

(2): الحموي، **ياقوت**، معجم البلدان: 266/1.

محطّ سخرية واستهزاء، فإنّنا نرجح أنّ الشاعر شدّ رحاله صوب مِصر، بعد أن سمع بثراء الفاطميين، وحسن أحوال النّاس في ظلهم، وهو ما يؤكده مدائحه في خلفاء هذه الدولة.

لازم الحمق أبا الرقعمق في شعره وصار ظاهرة اصطبغ بها شعره، حتّى عدّه كثيرون أنّه رأس الحماقة في القرن الرابع للهجرة، وأبو الرقعمق رأس هذا الاتجاه، فهو مؤسسه وحامل لوائه، وفي ذلك يقول:

فأمّا أكثر الحمق فقد سيّرت في البحر

وباقيه معي يذهب في البرّ على ظهري

ولا أثر في مصر لذكر الحمق من أثر ([1])

فها هو يعلن أنّه زعيم هذا المذهب بلا منافس، ويفتخر بذلك عن النّاس جميعًا، ويصرّح هذا الشاعر بالحمق في مواطن كثيرة من شعره، ويعمّد فيه إلى الاستهانة بنفسه، والتقليل من شأنها، ولا تخفى سخريه بنفسه في هذه الأبيات، ويؤكد أنّه صار مشهورًا بين النّاس بحماقته، فيقول:

ففيك ما شئت من حمق ومن هوس قليله لكثير الحمق إكسير

ولست أبغي بها خِلًا ولا بدلًا هيهات غيري بترك الحمق معذور([2])

وهو يلّح على حماقته على الرُّغم من كثرة الناقدين له، مُسوغًا ذلك بجهلهم لِذة الحماقة، فيقول:

لو علموا ما لي من لِذةٍ لم ألحَ في الحمق ولم أعتب ([3])

وقد سبق أبا الرقعمق إلى هذه الطريقة الكثير من الشعراء، منهم أبو دلامة، توفي 161هـ، وأبو الشمقمق توفي 200هـ، وأبو العبر توفي 250هـ.

---

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 349/1.

(2): **المصدر السابق**، 348/1.

(3): **المصدر السابق**، 347/1.

إنّ التّحامق لونٌ من ألوان شعر الفكاهة، ينحى فيه الشاعر منحى المصاب بالبله والحمق وما به من حمق، وتظاهره هذا يأتي عن إدارة ووعي، فأصبح التّحامق فنّاً رائجاً وسمةً من سماتِ العصر العباسي تحدّث الشعراء المتحامقون في أشعارهم عن موضوعات التحامق وهي: الفقر، العيوب الجسمية، والعيوب النفسية، والازدراء بالقيم السامية والأخلاق النبيلة، والتّحامق العبثي بقصد الإضحاك، ولوم الحكام والأمراء، وفيما يلي سنتناول هذه المضامين بشيء من التفصيل:

1_الفقر:

الفقر وما يدور في فلكه، هو الموضوع الرئيس الذي يدور في خلد الشعراء؛ لأنّ الفقر باب من أبواب الشرّ المشرعة، وقد أخذّ الشاعر على عاتقه مهمة تصوير البؤس والشقاء الذي يولده الفقر في المجتمع.

يُعدّ التّكسب من أهم الدوافع الذّاتية التي دفعت الشاعر المتحامق للكتابة في هذا اللون الشعري، الذي ظهر نتيجةَ الأوضاع الاقتصادية السيئة التي كانت سائدة في العصر العباسي، فكان الفقر الهاجسَ الرئيس لدى كل من عاش في هذا العصر، فاتخذ الشعراء على عاتقهم مهمة تصوير الوضع المقيت والفقر المدقع، فأصبحت أشعارهم مرآة تعكس ما خلفه الفقر من فساد وضياع وانهيار، كما وصارت أشعارهم بمثابة الكاميرا التي تصور تصويراً دقيقاً، وبكل التفاصيل ما حلّ بالمجتمع من كوارث وبلايا، قادته إلى حالة من التردي والانهيار.

ومما ورد في كتاب الإمتاع والمؤانسة([1])، أن أبا فرعون الشاشيّ قال يشكو زمانه:

أنا أبو فرعونَ فاعرفْ كُنيتي حلَّ أبو عَمره وَسطَ حُجرتي([2])

وحلّ نسجُ العنكبوتِ برُمتي أعشبَ تتّوري وقلّت حنطتي

وحالفَ القملُ زماناً لِحيتي وضعفتْ مِنَ الهُزالِ خُطْوَتي ([3])

(1): التوحيدي، أبي حيان، **الإمتاع والمؤانسة:** صححه وضبطه وشرح غريبه عبد المنعم فريد، درا الأرقم ابن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.

(2): أبو عمره: **صاحب شرطة المختار بن عبيد الله**، كان لا ينزل القوم إلا احتاجهم فصار مثلا لكل شؤم، الإمتاع والمؤانسة: 53/2.

(3): التوحيدي، **الإمتاع والمؤانسة:** 53/2.

فهذا الشاعر أبو فرعون الشاشيّ يصف حاله، ويشكو واقعه الأليم ومعاناته من الفقر الشديد، لكنه لم يصف ذلك بطريقةٍ مباشرةٍ، بل آثر الطريقة الساخرة ليثير الفكاهة والضحك في تصوير هذا الواقع، فالشّؤم يرافقه، والضّعف قد أخذ منه كلّ مأخذ، فالقمح لا يكاد يسد رمقه، والقمل لازم لحيته، فمن هذا نلتمس روحه الفكهة فهو لم يتخلَّ عنها حتى في أحلك الظروف، فبدأ شعره متهكّماً بقوله:

أنا أبو فرعون، فكأنه يفتخر بلقبه هذا لكنه يعود إلى تصوير واقعه الأليم من خلال سخريته بذاته، لعلَّ هذه السّخرية تخفف عنه ألم الحياة ومعاناة الواقع، فأبو عمره كناية عن الضرائب التي يفرضها عليهم الحكام، ويبين أبو فرعون في أبياته عن تناقض المجتمع، فهو يدّعي القوة، وأمام السلطة لا يفعل شيء، هذا ما كنّى عنه أبو فرعون الشاشيّ.

وفي صورة أخرى يقوم أبو الرقعمق بتصوير الواقع الأليم، من خلال فخره بحمقه وصغر عقله، ووصل فيها إلى درجة بعيدة لأنه لا يمتلك شيئا غير الحمق ورأسٍ يتلقى الصفعَ الكثير، حين قال:

لَوْ بِرِجْلي ما برأسي ... لم أبتْ إلّا بنجدِ

خفَّةٌ كانـــت لغيري ... لا أرانـــي اللهُ فقدي

ومحالٌ أن يرى مثـــ ... ـــلي أو يبصرَ بعدي

غيرَ أنِّي قيلَ عنِّي ... أنّنـــي مغـــرى بدعدِ

وبليلى وبِســـُلمى ... وبَـــسُعدى وبـــهندِ

ثمَّ لا أملكَ شيـــئا ... غيرَ سنّـورٍ وخـــلدِ

وحماقاتٍ وعمـــري ... أنّ لي رأساً مرندي ([1]).

(1): مرندي: قوي، قاس (اللسان: مادة مَرَنْدْ)، الثعالبي، **يتيمة الدهر**،336/1

عاش هذا الشاعر في القرن الرابع الهجري (ت399هـ)، في وقت كانت فيه الحياة الاجتماعية تشهد الكثير من التّناقضات، والطّبقيّة ،وتفكك الدولة التي أصبحت دويلات صغيرة، فكانت هذه العوامل مجتمعةً وفي مقدمتها العوامل الاقتصادية دافعاً لهذا اللون الأدبي عند أبي الرقعمق.

وتجلّت العبثية والعشوائية والسّخرية والتّهكم بالذات في هذا الشعر، إلى درجة وصلت المستحيلات، فأنكر الشاعر الواقع الأليم وهرب منه ، وتحلَّل من قيود الحياة الجدية المقيتة.

ولقد جعل الشاعر من نفسه أضحوكةً أمام الآخرين ، ووصف الشاعر خفة عقله فقال: لو أنّ هذه الخفة انتقلت إلى قدميه لتحول إلى عدّاء سريع يقطع المسافات الشاسعة، كما وقال أنه لا يملك سوى الحمق الذي يباهي فيه الآخرين، لأنه من خلال حمقه يقوم بجمع قوت عياله، فيقول:

قدْ ربِحنا بالحماقا تِ على أهلِ العقولِ ([1])

مع بروز التفاوت الطبقي في المجتمع العباسي، تكدست الأموال في يد فئة قليلة من الناس هم ذوو الجاه والسلطة، وعاش البقية في فقر مدقع وحالة شديدة من العوز والفاقة، فشاع التحامق على ألسنة هؤلاء المحتاجين، فراحوا يرسمون بتحامقهم معالم واقعهم الأليم، ويبعثون من خلال أشعارهم رسائل تبين مدى المرارة، والأسى، وخيبة الأمل، فأصبح التحامق في العصور الشِّداد هو البلسم الذي يخفف آلام الناس ومعاناتهم.

ومن الأمثلة التي تصف التفاوت الطبقي، قول ابن الحجاج:

عَجبتُ منْ الزمانِ وأيُّ شيءٍ عجيبٍ لا أراهُ من الزمانِ

أتأخذُ قوتَ جرذانٍ عِجافٍ فتجعله لأوعالٍ سمانٍ([2])

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**، 346/1.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 346/1.

يوازن ابن الحجاج في الأبيات السابقة، بين صورتين متناقضتين ؛بهدف إبراز التفاوت الطبقي في مجتمعه، فالطبقة الغنية التي تمثل الأوعال السمان، تسلب قوت الطبقة الفقيرة التي تمثل الجرذان العجاف، بالرغم مما هي فيه من سعة عيش ورخاء.

وبالرغم من الحالة المزرية التي كان يمر بها الشعراء المتحامقون، إلاّ أنهم أظهروا نوعاً من الرضى عن حالتهم، فحاولوا قلب صورة الرخاء إلى نقم تجلب المتاعب لأصحابها.

وفي هذا ينشد أبو العيناء([1]):

الحمدُ للهِ ليسَ لي فرسٌ ولا على بابِ منزلي حرسُ

ولا غُلامٌ إذا هتفتُ به بادرَ نحوي كأنّه قبسْ([2])

أمّا طبقة الفقراء في العصر العباسي وبالرغم من الحرمان والعوز الذي أحاط بها، فقد استطاعت ان تستقل بكيانها، وآدابها، فكان لديها أدباء وشعراء ينطقون باسمها، ويعبرون عن آرائها وأفكارها، وأمّا أفرادها فقد تميّز كثير منهم بالسلوك اللّبق، والذهن المتفتح، لا سيما أنّ الحضارة العباسية قد أثّرت في هذه الفئة من المجتمع وطبعتها بطابعها.

2_ تضخيم العيوب النفسية والازدراء بالقيم السامية والأخلاق النبيلة:

احتلَّ هذا الموضوع مساحة ليست قليلة في شعر التحامق، فقام الشعراء بازدراء القيم السامية والأخلاق النبيلة، فذكروا البخل والجبن والرياء والغفلة، وقاموا بتضخيم هذه العيوب بقصد الإضحاك والتكسب.

(1): أبو العيناء: هو أبو عبد الله بن القاسم بن سليمان، مولى أبي جعفر، صاحب النوادر والشعر والأدب، أصله من اليمامة، ومولده الأهواز، كان من أحفظ النّاس وأفصحهم لساناً، كُفَّ بصره، عندما بلغ أربعين سنه، توفي سنة 283هـ.(ابن خلكان، **وَفيات الأعيان**، 349/4).

(2): ياقوت الحموي، **معجم الأدباء**: دار إحياء التراث العربي، 304/8 .

وقد عرض الشاعر المتحامق في شعره صوراً عبثيةً، مشوهةً، وغير موضوعية، لنفسه متصفاً بالأخلاق السيئة، والعيوب الشائنة، لعلّه من خلال هذا النهج يستطيع التأثير في المستمعين، ليجزلوا له العطايا ويغدقوا عليه بالأموال.

وشاع في الناس أنّ المعلّمين هم من الحمقى الذين لا تقبل شهاداتهم أمام القضاء، فعقولهم قد نقصت لملازمتهم الأولاد والنساء، وكانت العامة تردّد هذا المثل: "أحمق من معلّم كُتّابٍ "([1])، وأن الله قد أعان على عرامة الصبيان برقاعة ([2]) المعلمين، وفي ذلك قال الشاعر:

وكيفَ يُرجى الرأيُ والعقلُ عندَ من يروحُ على أنثى ويغدو على طفلِ ([3]).

وبرزت في هذا البند ظاهرة هي الأكثر قدرة على الإضحاك ألا وهي التهكم بالذات، وإنها تبث صوراً عبثيةً مشوهةً، تبرز العيوب الذاتية بدلا من إخفائها وسترها والتهرب منها، فإن المُثل السامية، والقيم النبيلة، اهتزت في مخيلة الشاعر المتحامق وتبدلت لديه المعايير، فأصبح خالياً من القيم، وأصبح يائساً من الناس عامة ومن نفسه كذلك.

فهذا أبو الشمقمق يقول:

يا قومُ إنّي رأيتُ الفيلَ بعدَكُمُ فباركَ اللهُ لي في رؤيةِ الفيلِ

رأيتُ بيتاً له شيئاً يحركهُ فكدتُ أصنعُ شيئاً في السراويلِ ([4])

عبر ابو الشمقمق في البيتين السابقين عن خوفه بطريقة ساخرة، هازئه، خالية من القيم السامية، بهدف تضخيم عيبه وهو الخوف، بهدف الإضحاك.

وكان أبو الشمقمق كثير الاستياء، ومن سوءِ حظه كان يتخيل أنّ الحياة واقفة له بالمرصاد، ولتصوير ذلك اعتمد التحامق وسيلة للتعبير عن مقدار الفشل والإحباط الذي يمر به، صائغاً ذلك في قالب مضحك، ويقول في ذلك:

---

(1): الجاحظ، **البيان والتبيين**:ج1، ص248.

(2): عرامة: اندفاع(اللسان: من عرم)، رقاعة: حمق(اللسان: من رقع)

(3): الجاحظ: **البيان والتبيين**،248/1.

(4): الجاحظ، **الحيوان**: 175/7، **ونسبت في الأغاني**: 135/9 إلى أبي دلامة.

لو ركبتُ البحارَ صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجا

فلو أنّي وضعتُ ياقوتةً حمـــ ـــراءَ في راحتي لصارت زجاجا

ولو أنّي وردتُ عذباً فراتاً عادَ لا شكَ فيهِ ملحاً أُجاجا

فإلى الله أشتكي إلى الفضـ ـــل فقد أصبحت بُزاتي دجاجا([1])

ومن الشعراء الذين سطع نجمهم في هذا المقام الشاعر المتحامق أبي الرقعمق الذي حول مأساته إلى ملهاة ليخرج من دائرة الحرج والضيق والاضطراب، فلجأ إلى التحامق بأسلوب فكه ومتهكم ليعبر عن واقعه، فأصبحت الفكاهة عنده صمام أمان أعاد من خلاله التوازن النفسي لذاته.

ويأبى الشاعر إلا أن ينجذب إلى دائرة الأسى والقلق التي سادت في مجتمعه، فيتناول جو الشؤم، والمرارة، والخسة، والنفاق، والبخل، والتفاوت في المراكز الاجتماعية، وهذه الأمور أثقلت كاهل الشاعر كم أثقلت كاهل غيره من أدباء عصره، فكان التحامق من خلال التهكم بالنفس الفكه مخرجا لنفوسهم الواقعة تحت نير الألم والمأساة والمعاناة.

أدرك الشاعر أبو الرقعمق أنّه يمكن تحويلَ واقعه المرير إلى ملهاة، فلجأ إلى التحامق، متهكماً بنفسه، معبراً عن هذا الواقع، فتحوّل التحامق عنده إلى صمام أمان، أعاد من خلاله توازن نفسه.

