



جامعة البعث  
كلية الآداب والعلوم الإنسانية  
قسم اللغة العربية وآدابها

# شعر الفكاهة في العصر العباسي

## دراسة نقدية تحليلية

رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

### إعداد

الطالب: جهاد عبد القادر قويدر

### بإشراف

الدكتور أحمد علي دهمان

أستاذ الأدب العباسي والنقد الأدبي

بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

في جامعة البعث

١٤٢٩ - ١٤٣٠ هـ

٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ م

# تصريح

أصرح بأن هذا البحث - شعر الفكاهة في العصر العباسي، دراسة نقدية تحليلية -  
لم يسبق أن قبل لأي شهادة، ولا هو مقدم حالياً للحصول على شهادة أخرى.

المرشح: طالب الدراسات العليا  
جهاد عبد القادر قويدر

## DECLARATION

It is hereby declared that this work has not already been accepted for any degree, nor is being submitted concurrently for other degrees.

Candidate  
Student, Jehad Abdul Kader Kweder

# شهادة

نشهد بأن العمل الموصوف في هذه الرسالة هو نتيجة بحث قام به طالب الدراسات العليا جهاد عبد القادر قويدر تحت إشراف الدكتور أحمد دهمان أستاذ الأدب العباسي والنقد الأدبي بكلية الآداب والعلوم الإنسانية في جامعة البعث.

وأي رجوع إلى بحث آخر في هذا الموضوع موثق في النص.

الدكتور أحمد دهمان

أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة البعث

المرشح

الطالب: جهاد قويدر

## CERTIFICATE

We hereby certify that the work described in this thesis is the result of the candidate's own investigation under the supervision of **Dr. AHMAD DAHMAN** Prof. in Al Abbasi Literature and Criticism in Al Baath University, Faculty of Arts.

Any reference to other researches on this subject has been duly acknowledged in the text.

**Candidate**  
Student: Jehad Kweder

**Prof. Dr. AHMAD DAHMAN**  
Faculty of Arts  
Al Baath University

نوقشت وأجيزت هذه الرسالة بتاريخ / / ٢٠٠٩ م

عضو

عضو

الأستاذ الدكتور المشرف

# الإهداء

إلى بغداد

حاضرة الخلافة العباسية

مدينة العلم والفن

وهي تعاني ألم الاحتلال بصمت

وتدفع ضريبة الدم عن شرف الأمة العربية



عن أبي هريرة رضي الله عنه قال:

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

﴿ لا يشكر الله من لا يشكر الناس ﴾

[أخرجه أحمد وأبو داود والترمذي بإسناد صحيح]

كل الشكر والاحترام والتقدير لأستاذي الفاضل **الدكتور أحمد دهمان** على حُسن رعايته وتوجيهه. جزاه الله عني خير الجزاء.

\* جهاد \*

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مُقَدِّمَةٌ

جذبت الفكاهة اهتمام الأدباء المفكرين والفلاسفة قديماً وحديثاً، إذ يلتقي عند الفكاهة حلم الإنسان بواقعه التاريخي وبخياله الأدبي، الأمر الذي لا يخلو من دلالات تهيئ مجالاً واسعاً خصباً للدراسات التاريخية والاجتماعية والأدبية والفلسفية والنفسية أيضاً.

وتتناول بعض الباحثين موضوع الفكاهة في دراسات عامة لا تعتمد منهجاً تحليلياً دقيقاً من جهة، كما أنها لا تتناول فترة زمنية محددة من جهة ثانية، لذلك رأينا أن نخصص عصرراً بعينه لدراسة هذه الظاهرة الفنية، فكان العصر العباسي (١٣٢-٦٥٦هـ) المساحة الزمنية التي اتخذها البحث مجالاً لدراسته، وتمتد إلى أكثر من خمسة قرون بوصفها من أكثر العصور خصباً وأكثرها تطوراً وتناقضات، لذلك جاء البحث مؤملاً أن يسدّ فراغاً في المكتبة العربية ويكون لبنة في بناء تراثنا الحضاري.

وإذا كانت الفكاهة قليلة في أشعار المتأخرين بدءاً بالعصر الجاهلي وصولاً حتى العصر الأموي، فإنها غدت موضوعاً رئيساً وركناً لا يمكن إغفاله أو التغاضي عنه في العصر العباسي، إذ لم تعد الفكاهة توازي الضحك فحسب، بل تحولت إلى نار لاذعة ذات أبعاد سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية، وإذا أصابت فإنها تكون محرقة.

وعليه فإن هذا البحث يهدف إلى رصد أشعار الشعراء الذين تناولوا الفكاهة في إبداعاتهم عامة أو خاصة، وبيان عوامل نشوئها والظروف المحيطة بها، كما يهدف إلى التعمق في دراسة الأشعار الفكاهية من حيث اتجاهاتها وصورها في المجالات كافة، والوقوف عند الخصائص الفنية لهذا النوع من الشعر، مبرزاً الجوانب الإبداعية والموضوعية والفنية فيه، ومشاركته الفعالة في إغناء تراثنا الشعري العربي.

وقد جاء البحث في أربعة فصول:

### الفصل الأول وعنوانه: "الفكاهة بين الفلسفة والفن".

وهو يشكل تمهيداً للبحث، فتناول تعريف الفكاهة وبيان أشكالها ودلالاتها، وعرض لأهم المصادر التراثية الأدبية التي ورد فيها ذكر للفكاهة وأنواعها، إلى جانب الدراسات الحديثة التي اهتمت بموضوع الفكاهة وأفردت له الكتب والمؤلفات العديدة. كما عرض مراحل تطور

الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع، ووقف عند العلاقة بين الفكاهة والسخرية والهزاء لبيان أوجه التشابه والاختلاف فيما بينها، وبيّن البحث عالمية ظاهرة الفكاهة وأبعادها الإنسانية.

**والفصل الثاني** وعنوانه: "اتجاهات الفكاهة وعوامل نشوئها في العصر العباسي" اهتم بتجلية العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية التي كان لها أثر في ظاهرة الفكاهة انتشاراً وتنوعاً.

وتأتي أهمية هذا الفصل من أن ظاهرة الفكاهة ظاهرة اجتماعية بدرجة كبيرة، ومن ثمّ فإنها تأخذ طابعها وتتحدّد مظاهرها وطريقة التعبير عنها، متأثرةً تأثراً واضحاً وقوياً بطبيعة العصر.

ولكن ما ينبغي التنبيه إليه أن الدراسة في هذا الفصل لم تكن تستهدف التأريخ للعصر، وإنما الكشف عن العوامل التي تؤثر في نشوء ظاهرة الفكاهة، ومن ثم كان التركيز على ظواهر محددة في السياسة والاجتماع والثقافة، وهي ظواهر رأيناها وثيقة الصلة بظاهرة الفكاهة.

**والفصل الثالث** وعنوانه: "مظاهر الفكاهة وأنواعها في الشعر العباسي" عني بالحديث عن أهم المظاهر الأدبية المعبرة عن الفكاهة العباسية ابتداءً بالدعابة وانتهاءً بالتهكم، لتكون هذه الأنواع مرآة تعكس لنا جانباً من الحياة المرحة، وتصور الأخطاء والعيوب داخل المجتمع، أو تكشف عن سرعة البديهة وحسن التخلص الفكاهة، وقد تتلاعب بالألفاظ والمعاني بهدف التفكه والإضحاك، وغير ذلك مما يعتمد الكدية وتناول الأطعمة وما يرافقها من مفارقات ومتناقضات ظريفة، وقد تعدد إلى التهكم فتبرز التناقضات المضحكة والمفارقات الغريبة.

**أما الفصل الرابع** وعنوانه: "الخصائص الفنية لشعر الفكاهة" فقد أفردناه لدراسة العلاقة بين شعر الفكاهة وفنون الشعر الأخرى، ووقف عند بنية القصيدة الفكاهية وأساليبها التعبيرية. ودرس هذا الفصل الصورة الفنية ولغة القصيدة وتراكيبها والموسيقا في شعر الفكاهة دراسة توضح أهم السمات، وتكشف عن جوانب الجودة ومواطن القصور في ضوء قيم النقد الأدبي قديماً وحديثاً. كما تضمنت هذه الدراسة فهارس الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والشواهد الشعرية، وفهرساً للمصادر والمراجع وآخر لمحتويات هذا البحث.

أما عن المنهج النقدي فإننا لم نقيد أنفسنا بمنهج واحد، إذ إن تنوع المناهج يفيد أحياناً في إغناء الدراسة وإكسابها قيمة إنسانية وأبعاداً أدبية وفنية وطوابع حضارية. ولذا عمدنا في هذا البحث إلى منهجية تاريخية تقوم على الرصد التاريخي الوصفي لظاهرة الفكاهة بوصفها



ظاهرة فنية اجتماعية رافقت تطور المجتمع العباسي. وكذلك فإن البحث يعتمد على منهج تاريخي قائم على الدراسة التحليلية مستند إلى الموضوعية والدراسة النصية، فكان يهدف إلى تحليل المادة وإبراز طوابعها اللغوية والفكرية والبلاغية، وما ترسمه من معالم النفس الإنسانية في قالب فكاهي مريح، واستعنا بنظريات من علم النفس وعلم الاجتماع لتصوير واقع الإنسان الراغب في التفكه والهزل.

وبفضل هذا المنهج الفني التحليلي التركيبي درسنا أنماطاً من الفكاهة ترتسم فيها معالم جمالية تتوقف عند عنصر الفكر الذي يفتح أمام الباحث مجالات معرفية كثيرة ومتشعبة بتشعب الحياة العقلية للعصر العباسي.

وألزمتنا أنفسنا بخطوات تيسر للقارئ سبل الاطلاع والتوسع في البحث إن شاء، فأشرنا إلى أكثر من مصدر للاقتباسات، وأوردنا ذكراً لأسماء مصادر ومراجع تعين القارئ على تتبع الموضوعات الأدبية والحضارية، كما ذكرنا أوزان ما ورد في الرسالة من أبيات شعرية وعرفنا بأصحابها وبمن ورد فيها من أعلام الرجال والنساء، وما ذكرنا فيها من أماكن. وكنا لا نكتفي لكثير من الأعلام بمصدر واحد، فنعود إلى مصادر مختلفة ليكون التعريف أكثر دقة وشمولاً.

وفي ضوء ما سبق تتجلى لنا أهمية الخلفية الثقافية التي يجب أن يتسلح بها الباحث هنا، حيث إننا أمام ظاهرة تتنوع فيها الروافد وتتشابك، فهي قد تكون ظاهرة سياسية أو اجتماعية أو مظهراً دينياً أو مذهباً فلسفياً، أو نزعة تشاؤمية، أو اتجاهاً ترويحياً أو أخلاقياً.

ومن هنا فلا بد من عدّة ثقافية متنوعة المظاهر، وفهم مستبصر لروح العصر، هذا إلى جانب الثقافة النقدية التي لا بد منها للدراسة الفنية تقيماً لشعر الفكاهة ووضعاً له في مكانه بين فنون الشعر الأخرى.

يبقى أن نشير إلى أنه ليس هناك ما هو أصعب من كتابة بحث جاد حول الفكاهة والتفكه، وقد حاولت قدر الإمكان أن أخفف من الجهامة أو الجفاف العلمي الذي يتبدى في صفحات كثيرة من هذا البحث، نجحت أحياناً وفشلت أحياناً أكثر، على أمل أن تكون الدراسات القادمة في عالم الفكاهة سواء لي أو لغيري من الباحثين أكثر جدية وأكثر لطافة ومرحاً وتفكهاً أيضاً.

وفي النهاية أودُّ أن أقدم خالص الشكر والامتنان للأستاذ الدكتور أحمد علي دهمان الذي ما كان للبحث أن ينتهي إلى هذه الغاية لولا ملاحظاته القيمة وتوجيهاته السديدة ومتابعته الدقيقة، لا يحول دون تقديم ذلك كله بإخلاص وسخاء وسعة صدر مسؤولياته الجسام، فجزاه الله عن البحث وصاحبه خير الجزاء.

كما أودّ أن أقدمّ جزيل الشكر وخالصه للجنة الحكم التي تجسّمت عناء قراءة البحث، وإيداء الملاحظات عليه والتي ستكون محطّ اهتمام وتقدير.

وبعد فهذا هو البحث أقدمه راجياً أن يكون قد حقق الغاية التي توخاها، فإن كان ذلك فبفضل الله وله الحمد والمنّة، وإن كانت الأخرى فعزائي أني قد بذلت الجهد خالصاً، واجتهدت صادقاً، وحسبي جزاء من أخلص الجهد وصدق الاجتهاد.

والحمد لله أولاً وآخراً



# الفصل الأول

## الفكاهة بين الفلسفة والفن

أولاً - مدخل إلى عالم الفكاهة:

أ - أشكال الفكاهة ودلالاتها.

ب - أهم المؤلفات.

ثانياً - تطور الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع.

ثالثاً - علاقة الفكاهة بالسخرية والهزاء.

رابعاً - الفكاهة ظاهرة إنسانية عالمية (شخصية جحا أنموذجاً).

## أولاً - مدخل إلى عالم الفكاهة:

## أ- أشكال الفكاهة ودلالاتها:

استحقت الفكاهة اهتمام بعض الأدباء والكتاب والفلاسفة قديماً وحديثاً، لكنها لم تتل ما تستحقها من الدراسة في العصور القديمة والوسطى، إذ كانت نظرة الأدباء إلى موضوع الفكاهة نظرة يشوبها كثير من قلة الاهتمام واللامبالاة، ولاسيما لدى علماء الفلسفة الإنسانية والسلوك الاجتماعي.

ولعلَّ السبب في انصراف العلماء وابتعادهم عن دراسة الفكاهة هو ذلك الرأي السائد في المجتمع الذي كان يرى في الفكاهة نشاطاً غير ذي فائدة لأنها - حسب رأيهم - لا تقوم بدور قيميِّ داخل المجتمعات، ومن ثمة فإنها لا تخدم هدفاً نفعياً بذاته، إلا أن بعض علماء الاجتماع والفلسفة في القرن العشرين، وبعد تطور الدراسات الإنسانية والسلوكية، أدرك الدور الكبير الذي تقوم به الفكاهة من أجل التعبير عن آراء الناس ومعتقداتهم الفكرية وقيمهم الاجتماعية، ومدى ارتباط كل ذلك بالواقع الإنساني، حيث تبين، وبشكل واضح وجليِّ، ما للفكاهة من أسلوب تعبيرى رائع يتميز بها الإنسان من سائر المخلوقات والكائنات.

وتميزت الفكاهة بغنى مفرداتها، إذ يتفرع عنها كلمات تشترك معها في المعنى تدل على الوفرة في الدلالات. ولذلك كان علينا أن نبدأ بدراسة دلالات الفكاهة اللغوية والأدبية والفلسفية والدينية.

## ١- الدلالة اللغوية:

تزخر لغتنا العربية بكلمات تدل على السرور والفكاهة والضحك بأنواعه وحالاته كلها، ولعلَّ الدارس يحصي ألفاظاً كثيرة تلتقي مع الفكاهة في معانيها ومدلولاتها:

١- **الفكاهة والتفكُّه**: ذكر ابن سيده<sup>(١)</sup> في المخصص أن "الفاكه هو المزاح والتفاكه التمازح، وفكَّهتُ القوم بمَلَحِ الكلام، والاسم الفكيهة والفكاهة، والمصدر الفكاهة"<sup>(٢)</sup>.

كما ذكر الزمخشري<sup>(٣)</sup> في أساس البلاغة ما يأتي: "تفكَّه القوم: أكلوا الفاكهة. ومن

(١) ابن سيده الأندلسي (٣٩٨-٤٥٨هـ): هو علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده، إمام في اللغة وآدابها. ولد بمرسية في شرق الأندلس، وانتقل إلى دانية فتوفي بها. كان ضريراً، واشتغل بنظم الشعر مدة في آداب اللغة ومفرداتها فصنف المخصص وهو من أثنى كنوز العربية، والمحكم والمحيط الأعظم وغير ذلك.