3_ التحامق بذكر العيوب الجسدية:

يندرج في هذا الباب سخرية الشاعر من شكله، أو اسمه، أو لقبه، ولم يكن هذا اللون الشعري جديدًا، فلطالما تطرّق إليه كثير من الشعراء، وجعلوه أداة سلسة لخلق أجواء تسودها الفكاهة والتحامق معا، ويصبح ذكر العيوب مصدرَ إلهامٍ يستثير خيال الشاعر الخصب، فتنتج لديه أشعارٌ تمنح المستمعين تسليةً ومتعةً وترويحاً عن النفس؛ لِيُغْدِقوا عليه الأموالَ.

---

(1): البُزات: مفردها بازي، وهو من جوارح الطيور، ويصطاد به. (**حياة الحيوان الكبرى**: 1/ 99_101). ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 216/6.

ومن الشعراء الذين صوروا ضيق الحياة، وقسوتها أبو الشمقمق، فيروي أنَّ أحدَ إخوانه دخل عليه يوما فرأى سوء حاله فأراد أن يخفّف عنه ما هو فيه، فقال له: أبشرْ أبا الشمقمق فإنه روي في بعض الحديث: أن العارين في الدنيا هم الكاسون يوم القيامة، فقال ساخراً: إن كان والله ما تقول حقًّا لأكونّن بزازاً يوم القيامة، ثم أنشأ يقول:

أنا في حالٍ تعالى اللـــــــــهُ ربي أيُّ حالِ

ليسَ لي شيءٌ إذا قيـــــــلَ لِمن ذا قلتُ ذا لي

ولقد أهزلتُ حتى محت الشمسُ خيالي

ولقد أفلستُ حتى حلَّ أكـــــلي لعيالي

مَنْ رأى شيئًا مُحالًا فأنا عينُ المحالِ([1])

و في الأبيات السابقة، يصف الشاعر حاله وهو في قمة اليأس والإحباط، مما هو فيه، يُغيّب نفسه كي لا يبقى منه أثر، حتى الخيال زال منه وامَّحى، ويصوّر نفسه باللّحم المستباح، من شدّة الجوع وسوء الحال، فحياته كموته تماماً.

وقيل: إنّ الخليفة المهدي، رضي الله عنه، كان يدرك أن أبا دلامة سريع البديهة، ويحسن التخلص الفكه، فكان يتعّمد إحراجَهُ ليتفكّهَ بأساليبَ تخلّصهِ المضحكةِ، وممّا روي عنه أن الشاعر دخل عليه يوماً، وكان عنده جماعة من أشراف بني هاشم ،فقال له المهدي: أنا أُعطي الله عهداً لئن لم تَهْجُ واحداً لأقطعنّ لسانك، أو لأضربنّ عنقك، فنظر إليه القوم، فكلما نظر إلى واحد منهم غمزه بأن عليه رضاه.

(1): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 217/6.

فقال أبو دلامه: فعلمت أني قد وقعت، وأنّها عزمةٌ من عزماته ولا بدّ منها. فلم أر أحدًا أحقُّ بالهجاء منّي، ولا أَدْعى إلى السلامة من هجاء نفسي، فقلت:

ألا أبلغْ لَديكَ أبا دُلامة فليسَ منَ الكرامِ ولا كرامةْ

إذا لبسَ العمامةَ كانَ قردًا وخنزيراً إذا نزعَ العمامةْ

جمعتَ دمامةً وجمعتَ لؤماً كذاك اللّؤمُ تتبعهُ الدمامةْ

فإن تكُ قد أصبتَ نعيمَ دنيا فلا تفرحْ فقد دنتْ القيامةْ

فضحك القوم ولم يبق منهم أحدٌ إلاّ أجازه.([1])

تمثل هذه الأبيات نموذجاً صادقاً فكهاً من أساليب التهكم بالذات، فيضحكنا تحامق أبي دلامة من نفسه، ومبالغته في ذلك من خلال توليد صور منفّرة قبيحة، في مختلف حالاته، فهو قرد حين يلبس العمامة، وهو خنزير حين ينزعها، فكأنه لا خلاص له من هذا القبح المحيط به، والذي يكاد يمسخه بشكل بغيض، ولم يكتفِ أبو دلامةَ بهذا الهجاء بل تعداه إلى هجاء معنوي إذ جمع اللؤم إلى القبح، ووجود هذا النموذج البشري، من علائم قيام الساعة، حين يذهب الخير والأخيار، وينتشر الشر، ويكثر الأشرار.

يتبين لنا أنَّ التهكم تدخل في أساليبِ الفكاهةِ التي تعتمد السخرية بالذات أو الآخرين، ومبعث التهكم هو الرغبة في نقد العيوب الجسدية والنفسية والاجتماعية والسياسية، بهدف الإصل وتقويم الاعوجاج، ولا سبيل أجدى من الفكاهة المتهكمة في علاج الانحرافات، والعادات السيئة والأخلاق الرديئة، لأنها تحض على المرونة في الطباع والأخلاق والأعمال والبعد عن التصلب والتخلف والجنون.

(1): قزيحة رياض، **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي**: المكتبة العصرية، ص 330-331.

ليست العيوب الجسدية والنفسية كلُّها مثيرةً للضحك، وإنّما يثير الضحك بعضها إذا عرض علينا عرضا يقوّم انفعالنا ويوقظ عقولنا، فالنوع المثير ينحصر في العيوب أو المشاهد التي تبدو مرفوضة مستهجنة للرائي، وليست كذلك بالنسبة لصاحبها.

من العيوب المادية التي قد تكون هدفاً للتهكم، ما يتعلق بجسد الإنسان وما يتصل به كاللحية والثوب. فالأشكال الغريبة، والقُبح أحيانا، يثيران التهكم والضحك، بإبراز الصور الشاذة في الهيئة أو الحركة، مُضَخَّمَةً أمام الناظرين، فترتسم صورة المتهكم به وقد لونها خيال المتهكم بألوان المبالغة، غير المتوقعة، وكأنه يدعو إليه الناظر أو القارئ، أو السامع، للمشاركة في السخرية والضحك.

وربما كانت أكثر الفكاهات القائمة على التهكم، إثارةً للضحك والانتباه، تلك التي يتفكه فيها المرء بنفسه بعيوبه الجسدية والنفسية ويكون الباعث على الضحك مضاعفاً، ونشعر أنّ هذا الشخص الفكه خفيف الروح بعيد النظر، بدأ بالتفكه بذاته قبل أن يتفكه به الآخرون، وقد يعمد إلى تصوير ذاته في مواقف الإحراج والضعف والارتباك والغفلة والتغافل، فيكون تهكمه ثأرا من الذات وقِصاصاً لها، ووسيلةً للتنفيس عن نفسه، وللسخرية من المجتمع وأحداث الحياة.

ولعلَّ ظاهرةَ التهكُّمِ بالذات هي أكثر الأنواع الفكاهية إثارة للضحك، لما فيها من عبث وتشويه، وابراز العيوب الذاتية بدلاً من سترها، أو التهرب منها، لأنّ المفاهيم قد اهتزت في ضمير المتهكم بذاته، وتبدّلت المقاييس لديه، فأصبح خالياً من مُثُلٍ يدافع عنها، وغدا يائساً من الناس، ومن نفسه.

4_التّحامق بهدف لوم الحكام والخروج عليهم:

كان لنقص الوازع الديني وظهور الطبقات الاجتماعية في المجتمع العباسي بالغُ الأثرِ في هذا الموضوع، فانقسم المجتمع العباسي إلى طبقتين، طبقةٍ غنيةٍ استفردت بالأموال، وطبقة فقيرة عاشت في أحوالٍ اقتصاديةٍ سيئةٍ، أدت بالشعراء إلى التجرؤ والوقوف على أخطاء الحكام ولومهم.

وتركت الأوضاع السياسية السيئة أثرا واضحاً في شعر التحامق، وتناول الشعراء المتحامقون الصراع السياسي بشيء من السخرية والتهكم والاستهزاء وذلك بهدف الوصول إلى واقع أفضل

يعمه الحرية والمساواة، ويعيش فيه عامة الناس حياة كريمة بعيداً عن الاضطرابات السياسية والاقتصادية التي أدت إلى تدني منزلة الشعراء فاضطروا تحت وطأة الحاجة إلى امتهان الكدية والتظاهر بالحمق والجنون.

وفي هذا تناول الشعراء المتحامقون الجانب السياسي بالنقد، وسلّطوا الضوء على مظاهر الظلم والتمايز والاستغلال، ومن أشهر المحاورات في هذا الباب، « ما حدث بين سعدون المجنون والمتوكل، وبين بهلول الموسوس والرشيد، وبين عليان والهادي».([1])، حيث يقول:

يا مَنْ بنى القصرَ في الدنيا وشيَّدهُ أسَّستّ قصرَكَ حيثُ السيلُ والغرقُ

لو كُنْتَ تَغنى بذخرٍ أنتَ ذاخرهُ أسَّستهُ حيثُ لا سوسٌ ولا حرقُ

والموتُ مُصطبحٌ منكم ومغتبقُ فاحتلْ لنفسكَ قبلَ الوِردِ يا حُمْقُ ([2])

فلولا تظاهر سعدون المجنون بالتحامق والجنون لما كان قادراً على مخاطبة الخليفة ونقده، بهذه الطريقة الجريئة، دون خوف من الخليفة، لأن المجنون مرفوع عنه القلم.

(1):النيسابوري، **عقلاء المجانين:** ص 66.

(2): **المصدر السابق:** ص 61.

الفصل الثالث

الخصائص الفنّيّة لشعر التّحامق

أولًا: شعر التّحامق بين الفنون الشّعريّة

ثانيًا: بنية القصيدة التّحامقيّة وأساليبها التّعبيريّة

1_ الصّورة الفنّيّة

2_اللُّغة

3_ الأسلوب

4_الموسيقى

الخصائص الفنّيّة لشعر التّحامق:

أولاً: شعر التّحامق بين الفنون الشّعريّة:

إنّ شعراء هذا العصر بمدائحهم وأهاجيهم، قد دخلوا في النّفس البشرية، وكشفوا عن كوامنها، كما أنّهم بتبادلهم للفضائل والرذائل، رسموا المُثل التي ينبغي الإقبال عليها، ويمكن القول إجمالًا: إنّه ما من غرض شعري قديم إلّا دخله التطوير والتجديد على أيدي الشعراء المحدثين، ونظرة عامة إلى ساحة الشعر في عصر النفوذ التركي من الدور العباسي الثاني، توضح أنّ حركة التجديد والتطوير، قد اقتصرت على التفنن والاتساع في الاغراض التقليدية، أو تلك التي استحدثت في الدور العباسي الأول، فالمديح، والهجاء، والرثاء، والغزل، والوصف، والفكاهة، اتّسع الشعراء في معانيها تحليلًا وغوصًا، وفي العصر البويهي، وصلت الفنون الأدبية أوج ازدهارها، فالشعر اصطبغ بصبغ فكري جعله قادرًا على تجسيد قضايا الإنسان والكون والحياة دون أن يفقد نبضه الوجداني، ومقدرته الفذة على التّخيّل والتّصوير، ونطالع في مرحلة متأخرة من هذا العصر أسماء شعراء مثل ابن سناء الملك، وابن عنين، والبهاء زهير، وهم من أصدق الشعراء تمثيلًا لروح العصر، إذ اتسمت أشعارهم بالعفوية، ووجدنا شعر الفكاهة يتزيّا بزي تلك الأغراض، فيأخذ شكلها، على حين يقوم المضمون على الفكاهة، وهنا نجد الفكاهة قد امتزجت بتلك الأغراض فجاءت فكاهة في صورة مدح، فقد اصبحت الفكاهة قيمة سياسية، واقتصادية، واجتماعية، ودينية، وخلقية، لها قدرها العظيم في النفوس ورسخوها القوي في وجدان النّاس، في عصر طغت فيه النزعة المادية، وعانى المجتمع من ويلاتها.

حقّق الشعر في العصر العباسي الأول تطوراً كبيراً في أغراضه، وأفكاره، وشكله الفنّي؛ وزناً وقافيةً ولغةً، وكان لاختلاط الأجناس، وتطور المعارف اللغوية والدينية والأدبية، وظهور المعرفة الفلسفية واتّساع التأليف، كبيرُ الأثرِ في تطور الشعر في العصر العباسي الأول ومضموناً، فتنوعت أغراضه وأفكاره، وتطورَ شكلُهُ الفني لغةً ووزناً وقافيةً.

وظهرت في هذه الفترةِ أشكالٌ شعريةٌ مستحدثةٌ وجديدةٌ ، وبقيت أشعار أخرى على حالها، ومِنَ الأشعار المستحدثة شعرُ التّحامق ، حتى أصبح ظاهرةً في العصر العباسي؛ لاتصاله الوثيق بحياة الناس، فأصبح على قدر كبير من القوة والانتشار، فاقتحم شعرُ التحامق الأغراضَ الشعرية المختلفة وامتزج بها، فنجده في صورة مديح، أو تهكم بذات، أو فخر، أو هجاء.

وأضحى التحامق قيمةً اقتصاديةً، وسياسيةً، واجتماعيةً، ودينيةً، وخُلُقِيَّةً، لها قدرُها العظيمُ في النفوس، فَرَسَخَتْ في وجدان الناس، لارتباطها الوثيق بحياتهم في زمن سادت فيه النزعةُ المادية، وانحصرت الثروةُ في يد فئة من الناس، هم أصحابُ السلطةِ والجاهِ، وعانى عامةُ الناس الكثيرَ من الويلات، ما دفع الشعراءَ إلى الذهابِ إلى شعرِ التحامقِ؛ لأنهم رأوا فيه ما يحققُ ذاتَهم فيروِّحوا عن نفوسِهم المحبَطة، ويرفعوا منزلتَهم ،ويُحَسِّنُوا أوضاعَهم الماديةَ أسوةً ببقيةِ الشعراءِ.

وتناول شعراءُ التحامق المدحَ، والفخرَ، والهجاءَ، والشكوى، والتَّهكمَ بالذاتِ، بطرقهم الخاصة، فعكسوا عليها صوراً فكاهيةً مضحكةً، أوصلوا من خلالها مقصودهم، مما جعل لتلك الأغراض عندهم مذاقاً خاصاً يتلاءم وطبائعهم وأساليبهم الفكاهية.

وفي هذا يقول الأحنف العكبري:

على أنِّي بحمدِ اللـــــ ـــهِ في بيتٍ من المجدِ

بأخواني ببني ساسا نِ أهلِ الجدِّ والحدِّ

لهم أرضُ خراسانَ فقاشانَ على الهندِ

حذاراً لأعاديهم من الأعرابِ والكردِ ([1])

في هذه الأبيات، مدحُ الشاعر أعمالَه القائمة على التكسب للوصول للمال والطعامِ، بطريقة تتلاءم وطبعه الفكاهي.

(1): ابن سناء الملك، **الديوان**: ص 158.

وهذا أبو الرقعمق يمدح الحمق والتحامق في زمن لم يعد ينفع معه العقل، فتراه يمهّد لمديحه تمهيداً غريباً فيبدأ قصيدته بأفانين من الرقاعات فيقول:

لمن أمدحُ بالشعرِ لمن أقصدُ؟ لا أدري

فأمّا أكثرُ الحمقِ فقد سيّرتُ في البحرِ

وباقيه معي يذهب في البرِّ على ظهري

ولا أتركُ في مِصْرَ لذكرِ الحمقِ من أثرِ ([1])

وتحوَّل شعراءُ الفكاهةِ بالهجاء إلى التهكّم الذي يصدرُ من نفسٍ خالية من الحقد والتجريح على المهجو، في حين أن التهكّمَ يهدفُ إلى التهذيب، والتقويم، والإصلاح، على النقيض من السخرية التي هدفها تحقير المسخَّرُ مِنه وتجريحه.