خير الدين الزركلي: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٩، ٦٩/٥.

(٢) المخصص: المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط١، ١٣١٧ هـ، السفر الثالث عشر ص ١٩.

(٣) الزمخشري (٤٦٧-٥٣٨هـ): هو محمود بن عمر بن محمد الخوارزمي الزمخشري، جار الله أبو القاسم: من أئمة العلم بالدين والتفسير واللغة والآداب، ولد في زمخش من قرى خوارزم، وسافر إلى مكة فجاور بها زمناً وتقل بين البلدان. أشهر كتبه الكشاف في تفسير القرآن، وأساس البلاغة والمفصل والمقامات ومقدمة الأدب في اللغة وبيع الأبرار في الأدب، وله ديوان شعر، وكان معتزلي المذهب (الأعلام: ٥٥/٨).

المجاز: تفكّه بكذا، إذا تلذذ به. وفلان فكيّة بأعراض الناس. وفاكّهتُ القومَ مفاكّهة: طابيتهم ومازحتهم. وما كان ذلك مني إلا فكاها، أي دعابة. ورجل فكه: طيب النفس ضحوك. وجاءنا بأفكوهة وأملوحة<sup>(١)</sup>.

وتوسّع ابن منظور<sup>(٢)</sup> في "لسان العرب" في تعريف الفكاهة فقال: الفكّه هو الذي ينال من أعراض الناس. ورجل فكيّة: يأكل الفكاهة. والفكاهة أيضاً: الحلواء على التشبيه. وفكّههم بمَلَح الكلام: أظرفهم. وهو فكيّة إذا كان طيب النفس مزاحاً. والفكاهة: المزاح. وفاكّهتُ: مازحتُ. وتفكّهتُ بالشيء: تمتعتُ به. والفكاهة: الناعم والمعجب<sup>(٣)</sup>.

أما الفيروز آبادي<sup>(٤)</sup> في "القاموس المحيط" فقد أورد تعريفاً مشابهاً لما جاء في "أساس البلاغة"، فالفكاهة هو صاحب الثمر.. وفكّههم بملح الكلام تفكيهاً: أظرفهم بها. والاسم: الفكاهة والفكاهة... وفاكيّة: طيب النفس، ضحوك، أو يحدث أصحابه فيضحكهم. والتفكاهة هو التمازح. وفكاهه: مازحه. والأفكوهة: الأعجوبة<sup>(٥)</sup>.

وفي المعجمات الحديثة نجد المعاني ذاتها تقريباً، فعلى سبيل المثال يذكر جبور عبد النور في "المعجم الأدبي" تلخيصاً لمعاني الفكاهة فيقول: "إنها طرفة أو نادرة أو ملحّة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثاً واقعياً أو متخيلاً، فيثير إعجاب السامعين، ويبعث فيهم الجذل والضحك أحياناً"<sup>(٦)</sup>.

وفي المعجم الوسيط نجد أيضاً تكراراً للمعاني التي جاءت في المعجمات القديمة، فالفكاهة "المزاح ما يتمتع به من طرف الكلام، والفكه أو الفاكه هو الطيب النفس الذي يكثر من الدعابة. ويقال: فلان فكه بأعراض الناس أي يتلذذ باغتيالهم. والفكاهة: الفكاهة، والفيكهان: الضحاك اللعوب، والأفكوهة: الأعجوبة والملحة، أو القصة الفكاهة (ج) أفاكيه. والفكاهاني أو الفاكهي هو بائع الفكاهة"<sup>(٧)</sup>.

(١) أساس البلاغة، دار صادر، بيروت، ١٣٩٩هـ / ١٩٧٩م، مادة: فكه.

(٢) ابن منظور (٦٣٠-٧١١هـ): هو محمد بن مكرم بن علي جمال الدين ابن منظور الأنصاري الإفريقي. صاحب لسان العرب الإمام اللغوي الحجة، ولد بمصر، وخدم في ديوان الإنشاء بالقاهرة، ثم ولي القضاء في طرابلس، ثم عاد إلى مصر فتوفي فيها. وقد ترك بخطه خمسمئة مجلد، وكان مغزى باختصار كتب الأدب المطولة. أشهر كتبه لسان العرب، وله كتب كثيرة جداً، كما له شعر رقيق. (الأعلام: ٣٢٩/٧).

(٣) لسان العرب، دار صادر ودار بيروت، بيروت ١٩٦٨: مادة فكه.

(٤) الفيروز آبادي (٧٢٩-٨١٧هـ): هو محمد بن يعقوب محب الدين الشيرازي الفيروزي آبادي: من أئمة اللغة والأدب. ولد بكازرون من أعمال شيراز، وانتقل إلى العراق وجال في مصر والشام ودخل بلاد الروم والهند، وانتشر اسمه في الآفاق، حتى كان مرجع عصره في اللغة والحديث والتفسير. أشهر كتبه القاموس المحيط، وله نزهة الأذهان في تاريخ أصبهان، وسفر السعادة وغير ذلك كثير، وكان شافعيًا. (الأعلام: ١٩/٨).

(٥) القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٨٧: مادة فكه.

(٦) المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ص ١٩٤ - ١٩٥.

(٧) تأليف مشترك: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٣، مادة فكه.

ومن خلال التعريفات السابقة للفظه " الفكاهة " نقف على دالتين: الأولى تعكس طيبة في النفس وتلطفاً في المحادثة والكلام، بقصد الإضحاك والترويح. أما الثانية فتدل على نوع من التهكم، والتلذذ بذكر العيوب.

٢- التَّبَسُّمُ: تدل لفظه "التبسم" في المعجمات اللغوية على "أول مراتب الضحك وأحسنه"<sup>(١)</sup>، والتبسم هو أكثر ضحك الأنبياء عليهم الصلاة والسلام<sup>(٢)</sup>. ويعد التبسم تعبيراً راقياً عن حالة السرور بحيث يبقى الإنسان متحكماً بانفعالات سروره ومعبراً عنها في الوقت ذاته.

والتبسم - كما يذكر الثعالبي<sup>(٣)</sup> - "أول مراتب الضحك ثم الإهلاس وهو إخفاؤه، ثم الاقترار والانكلال، وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منهما ثم القهقهة، ثم القرقرة، ثم الكركرة، ثم الاستغراب، ثم الطخطخة وهي أن يقول: طيخ، طيخ، ثم الإهزاق والزهزقة وهي أن يذهب الضحك به كل مذهب"<sup>(٤)</sup>.

٣- البِشُّ والبِشَّاشَةُ: "البش هو اللطف في المسألة والإقبال على الرجل. وقيل: هو أن يضحك له ويلقاه لقاءً جميلاً. والبشاشة: طلاقة الوجه. وبشاشة اللقاء: الفرح والانبساط إليه والأنس به. ورجل هَشَّ بِشَّ وبشَّاش: طلق الوجه، طيب. وقد بششت له أبش بشاً وبشاشة"<sup>(٥)</sup> وتدل هذه اللفظة على الارتياح والفرح والأنس بالآخرين من خلال مشاركة أو تفاعل بين طرفين فتكتسب من ثم بعداً اجتماعياً وهو شرط لوجودها أو حصولها.

٤- البِشْرُ: تقترب هذه اللفظة في دلالتها اللغوية من لفظه "البش"، فهي تدل على الفرح والانبساط، "فالبش هو الطلاقة. وأبشَرَ واستبشَرَ وتبشَرَ وبشَرَ، فرح"<sup>(٦)</sup>. وقال الجرجاني<sup>(٧)</sup> في تعريفاته: "البشارة كل خبر صدق يتغير به بشرة الوجه، ويستعمل في الخير والشر، وفي الخير أغلب"<sup>(٨)</sup>. والبشارة المطلقة لا تكون إلا بالخير، وأتاني أمر بشرتُ به أي سررت به

(١) الأساس واللسان والقاموس: مادة بَسَمَ.