وهناك أشعار تناولت التهكمَ بالذات والتهكمَ باللِّحى الطويلة والعيوب الجسدية، يقول: آدم بن عبد العزيز:

لحيةٌ تمّتْ وطالتْ لأُسيدِ بن أُسيدِ

كشراعٍ من عباءٍ قطعتْ حبلَ الوريدِ

يعجبُ الناظرُ منها من قريبٍ أو بعيدِ

هي إن زادت قليلاً قطعتْ حبلَ الوريدِ ([2])

ومن الفكاهة ما جاء في شكلِ الفخر فالشعراءُ فخرُوا بالنّسب الشريف، في حين نجد بعض شعراء التّحامق يفخرون بانتسابهم للحمقى، كما عند أبي الرقعمق الذي يباهي بحمقه، ويرفض تركَهُ واستبدالَهُ، يقول:

---

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 1/ 316-317 .

(2): الأصفهاني، **الأغاني**: 14/ 62-63.

ففيك ما شئتَ من حمقٍ ومن هوسٍ قليلهُ لكثيرِ الحمقِ إكســـيرُ

كمْ رامَ إدراكَهُ قومٌ فأعجزهم وكيفَ يدرَكُ ما فيهِ قنـاطيـــرُ

لا تنكرنَّ حماقاتي لأنَّ بها لواءَ حمقي في الآفاقِ منشورُ ([1])

وهذا الشاعر أبو دلف الخزرجي يفاخر بانتسابه إلى المكدين، والمتطفلين، مصورًا تنقل قومه الدائم ورحيلهم الدائم المتواصل ووسعيهم في سبيل الكدية، فيقول:

على أني من القوم الــ بهاليل بني الغُرّ

بني ساسان والحامي الــ حمى في سالف العصر

فنحن الناس كل النا س في البرّ والبحر([2])

أمّا ابن سناء الملك فيفخر بمرض الجرب الذي اصابه، فيقول:

لِعُلوّي جربت لا لانخفاضي جربي رفعةٌ وإن كان داءُ

ولذا أجمع الرواة وما خو لفَ فيها أنّ اسمها الجرباءُ([3])

وينظر شاعر آخر إلى ضيوفه فيرى فيهم جيشًا جرارًا يزحف إلى هدفه، فيحصد في طريقه الأخضر واليابس، فلا يبقى شيئًا كما حدث مع الواساني الدمشقي، إذ يقول:

النفير النفير بالخيل والـــــر جل إلى فقر ذا الفتى الواساني

أكلوا لي سبعين حوتًا من النهـ ــر طريًّا من أعظم الحيتان

ثمّ راحوا بعد الهدوء إلى دا ري فلم يتركوا سوى الحيطان ([4])

---

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 1/ 321.

(2): **المصدر السابق**: 354/3.

(3): ابن سناء الملك، **الديوان**: ص557.

(4): الثعالبي، **يتيمة الدهر**، 341/1.

وشعر الحنين غرض تقليدي في الشعر العربي، ذكره الشاعر ليعبّر عن مشاعره نحو دياره، وأهله وأحبابه، حين يبتعد عنهم، أمّا شعراء التحامق فجاء حنينهم حاملًا مضمونًا فكاهيًا، كالحنين إلى تناول أصناف الأطعمة والأشربة.

وكَثُرَ شعرُ الشَّكوى في العصر العباسي، حتى أصبحَ يمثّلُ غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر، وهذا الشاعرُ ابنُ لنكك يشكو الآفاتِ الاجتماعيةَ والأمراضَ الخَلقية، فيقول:

ذئابٌ كلُّنا في خلقِ ناسِ فسبحـانَ الذي فيـهِ يرانا

يُعافُ الذئبُ يأكلَ لحمَ ذئبٍ ويأكلُ بعضنا بعضاً عيانا ([1])

فيرى الشاعر في شعر التحامق غايةً ورسالةً، وهي التفكّه، والتّكسّب، والتّرويح عن النّفس، ونقد المجتمع؛ بقصد الإصلاح.

ومما لا شك فيه أن العملَ الأدبيَ وحدةٌ متكاملةٌ، لا ينفصل فيها الشكلُ عن المضمون عن الوسائط الفنية، التي تُجَسّد مضموناً معيناً في شكل معين([2]).

وعلى الرغم من معرفتنا التامة بوحدة العمل الأدبي ككل لا ينفصل إلا أنه لا بدَّ من تناول كل عنصر من عناصر هذه الوحدة بشيء من التفصيل ، وفيما يلي سنتناول هذه العناصر.

ثانياً: بُنية القصيدة التّحامقيّة:

أصبح شعر التحامق يمثّل غرضًا مستقلًا من أغراض شعرنا العربي منذ العصر العباسي، فوجدنا الشعراء يفردون له القصائد، والمقطّعات، بعد أن كان معظمه ابياتًا متناثرة في ثنايا القصيدة؛ ممّا يشير إلى أهميته في نظر الشعراء أصحاب هذا الاتجاه، وهذا من جديد الشعراء في العصر العباسي.

---

(1): النيسابوري، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاه:** ص94.

(2):الغرب ، محمد أحمد، **عن اللغة والأدب والنقد:** دار المعارف، مصر، ط1، 1980 م، ص259.

فإذا نظرنا إلى تلك القصائد والمقطّعات، وجدناها لا تلتزم الشكل الفني الموروث للقصيدة، من حيث اتخاذ المقدمة، وتعدد الأغراض ([1])، وإنّما وجدناها تتمخّض لغرض التحامق وتتجه إليه مباشرة، وهذا أمر طبيعي في شعرالتحامق، يختلف فيه عن الشعر الرسمي، الذي كان يحرص على المقدمة وغيرها من التقاليد الفنية التي أرساها الشعراء وسمّوها عمود الشعر، ذلك أنّه إذا كان الشاعر الرسمي يتّجه بشعره إلى الممدوحين؛ يبغي جوائزهم، أو إلى النقاد يطمع في تعريضهم، ومن ثم يراعي تقاليد الفن وعمود الشعر ([2]).

إنّ شاعر التحامق لا يتّجه إلى ممدوح، ولا يقصد إلى رضا النقاد، وليس شعره إلّا تصويرًا صادقًا لأحاسيسه، فإذا توجّه به إلى أحد، فإنّه يتوجّه إلى المتلقي يداعبه، ويردّ عليه، ويمازحه، ويتهكّم به، أو إلى عامة النّاس يبثّهم همومه وشكواه في قالب من الفكاهة والضحك، وفي هذه الحالات كلها لا مجال للمقدمة ولا مبرر لوجودها.

إنّ الصدق الفنّي كان من أهم سمات شعر التحامق، الذي لا مأرب له في الكذب، وتزييف المشاعر، لذلك ابتعد شعراؤه عن هذه المقدمات الطّلليّة والغزليّة؛ ناظرين إليها على أنّها تزييف للحقيقة، وكذب لا يتفق مع الواقع، حيث لا أطلال هناك، ولا غزل حقيقي.

فالشاعر أبو الرقعمق يفخر بحمقه وسخفه، ويُلذّ له مع كلّ مديح، فيمهّد لمديحه بأفانين من الرّقاعات، وضروب من التغافل، حتّى إنّ مقدمته الفكاهية لتصل إلى خمسة وعشرين بيتًا، في حين إنّ أبيات المديح لم تتجاوز تسعة أبيات، إذ يقول:

لمن أمدح بالشعر؟ لمن أقصد لا أدري!

نرى أنّ الشاعر يمهد لممدوحه بأفانين من الرقاعات وضروب من التغافل، ويفخر بحمقه وسخفه.

---

(1): انظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**: ص 30_33.

(2): أنظر: محمد غنيمي هلال، **المدخل إلى النقد الأدبي الحديث**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1962م، ص240.

على أنّ المقطوعة كانت تشكل الجزء الغالب في شعر التحامق، وهو يتلائم وما عرفه العصر من استفاضة شكل المقطوعة حتى " صار إطارًا فنيًا له وزنه في شعر ذلك العصر؛ لأنّه كان استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقًا لشعبية الشعر، وسرعة تناقله ودورانه على السن النّاس من جهة أخرى" ([1]).

في حين تقل القصائد الطّوال أو المتوسطة الطول، وهذه المقطعات لم تكن بقايا قصائد طوال ضاع معظمها، وبقي منها بيتان أو أكثر بقليل، بل إنّ الشعراء قصدوا إليها قصدًا، وإلى جانب السبب العام الذي ذكرناه يمكن استنتاج اسباب تختص بشعر التحامق كان لها أثرها في غلبة شكل المقطوعة علية، ومن هذه الاسباب:

1_ "مقدرة المقطوعة على التعبير عن فكرة واحدة أكثر من القصيدة الطويلة، لأنّ الشاعر لو أراد أن يصبّ فكرة واحدة في القصيدة الطويلة؛ لضاعت حرارتها، وفقدت توهُّجها، لأنّه سيلجأ إلى التكرار، وتوليد المعنى؛ مما يجعل الأبيات تبدو فضفاضة " ([2]).

2_ إنّ بعضًا من شعراء التحامق لم يكن الشعر العمل الاهم في حياتهم، وإنّما كان يمثّل جانبًا من اهتمامهم، أمّا الجانب الآخر فكان يتمثّل في العلم والعمل، اللذين ازدهرا في ذلك العصر، واجتذبا إلى ساحتيهما كثيرًا من النّاس.

وتحقق لقصيدة التحامق ومقطوعته قدر كبير من الوحدة الفنية، فجاءت الافكار مترابطة في إنماء التجربة الشعرية، والسير بها نحو الاكتمال، إلى جانب وحدة الجو النفسي، والشعوري لما يضفيه الجو الفكاهي من ظلال نفسية وشعورية خاصّة ([3]).

---

(1): في **الشعر العباسي الرؤية والفن**: ص418.

(2): أشقر، محمد، **التحامق في الشعر المملوكي**: ص79.

(3): **قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث**: دار الشروق، مصر، ط1، 1414، 1994، ص37_51.

وهذه الوحدة التي تحققت لقصيدة التحامق كانت في بعض جوانبها ثمرة للسمتين اللتين تتسم القصيدة بهما: الأولى خلوّها من المقدمات التقليدية، وخلوصها لغرض الفكاهة؛ مما حقق لها وحدة الموضوع، والثانية ما غلب على القصيدة التحامقية من القصر، واصطناع شكل المقطوعة، مما جعلها تتركز في فكرة واحدة تدور حولها بالتحليل، والتصوير، واستخلاص العبر.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذه الأبيات لابن الحجاج، يقول:

خليليّ قد اتّسعت محنتي عليّ وضاقت بها حيلتي

إلى كم يخاسِسُني دائمًا زماني المقبّحُ في عشرتي

مُقيمًا أروح إلى منزلٍ كقبري وما حضرت ميتتي([1])

فهذه الأبيات تمثل عملًا فنيًا تتلاحم أجزاءه فكريًا، وشعوريًا، ولغويًا؛ وذلك لأنها تقدم فكرة فكاهية واحدة، لا تخرج عنها، وإنّما ترتكز عليها، وتدور حولها، بما يؤكدها ويعمّق الشعور بها، وهذه الفكرة تبدو في البيتين الأوّلين اللذين يمثلان مطلع القصيدة، وهي التّهكم بالذات، والشكوى بسبب الفقر، والحاجة، وذم الزمان.

هذه الفكرة التي قدّمها مطلع القصيدة مجملة، ألحّت عليها أبيات القصيدة بعد ذلك، فقدمت من صور الحياة البائسة ومشاهدها المختلفة ما يؤكدها، ويعمّق الشعور بها، إلى أن جاءت الخاتمة ممثلة في البيت الأخير؛ لتؤكد الفكرة الأساسية، وهي ذم الزمان، من خلال ذم أهله، الذين يتسمون بالجشع، والطمع، وسوء الأخلاق، وغير ذلك، وهو تأكيد قد هيأت له القصيدة كلها، فجاءت نهاية طبيعية ونتيجة منطقية لما هيأت له.

فإذا طبّقنا على هذه القصيدة ما قاله نقاد العرب، الذين عنوا بوحدة القصيدة وجدناها أنموذجًا طيبًا لتلك الوحدة، ومن ذلك ما قاله الجاحظ " وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 3/54_55.

المخارج، فيعلم أنّه أُفرغ إفراغًا واحدًا ، حتى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأنّ الكلمة بأسرها حرف واحد"([1]).

وقد تتعد الأفكار في القصيدة الواحدة، ولكن هذا التّعدد يأتي في إطار التجربة الفكاهية التي يمر بها الشاعر، ممّا يحقق لها قدرًا كبيرًا من الترتيب والترابط، فتتوالى أفكارها في ترتيب وتسلسل يربط بينها خيط فكري، ويظللها جو شعوري واحد، كما نجد في قول ابن سناء الملك:

أتظنني قد بتُّ محمومًا لأنني أصبحت متخومًا

تخمت من جوعٍ وإني كما تعرفني ما زلت منهوماً([2])

فالتجربة التحامقية تجمع من الأفكار الشكوى من الجوع، والفقر، وحب الطعام، والتّهكم بالصديق البخيل، وعلى الرغم من تعدّد هذه الأفكار فإنّها تعاقبت في القصيدة بطريقة حققت بينها قدرًا كبيرًا من الترابط والتلاحم، فجاءت كل فكرة تسلّم للفكرة التالية بلا تكلّف، وهي في ذلك تسير حسب تداعي الأحاسيس، فهناك خط شعوري يمتد في القصيدة ، ويربط أفكارها، وبذلك أصبحت القصيدة بناءً فنيًا مترابطًا.

ومن شعراء التحامق من بنو قصائدهم على أسلوب الحوار، فحققوا لقصائدهم بذلك قدرًا كبيرًا من الوحدة، لما يقوم به ذلك الأسلوب من الربط بين الافكار، ومن خلع الطابع القصصي على القصيدة.

كانت الأوضاع السائدة في المجتمع العباسي دافعاً لجعل شعراء التّحامق يفردون له بابا مستقلاً من أبواب الشعر العربي، ما يشيرُ إلى أهميته في نظرِهم، كما جعل له الشعراءُ قصائدَ ومقطوعاتٍ بعد أن كان أبياتاً متناثرة هنا وهناك.

(1): الجاحظ، **البيان والتبين:** 67/1 .

(2): ابن سناء الملك، **الديوان:** ص383_384.

وتختلف هذه القصائدُ والمقطوعاتُ بشكلٍ مغايرٍ عن المألوف في القصيدة العربية من ناحية فنّيّة، فهي لا تلتزم بهذا الشكل التقليديّ المألوف ،من حيثُ اتخاذُ مقدمةٍ مثلاً، ولكن تأتي بشكل مباشر بغرض التّحامق والسّخرية من النّفس.

ويتّسم شعر التّحامق بالصدق الفنّي؛ لأن شاعره ليس له أية منفعة من وراء الكذب والتزييف في المشاعر لذا نجده يخلو من المقدمات الطّلليّة، والغزليّة، على أنّها جزء من الكذب، وهذا أبعدَ شعرَ التّحامقِ عن قيودِ الشعرِ الجاهلي كعمود الشعر وتقاليده الفنّيّة الصّارمة، وشعر التّحامق من الأشعار الجديدة، التي لا تقدِّس سلطةَ القديم، ولا تتشدّد في حمايته والدفاع عنه.

وكانت المقطوعةُ هي الشكلَ الغالبَ في شعرِ التّحامق، فأصبحت إطاراً فنياً له ثقله في شعر ذاك العصر، وكانت قصيرةً سهلةَ التناقلِ والدوران على ألسنة العامة من النّاس من ناحية، وجاءت استجابة لذوق العامة من ناحية أخرى، فحقّقت هذه الأشعار الشعبية والشيوع، فلم نجد في هذا الباب من القصائد الطِّوال أو متوسطة الطول إلا القليل.

ولجأ الشعراء المتحامقون إلى المقطوعة؛ لقدرتها على نقل فكرةٍ واحدةٍ، أكثر من القصيدة الطويلة، وإنّ الفكرةَ الواحدةَ تضيع وتفقد رَونَقَها في القصيدة الطويلة.

وتأتي هذه المقطوعات والنّتف أحيانا في بيتٍ واحد أو قد تزيد؛ لأنها كثيراً ما تأتي دون ترتيب مسبق من الشاعر، وتلعب العفوية دورا في تكوينها، وتعتمد على سرعة البديهة أو الرد بالمثل، أو التّهكّم، أو الدّعابة، فهي وليدةُ لحظتِها دون تفكير أو ترتيب مسبق.

1_ الصّورة الفنّيّة في شعر التّحامق:

الصورة إحدى ظواهر الطبيعة وهي إمّا حقيقة أو خيال، وجاء في لسان العرب "الصّورةُ هي الشكل، والجمع صُور، وقد صوره فتصوّر، وتصوّرتُ الشيء: توهمت صورته، فتصوَّر لي، والتّصاوير:

التماثيل، وصورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته" ([1]).

(1): ابن منظور، **لسان العرب**: مادة (صَوَرَ) .

إنّ مفهوم الصورة الفنية مفهوم نقدي فائق الأهميّة، قد أدركه الأدباء العرب في مختلف عصورهم، ووعاه النّقاد ودرسوه، لكن هذا المفهوم لم يقيّد له أن يحدّد فيتخذ صيغة واحدة، ودلالة واحدة، حتى الآن فظهر في صيغ مختلفة كالتصوير، والصورة الشعرية، والصورة البلاغية، والصورة البيانية، والصورة الأدبية، والصورة الفنية، ويختلف هذا المفهوم تبعًا لاختلاف اتجاهات درسه ضمن حقول المعرفة الإنسانية العامة، وكذلك في الدراسات الادبية الخاصة.

والصورة في الأدب " تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلّة بالتعبير الحسّي، وتطلق أحيانًا مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات" ([1]).

واستعمال الصورة هذا الاستعمال حديث في عالم الأدب، والبلاغة، والنقد، وكان العرب في السابق يستعملون لفظ الاستعارة للدلالة على بعض ما تدل عليه الصورة الآن، ومدلولها يتّسع، حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل: التشبيه، والكناية، والمجاز.

والاهتمام بالصورة الفنية قديم قدم الشعر، فالشعر قائم على الصورة الفنية منذ وجد، وظلت الصورة على مر العصور، واختلاف الاتجاهات، والمذاهب، والمدارس الشعرية الخاصّة الأساسية للشعر تفرّق عصرًا من عصر، وتميّز شاعرًا من شاعر، وتظهّر أصالة الشاعر، وتدل على قيمة فنية، وترمز إلى عبقريته، وشخصيته، وتحمل خصوصيته، وفرديته.

الاهتمام بالصّورة الفنّيّة قديم قدم الشعر، فالشعر قائم على الصّورة منذ وجد، وظلّت الصّورة على مر العصور، واختلاف الاتجاهات، والمذاهب، والمدارس الشّعريّة الخاصّة الأساسيّة للشعر تفرق عصراً من عصر، وشاعراً من شاعر وإلى عدّ القصيدة مجموعة من الصّور([2]).

والصّورة الفنّيّة عند شعراء الفكاهة، جمعت التصوير الواقعي بجانب التصوير الخيالي، والصّورة المفردة إلى جانب الصّورة المركبة.

---

(1): مصطفي ، ناصيف، **الصورة الأدبية**: مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1985، ص3.

(2): عز الدين، اسماعيل ، **الأدب وفنونه**، دار الفكر العربي، مصر، القاهرة، ط7، 1987م، ص139.

فمشاهدة الصورة تؤدي بنا إلى الانفعال بها وإدراكها إدراكاً حسياً ليس بمجرد النظر، بل ندركُها بأثرٍ نفسي ينشأُ مباشرة بين النظر والعقل، ما يقودنا إلى الفهم الصحيح لهذه الصورة فندرك مدلولاتِها، ولونها، وحجمها، وشكلها، وأبعادها.

واختلف مفهوم الصّورة الفنّيّة على مرّ العصور، فهذا المفهومُ مفهومٌ نقديٌّ وعاهُ الأدباءُ والنّقادُ، وكشفوا مكنوناتِه بالدرس والتحليل، فمفهومُ الصورةِ الفنية لديهم لم يكن بدلالةٍ واحدة، بل اتخذ دلالاتٍ عدةً، تبعاً لاختلاف حقول المعرفة العلميّة الإنسانيّة.

ومن هذه الدلالات نجد صيغاً مختلفةً تدلّ على مفهوم الصّورة الفنّيّة، فنجد التصوير، والصّورة الشّعريّة، والبلاغيّة، والبيانيّة، والأدبيّة، وغيرها.

والصّورة في الأدب تستخدم عادةً للدلالةِ على كلّ ما له صلةٌ بالتعبير الحسّي، وتكون أحياناً مرادفةً للاستعمال الإستعاري للكلمات وصورةُ هذا الاستعمال حديثٌ في عالم الأدب، والنّقد، والبلاغة، وكانت العربُ في السابق تستعمل لفظ الاستعارة للدلالة على بعض ما تدلّ عليه الصّورة، ومدلولها يتّسع حتى يشملّ مدلولَ بعض الألفاظ مثل (التشبيه)، و(الكناية) و(المجاز).

وبقيتِ الصّورةُ الفنّيّة قائمة على مرِّ العصور، على الرغم من اختلاف الاتجاهات، والمذاهب، والمدارس الشّعريّة الخاصّة، التي تميّز عصراً من عصرٍ، وشاعراً من شاعرٍ، وتحمل خصوصيةَ الشاعر وفرديته ،وتدل على عبقريته وشخصيته وتُظهر أصالةَ فنِّه، والاهتمامُ بها قديمٌ قدمَ الشعر.

والصّورة الفنّيّة عند شعراء التّحامق جمعت تصويرَ الواقعِ بتصوير الخيالِ جنباً إلى جنب، فنجدُها صورةً ممتدّةً تحمل فكرة واحدة تعطينا لوحة فنّيّة متكاملة، وناقدة في معظم الأحيان، فهذا ابن لنكك يَصِفُ أبناء مجتمعه في صورةٍ ساخرةٍ، زاخرةٍ بالحركة، تقوم على التشبيه والكناية فصورهم كالأبقار، وصورهم في صورةٍ بعيدةٍ كُلَّ البعد عن العقل.

وقد جاءت الصياغة مؤكدة للصورة ومقوية لها في دلالتها الفكرية، والشعورية، كما نلاحظ في تصدرها بلا الناهية بما توحي به من أهمية ما يأتي بعدها، وبذلك كشفت عن مكنون نفس الشاعر وقدمّت إلينا إحساسه اتجاه الواقع والنّاس بشكل فكاهي ضاحك ومؤثّر.

وفي السياق ذاته يصوّر الوزير المهلبي فقره وعوزه قبل أن يصير ثريًّا، فيقول:

ألا موت يباع فأشتريه فهذا العيش ممّا لا خير فيه

إذا أبصرت قبرًا من بعيد وددّت لو أني ما يليه

ألا موت لذيذ الطعم يأتي يخلّصني من العيش الكريه([1])

في هذه الأبيات نجد صورة تقوم على الاستعارة، والكناية، وتصوير الموت في البيت الأوّل سلعة يشتريها النّاس من الأسواق، حين تضيق بهم سبل العيش الكريم، كما تصوره في البيت الثالث طعامًا لذيذًا يتناوله النّاس ليتخلّصوا من الدنيا الكريهة، وهي صورة تقدّم المعنوي في صورة محسوسة، مفعمة بالحيوية، والحركة، وجاءت الصياغة، مؤكّدة للصورة، إذ تصدرت بألا الاستفتاحية بما توحي به من أهمية ما يأتي بعدها، وإذا التي تفيد الشرط، وأبيات المهلبي تقدّم صورًا جزئية ثلاثًا للموت تتضافر عن تصوير إحساس الشاعر بالحياة وعداوتها للإنسان، وذلك عن طريق التأثير بتعاقب الصور، لإحداث أثر خاص عند نقطة بعينها، فهي دليل على ثراء مخيلة الشاعر، حتى إنها لترفده بصور عدة للشيء الواحد.

حتى يتجلى لنا نوع الصورة ومستواها وعناصرها ومدى اتساع الدائرة التصويرية، لموضوع من موضوعات التحامق، يمكن تأمّل تلك الصور التي صوّر بها شعراء التحامق واقع الحياة العباسية، وما طبعت عليه من عذر وتغير من معايير، فهذا ابن لنكك يتخيل أبناء مجتمعه بقرًا وقد جاءت الصورة الفنية مؤكدةً ومقويةً للدَّلالة الفكريّة والشعورية، فقد بدأها بـ (لا) الناهية؛ ليعطيَ إيحاءً بأهميةِ ما سيأتي بعدها، وحذف أداة التشبيه وكأن المشبهَ عينُ المشبه به، وبذلك أعطانا صورة

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 223/2.

فنية ناجحة أدت وظيفتَها التعبيرية، وكشفت لنا الستار عمّا يختلج في نفس الشاعر، بأسلوب فكاهي ساخر، إذ يقول:

لا تخدعنّكَ اللِّحى ولا الصّورُ تسعةُ أعشارٍ منْ تَرى بقرُ

تراهمُ كالسّحابِ منتشراً وليسَ فيه لطالبٍ مطرُ

في شجرِ السَّروِ منهمُ مثلاً له رواءٌ وما لهُ ثمرُ([1])

وهذه صورة تقوم على التشبيه والكناية، وتصّور النّاس كالأبقار، وتقدّم العاقل في صورة غير العاقل، وتزخر بالحركة، وقد جاءت الصّياغة مؤكّدة للصّورة، ومقوية لها، وكذلك حذف أداة التشبيه يقوم على تناسي التشبيه وكأن المشبه عين المشبه به، وبذلك كلّه نجحت الصّورة في أداء وظيفتها، إذ كشفت عن مكنون النّفس وقدّمت لنا إحساسًا تجاه الواقع بشكل فكاهي ضاحك ومؤثّر.

وإذا نظرنا إلى الصور السابقة التي لجأ الشعراء فيها إلى أنواع المجاز ليعبّروا عن إحساساتهم تجاه الحياة والواقع، وهي إحدى محاور التحامق التهكمية الاجتماعية، ورأينا كيف تتعدد الصور، وتتنوع للتعبير عن الفكرة الواحدة، الأمر الذي ينطق بثراء مخيلة الشعراء واتساع دائرتهم التصويرية.

واستكمالاً لموضوع النّقد الاجتماعي، نجد ابن المعتز يصوّر الدهر بالوحش الهائج، الذي يصيب الناس، فَيُنْزِلُ بهم المصائبَ، وهذه الصورة تعبّر عن مظاهر الطبقية الاجتماعية، وتكشف الخلل القائم بين العامة.

حيث يقول:

والدهرُ يخبِطُ أهلَهُ بيدٍ في كلِّ جارحةٍ لهُ قرصُ

أفما ترى بلداً أقمتُ به أعلى المساكنِ أهلهُ خصُّ

غلبتْ خيانَتُهمْ أمانَتَهمْ وطغى على تقواهُمُ الحرصُ ([2])

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 350/2.

(2): ابن سناء الملك، **الديوان**: ص 25

اهتم الشعراء المتحامقون بحياتهم المضنية وواقعهم المرير، فرسموا صوراً كثيرةً متنوعةً حاكتها مُخَيلتُهم؛ لتعبِّرَ عن التباين الطبقي الاجتماعي بين الناس، ومن الصور التي تعكسُ هذا الواقعَ بطريقةٍ فنيةٍ جميلةٍ ما رسمَهُ ابن لنكك البصري مخاطباً زمانه:

يا زماناً ألبسَ الأحـــــــ ـــرارَ ذلّاً ومهانهْ

لستَ عندي بزمانٍ إنّما أنت زمانهْ

كيفَ نرجو منكَ خيراً والعُلا فيكَ مهانهْ

أجنونٌ ما نراه منكَ يبدو أمْ مجانهْ ([1])

واستخدم الشاعرُ التصويرَ، ولم يكتفِ بالسَّردِ المباشر، ليعبّر عن فكرته في هذه الأبيات، حيث فسادُ القيم واختلالُها، والطبقيةُ المضنيةُ التي عاشها الشاعرُ، فابنُ لنكك لم يكتفِ بصورةٍ واحدةٍ بل قدّم لنا العديدَ من الصور التي تتمحور حول الفكرةِ وتبرزُها فتبدو جليةَ المعالمِ، وفي صورة زاخرة بالحركة يقارب ابن لنكك بين الزمانَ والإنسان الدنيء الذي يُلبس الشرفاءَ أثوابَ الخزي والعارِ، وتتوالى الصّورُ في الأبيات لتخدمَ الفكرةَ نفسَها.

وهي صورة تقوم على التشخيص وتزخر بالحركة، وتشخيص الزمان وجعله إنسانًا دنيئًا يُلبس الشرفاء أثواب الخزي والعار، بل إنّما هو بلاء وعاهات، ولا يرتجى من هذا الزمان الفاسد الخير، والمكارم ما دام يهين الأحرار، وهذا كله لا يصدر من إنسان عاقل يقيم وزنًا لكل شريف وحكيم، وإنّما ممن أصابه الجنون أو اللامبالاة، وتتوالى هذه الصور في الأبيات لتؤدي الفكرة أداءً مجسمًا.

والنّاظر في الصّور السّابقة يجد الشّعراءَ المتحامقين نزعوا إلى استخدام المجاز لتصوير أحاسيسهم تجاه الواقع في صورةٍ فُكاهيةٍ تهكّميّة للواقع المرير.

وتنوّعت هذه الصّور لتخدمَ فكرةً واحدةً، وهذا يدلّ على غنى مخيّلةِ الشّاعرِ واتّساعِ دائرتهِ التّصويريّة.

---

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 2/347_348.

كانت التوريةُ سلاحاً ماضياً للتنفيس عما في صدور الشعراء ، وغدت مجالاً خصباً للتعبير عن سخريتهم من أنفسهم، وصارت غايةً في نفوسهم وامتهاناً لأذهانهم ([1]).

وتمثّل المحسنات البديعية محورًا مهمًا من محاور التصوير في شعر التحامق، ولعّل أهمها التورية، والكناية، والمقابلة، حتّى إنّ التصوير القائم على المحسنات البديعية، وإبراز المفارقة يعد ملمحًا اساسيًا من ملامح التصوير، ممّا يعكس ما بين المحسنات والتّحامق من علاقة وثيقة، ذلك أنّ كثيرًا من افكار التحامق وأنواعه يقوم على المحسنات المعنوية واللفظية.

أمّا التّورية في الاصطلاح " أن يذكر المتكلم لفظًا مفردًا له معنيان حقيقيّان أو حقيقة، أو مجاز، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفيّه، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعني القريب، فيتوهم السامع من أول وهلة أنّه يريد القريب وليس كذلك" ([2])، وتكمن أهمية التورية في تحويل ذهن السامع إلى معنى آخر قد تكون في ذكره إحراج للشاعر أو مجلبة للأذى.

ومن هذه التوريات ما جاء به الأحنف العكبري ناقداً زمانه، معبّراً عن فساد القيم، مشيراً إلى تدني منزلة العلم والأدب، معبّراً عن ذلك باستخدام كلمتي الدّماغ والذّنب ويقول:

وأتـــــانا زمـــــانُنا بعجيبٍ من العجبْ

صارَ أعلاهُ سافلاً فهو نكسٌ قد انقلبْ

كلُّ ما كانَ في الدّما غِ فقد صارَ في الذّنبْ([3])

إنّ للصّورة الفنّيّة التّحامقيّة مصادرَ كثيرةً، منها ما هو تقليدي، ومنها ما هو مبتكر، الصّورةُ التّقليديّةُ استمدَّت عناصرَها من البيئة، ولها جذورٌ ضاربة في التُّراثِ الشِّعري، ووظيفةُ خيالِ

(1): الأشقر، محمد، **التّحامق في الشعر المملوكي:** ص 81-82.

(2): الحموي، ابن حجة، **خزانة الأدب وغاية الأرب:** المطبعة العامرية، مصر، 1291هـ ، ص295.

(3): ابن سناء الملك، **الديوان:** ص 117.