(٢) اللسان: مادة بَسَمَ.

(٣) الثعالبي (٣٥٠-٤٢٩هـ): هو عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، أبو منصور الثعالبي: من أئمة اللغة والأدب، من أهل نيسابور، وكان فراء يخطط جلود الثعالب، فنسب إلى صناعته. واشتغل بالأدب والتاريخ فنبغ وصنف الكتب الكثيرة الممتعة. من كتبه: بتيمة الدهر وفقه اللغة وسحر البلاغة ولطائف المعارف وطبقات الملوك ومكارم الأخلاق والتمثيل والمحاضرة والإعجاز والإيجاز وغير ذلك. (الأعلام: ٣١١/٤).

(٤) فقه اللغة وسر العربية: المكتبة التجارية الكبرى، مصر، القاهرة، ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م، ص ١٧٠.

(٥) الأساس واللسان: بشش.

(٦) الأساس واللسان: بشر.

(٧) الشريف الجرجاني (٧٤٠-٨١٦هـ): هو علي بن محمد المعروف بالشريف الجرجاني: فيلسوف من كبار العلماء بالعربية، ولد في تاكو قرب استراباد ودرس في شيراز، ولما دخلها تيمور لنك سنة ٧٨٩هـ فر إلى سمرقند ثم عاد إلى شيراز بعد موت تيمور فأقام بها إلى أن توفي. له نحو خمسين مصنفاً منها: التعريفات ومقاليده العلوم وتحقيق الكليات ومراتب الموجودات وغير ذلك. (الأعلام: ١٥٩/٥-١٦٠).

(٨) التعريفات: تحقيق وتعليق د. عبد الرحمن عميرة، عالم الكتب، بيروت، ط ١، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م، ص ٧٠.

والمُبَشِّرَات: الرياح التي تهب بالسحاب، وتبشّر بالغيث. ورجل بشير الوجه إذا كان جميله<sup>(١)</sup>.  
قال تعالى: ﴿أَمِنْ يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ اللَّيْلِ وَالْبَحْرِ وَمَنْ يُرْسِلُ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ ۗ أَلَمْ نَعْلَمْ مَعَ اللَّهِ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا يُشْرِكُونَ﴾ [النمل ٦٣]، أي إعلماً ساراً بمقدم غيث تسوقه أوامر الله عز وجل التي هي من آثار رحمته<sup>(٢)</sup>.

٥- **البَهْجَةُ والابْتِهَاجُ:** وهي لفظة تشابه ما سبقها، فهي تعبر عن السرور والفرح والحسن "فالبهجة حسن لون الشيء ونضارته. وفي الإنسان ضحك أسارير الوجه أو ظهور الفرح البتة. والابتهاج هو السرور. وامرأة بهجة ومبهاج: غلب عليها الحسن"<sup>(٣)</sup>.  
وتشترك لفظة "بهج" مع "بشر" في الدلالة على الفرح والارتياح والدلالة على حسن الوجه وجماله، فيتكامل بذلك الشعور بالارتياح والسرور حساً ومعنى. قال تعالى: ﴿فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ﴾ [النمل ٦٠]، أي ذات حسن ونضارة وجمال<sup>(٤)</sup>.

٦- **الجَذَلُ:** وهي لفظة تحمل معاني الفرح والسرور والابتهاج، فيقال "رجل جَذَلٌ وامرأة جذلى أي فرحٌ، والجمع جَذَالِيٌّ وَجَذَلَانٌ، وَأَجْذَلُهُ غَيْرُهُ: أفرحه، واجتذَل: ابتهج"<sup>(٥)</sup>.  
٧- **الدُّعَابَةُ:** يقال "داعبه مداعبة: مازحه، والاسم الدعابة. والمداعبة: الممازحة، والدعابة: المزاح، والدعابة: اللعب. وقد دَعَبَ فهو دَعَابٌ لَعَابٌ. والمداعبة: المضاحكة، دَعَبَ يَدْعَبُ دَعْبًا ودَاعِبَةً، والاسم الدُّعَابَةُ، وتَدَاعَبَ القَوْمُ: داعب بعضهم، وأدْعَبَ الرجل: جاء بشيء يُسْتَمْلَحُ"<sup>(٦)</sup>. "والدُّعْبُوبُ: المزاح، وهو المُعْنِي المٌجِيد. والدُّعْبُوبُ: الغلام الشاب البضّ. ويقال: أدعب الرجل: أملح، أي قال كلمة مليحة وهو يدْعَبُ أي قال قولاً يُسْتَمْلَحُ. والمداعبة على الاشتراك كالممازحة، اشترك فيها اثنان أو أكثر"<sup>(٧)</sup>.

٨- **السُّخْرِيَّةُ:** لفظة "سخر" تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال "فلان سُخْرَةٌ وسُخْرَةٌ: يضحك منه الناس ويضحك منهم، واتخذوه سُخْرِيًّا. والسخرية: الضحكة. ورجل سُخْرَةٌ: يسخر بالناس. وسُخْرَةٌ: يُسخر منه"<sup>(٨)</sup>.  
إن السخرية تقترب في دلالتها من الهجاء، لكنها تتخذ أسلوب الضحك والهزاء بمن توجه

(١) الأساس واللسان: بشر.

(٢) عبد الرحمن حبنكة الميداني: معارج التفكير ودقائق التدبير، دار القلم، دمشق، ط ١، ١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢م، ١٤١/٩.

(٣) الأساس واللسان: بهج.

(٤) معارج التفكير ودقائق التدبير: ١٢٩/٩.

(٥) الأساس واللسان: جذل.

(٦) المخصص: السفر الثالث عشر، ص ١٩-٢٠.

(٧) الأساس واللسان والقاموس: دعب.

(٨) الأساس واللسان: سخر.

إليه بغية تهذيبه وإصلاحه، فهي تعتمد المبالغة والتهويل مع براعة في تصوير أقوال المتكلم.  
 ٩- السرور: السرور والسراء تدلان على الارتياح "السراء هي النعمة والرخاء. والمسرة: الفرح. وسررته أسرته: أي فرحته. والسرور هو خلاف الحزن، ويقال: فلان سريرٌ إذا كان يُسرُّ إخوانه ويبرُّهم"<sup>(١)</sup>.

وهناك درجات ومراتب للسرور "أول مراتبه: الجذل والابتهاج، ثم الاستبشار وهو الاهتزاز ثم الارتياح والابرنشاق ثم الفرح، وهو البطر"<sup>(٢)</sup>.

١٠- الضحك والتضاحك: الضحك هو ظهور الضواحك، وهي ما تقدم من الأسنان، وضحك ضحكاً وضحكاً، واستضحك وتضاحك وتضحك. وجاء بأضحوكة وأضحاك. والضحك في تعريفه هو "كيفية راسخة يحصل من حركة الروح إلى الخارج دفعة بسبب تعجب يحصل للضاحك، وحد الضحك ما يكون مسموعاً له لا لجيرانه. والضحكة بوزن السفرة من يضحك عليه الناس، وبوزن الهمة من يضحك على الناس"<sup>(٣)</sup>.

ومن المجاز: ضحكت الأرض عن النبات، وضحكت الرياض عن الزهر، وعنده ضحكات القلوب وهي الخيار من الأموال والأولاد التي تفرح القلوب. والغدير يضحك في الروضة: يتلأأ<sup>(٤)</sup>، والضحك هو "الثلج والزبد والعسل أو الشهد. وهو حجر شديد البياض يبدو في الجبل"<sup>(٥)</sup>.

نرى كيفية انتقال آلية الضحك من المعنى الإنساني الخاص بها، من خلال المجاز، إلى دائرة أكثر اتساعاً. وللضحك مراتب يترقى فيها صعوداً فيبدأ بالتبسم، وينتهي بالزهزقة، وهي أن يذهب به الضحك كل مذهب<sup>(٦)</sup> والضحك له مراتب وأشكال متنوعة "ولكل حالة ضحكته التي تصدر عنها ولا تصدر عن حالة غيرها. وكأنما هي لغة كاملة على أسلوبها في التعبير"<sup>(٧)</sup>.