الشاعر في هذا الباب، فكُّ قيود تلك الصورة؛ لتتلاءم والتّعبيرَ التّحامقي، مما يجعلها تظهرُ كأَّنها جديدةٌ بالرغم من أصالتها، وهناك صور ساذَجة تفتقد إلى الإيحاء والتأثير كقول أبي الشمقمق:

أنا في حالٍ تعالَ اللهُ ربـــــــــي أيُّ حالِ

ليسَ لي شيءٌ إذا قيلَ لمن ذا ؟ قلتُ ذا لي

ولقد أهزلتُ حتى مَحَتِ الشمسُ خيالي

ولقد أفلستُ حتى حلّ أكلي لعيالي ([1])

وهناك أشعار تفتقر إلى التّصوير وتقوم على التّقرير المباشر، تدل على هزله وتفكّهه وتقدم لنا مجموعة من الصّور، تدور كلّها حول هذه الفكرة، كقول ابن مكنسة:

عشتُ خمسينَ بل تز يد رقيعاً كما ترى

أحسبُ المُقّلَ بندقا وكذا الملحَ سُكَّرا

وأظنُّ الطويلَ منْ كلِّ شيءٍ مدوَّرا

قد كَبِرْ بِرْ بِبِرْبِبِرْ تُ وعقلي إلى وَرَا

عجباً كيف كلُّ شيءٍ أراهُ تـــــــغيَّرا

لا أرى البَيْضَ يُؤ كَــلُ إلاّ مُقّشَّرا

وإذا دُقَّ بالحجا رِ زُجاجٌ تَكَسَّرا ([2])

يدّل التلاعب بالألفاظ والكلمات عند كبار الأدباء، على روح راقية في التفكّه، تصقلها الثقافة العميقة والمقدرة على التلاعب بالكلمات والمعاني.

(1): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 217/6.

(2): الأصبهاني، عماد الدين، **خريدة القصر وجريدة العصر**: 214/2.

ومما يقوم فيه التّصوير على التّقابل من شعر الفكاهة، قول أبي الشمقمق:

لو ركبتُ البحارَ صارت فجاجاً لا ترى في متونها أمواجا

فلو أنّي وضعتُ ياقوتةً حمـــ ـــراءَ في راحتي لصارت زجاجا

ولو أنّي وردتُ عذباً فراتاً عادَ لا شكَ فيهِ ملحاً أُجاجا

فإلى الله أشتكي إلى الفضـ ـــل فقد أصبحت بُزاتي دجاجا([1])

تقدّم لنا الأبيات السابقة صورتين متقابلتين، بين ما يتمناه الشاعر في خياله، وبين ما يحدث معه في واقعه، فالحياة تقف له بالمرصاد وتدير ظهرها له، وكأنَّ الشاعر يهدف من خلال هذه المفارقة إلى إضحاك القرّاء، لما هو فيه من فشل وإحباط.

وقول أبي العجل:

أيا عاذلي في الحُمقِ دعني من العذلِ فإنّي رخيُّ البالِ من كثرةِ الشُّغلِ

وأصبحتُ لا أدري وإنّي لشاهدٌ أفي سفرٍ أصبحتُ أم أنا في الأهلِ ([2])

وسبب فقدان هذه الصورِ للتصويرِ المباشرِ، أنَّ الشعر لم يكن همَّ الشعراء المتحامقين، بل كان جزءاً من اهتماماتهم، والجزءُ الآخرُ هو الأهم الذي احتل حيزاً كبيراً في حياتهم، وهو الانشغال بالعلم والعمل ، وما دفعهم لاستخدام الصور المباشَرة أيضاً، أنَّ شعرَ التّحامق يقومُ على الدّعابة، والممازحة، والتّهكّم، والتّغافل، والإضحاك، وهذا يضعف دور الخيال، إنّ خير ما نعلّق به على هذا الشعر المفتقد للتصوير، أن نستعير ما علّق به ناقدان أحدهما قديم والآخر حديث، على مثل هذا الشعر، أمّا الناقد القديم فهو ابن سلام الجمحي([3])، الذي علّق على أشعار كتبها أحدهم ، "ليس بشعر إنّما هو كلام مؤلف معقود بقواف" ([4])، وأمّا الناقد المعاصر فهو سيد قطب، وتعليقه على

(1): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 216/6.

(2): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص 387.

(3): هو محمد بن سلام بن عبد الله (150_232)، مات ببغداد، امام الأدب من أهل البصرة، 16/7.

(4): الجمحي، ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء**: 7/1.

هذا الشعر، هو شعر الفكرة المجردة من الصور والظلال، وبعضه الجيد له قيمته الفكرية والإنسانية، ويقوم شعر التحامق في جزء كبير منه على التهكم، والتغافل، والإضحاك، وفي مثل ذلك الشعر يتقلص دور الخيال، وتزداد نسبة الدلالة المباشرة.

2_اللُّغة:

تعد اللّغةُ اللّبنةَ الأساسيّةَ للأسلوب الأدبي، وتشكيلها أمر مهم في بناء هذا الأسلوب، لذا لابدّ للشاعر أو الأديب من تخيّر ألفاظه وتجويد صناعتها، فاللفظ جسم وروحه المعنى ([1]).

واللّغة مادة الأديب حيث إنّه لا يمكن القول إنَّ كل عمل أدبي مجردُ انتقاء للغة معينة، تماماً كما يُوصَفُ التمثال المنحوت بأنّه كُتلةٌ من المرمر نشرت بعض جوانبها. ([2])

واللّغة في إطارها العادي أداة توصيل، في حين أنها في القصيدة منبع إثارة، وتحريك لأدق المشاعر والانفعالات، وهي في الحالة الأولى ذات وظيفة دلالية، ترتبط فيها الإشارات بمعانيها الوضعية، على أنّها في الحالة الثانية ذات وظيفة إيحائية تتخطّى حدود التصريح والتقرير والتسمية، وهذه الوظيفة الإيحائية لا تتاح إلّا من خلال العلاقات التركيبية، ثم من خلال العلاقات التّصويريّة والرمزيّة المتولّدة منها.([3])

وعنصر اللّغة مهم في العمل الأدبي عامة، وفي لغة الشعر خاصّة، فاللّغة الشّعريّة هي

انتقاء ألفاظ خاصّة من اللّغة يتم صياغتها في قالب فني لتصبح قادرةً على التّعبير عن أفكار الشعب وأحاسيسه، تعبيراً يمزج بين الدّقة والجمال.

وإذا كانت تلك المقولات تبين أهمية عنصر اللُّغة في العمل الأدبي، فإنها تبين كذلك التّميز الخاص للغة الشاعر، فهي انتقاء لمجموعة خاصّة من الفاظ اللُّغة يتم تشكيلها تشكيلًا فنيًا، بحيث

---

(1): عمرو، نفين محمد شاكر، **السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول:** (648-784)، ص120.

(2) Rene Wellek and Austin Warren, Theory of literature, London, First Published, 1949, p 177.

(3): **شعر المتنبي**، قراءة أخرى: ص5.

تصبح قادرة على التعبير عن فكر الشاعر وأحاسيسه تعبيرًا يجمع بين الدّقة والجمال، فهي لغة خاصّة، لغة شعرية تتجاوز مفهومنا عن اللغة بمعناها الضيق.

وهنا محاولة للتعرف إلى أهم خصائص شعر التحامق فيما يختص بألفاظه، وعباراته، ومعجمه الشعري، ومن الطبيعي أن يأتي هذا المعجم مصوّرًا للأفكار التي دار حولها الشعر، والمعاني التي ألمّ بها، ومصوّرًا لأحاسيس الشعراء حين مرّوا بمواقفهم الفكاهية، وعاكسًا بيئة هؤلاء الشعراء ومستواهم الاجتماعي، والسياسي، والاقتصادي، متلائمًا مع طبيعة ذلك الشعر من التواصل، والارتجال، والشعبية.

ويدورُ شعر التّحامق في مظاهرَ أهمُّها: الدّعابةُ، والغفلةُ، والرّد بالمثل، والتخلص الفَكِه، واللّعب بالألفاظ، وسرعة البديهة، والكدية، والتّطفل، والتّهكّم.

وممّا لا شكَّ فيه أنَّ هذه المظاهرَ تتأثر بالاتجاهات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية، والفكرية، وكان من الطبيعي أن تدور الألفاظُ حولَ هذه الموضوعات والمعاني المتصلةِ بها.

وفي هذا يقول أبو الرقعمق:

قلبي لكَ الخيرُ بالأفراحِ معمورُ مستبشرٌ جذلٌ بالفتحِ مسرُور

خذ من هناتكَ مما قد عُرفتَ به ممّا به أنتَ معروفٌ ومشهورُ

ففيكَ ما شِئتَ مِن حمقٍ ومِن هَوَسٍ قليلهُ لكثيرِ الحمقِ إكســـــيرُ

كم رامَ إدراكهُ قوماً فأعجزَهم وكيفَ يُدركُ ما فيهِ قناطيرُ

لا تنكرنَّ حماقاتي لأنَّ بها لواءَ حمقي في الآفاقِ منشورُ ([1])

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 321/1.

وردَت في الأبيات ألفاظٌ وتراكيبُ تدورُ حول مفهوم التّحامقِ، وإظهار الغفلة والحمق، مثل: (حمق، وهوس، وكثير الحمق، ولا تنكرنّ حماقاتي، ولواء حمقي منشور)، ولا يشعر القارئُ بتأثيرِ الفكاهة في النص الشعري، إلّا إذا اجتمعت أجزاءُ اللوحةِ الفنيةِ وجوانبُها اللفظيةُ والمعنويةُ ليتحقّقَ الضحكُ والفكاهة، فكلّ مظهر من مظاهر السّخرية والتّهكّم له معجمه الخاص به، ومثال ذلك ما ورد في باب التّغافل، فقد ركّزَ الشعراءُ في أشعارِهم على ألفاظٍ مثل (السخف، والهوس، والملاهي، والعقل، والتّحامق، وحمقى، وجد، وهزل، والصفع،....) وغيرها.

واستخدم شعراءُ التحامق الأسلوبَ الخَطابي في المُعجَم الشعري، لما له من تأثير كبير على المتلقين، ففي هذا الشعر أدّى الشعراء دور المرشدين؛ بغية تعزيز الإيجابيات والتخلص من السلبيات، وتقويم السلوكيات، فاستخدموا أساليبَ عدَّة: كالنّداء، والتَّكرار، والشّرط، والأمر والنّهي، والتّعجب؛ بغية الوصول إلى الهدف المنشود، ومن أمثلة الشعر الذي استخدمَ الأساليبَ الخَطابية قول أبي العبر:

أيا عاذلي في الحُمقِ دعني من العذلِ فإنّي رخيُّ البالِ مِن كثرةِ الشُّغلِ([1])

استخدم الشاعر اسلوب النداء بغية تصويب السلوكيات، وجذب انتباه القارئ والسّامع .

أمّا التكرار فهو ظاهرة يؤكد فيها الشاعر دقة أخباره، وصدق احساسه بما يرصد من صور، ولذا كان طبيعيًا أن نصادفها في الشعر العربي القديم عند كثير من الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني، وهذه الظاهرة لها وجودها في شعر التحامق لما لها من تأثير ظريف في أحيان كثيرة لدى المتلقين، ومن ذلك ما قاله الشاعر الواساني الدمشقي:

النفير النفير بالخيل والر جل إلى فقر ذا الفتى الواساني

أكلوا لي من الجداء ثلاثيـ ـن قريضًا بالخل والزعفران

أكلوا لي تبالة تبلت عقـ ـلي بعشر من الدجاج السمان ([2])

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص387.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 343/1.

فظاهرة التكرار في هذه الابيات ليست إلّا اثراً لما تجيش به نفس الشاعر من مشاعر الضحك والفكاهة.

ومن أمثلة الشعر الذي استخدم الأساليب الخطابية، قول الزوزني:

لا تخرجنّ من البيو ت لحاجةٍ أو غير حاجهْ

والباب أغلقهُ عليـ ـك موثقًا منه رتاجهْ

لا يقتنصك الجائعو ن فيطبخونك شورباجهْ([1])

استخدم الشاعر أُسلوب لا الناهية، ونون التوكيد المشددّة الثقيلة.

وقول أبي العجل:

وإذا التّعاقلُ حرفةٌ فعزمتُ أنْ أتحـوَّلا

فانظر إليَّ أما ترى حالَ الحماقةِ أجملا ؟

مَنْ ذا عليه مؤنّبي ؟ حتى أعودَ فأعقلا ([2])

استخدم الشاعر أسلوب الشّرط حتى يتسنى للقارئ أن يعمل بمثل هذه السلوكيات، ممّا يقوي التّأثير، وينهض بمهمّة التّوجيه والتّهذيب.

(1): الجزري، ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**: تحقيق عمر عبد السلام التدمري ، 355/7.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 387/1.

وقول أبي الرقعمق:

لمن أمدحُ بالشّعرِ ؟ لمَنْ أقصدُ؟ لا أدري

فأمّا أكثرُ الحمقِ فقد سيّرتُ في البحرِ

وباقيه معي يذهب في البرِّ على ظهري

ومَنْ مِنْ شِدَّةِ الصفعِ لهُ رأسٌ بلا شعرِ ؟ ([1])

استخدم الشاعر أسلوب الاستفهام بهدف التّقويم، والتّرويح عن النّفس، والتّخفيف من الأعباء.

وقول الأحنف العكبري :

فاغتنمْ حمقكَ الذي أنت فيه تحظَ بالمكرماتِ والإحسانِ([2])

استخدم الشاعر أسلوب الامر، ليقوم بمهمّة حثّ المخاطب على فهم واقعه بالشكل الصحيح، والعمل بمقتضى هذا الفهم .

وقوله أيضا:

إذا كانَ الزمانُ زمانَ حمقى فإنّ العقلَ حرمانٌ وشومُ

فكنْ حَمِقاً مع الحمقى فإنّي أرى الدّنيا بدولتهم تدومُ([3])

وفي النماذج الشعرية السابقة نجد الشعراء يتّجهون إلى تنبيه الآخرين وإرشادهم؛ بهدف الإصلاح من ناحية، والّتفكّه والترويح عن النّفس من ناحية أخرى، واستخدم الشعراء الأساليب الخطابية؛ لما لها مِن تأثيرٍ في نفوس السامعين.

---

(1): **المصدر السابق**:1/316-317.

(2): ابن سناء الملك، **الديوان**: ص 521.

(3): **المصدر السابق**: ص 469.

واستخدم الشعراءُ في الأبيات الشعريةِ السابقة أساليبَ تقومُ بمهمة حَثّ المتلقي على فَهم الواقع والعمل بمقتضاه، فمن هذه الأساليب: الشَّرط، والطلب، والأمر، والنهي، والنداء.

أما أسلوب التكرار فهو ظاهرة يؤكد فيها الشاعر دقة أخباره وصدق إحساسه، بما يرصد واستخدموا أساليبَ التعجب والاستفهام الذي يدل على الإنكار والاحتجاج أو التقرير، كما في قوله: (أما ترى حال الحماقة أجملا؟)، (له رأس بلا شعر؟) (أجنون ما نراه منك يبدو أم مجانه؟)

واعتمد شعراءُ التّحامق في أشعارهم على لغةٍ سهلةٍ سلسةٍ وبسيطةٍ، قريبةٍ من لغة العامة، لا تحتاج إلى البحث والتّحري عن ألفاظها ومعانيها، فكُلها انعكاسٌ لحياةِ الناسِ اليومِيَّةِ، ولا أدلّ على ذلك من قول الشاعر أبي العجل:

وإذا التعاقلُ حرفةٌ فعزمتُ أن أتحوّلا

انظرْ إليَّ أما ترى حالَ الحماقةِ أجملا ؟

من ذا عليه مؤنِّبي ؟ حتى أعودَ فأعقلا ([1])

وخرجَ الشعراءُ المتحامقون عن دائرة المألوف، ونزعوا إلى تغيير مظهرِهم وسلوكِهم؛ لإيصال أفكارِهم، ليس هذا فحسب، بل خلقوا لغةً جديدة، خرجوا فيها عن الصيغ الصّرفيّة المألوفة، وأخضعوا الأوزان لِعبثِهم، وأضافوا لواحقَ صوتيّةً صرفيّةً في شعرهم مغايرةً لما هو متعارف عليه في عالم الشعر ويظهر هذا جليا في قول أبي العجل:

أنا أنا أنتَ أنا أنا أبو العبرنهْ

أنا الفتى الحمقوقوا وأنا أخو المجنهْ

فلو سمعتَ شعري في الدسِّ والوترنهْ

لسقرْ قرْ سقرْ نفرْ ومـــــا تارنـــــــهْ

لكنتُ تضحكُ حتى تمسكُ البَطَطْنَهْ ([2])

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء:** ص 343.

(2): **المصدر السابق:** ص343.

ويظهر التلاعب بالضمائر جليّاً في قوله (أنا)، و(أنت)، يدلّ على أنّهم أفرادٌ وليسوا جماعات، وعلى اضطراب هُوية الشاعر.

ومالت ألفاظ الشعراء المتحامقين في شعرهم إلى العامية والركاكة، كإضافة النون المشدّدة، كقول أبي الرقعمق:

لا تنكرنَّ حماقاتي لأنَّ بها لواءَ حُمقي في الآفاقِ منشورُ([1])

ويسترسل أبو الرقعمق في سرد غريب الألفاظ في أشعاره التي تدلّ على عبثيّة، وفوضى عارمة بداخله، على الرغم ممّا فيها من اختلاف وتنافر عن المعتاد، إلّا أنّه يعود ويؤكّد على فكرته وتمسّكه بالحماقة ، وفي هذا يحاكي صوت العصافير قائلا:

قلبي لكَ الخيرُ بالأفراحِ معمورُ مستبشرٌ جذلٌ بالفتحِ مسرورُ

خذ في هناتكَ ممَّا قد عرفت به ممَّا به أنتَ معروفٌ ومشهورُ

واحكِ العصافيَر صي صي صي صصي صصصي إذا تجاوبنَ في الصبحِ العصافيرُ([2])

ويستمر تلاعب الشعراء المتحامقين بالألفاظ والمعاني التي تدلّ على العبثيّة، فهذا أبو العجل بحمقه وسخفه، يهزأ بالعقلاء، لأنَّ الحُمْقَ رفعَ مِنْ منزلتهِ وحرَّرَه من قيود المجتمع وضوابطهِ، فمن مثله لن يخضع لسلطة قانون أو تشريعات، يقول :

شهْ شهْ على العَقْلَلِ ما هوَ مِن شَكْلَلِي

صاحِبَهُم فَلولِسٌ قليلٌ ذي الحيلَلِ

قد استرحتُ من اللُّلـــ ـــوامِ والعُذلَلِ

فما أُبالي ما الذي قُلتُ وما قيلَ لَلِي

حمقي قد صيَّرَ ذا الـ ـــعالَمِ خولاً لَلِي ([3])

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 393/1.

(2):الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 393/1.

(3): **المصدر السابق**: 393/1.

وأنشأ الشعراء المتحامقون في محاولة منهم لهدم نسق اللّغة الثقافي، والتّمرّد عليه، علاقاتٍ مستحدثةً بين المعاني والألفاظ، فتقرّبوا من ذوي السلطة والجاه، بلغتهم وأسلوبهم، لا باللّغة الرسمية لنيل العطايا والأموال، فنجد هذا التّمرّدَ واضحاً في مقطوعاتهم الشّعريّة، وقصائدهم، وهم يثُوروا على الأدب الرسمي، ليقيموا دلالاتٍ لغويةً ومعنويةً تتّسم بعدم الترابط والتّفكّك والعبثيّة، لذا فهم يثورونَ على الألفاظ، والمعاني، والصور، والقواعد، في طريقة سريالية، حيث يقول :

أقرَّ الشعراءُ أنّي ومرّوا في الحَرَمْرَمْ

فقطعتُ الرأسَ منهم ثمّ جلدَ القدِّ دَمْدَمْ

فَعملنا منهُ طبلاً من طبولٍ الخدِّ دَمْدَمْ

فضربنا به دَمْدَمْ ثُمَّ دَمْدَمْ ثُمَّ دَمْدَمْ

عجباً يا قومُ منهُ كنتُ فيكم كالمُلَمْلَمْ ([1])

لقد وظّف الشاعر الرموز التي تعبّر عن فلسفته، فعند قطع رأسه يعترف أنه حظي بمكانةٍ عظيمة، حتى إن نزلوا به أسوأ منزلة، وجعلوا رأسَه طَبْلاً من طبول الخدم.

ولقد جعل الشعراءُ المتحامقون أنفسَهم محطَّ سخريةٍ وتهكّمٍ فتمادوا في عبثهم، وفي هذا ينشد الشاعر:

أنا المخبَّلُ صرفا حماقتي ليستْ تخفى

أنا الذي كلّ يومٍ يزيدني الخبلُ حرفا

فعاجلوني بلطمٍ وشجّوا الرأسَ نقفا

وحرَّقوني بنارٍ لهيبها ليسَ يُطفا

(1).ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص242.

فإنّي مستحقٌّ مذْ كُنتُ طفلا أن أُنفى

فلستُ أَسوى إذا ما عُرضتُ للبيعِ نصفا

لأنّني كلّ يومٍ على المقاذرِ أُنفى

يا ويحكم مثّلوا بي من قبلِ أنْ أتوفّى ([1])

واعتماداً على ما سبق يتضّح لنا أنّ مواضيعَ الشعراء المتحامقين منحصرةٌ في أشعارهم بالسّخف والاستهزاء باللّغة، والواقع المرير، وتبريرهم لسلوك طريق الحمق والرقاعة بأسلوب مباشر، ولغة قريبة من العامة، فتسود في أشعارهم لفظة (الأنا)، التي تدلّ على النّفس المطعونة التي تحاول إثبات وجودها رغم كلّ المعيقات.

واستخدم الشعراء المتحامقون التّحامقَ للتّعبير عن اضْطرابِهم الداخِلي، والفوضى العارمة التي تملأ صدورَهم ، فعبّروا عن هذا الاضطراب بأفكار نثروها في ثنايا أشعارهم.

ومن أهم ما يتسّم به المعجم في شعر التحامق تجنب الغريب، فالكلمات والتراكيب فيها سهلة واضحة المعنى، كثيرة الاستعمال، مألوفة لا تخفى على عامة النّاس، حتى إنّ كثيرًا من الشعراء أدخلوا إلى معجمهم الشعري ألفاظًا وكلمات مولّدة ومعرّبة وتعبيرات شعبية، وهذا أمر طبيعي في شعر التحامق؛ لأنّه يتجه أساسًا إلى النّاس جميعًا بمختلف طبقاتهم، فمن الطبيعي أن يستمد مادته منهم، وأن يضع في مخاطبتهم اللغة القريبة إلى مداركهم وقلوبهم، فالشاعر يشتق أسلوبه من الحياة اليومية ويبتعد عن الغرابة والتعقيد.

وسبب آخر يمكن ان يقف وراء هذه السمة من السهولة والبساطة، ذلك أنّ كثيرًا من شعر التحامق جاء مرتجلًا في ظل موقف طريف، وعاطفة بريئة بدليل انّ أغلبه جاء على شكل مقطوعة قصيرة توصيلًا لفكرة واحدة بطريقة عفوية لا يهمها إلّا الضحك والتنفيس عن النفس دونما تفكير في التقاليد الفنية الموروثة، والأمثلة على هذا الشعر كثيرة ، يمكن ملاحظتها في كل ما تقدّم، وإن

(1): ابن الجراح، محمد بن داود أبو عبد الله، **الورقة**: ص130.

كانت درجة تلك السهولة تتفاوت من شاعر إلى آخر، ومن مقطوعة إلى أخرى، ومن الأمثلة التي تدل على السهولة والوضوح، قول البهاء زهير:

استهلك البيع حتى طُراحتي ولحافي ([1])

فالطُراحة من الالفاظ المولدّة.

ومن تعبيراته الشعبية، قوله:

وما يدري بحمد الله ما شعبان من رجب

رجعنا مثلما رحنا ولم نربح سوى التعب ([2])

ومن ألوان البديع التي نصادفها بكثرة في شعر التحامق، الطّباق والمقابلة، ونعرّف الطباق بأنّه يحمل الكلمة وضدها، أمّا المقابلة فهي تقوم بالمقابلة بين أمور عدّة تبرز التناقض، ومن هذه المقابلات التي تبرز المفارقة بين المواقف والأفكار، قول أبي الشمقمق:

لو ركبت البحار صارت فجاجًا لا ترى في متونها أمواجا

فلو أنّي وضعت ياقوتة حمراء في راحتي لصارت زجاجا

ولو أنّي وردت عذبًا فراتًا عاد لا شك فيه ملحًا أجاجا([3])

فالنسيج الفني واللغوي للأبيات يقوم على المقابلة بين أمور عدّة تبرز التناقض بين الموقف والأفكار، وتثير الإنتباه إلى ما ينطوي عليه من اختلال في إطار من التعجب والاستنكار، فالبحار تقابل الفجاج، والياقوت يقابل الزجاج ، والعذب الفرات يقابل الملح الأجاج.

---

(1): زهير، بهاء، **الديوان**: ص133.

(2): **المصدر السابق**: ص 32.

(3): ابن عبد ربه، **العقد الفريد**: 216/6.

وقول بشار بن برد في الطباق:

أعمى يقود بصيرا لا أبا لكم قد ضلّ من كانت العميان تهديه ([1])

والطباق الوارد في هذا البيت يتمثل في كلمتي أعمى وبصيراً، وكلمتي ضلّ وتهديه.

والمتأمل في هذه المحسنات البديعية يجد أنها تجاوزت كونها لونًا بديعيًا مهمته التزيين، إلى كونها محورًا من محاور التعبير الفني في هذا الشعر، لها وظيفتها الدلالية والتصويرية، ولها قيمتها في توضيح المعنى وإثارة المشاعر.

وإلى جانب السهولة في الألفاظ، والبعد عن الإغراب أو التعقيد في المعجم اللغوي لشعر التحامق نجد أنّ ذلك الشعر حمل تناقضًا في الصّنعة البديعية، ففي جانب منه كان بريئًا من عدوى التّصنع، والتّكلف والإسراف في البديع الذي أصيب به كثيرمن الشعر في العصر العباسي، وفي جانب آخر حمل هذا الشعر في ثناياه علامات التّصنع والتّكلف البديعي المعنوي واللفظي، ولا سيما في الفترة الأخيرة منه، إذ أصبحت الصناعة اللفظية غاية في ذاتها لكثير من شعراء العصر، وغدت المهارة فيها مقياسًا لتفوق الشاعر.

ويرى الباحث أن الشعراء المتحامقين استخدموا لغةً سهلةً، بسيطةً، قريبةً من لغة العامة، تتسم بالوضوح، والهدف منها إيصال المعنى للسامع دون تعقيد، فكان هذا الشعر في مقطوعات قصيرة بهدف تكثيف المعنى وتسهيل حفظه والتّعبير عما يختلج في نفس الشاعر بلغة قريبة من الذهن.

3_ الأسلوب:

استخدمَ الشعراءُ المتحامِقُون في أشعارهم أسلوباً سهلاً، سلساً، بسيطاً، قريباً ممّا يدور على ألسنة الناس، في أحاديثهم العامة بعيداً عن الألفاظ المعقدة والغامضة، فكانت اللّغة سهلة واضحة بعيدة عن التكلّف والغموض؛ لأنّ هذا الشعر موجّه إلى طبقات المجتمع كلّها، وكان هناك تمازجٌ

(1): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 225/2.

حضاري وثقافي واجتماعي ، فاستخدام الألفاظ الشعبية والمتداولة بين الناس في الأسلوب الشعري التحامقي؛ لتوضيح الصورة وتقريبها من أذهانهم.

ومِنَ الأساليب المستخدمةِ الدّالةِ على سهولة اللّغة ووضوحها، استخدام الفعل الماضي النّاقص (كان وأخواتها)، وهي أفعال ماضية ناقصة تدل دلالة مباشرة من حيث المعنى على النقص، ومن ذلك قول الشاعر أبي العجل:

وصيَّرَ لي حُمقي بِغالاً وغلمةً وكنتُ زمانَ العقلِ ممتطياً رِجْلِي. ([1])

ونلاحظ استخدام الشعراء المتحامقين أسلوب الطباق في أشعارهم ؛ لتقريب المعنى، وتسهيل الحفظ، ومن هذا قول الشاعر الأحنف العكبري:

إذا كانَ الزمانُ زمانَ حمقى فإنَّ العقلَ حرمانٌ وشومُ

فكنْ حَمِقاً مع الحمقى فإنّي أرى الدُّنيا بدولتهمْ تدومُ ([2])

والطباق بين كلمتي (الحمق) و(العقل)، وهذا طباق ايجاب، والفائدة منه بيان المعنى وتوضيحه وتسهيل الحفظ.

واستخدم الشعراء المتحامقون أسلوب التّعجب ، وهو أسلوب إنشائي غير طلبي غالبا ما نجده بكثرة في أغلب الأشعار ([3])، ويظهر أسلوب التّعجب جليا في قول ابن لنكك:

كيفَ نرجو منكَ خيراً؟ والعلا فيكَ مهانه

أجنونٌ ما نراه يبدو منكَ أمْ مجانه؟! ([4])

(1): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص 341.

(2): ابن سناء الملك، **الديوان**: ص 469.

(3): ابن مزعة، حفيظة، **الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي**: رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005/2004، ص 116.

(4): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 247/2.

ووظّفوا أسلوب الاستفهام، وهو أسلوب إنشائي طلبي، « والطلب يستدعي مطلوبا غيرَ حاصلٍ وقت الطلب، لامتناع تحصيل الطلب ».([1])

وفي هذا الأسلوب يدلّل الشاعر على حيرته وعبثيّته حيث يقدّم أسئلة ليس لها أجوبة، ومن هذا يقول أبو الرقعمق :

لِمَنْ أمدحُ بالشّعرِ ؟ لِمَنْ أقصدُ؟ لا أدري

وَمَنْ مِنْ شِدّةِ الصفعِ لهُ رأسٌ بلا شعرِ؟([2])

ويتجلّى أسلوب الاستفهام في قول أبي العجل:

فانظرْ إليّ أما ترى حالَ الحماقةِ أجملا ؟

من ذا عليه مؤنّبي ؟ حتى أعودَ فأعقلا ([3])

واستخدموا أسلوب النّهي ، والمقصود به طلب الكف عن الفعل استعلاءً ، وله صيغة واحدة هي الفعل المضارع المسبوق بلا الناهية، وهو كالأمر في الاستعلاء إلا أن الأمر بمعنى (افعل)، والنّهي بمعنى (لا تفعل).([4])

ونجد أسلوب النهي جليا في قول الشاعر أبي الرقعمق:

لا تنكرنَّ حماقاتي لأنّ بها لواءَ حمقي في الآفاقِ منشورُ ([5])

---

(1): ابن مزعة، حفيظة، **الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي:** رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005/2004، ص 129.

(2): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 1/ 316_317.

(3): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين:** ص 387.

(4): الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن، **أساليب السخرية في البلاغة العربية**، دراسة تحليلية تطبيقية (ماجستير)، 1414هـ ، ص 123

(5): الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 393/1.

ومن الأساليب المستخدمة أسلوب التّكرار، فالتّكرار يعد نسقاً تعبيريّاً يُعتمد عليه في القصيدة العربية، ويقوم فيها التّكرار على أساس من الرّغبة لدى الشاعر، ونوع من الجاذبية لدى القارئ من خلال معاودة تلك السّمات التي تأنس إليها النّفس التي تتلهّف إلى اقتناص ما وراءَهُ دلالاتٍ مثيرة ([1]).