١١- الطرب: "الطرب: خفة تصيب الإنسان لشدة حزن أو سرور"<sup>(٨)</sup> وهو تعبير انفعالي عن درجة كبرى من الفرح أو الحزن إلا أن التعبير عن الفرح هو الغالب على دلالة الطرب، وقد عرّفته المعجمات بأنه "خفة تعتري الإنسان عند شدة الفرح أو الحزن أو الهم. وقيل الطرب هو حلول الفرح وذهاب الحزن. واستطرب: طلب الطرب واللهم"<sup>(٩)</sup>. والطرب يؤدي إلى نوع

(١) اللسان: سرر.

(٢) فقه اللغة وسر العربية: فصل في ترتيب السرور، ص ٢٧٠.

(٣) التعريفات: ص ١٧٨-١٧٩.

(٤) الأساس واللسان والقاموس المحيط: ضحك.

(٥) اللسان: ضحك.

(٦) فقه اللغة وسر العربية: فصل مراتب الضحك، ص ١٧٠.

(٧) عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، سلسلة كتب دار الهلال، القاهرة، العدد ٦٥، ١٩٥٦، ص ١١-١٢.

(٨) التعريفات: ص ١٨٣.

(٩) اللسان: طرب.



من الإخلال بالتوازن الإنساني نتيجة لانفعال شديد، وعندئذ تصدر عن الإنسان أقوال وأفعال تبعث على التفكه والإضحاك.

١٢- الطَّرْفَةُ: جاء في لسان العرب "الطريف والطارف من المال: المستحدث. والاسم: الطرفة. وأطرفت فلاناً شيئاً أي أعطيته شيئاً لم يملك مثله فأعجبه. وشيء طريف: طيب غريب. ويقال: ناقة طِرْفَةٌ ومِطْرَاف: لا تكاد ترعى مرعى حتى تستطرف غيره. والطرفة كل شيء استحدثته فأعجبك، وهو الطريف وما كان طريفاً. ورجل طريف بين الطرافة: ماضٍ هس<sup>(١)</sup>. والطرافة تدل على معنى الانتقال إلى واقع مريح يبعث على السرور والانبساط.

١٣- الطَّلَاقَةُ: تدل مادة "طلق" على التحرر والارتياح فيقال "رجل طلق اليمين والوجه وطلبيهما، سمحهما. ووجه طَلَّقَ وطلَّقَ وطلَّقَ: ضاحك مشرق، وقد طَلَّقَ الرجل طلاقاً فهو طَلَّقٌ وطلِّق أي مستبشر منبسط الوجه متهلله. وتطلَّق الشيء: سرَّ به، فبدا ذلك في وجهه، يقال: ليلة طَلَّقَ وليلة طَلَّقَ أي سهلة طيبة لا برد فيها"<sup>(٢)</sup>.

وعن أبي ذر الغفاري<sup>(٣)</sup> - رضي الله عنه - قال: قال لي النبي صلى الله عليه وسلم: "لا تحقرن من المعروف شيئاً، ولو أن تلقى أخاك بوجه طَلَّقَ" [أخرجه الإمام مسلم]<sup>(٤)</sup>.

١٤- الظَّرْفُ والنَّظْرُفُ: من معاني "الظرف: الوعاء، فكأنَّ الظريف وعاء لكل لطيف"<sup>(٥)</sup> ومن مظاهر التظرف "صباحة الوجه، ورشاقة القدم، ونظافة الجسم والثوب وبلاغة اللسان، وعذوبة المنطق، وطيب الرائحة، والتقدُّز من الأقدار والأفعال المستهجنة. ويكون في خفة الحركة وقوة الذهن وملاحة الفكاهة والمزاح"<sup>(٦)</sup>.

والتظرف هو تطلب خصال الظرفاء، يقال: "فلان يتظرف وليس بطريف"<sup>(٧)</sup>.

١٥- اللَّعِبُ: "هو فعل الصبيان يعقب التعب من غير فائدة"<sup>(٨)</sup>، وتدل هذه الكلمة على القيام

(١) اللسان: طرف

(٢) اللسان: طلق.

(٣) أبو ذر الغفاري (٣٢٠هـ-): هوجندب بن جنادة من بني غفار، صحابي من كبارهم، قديم الإسلام، ويضرب به المثل في الصدق، وهو أول من حيا الرسول صلى الله عليه وسلم بتحية الإسلام، هاجر بعد وفاة النبي إلى بادية الشام، فسكن دمشق ثم انتقل بعدها إلى المدينة المنورة، ومات في قرية الربرة من قرى المدينة. وكان كريماً لا يخزن المال قليلاً ولا كثيراً، ولما مات لم يكن في داره ما يكفن به. روى له البخاري ومسلم ٢٨١ حديثاً. (الأعلام: ١٣٦/٢).

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي، دار الخير، بيروت، دمشق، ط ١، ١٤١٤هـ / ١٩٩٤م، كتاب البر والصلة والآداب رقم ٢٦٢٦، ١٣٥/١٦-١٣٦. وقال الإمام النووي: روي طلق على ثلاثة أوجه: إسكان اللام وكسرها، وطلِّيق بزيادة ياء ومعناه سهل منبسط فيه الحث على فضل المعروف وما تيسر منه وإن قل، حتى طلاقة الوجه عند اللقاء. (مسلم بشرح النووي ١٣٦/١٦).

(٥) ابن الجوزي: أخبار الظراف والمتماجنين، شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، ١٩٩٠، ص ٥٤.

(٦) السابق: ص ٥٤، واللسان: ظرف.

(٧) اللسان: ظرف.

(٨) التعريفات: ص ٢٤٣.

بعمل أو التلطف بقول لا يهدف إلى شيء محدد. "واللعب: ضد الجدّ. ويقال لكل من عمل عملاً لا يجدي عليه نفعاً: إنما أنت لاعب. واللُّعْبَةُ: الأحمق الذي يُسخر منه ويُلعب"<sup>(١)</sup>.

١٦- المَرَحُ والمِرَاحُ: المرح هو الشعور بالنشاط والفرح الكبيرين "والمرح: شدة الفرح والنشاط حتى يجاوز قدره. وهو التبخر والاختيال. وهو النشاط والخفة. وإذا رمى الرجل فأصاب قيل: مرحى له"<sup>(٢)</sup>. وقال تعالى: ﴿وَلَا تَمَسَّ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۗ لَنْ تَحْرِقَ الْأَرْضَ وَلَكِنْ تَبْلُغُ آلِجَالَ طُولًا﴾ [الإسراء ٣٧].

وقال القرطبي<sup>(٣)</sup> في تفسيره: "والمرح شدة الفرح، وقيل: التكبر في المشي. وقيل: تجاوز الإنسان قدره. وقال قتادة: هو الخيلاء في المشي. وقيل: هو البطر والأشر. وقيل: هو النشاط. وهذه الأقوال متقاربة ولكنها منقسمة إلى قسمين: أحدهما مذموم والآخر محمود، فالتكبر والبطر والخيلاء وتجاوز الإنسان قدره مذموم، والفرح والنشاط محمود"<sup>(٤)</sup>.

١٧- المُرَاحُ: يعدُّ المزاح أسلوباً من أساليب التفكه والإضحاك، ويكون بين اثنين أو أكثر. ويهدف إلى المداعبة. ويقال: "مزَّح السنبل والعنب إذا لَوَّن"<sup>(٥)</sup> وهذا ما يدخل السرور إلى قلب صاحبه. ويضيف صاحب اللسان "أن المزح هو الدعابة، وهو نقيض الجد"<sup>(٦)</sup>. ومَرَّحَ يَمَرِّحُ مَرَّحًا وَمُرَّاحًا، ومازحته مُمازحة ومزاحاً والاسم المُرَاحُ والمُرَاحَةُ<sup>(٧)</sup>.