فالتّكرار لا بدّ أن يكون بفائدة، لأن زيادة المبنى تدلّ على زيادة المعنى، وإلّا كان كلام الشاعر عاريا من البلاغة والبيان، وفي هذا يتجلّى قول أبي العبر:

أنا أنا أنتَ أنا أنا أبو العبرنهْ

أنا الغنيُّ الحمقوقوا أنا أخو المجنهْ

أنا أحِّرُر شعري وقد يجي بردنهْ ([2])

والهدف من أسلوب التّكرار في الأبيات السابقة هو لفت انتباه السامع لأهمية الموضوع، الذي هو نفس الشاعر المحبطة التي تكثر فيها الفوضى والعبثيّة والوحدة.

ومن الأساليب الشائعة في شعر التّحامق، أسلوب الأمر، الذي يقصد به « طلب الفعل على وجه الاستعلاء، والاستعلاء هو أن ينظر الآمر على أنه أعلى منزلةً ممن يخاطبه سواء أكان أعلى منزلة أم لا »([3]). وفي هذا نجد قول الشاعر أبو العجل:

أُكْفُفْ مَلامكَ محسناً أو مجملاً متطوّلا

فانظرْ إليَّ أما ترى حالَ الحماقةِ أجملا([4])

---

(1): الصالح، لحلوحي، ***الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني***، **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 2011، ص 82

(2): ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين**: ص343.

(3): عمرو، نفين محمد شاكر، **السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول**، (648-784)، ص 131.

(4): ابن المعتز، **طبقات الشعراء**، ص 341.

واستخدم الشعراء المتحامقون أسلوب النّداء الذي يقوم على حث المخاطب على استيعاب واقعه بالشكل السليم والعمل بمقتضى هذا الواقع، والنّداء هو أسلوب بلاغي يهدف إلى جذب انتباه السامع عند مناداته باسمه أو صفة من صفاته وذلك لطلب أمر ما منه.

4_ الموسيقى في شعر التّحامق:

تعدُّ الموسيقى من أهم المقومات التي لا تستوي التجربة الشعرية بدونها، فليس هناك شعر بلا موسيقى ، والناظر في مفاهيم الشعر قديماً ،يجد أهمية هذا العنصر، ففي النقد العربي القديم نجد قدامة بن جعفر يعرِّف الشّعر بأنّه قول موزون مقفّى يدلّ على معنى([1])، وفي النّقد العربي الحديث يعرِّفه الدكتور محمد غنيمي هلال بّأنه ضرب من الموسيقى إلا أنّه تزدوج نغماته بالدّلالة اللّغويّة.([2])

ويتضّح لنا من التعريفين السابقين في الشعر القديم والحديث، وفي النقد، أهمية الموسيقى للشعر، ففي التعريفين السابقين تؤكّد هذه الأهمية؛ لأنَّ الموسيقى لا تضيف اللّمسة الجمالية على التجربة الشعرية فقط، بل تضيف إليها إيحاء خاصا يقوّي التّصوير، ويزيد من قيمة التّعبير، ويعدّ العصر العباسي العصر الذهبي للموسيقى الشعرية، فقد شاع فيه الاهتمامُ بالموسيقى وانتشرَ الغناء، وأصبح الأمر صَنْعة تولى عنايةً كبيرة للحياة المترفة التي تميل إلى التأنق في كل شيء.

والنظام الموسيقي المعتمد على وحدة الوزن والقافية، ألى جانب عناصر أخرى للإيقاع قد ظلّ يمثّل في نظر النقاد والشعراء أرفع ما وصل إليه الشعر في جانبه الموسيقي، وشعر التحامق كان جزءًا من البناء الشعري الكبير يصيبه من ذلك التطور ما يتلاءم وطبيعته الخاصة، وقد سبق الحديث عما يتصل بشكله ولغته، فماذا عن موسيقاه؟

(1): قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**: ص54

(2): هلال، محمد غنيمي، **المدخل إلى النقد الأدبي الحديث**: ص529.

وتقتضي دراسة هذا العنصر أن نخص كل مقوّم من مقوّماته، بكلمة تضع تصورًا له وتبين مقدار ما ناله من هذا الاهتمام، ومظاهر هذا الاهتمام:

الوزن:

وهو أوّل مقومات هذا النظام الموسيقي، وهو مقوّم توارثه شعراء العصر العباسي كاملًا، وكان بوحدته في القصيدة كلها وبحوره المتوارثة، محل تقدير النقاد والشعراء، فلم يسجل ابتكار يذكر بشأن هذا المقوّم، وكل ما كان هو ايثار بعض الأوزان على غيرها.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أنّ الملاءمة الموسيقيّة العروضيّة مع الغناء قد اتسعت منذ العصر العباسي الأول، فكان من أبرزها أن صَبَغَتْ لغةَ الشعر وموسيقاه، وساد نظام المقطوعة، وشاعت الأوزان الخفيفة والمجزوءة ([1]).

وفيما يخصّ الأوزان الموسيقيّة يتّضح لنا بعد دراسة شعر التّحامق أنّ الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة، كالبحر البسيط، والخفيف، والوافر، تحتلّ منزلة متقدمة ،لذا فهي ملاءمة جدًا لشعر التحامق من الأبحر التّامة الأخرى، كالسّريع ،والكامل، والطّويل.

والباحث في أسباب تلك الظّاهرة في شعر التّحامق، يجد أنّ أهمّها هو تركيز المادة الفكريّة في الشعر، حيث إنّ معظم الأشعار انطلقت من خلفيات سياسيّة، واجتماعيّة، وثقافيّة، وكانت النّزعة الذّاتيّة هي المسيطرة، بهدف التّعبير عن الواقع المرير، والدّعوة إلى تغييره، فوظّف الشعراء الضحك لتخفيف وطأة هذا الواقع.

ويتربّع البحر البسيط على قائمة البحور المناسبة للحديث عن الجانب الفكري في شعر التّحامق، لأنّه « لا يكاد يخلو من أحد النّقيضين: العنف أو اللّين، وتكاد صيغته على وجه

(1): ضيف، شوقي، **العصر العباسي الأول**: ص193.

الإجمال تكون إنشائيّة إذا افترضنا في الطّويل صيغة خبريّة ويلائم العنف، والتّحريض، والغناء، والهجاء، وشكوى الدّهر، وشكوى النّاس » ([1]).

وهناك سبب آخر يجعل من البحور الطّويلة بحوراَ مناسبةَ لشعر التّحامق، حيث إنّه يميل إلى الأساليب الخطابيّة، فيخاطب به الخلفاء، والأمراء، وذوي السّلطة والجاه، ويخاطب به جماهير النّاس عامّة، فهو أحد الفنون الشّعبيّة الموجّهة لشريحة كبيرة من الفقراء وعامّة النّاس، عَلّه يخفّفُ عنهم واقعهم المرير، ففيه يعتمد الشاعر على صناعة إيقاعات مدويّة، تتولّد معها الضّحكات المرتفعة لتتوافق وهذه الإيقاعات؛ لعلّها تخفّف من ألم الواقع، ونجد أكثر الأوزان ملاءمة لهذا التأثير هما: الوافر، والخفيف.

والبحر الوافر مسرع النّغمات متلاحقها مع وقفة قويّة، سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق ولا ينثال في رشاقة، وإنّما يأتي متدفّقاً قويّاً، ولهذا نجده عند الشّعراء الذين تغلب الخطابة عليهم، وأحسن ما يصلح هذا البحر للاستعطاف، والبكائيّات ،وإظهار الغضب في معرض السّخرية، وقد يصلح للنّوادر والنّكت التي تَصْدُر عن الحذق، والمهارة، وسرعة الخاطر([2]).

وكذلك البحر الكامل فكأنّما خلق للتّغني المحض، سواء أريد به جدٌّ أم هَزْل، وهو أكثر البحور جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى، ولا يتناسب مع الهدوء والحكمة، وفي الوافر تدفّق يجعله قريبا من الكامل لأنّه من جنسه وأخوه في دائرته الثانية.([3])

والبحر الخفيف إن كان أقل صخباً من الوافر والكامل، فهو يجنح إلى الفخامة، وله جلجلة لا تخفى؛ لأنّه واضح النّغم والتّفعيلات، لذلك فهو يناسب الأغراض الشّعريّة جميعها ([4]).

---

(1):المجذوب، عبد اللطيف، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**: مطبعة مصطفي البابي الحلبي، مصر، ط1، 1374هـ _ 1955م، 1/ 452.

(2):المجذوب، عبد اللطيف، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**: ط1، 358_359.

(3): **المصدر السابق**: ط1، 264_265.

(4): المجذوب، عبد اللطيف، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها**: ط1، 205_209.

ولم يقتصر استخدام شعراء التّحامق في أشعارهم على أوزان البحور التّامة الطّويلة، بل استخدموا أيضا البحور المجزوءة والقصيرة في الشعر، وهذا يدلّ على مناسبة أوزان هذه البحور لأحاسيس الضّحك، والطّرب، والنّشوة، والتّرويح عن النّفس.

وتعدّ الأوزانُ المقوّمَ الأساسي الأوّل في الشعر وموسيقاه، كما أنّه ليس هناك شعر بلا وزن وليس هناك شعر بلا قافية؛ والتزم شعراءُ شعرِ الفكاهةِ بقافية واحدةٍ موحدةٍ لم يميلوا عنها، سيّما أنَّ المواقف الفكاهية التي مروا بها تتطلب سرعة البديهة في قول الشعر، فهي تعبّر عن المواقف مباشرةً.

كما أنّ طغيان المقطوعات الشّعريّة على القصائد جعل الشعراء المتحامقين يلتزمون بالقافية الواحدة ؛ لأنّها تلبّي الغرض دون الحاجة إلى الخروج عن وحدة القافية.

القافية:

وهي المقوّم الثاني للنظام الموسيقي في القصيدة العربية القديمة، وهي عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكرارها هذا يكون مهمًا في الموسيقى الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد، ومن هنا كان شعر التحامق في اتجاهه العام يسير على نظام القافية الموحدة ولم ينحرف عنها، كما أنّ الموقف الفكاهي وما يتطلبه من سرعة في الشعر والتعبير عن الأحداث جعل الشاعر ملتزمًا قافية واحدة تلبي غرضه.

وإذا كان الوزن والقافية يصنعان الموسيقى الخارجية، أو الظاهرة للبيت أو القصيدة فهناك نوعًا اخر من الموسيقى لا يقل أهمية وهي الموسيقى الداخلية، أو الخفيّة التي تنساب داخل البيت وتسري في التشكيل اللغوي بمستوياته المختلفة، بدءًا بالحروف ومرورًا بالألفاظ والتراكيب، وانتهاءً بمجموعة الأبيات والقصيدة ([1]) .

(1): انظر مفتاح، محمد، **تحليل الخطاب الشعري**: المركز الثقافي العربي، ط3، ص31.

وهذه الموسيقى التي تصدر عن جرس الألفاظ نالت الإهتمام الكبير لدى شعراء العر العباسي، وسموا بها مرتبة عالية، لتتلاءم وحياتهم المترفة وبيئتهم المتحضرة، فكانت لغة عذبة بعيدة عن التنافر والغرابة.

وشاع استخدام البديع لدى شعراء العصر العباسّي عامّة، وشعراء التّحامق خاصّة، فكلهم زيّنوا أشعارهم بألوان البديع التي لها أثر موسيقي خاص، كالتّصريع، والتّرصيع، ورد العجز على الصّدر، والجناس، والتّشطير.

ولا تكاد تخلو مقطوعة تحامقيّة من بعض هذه الألوان، ومن الأمثله على ذلك قول أبي دلامة:

ألا أبلغ لديكَ أبا دلامة فليسَ مِنَ الكرامِ ولا كرامة

إذا لبسَ العمامةَ كانَ قرداً وخنزيراً إذا نزعَ العمامة

جمعتَ دمامةً وجمعتَ لؤماً كذاكَ اللّؤمُ تتبعهُ الدَمامة ([1])

استخدم الشاعر في البيت الأول التّصريع: وهو ختم عروض البيت بما يماثل قافيتها في ضرب البيت، حيث ختم أبو دلامة عروضه بما يماثل القافية في كلمتي: (دلامة_كرامة)، أما البيت الثاني فقد استخدم التّرصيع: وهو أن يكون حشوو البيت مسجوعًا، حيث قال: (إذا لبس العمامة – إذا نزع العمامة)، (قردا_ خنزيرا)، واستخدم الشاعر في البيتين الثاني والثالث رد العجز على الصدر: وهو لون بديعي له موقعًا جميلًا من البلاغة ، وله في المنظوم خاصّة محلًا خطيرًا، كما في قوله: (العمامة والدمامة).

ونجد الجناس: وهو تشابه الكلمتين في اللفظ، واختلافهما في المعنى، كما في قول ابن لنكك:

يا زماناً ألبسَ الأحـــــ ـــــرارَ ذُلاً ومهانهْ

لستَ عندي بزمانٍ إنّما أنتَ زمانهْ ([2])

(1): الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**: 9/ 132.

(2):الثعالبي، **يتيمة الدهر**: 2/ 347.

واستخدم الشاعر في البيت الثاني كلمة الزمان لتدل على الدهر، في حين كلمة زمان في نهاية البيت الثاني تدل على البلاء والمصائب، وهنا يظهر الجناس في قوله، حيث تشابهت الكلمات في اللّفظ واختلفت في المعنى .

وتظلّ لهذه الألوان البديعية قيمتُها وأصالتها ما خلت من التّصنُّع، وإنَّ الشعر التّحامقي شعرٌ لا يعتمد التّكلف، وشعراؤه يرفضون الواقع بعيداً عن التّصنّع، ولسنا في حاجة إلى الاستشهاد لذلك وجميع النماذج الشّعريّة التي مرت في الدراسة تصلح لتكون شاهداً على هذه الألوان.

الخاتمة:

استعرضت هذه الدراسة نماذج شعرية من العصر العباسي، بيّنت مدى شيوع التّحامق، ووضّحت الدوافع وراء شيوع هذه الظاهرة .

بعد الإنتهاء من كتابة هذه الدراسة، توصلت إلى النتائج التالية:

• أظهرت هذه الدّراسة أن التّحامق سلوك إرادي يلجأ إليه الشاعر للتّعبير عن مشكلاته وهمومه بأسلوب مضحك، يسخر فيه من نفسه، وينزلها منزلة تضحك منه الآخرين.

• تنوعت أشكال التّحامق؛ نظرا لتنوع الهدف، وهذه الأشكال لا تنفصل عن بعضها انفصالاً تاماً، وإنّما تتداخل وتختلط وفقا للموقف التحامقي الذي يمرّ به الشاعر، فيأتي التحامق متضمنا أسلوباً أو أكثر من أساليب الفكاهة ومظاهرها.

• كان ممّا يضاعف باعث الضحك والفكاهة في أقوال الشعراء المتحامقين وأفعالهم اختلاط دوافع الدعابة، بالتّهكّم.

• لم يكن العامل السياسي وحده الدافع الأساسي لتحامق هؤلاء الشعراء، بل كان للعوامل الاقتصادية دورٌ كبيرٌ في انصرافهم عن العقل إلى التّحامق، وساد اختلال القيم والمفاهيم، والفقر، فلجؤوا إلى التّحامق بهدف التكسّب، والحصول على المال والطعام.

• كان للتفاوت الطبقي أثرٌ كبيرٌ في شعر التحامق، خلق نقمةً عند الشعراء عبّروا عنها بأساليب متعدّدة.

• التحامق كان بدوافع عديدة ،حيث خلصت الدراسة إلى أنّ هناك مجموعة من الدوافع جعلت الشعراء المتحامقين يسرفون في تحامقهم، منها ما هو ذاتي، ومنها ما هو اجتماعي، أو سياسي، أو ديني.

• استخدم الشعراء المتحامقون أساليب منها، التلاعب بالحروف التي جمعوها في كلمات تكاد لا تعطي أي معنى سوى نوعٍ من التّفكّه والتّماجن المضحك، الذي غالبا ما يفضي إلى ركاكة في الشعر.

• عمد الشعراء إلى تحويل الكلمات إلى لوحات فنية ناطقة؛ للتعبير عما يجول في خاطرهم بخفة دم، وطرافة لا مثيل لهما.