١٨- النَّادِرَةُ والتَّنَدُّرُ: تدل لفظة النادرة على الشيء القليل والشاذ والغريب ومجموعها النوادر وهي مجموعة الأخبار والأقوال التي يقولها المتكلم دون أن يتوقعها السامع فتجذبه وتفكهه "ونوادر الكلام هي ما شدَّ وخرج من الجمهور وذلك لظهوره. ويقال أسمعني النوادر... وفلان يتنادر علينا. ويقال النُدرة لقطعة الذهب توجد في المعدن"<sup>(٨)</sup>.

١٩- النُّكْتَةُ: يدل المعنى اللغوي لهذه الكلمة على إحداث حزٍّ أو أثر في الشيء فيقال: "نكت الأرض بقضيب أو بإصبع، أي أثار فيها. والنكتة كالنقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض. ومن المجاز: جاء بنكتة وبنكت في كلامه وفلان مُنكَّت ونكَّات"<sup>(٩)</sup>.

(١) الأساس واللسان: لعب.

(٢) اللسان: مرح.

(٣) القرطبي (٦٧١-٦٠٠هـ): هو محمد بن أحمد بن أبي بكر الأنصاري الأندلسي، أبو عبد الله القرطبي: من كبار المفسرين، صالح متعبد، من أهل قرطبة. رحل إلى الشرق واستقر بمصر وتوفي فيها. من كتبه: الجامع لأحكام القرآن ويعرف بتفسير القرطبي، وقمع الحرص بالزهد والقناعة، والتذكُّر في أفضل الأذكار، وغير ذلك. (الأعلام: ٢١٧/٦-٢١٨).

(٤) الجامع لأحكام القرآن (تفسير القرطبي): دار الفكر، دمشق، ط ٥، ١٤١٦هـ/١٩٩٥م، ٢٣٤/٥.

(٥) الأساس واللسان والقاموس المحيط: مزح.

(٦) اللسان: مزح.

(٧) المخصص: السفر الثالث عشر، ص ١٩.

(٨) أساس البلاغة: ندر.

(٩) اللسان: نكت.

"والنكتة هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان فكر، من نكت رمحه بأرض إذا أثر فيها، وسميت المسألة الدقيقة نكتة لتأثير الخواطر في استنباطها"<sup>(١)</sup>.

والنكتة "شيء فكاهي يقال بطريقة معينة من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك، غالباً ما تكون في شكل لفظي شفاهي مختصر يجري سرده أو حكايته خلال تفاعل اجتماعي مرح أو ساخر، وتقوم على أساس المفارقة"<sup>(٢)</sup>.

٢٠- الهزل: "هو ألا يراد باللفظ معناه لا الحقيقي ولا المجازي، وهو ضد الجد"<sup>(٣)</sup>، وهو أيضاً من أساليب التفكه ينتقل فيه صاحبه من حالة جادة إلى حالة لاهية فيتفنن بأساليب الكلام ليخرجه عن معناه الجاد إلى آخر فكه. "والهزل نقيض الجد. ورجل هزِيل: كثير الهزل. وأهزله: وجده لعاباً. والهزلة: الفكاهة، والهزل هو استرخاء الكلام وتقنيته"<sup>(٤)</sup>.

"وهزل يَهْزِلُ هَزْلاً وهَزَلَنِي، ورجل هزِيل كثير الهزل، والهزلة الفكاهة"<sup>(٥)</sup>.

٢١- الهَشَّاشَةُ: وهي الخفة في الشيء والضعف والرخاوة. ويقال "رجل هَشٌّ وهشيش، بشٌّ مهترٌ ومسرور. وهششته وهششت به هشاشة: بشيتت. والهشاشة هي الارتياح والخفة للمعروف. ويقال: هَشَّتْ: ارتحتُ واشتهيت"<sup>(٦)</sup>.

يتبين لنا مما سبق - ومن خلال الدلالة اللغوية - أن جميع الكلمات التي مرت تحمل معاني التفكه والإضحاك لأنها ترجع في أصلها إلى هدف واحد، على الرغم من وجود بعض الفوارق الناتجة عن اختلاف أسمائها ودلالاتها وتشارك فيما بينها بقاسم مشترك يجمعها ألا وهو (الضحك).

ولذلك فالبحت يذهب إلى استعمال لفظة الفكاهة بمعناها الخاص، والذي يعني المضحك من فن الشعر البريء من الهمز والغمز والسخرية الجارحة الهازئة بالآخرين، مع التعرض لبعض النصوص والأشعار الساخرة أيضاً، لأنه لا يمكننا أن ننكر الصلة الوثيقة بين السخرية والفكاهة لأن أنواع المضحكات من نكتة ودعابة وهزل وتهكم وغير ذلك، إنما ترجع إلى أصل واحد، أو هدف مشترك بينها على الرغم مما تحمله كل كلمة من فروق.

ومن الجدير ذكره أن عنصر التفكه لا يقتصر على معاني الألفاظ وحسب، بل ينتقل ذلك إلى أسلوب التلطف بالكلام، وبالنطق الذي ينحرف بالكلمة عن صورتها الحقيقية، إذ إننا لو حاولنا إصلاح هذا الخلل لذهبنا بكثير من عناصر التفكه والإضحاك، وهذا ما نبّه إليه

(١) التعريفات: ص ٣٠٢.

(٢) د. شاكر عبد الحميد: الفكاهة والضحك رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٨٩، ٢٠٠٣، ص ٦٤.

(٣) التعريفات: ص ٣١٣.

(٤) اللسان: هزل.

(٥) المخصص: السفر الثالث عشر، ص ٢٠.

(٦) لسان العرب: هشش.

الجاحظ<sup>(١)</sup> في كتابه "البخلاء" حين قال: "إذا سمعتَ بنادرة من نواذر العوام، وملحةٍ من مَلَح الحشوةِ والطُّغام، فإياك أن تستعمل فيها الإعراب أو تتخير لها لفظاً حسناً، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرّياً فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ويخرجها من صورتها ومن الذي أريدت له.. لأن سامع هذا الكلام إنما أعجبه تلك الصورة وذلك المخرج، وتلك اللغة، وتلك العادة، فإذا أدخلت على هذا الأمر - الذي إنما أضحك بسخفه وبعض كلام العجمية التي فيه - حروف الإعراب والتحقيق والتثقيل، وحوّلته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء، وأهل المروءة والنجاسة، انقلب المعنى مع انقلاب نظمه وتبدلت صورته"<sup>(٢)</sup>.

والفكاهة والابتسام والضحك والمرح والمزاح والدعابة والهزل والنادرة وغيرها من الألفاظ، ليست سوى تعبير عن ظواهر نفسية من زمرة واحدة "وهي تصدر عن الطبيعة البشرية المتناقضة التي سرعان ما تمل حياة الجدِّ والصرامة والعبوس فتلتبس في اللهو ترويحاً عن نفسها، وتبحث في الفكاهة عن منفذ للتنفيس عن آلامها، وتسعى عن طريق النكتة نحو التهرب من الواقع الذي كثيراً ما يتقل كاهلها"<sup>(٣)</sup>.

وتعرّف دائرة المعارف الأمريكية الفكاهة (Humor) بأنها "فن من فنون الكتابة أو الكلام أو الموسيقا مثير للضحك، وهو تخلص مفيد للجسد وللنفس"<sup>(٤)</sup>.

ويذكر الدكتور رياض قزيجة أن "هذا التعريف يأخذ بعين الاعتبار الترقّي الفكاهي عند الأفراد والشعوب حيث تتحول الفكاهة إلى أعمال فنية أدبية تبرز عند الأمم المتحضرة كالإغريق في القرون الثلاثة الأخيرة قبل الميلاد والدول العباسية إبان ازدهارها، كذلك خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في أوروبا"<sup>(٥)</sup>.