• أظهرت الدراسة أنّ الهامش والمركَز ثنائيٌّ متلازم متضاد، لا يستقيم أحدهما إلّا بحضور الآخر ولكنّ المركّز يحتل الصدارة والأهمية، في حين يبقى الهامش شيئاً جانبياً تابعاً للمركّز.

• بيّنت الدراسة أنّ لاختلاط الأجناس وتطوّر المعارف اللّغويّة، والدّينيّة، والأدبيّة، وظهور المعرفة الفلسفيّة، واتّساع التّأليف، كبير الأثر في تطوّر الشّعر في الدّور العبّاسي الأوّل، حيث تطور الشّعر شكلاً ومضموناً ، فتنوّعت أغراضه وأفكاره، كما وتطور شكله الفنّي لغةً، ووزناً، وقافيةً.

• اتّضح من الدراسة أنّ الشكل الفني للقصائد والمقطوعات التّحامقيّة جاء مختلفاً عما هو متعارف في القصيدة العربيّة من ناحية فنية، فهي لا تلتزم بالنسق التقليدي للقصيدة العربية.

• وضّحت الدراسة أنَّ الصّورة الفنيّة عند شعراء التّحامق جمعت الواقع والخيال، فنجدها صورةً ممتدةً، تحمل فكرة واحدة، وتعطينا لوحةً فنيّةً متكاملةً، ناقدة في معظم الأحيان.

• اتّضح من الدراسة لنا استخدام شعراء التّحامق للأسلوب الخطابي في أشعارهم؛ لما له من تأثير كبير على المتلقين، ففي هذا الشعر إرشاد للآخرين بغية تعزيز الإيجابيات والتخلص من السلبيات، وتقويم السلوكيات .

• تنوّعت أساليب الشّعراء في هذه الدّراسة واستخدموا أساليب النّداء، والاستفهام، والتّكرار، والشرط، والأمر، والنّهي، والتّعجب؛ بغية الوصول إلى الهدف المنشود.

- كشفت الدّراسة اعتماد شعراء التّحامق في أشعارهم لغة سهلة، سلسة، وبسيطة، قريبة من لغة العامّة، لا تحتاج إلى البحث والتّحري عن ألفاظها ومعانيها إلّا قليلًا، فكلّها انعكاس لحياة الناس اليومية.

- خلق الشعراء المتحامقون لغة جديدة خرجوا فيها عن الصّيغ الصّرفيّة المألوفة، وأخضعوا الأوزان لعبثهم، وأضافوا لواحق صوتيّة صرفيّة في شعرهم مغايرة لما هو متعارف عليه في عالم الشّعر

- حاول الشعراء المتحامقون التمرد على النسق الثقافي ليقيمو دلالات لغوية ومعنوية تتسم بالتفكك والعبثية.

- شاع استخدام البديع لدى شعراء العصر العبّاسي بعامة، وشعراء التّحامق بخاصة، فكلّهم زيّنوا أشعارهم بألوان البديع التي لها أثر موسيقي مثل: التّصريع، والتّرصيع، ورد العجز على الصّدر، والجناس، والتّشطير، ولا تكاد تخلو مقطعة تحامقيّة من بعض هذه الألوان.

وأخيراً ما هذا البحث إلا جُهدُ مُقِلٍّ، لا أدّعي فيه الكمال، لأنّ الكمال للهِ وحده، ولكن عذرا، فقد بذلت فيه قصارى جهدي، فإن أصبت الهدف فذاك مرادي، وإن قصّرت فلي شرف المحاولة، ولا أزيد على ما قاله عماد الدين الأصفهاني: رأيت أن لا يكتب الإنسان كتابا في يومه إلا قال في غده، لو غير هذا لكان أحسن، ولو زيد كذا لكان يستحسن، ولو قدم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا دليل على استيلاء النقص على جملة البشر.

وبعد أن تقدّمت باليسير في هذا البحر الواسع، أرجو أن ينال القبول ويلقى الاستحسان، والحمد لله رب العالمين، وصلَّ اللهم وسلم على سيدنا محمد وآله وصحبه أجمعين.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- إبراهيم ، زكريا، **سيكولوجية الفكاهة والضحك:** مكتبة مصر للمطبوعات، مصر، ط1، 2012.
- العكبري، الأحنف، **الديوان:** تحقيق سلطان بن سعد السلطان، الرياض، ط1، 1420هـ.
- إسماعيل، عز الدين، **الأدب العباسي بين الرؤية والفن:** دار النهضة، بيروت، 1975.
- الأشقر، محمد عبد القادر، ***التحامق في الشعر المملوكي*: مجلة التراث العربي،** العدد(83_84)، 2001.
- الأصبهاني ، عماد الدين الكاتب، **خريدة القصر وجريدة العصر**، حققه وضبطه وشرحه وكتب مقدمته محمد بهجت الأثري، ط1، 1955، 214/2.
- الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني:** بولاق، نشر صلاح يوسف الخليل، ودار الفكر، بيروت 90/20، وأشعار أولاد الخلفاء: أبو بكر الصولي، نشر دار المسيرة، بيروت ط3
- أميري، جهانكير ونعمتي ، فاروق، ***التحامق في الشعر المملوكي:_ دراسة وتحليل_*، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها**، العدد(32)، 2012.
- أنطونيو بطرس، **الأدب، (تعريفه، مذاهبه، أنواعه):** المؤسسة الحديثة للكتاب.
- البخاري، **الأدب المفرد:** تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط 4، 1997.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب لسان العرب**، تحقيق عبد السلام هارون.

- البيهقي، محمد بن إبراهيم، **المحاسن والمساوئ**، وقف على طبعه فريدرك شوالي، 1318هـ.

- الترمذي، **سنن الترمذي**: تحقيق أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، باب ما جاء في المزاح، الحديث رقم 1990، 357/4. وقال الترمذي هذا حديث حسن صحيح.

- التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**: صححه وضبطه وشرح غريبه عبد المنعم فريد، درا الأرقم ابن أبي الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع.

- التونجي، محمد ، **المعجم المفصل في الأدب**:ج1، دار الكتب العلمية، ط2، 1999.

- الثعالبي، أبو منصور عبد الملك، **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**، تحقيق مفيد قمحية، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.

- الجاحظ، عمرو بن بحر، **البيان والتبيين**: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخاني، 1418هـ- 1998م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر، **الحيوان**: تحقيق عبد السلام هارون، الناشر مصطفى البابي الحلبي ، 1384هـ-1965م.

- الجاحظ، عمرو بن بحر، **التاج في أخلاق الملوك**: تحقيق أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط1، 1914.

- ابن الجراح، محمد بن داوود أبو عبد الله، **الورقة**: تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، 1986، ط3.

- ابن الجوزي، جمال الدين أبو الفرج عبد الرحمن بن علي، **أخبار الحمقى والمغفلين**: شرح: عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1990.

- ابن الجوزي، أبو الفرج، **أخبار الظرفاء والمتماجنين**: تحقيق بسام عبد الوهاب الجابي، 1997م .

- حسن، جعفر نور الدين، **موسوعة الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي حتى العصر الحديث:**ج2، رشاد بيرس، 2007.

- الحطيئة، **شعر الحطيئة: تحقيق وشرح**، عيسى سابا، مكتبة صادر، بيروت، 1951.

- حمارنة، صالح، **الطرفة في الأدب الفلسطيني:** رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 2004.

- الحمداني أبو فراس، **الديوان:** شرح، خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1994.

- الحموي ياقوت، **معجم الأدباء:** دار إحياء التراث العربي، ج4 .

- حنبل، بن أحمد، **مسند أحمد:** مؤسسة قرطبة، القاهرة، مصر، د.ت، الحديث رقم 2/8462، 340.

- الحوفي، أحمد، **الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها:** دار نهضة مصر، (د.ت)، ج1.

- الخالدي، صلاح عبد الفتاح، **نظرية التصوير الغني عند سيد قطب:** دار الفرقان، عمان، الأردن، ط1، 1403هـ_ 1983م.

- خصوصي، أحمد، **الحمق في التراث العربي:** المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1993.

- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن أبي بكر، **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:** دار صادر، بيروت، 1972.

- الدُّلجي، أحمد بن علي، **الفلاكة والمفلكون:** مطبعة الشعب، 1322هـ .

- الدميري، **كمال الدين**، حياة الحيوان الكبرى، 99/1.

- الروضان، عبد عون، **موسوعة شعراء العصر العباسي:** مجلد 2، دار اسامة للنشر والتوزيع، ط1، 2001.

- الزبيدي، **تاج العروس:** تحقيق، مجموعة من المحققين، دار الهدية، (د.ت).

- الزركلي، خير الدين، **الأعلام:** ط15، دار العلم للملايين، 2002.

- الزمخشري، جار الله، **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار:** مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1412هـ، ج2.

- ابن سناء الملك، **الديوان:** تحقيق محمد إبراهيم نصر، د. حسين محمد نصار، درا الكاتب العربي، القاهرة، 1969.

- ابن سيده، علي بن اسماعيل أبو الحسن، **المخصص** ، دار الطباعة الكبرى الأميرية ، السفر الثاني عشر.

- سيزكين، فؤاد، **تاريخ التراث العربي:** مجلد2، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

- السيوطي، عبد الرحمن بن أبي بكر، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة:** تحقيق محمد ابو الفضل إبراهيم، ط1.

- شرف، عبد العزيز، **أدب الفكاهة:** الشركةالمصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط1، 1992.

- الصالح، لحلوحي، ***الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني*، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية**، العدد الثامن، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي، 2011.

- الصفدي، صلاح الدين خليل بن ايبك، **الوافي بالوفيات:**1961 دار إحياء التراث العربي، 2000، 982/2)

- طه، نعمان، **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري:** دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، القاهرة، 1978.

- الطبراني (360هـ)، **المعجم الأوسط:** تحقيق طارق محمد وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة1415هـ، والحديث برقم 7322، 7| 219.

- عبد الحميد، شاكر، **الفكاهة والضحك:** رؤية جديدة، نشر المجلس الوطني للثقافة والفنون الأدبية، الكويت، 2003م، ص414_416.

- ابن عبد ربه، **العقد الفريد:** دار الكتب العلمية، 1404هـ_1983م.

- عمرو، نفين محمد شاكر، **السخرية في الشعر في العصر المملوكي الأول:** (648-784) .

- الغرب ، محمد احمد، **عن اللغة والأدب والنقد:** دار المعارف، مصر، ط1، 1980 م.

- الغزالي، شعيب بن أحمد بن محمد بن عبد الرحمن، **أساليب السخرية في البلاغة العربية،** دراسة تحليلية تطبيقية (ماجستير)، 1414هـ.

- الغضنفري، منتصر وحمادي، زهراء، ***الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة: قراءة في الصورة البيانية*. مجلة كلية التربية الأساسية**، جامعة الموصل، العدد(13)، 2013.

- ابن فارس، أحمد، **معجم مقاييس اللغة:** تحقيق، عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، 1979.

- الفراهيدي، الخليل بن أحمد، **كتاب العين:** ترتيب وتحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1،ج2,1424هـ /2003م.

- فليسي، أمين، **الفكاهة في كتاب الأغاني:** لأبي الفرج الأصفهاني رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، الجزائر، 2007.

- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر:** مطبعة الجوانب، قسطنطينية، 1302هـ.

- قزيحة رياض، **الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي:** المكتبة العصرية .

- القضاعي، محمد بن سلام، **مسند الشهاب:** تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 2، 1986م، الحديث رقم 1/672، 393.

- قويدر، جهاد عبد القادر، **شعر الفكاهة في العصر العباسي:** دراسة تحليلية نقدية، رسالة ماجستير، جامعة البعث 1430 هـ/ 2009 م .

- قيرة، إسماعيل، **كتاب جدل:** العدد4، سنة 1993، مقال: نحو رؤية جديدة لدراسة فقراء المدن.

- القيرواني، **جمع الجواهر من الملح والنوادر:** تحقيق البخاري.

- الكتيبي، ابن شاكر، **فوات الوفيات،** تحقيق احسان عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 1974.

- المجذوب، عبد اللطيف، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها:** مطبعة مصطفي البابي الحلبي، مصر، ط1، 1374هـ _ 1955م، 1/ 452.

- محمد، سراج، النوادر والطرائف، **الفكاهة في الشعر العربي:** دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت).

- مجمع اللغة العربية: **المعجم الوسيط:** مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004.

- مختار، أحمد، **معجم اللغة العربية المعاصر:** عالم الكتب، بيروت، ط1، 2008.

- مرتاض، محمد، **النقد الأدبي القديم في المغرب العربي:** منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000.

- ابن مزعة، حفيظة، **الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي:** رسالة ماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2005/2004.

- ابن المعتز، **طبقات الشعراء المحدثين:** تحقيق عبد الستار فراج، دار المعارف، مصر.

- المنجد، صلاح الدين، ***التحامق في العصر العباسي*: مجلة الرسالة**، مصر، العدد (581)، 1994.

- ابن منظور، محمد بن مكرم أبو الفضل، **لسان العرب:** بيروت: دار صادر، 1414هـ.

- ناصيف، مصطفى، **الصورة الأدبية:** مكتبة مصر، القاهرة، ط1، 1985م.

- النيسابوري، أبو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب، **عقلاء المجانين:** تحقيق د، عمر أسعد، دار النفاس، 1987م.

- هلال، محمد غنيمي ، **النقد الأدبي الحديث:** دار نهضة مصر.

- الهمذاني، بديع الزمان أحمد بن حسين: **مقامات بديع الزمان الهمذاني**، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، المكتبة الأزهرية، 1923.

- الهيثمي، أبو بكر، **مجمع الزوائد ومنبع الفوائد:** دار الريان للتراث، القاهرة،1407هـ/ 1987م، 89/8، وقال حديث إسناده حسن.

- واقف زاده، شمسي، ***الأدب الساخر، أنواعه وتطوره، مدى العصور الماضية*: مجلة دراسات الأدب المعاصر**، العدد 12، 1390هـ.

- ابن الوردي، زين الدين أبو حفص، **ديوان ابن الوردي**، دار الآفاق العربية.

• الوطواط، برهان الدين محمد بن ابراهيم، **غرر الخصائص الواضحة:** تحقيق: ابراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2008.

- اليافي، عبد الكريم ، **دراسات فنية في الأدب العربي:** مكتبة لبنان، ط1، 1996 .

- Rene Wellek and Austin Warren, **Theory of literature** , London ,First Published ,1949, p 177.

An-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

Foolishness In Abbasside Poetry

(Selected Samples)

By
Shadi Sodqi Dawood Shawahneh

Supervised
Prof. Abed Alkhaleq Esa

This Thesis is Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Arabic Language & Literature ,Faculty of Graduate Studies ,An-Najah National University, Nablus- Palestine.
2019

Foolishness In Abbasside Poetry

(Selected Samples)

By

Shadi Sodqi Dawood Shawahneh

Supervised

Prof. Abed Alkhaleq Esa

Abstract

This study has dealt with the subject of foolishness in the Abbasside poetry, and it has shown that this subject had a distinctive pressure, and a large spreading in poetry in that period on one hand.

This study has intended to induce this subject knowing the motivations and methods in achieving the goal.

On the other hand, the study has argued the artistic characteristics of the foolishness poetry, and it has also presented examples of the Abbasside poetry.

As this study has been illustrated on both the descriptive and the analytical levels, on which it has pursuit this type of poetry, and concentrated on its imaginary concepts, dimensions and artistical features.

This study has included an introduction, a presentation, three chapters and a conclusion.

As for the conclusion, it has demonstrated the concept of foolishness the importance of foolishness and its presence for some of the Abbasside poets, then its development in the literary periods.

The first chapter has stood at the margin and the center, the forms and the aspects of the foolishness.

The second chapter has displayed the reasons and subjects of foolishness in the Abbasside poetry.

The third chapter, concentrated on the artistical study of the foolishness poetry.

Finally, this study was concluded by illustrating the essential results.