إنّ التعريفات المعجمية للفكاهة لم تستطع أن تحيط بالمعنى الحقيقي لها، وإنما عرضت لبعض مظاهرها وأساليبها، وهذا يرجع كما يعتقد بعض الباحثين لتشعب بواعثها وتشابكها، وارتباط أثرها في الجسد وفي حالات النفس الإنسانية المعقدة، وعلاقتها بتطور الترقّي

(١) الجاحظ (١٦٣-٢٥٥هـ): هو عمرو بن بحر الكناني، أبو عثمان الشهير بالجاحظ: كبير أئمة الأدب، ورئيس الفرقة الجاحظية من المعتزلة. مولده ووفاته بالبصرة. فلج في آخر عمره ومات والكتاب على صدره. له تصانيف كثيرة منها: الحيوان والبيان والتبيين وسحر البيان والتاج في أخلاق الملوك والبخلاء والمحاسن والأضداد والتبصر بالتجارة ومجموعة رسائل والعرافة والفراسة وصياغة الكلام وكتاب المعلمين والجواري وجمهرة الملوك والبرصان والعرجان والحوالان وغير ذلك. راجع ابن النديم: الفهرست، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٨، ص: ٢٠٨ - ٢١١.

ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت ١٩٧٨، ٣ / ٤٧٠ - ٤٧٤. (الأعلام ٢٣٩/٥).

(٢) البخلاء: تحقيق طه حاجري، دار المعارف، مصر، د.ت، ص ٣٠٢.

(٣) د. زكريا إبراهيم: سيكولوجية الفكاهة والضحك، مكتبة مصر، القاهرة، د.ت، ص ٩.

(٤) New Standard Encyclopedia: Standard Educational Corporation, Chicago, Illinois, ١٩٧٢, p ٢٨٧

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: المكتبة العصرية، بيروت، صيدا، ط ١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م، ص ٣١.

الحضاري للأفراد والشعوب، واكتسابها من بعد، دلالات وأبعاداً جديدة لم تكن لها من قبل<sup>(١)</sup>.

وتأخذ الفكاهة بعداً اجتماعياً وإنسانياً يتطور بتطور الأفراد والمجتمعات لذلك فهي تحتاج إلى طرفين الأول إنسان تصدر عنه الفكاهة والثاني إنسان آخر تتوجه إليه الفكاهة حيث يشكل موضوعها أو يكون مشاركاً فيها.

## ٢- الدلالة الأدبية:

تتمثل الفكاهة في عدة أنواع أدبية وتأخذ عنوانات مختلفة منها: التحامق أو التغافل الأدبي الذي يتصنع فيه الشاعر الغفلة أو الحماسة ليعبر عن همومه ومشكلاته بأسلوب مضحك يسخر فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة ليضحك الآخرين عليه، وإلى جانب التغافل هناك الغفلة الحقيقية التي تتجسد في نقص في الذكاء وبلادة في الفهم مع اعتقاد المغفل بأنه قوي الفطنة وشديد الذكاء، وهذا ما يؤدي إلى مضاعفة التأثيرات الفكاهية على السامعين.

وهناك أيضاً التهكم الأدبي الذي يعتمد فيه الشاعر إلى تضخيم عيب ما عند إنسان أو جماعة بطريقة ساخرة من أجل تهذيب هذا العيب إن أمكن، كالعيوب الجسدية من مثل اللحية الطويلة والأنف الطويل والغرابية في الشكل.

ومن أساليب التفكّه "التخلص الفكّه" الذي يحاول فيه الإنسان التراجع عن خطئه معتمداً على سرعة بديهته، ومقدرته البيانية، إذ يردّ الشاعر على واقعه الحرج، رداً مناسباً يخرج من هذا الواقع ضمن قالب فكاهي.

ومن الأساليب الأخرى للفكاهة "اللعب بالألفاظ" الذي يعتمد فيه الشاعر على التغيير بالألفاظ المسموعة فيخاطب بين لفظين متقاربين في الشكل والمضمون مما يعقد الموقف ويجعله أكثر إضحاكاً.

وإلى جانب اللعب بالألفاظ هناك "اللعب بالمعاني" الذي يؤدي أيضاً إلى حالات فكاهية من خلال بعض الأساليب البلاغية كالتورية والكناية والإجابة بغير المطلوب والتعريض وغيرها. حيث تشترك فيما يسمى بالأسلوب الخداعي معتمداً التلميح دون التصريح فيسلك الشاعر فيه الظرف والدعابة وغيرها من الحيل الكلامية المضحكة<sup>(٢)</sup>.

يبقى أن نشير إلى وجود أساليب فكاهية كثيرة من مثل المقالب والأقضية<sup>(٣)</sup> وفكاهة قبل

(١) المرجع السابق ص ٣٢.

(٢) راجع ابن حجة الحموي: خزنة الأدب وغاية الأرب، المطبعة العامرة، مصر، ١٢٩١هـ، ص ٤٧، ٦٩، ٩٧، ١٢٢، ١٤٦ تتناول: الجناس المقلوب، الهزل الذي يراد به الجد، الإبهام، التهكم، الهجو في معرض المدح وغيرها.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٣، والمقصود بالأقضية ما يجري بين المتهم والقاضي من أمور مضحكة، وقد يتخلص المتهم بواسطتها من الإدانة.

وبعد التي تتركز على مقابلة مضحكة بين حالتين كالمقابلة بين حالة المرء قبل الزواج وبعده<sup>(١)</sup>.

### ٣ - الدلالة الفلسفية:

لقد نالت الفكاهة والضحك قسطاً وافراً من تفكير الفلاسفة ودراساتهم منذ القديم وحتى عصرنا الحالي، حيث إن الضحك مرتبط بعامل عقلي أو نفسي أو حتى اجتماعي تعكسه الفكاهة وغيرها أحياناً أخرى، لذلك فقد شغل الفلاسفة أنفسهم بمعرفة ماهية العلاقات القائمة بين الفعل الفيزيولوجي للضحك وأوجه النشاط العقلي والنفسي، ولكنهم لم يتوصلوا إلى إجابات دامغة حول حقيقة ظاهرة الضحك أو الفكاهة بأبعادها النفسية والفيزيولوجية، "وإن جهلنا بأنفسنا ذو طبيعة عجيبة، فهو لم ينشأ من صعوبة الحصول على المعلومات الضرورية، أو عدم دقتها، وندرته... بل بالعكس، إنه راجع إلى وفرة هذه المعلومات وتشوشها، بعد أن كدستها الإنسانية في نفسها خلال القرون الطويلة"<sup>(٢)</sup>.

كان بعض الفلاسفة القدماء يضعون المضحك مقابلاً للمبكي أو المحزن حيث ساد التقابل بين معنى الضحك والبكاء. فهيرقليطس<sup>(٣)</sup> وهو أحد فلاسفة القرن السادس قبل الميلاد اتخذ البكاء شعاراً له "لأنه، كما زعموا كان دائم البكاء، لا ترقأ له عين ولا يبتسم له ثغر، وكان يلقب بالفيلسوف الباكي..."<sup>(٤)</sup> وعلى النقيض من هيرقليطس فقد اتخذ فيلسوف آخر وهو ديموقريطس<sup>(٥)</sup> الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، الضحك شعاراً له، فلقب بالفيلسوف الضاحك حيث "كان يضحك من أولئك الذين يستسلمون للأحزان"<sup>(٦)</sup> والمتأمل في تصرفات هذين الفيلسوفين يدرك أنهما السباقان إلى وضع الأسس النظرية لما يسمى بالمأساة والملهاة اللتين برزتا في أعمال أدبية وفنية كالشعر والأغاني والمسرحيات "الكوميديّة". بعد ذلك جاء

(١) راجع جحا الضاحك المضحك: ص ١٤-٢٩.

(٢) ألكسيس كاريل "الإنسان ذلك المجهول": تعريب شفيق أسعد فريد، مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت، ص ٤٥.

(٣) هيرقليطس (٥٣٥-٤٧٥ ق.م): أحد فلاسفة اليونان، ظهر في أفسس. رأى أن كل شيء دائم التحول، ورأى أن النار هي العنصر الأساسي لأنها أخف العناصر وأسرعها حركة. (انظر يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٥٥هـ/١٩٣٦م، ص ٢١/١٩. وانظر أيضاً أحمد أمين وزكي نجيب محمود: قصة الفلسفة اليونانية، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٥، ص ٥٣-٥٧).

(٤) جحا الضاحك المضحك: ص ٤٧.

(٥) ديموقريطس (٤٧٠-٣٦١ ق.م): فيلسوف يوناني عاش قرابة قرن من الزمن. ولد في أبديرا، وهو واحد من واضعي أسس المذهب الذري وخلصته أن الكائن مركب من عدد لا نهاية له من العناصر البسيطة الثابتة الصلبة. (تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ٤٩-٥٣). (قصة الفلسفة اليونانية: ص ٧٠-٧٥).

(٦) جحا الضاحك المضحك: ص ٣٤.

أفلاطون<sup>(١)</sup> ليؤكد أن الضحك فعل غير محمود، فرفض أن يتكلم سكان المدينة الفاضلة الكلام المضحك "فالإنسان الكريم - في رأيه - لا يعرف الجدّ إلا بالهزل، وإنه من الحسن أن يشاهد مناظر الهزل من العبيد والأجراء المسخرين ولا ينغمس فيها بنفسه"<sup>(٢)</sup>.

واتخذ أرسطو<sup>(٣)</sup> منهاجاً أكثر دقة من أفلاطون حين ذهب إلى "أن المضحك ضرب من الدميم أو المشوّه لا يبلغ درجة الإيلام أو الإيذاء. فالملهاة تطهر النفس، كما تطهرها المأساة"<sup>(٤)</sup>. لكن أرسطو فصل بين المأساة والمهابة (الفكاهة)، وهذا الفصل غير موجود في الحياة فبداخل المأساة هناك ضاحك والعكس صحيح، وهذا يؤكد دائماً اختلاط الانفعالات الإنسانية وتداخلها.

"أما عند الرومان فقد اشتهر الشاعر اللاتيني جوفنال<sup>(٥)</sup> بأشعاره وكتاباتة الفكاهة الساخرة، التي كان ينتقد من خلالها، بأسلوبه الضاحك، عيوب أبناء مجتمعه وأخلاقهم وعاداتهم ومثلهم"<sup>(٦)</sup>.

#### ٤ - الدلالة الدينية:

- في العهد الجديد (الإنجيل): جاءت كلمة الضحك - بوصفها دالة بطريقة أو بأخرى على الفكاهة - في الأناجيل بمعنى الاستهزاء بمعجزات السيد المسيح عليه السلام. في حين أن الضحك الحقيقي يوصل إلى النعيم الأبدي.

ففي إنجيل مرقس الإصحاح الخامس "لم تمت الصبيّة، لكنها نائمة. فضحكوا عليه عارفين أنها ماتت"<sup>(٧)</sup> كما أن السيد المسيح (عليه السلام) بشرّ المؤمنين الباكين والخائفين من الله وعذابه في الدنيا بالضحك حين قال: "طوباكم أيها الباكون الآن، لأنكم ستضحكون، ويل لكم أيها الضاحكون الآن لأنكم ستحزنون وتبكون"<sup>(٨)</sup>.

(١) أفلاطون (٤٢٧-٣٤٨ ق.م): فيلسوف اليونان الشهير، ولد في أثينا، اتصل بسقراط، ولازمه ثماني عشرة سنة. تنقل من كريت إلى جنوب إيطاليا إلى صقلية فمصر ثم عاد إلى أثينا وأنشأ أكاديميته الشهيرة التي أمها طلاب المعرفة، وراح يعلم الحكمة. (تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ٧٥-٧٨). (قصة الفلسفة اليونانية: ص ١٣٧-١٤٠).

(٢) جحا الضاحك المضحك: ص ٥٢-٥٣.

(٣) أرسطو (٣٨٤-٣٢٢ ق.م): من أشهر فلاسفة اليونان. ولد في مدينة أسطاغيرا، وهي مرفأ في مقدونيا، التحق بأكاديمية أفلاطون مدة عشرين سنة. ألف كتباً كثيرة وأثر في الفكر الغربي والإسلامي. (تاريخ الفلسفة اليونانية: ص ١٤١-١٤٣). (قصة الفلسفة اليونانية ص ٢١٢-٢١٤).

(٤) جحا الضاحك المضحك: ص ٥٣-٥٤.

(٥) جوفنال (٥٥-١٤٠م تقريباً): شاعر روماني ولد في مدينة أكيونوم. اهتم بنقد عيوب مجتمعه، وعرف بسخريته اللاذعة ومبالغاته الشنيعة. صنف خمسة كتب في النقد الساخر لحياة الناس ودقائقهم. ويشكل مع غيره من الأدباء والشعراء تحولاً في الأدب الروماني الكلاسيكي. (مجموعة من الباحثين: موسوعة بهجة المعرفة، الشركة العامة للنشر والتوزيع، الجماهيرية الليبية، طرابلس، ١٩٨٢م، المجموعة الثانية مسيرة الحضارة، مجلد أول، ص ٢٤٥).

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٥.

(٧) مرقس: الإصحاح الخامس، ص ٦٤.

(٨) لوقا: الإصحاح السادس، ص ١٠١-١٠٢.

وجاء في الإصحاح الثاني من أعمال الرسل أن اليهود يستهزون بأقوال بطرس<sup>(١)</sup>، وسخر الناس من بولس حين سمعوا بالقيامة في الإصحاح السابع عشر منه أيضاً<sup>(٢)</sup>. وهناك مواضع كثيرة أيضاً ذكر فيها الضحك والاستهزاء والمزاح وهي لا تخرج عما تم ذكره في دالاتها<sup>(٣)</sup>.

- في القرآن الكريم: جاء في القرآن الكريم أن الكفار قد مارسوا الضحك والسخرية والاستهزاء في وجه الأنبياء وأتباعهم. قال الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ ٣٩ وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامِرُونَ ٤٠ وَإِذَا أُنْقِلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ ٤١ وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَٰؤُلَاءِ لَضَالُّونَ ٤٢ وَمَا أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ حَفِظِينَ ٤٣ فَالْيَوْمَ الَّذِينَ مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ ٤٤ عَلَىٰ الْأَرَابِكِ يُنظُرُونَ ٤٥﴾ [المطففين: ٢٩ - ٣٥].

وهذا فرعون وقومه يسخرون من دعوة موسى عليه السلام ويضحكون ضحك الرفض لهذه الدعوة وعدم تصديقها ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ فَقَالَ إِنِّي رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ٤٦ فَلَمَّا جَاءَهُمْ بِآيَاتِنَا هُمْ مِنْهَا يَضْحَكُونَ ٤٧﴾ [الزخرف: ٤٦ - ٤٧].

كذلك فإن قوم نوح قد ضحكوا ساخرين منه لما رآه يصنع الفلك في أرض بعيدة عن الماء، لأنهم غير مدركين لما سيكون مستقبلاً من أمر الطوفان القادم إليهم ﴿وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قَالَ إِنْ تَسْخَرُونَ مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ٣٨ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ مُّقِيمٌ ٣٩﴾ [هود: ٣٨ - ٣٩].

ويهدد الله عز وجل الذين يسخرون ويضحكون من غيرهم بالعذاب الشديد والعقاب الأليم بقوله: ﴿فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خِلَافَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ ٨١﴾ فليضحكوا قليلاً وليبكون كثيراً جزاءً بما يَكْسِبُونَ ٨٢﴾ [التوبة: ٨١ - ٨٢].

قال الفخر الرازي<sup>(٤)</sup>: "والمعنى أنهم فرحوا بسبب التخلف وكرهوا الذهاب إلى الغزو... ثم

(١) أعمال الرسل: الإصحاح الثاني، ص ١٩١.

(٢) السابق: الإصحاح السابع عشر، ص ٢٢٣.

(٣) لوقا: الإصحاح السادس، ص ٦ و ٨. أعمال الرسل، ص: ١٩١-٢٢٣.

(٤) الفخر الرازي (٥٤٤-٦٠٦هـ): هو محمد بن عمر بن الحسن البكري، أبو عبد الله، فخر الدين الرازي: الإمام المفسر أُوحد زمانه في المعقول والمنقول وعلوم الأوائل، وهو قرشي النسب، أصله من طبرستان ومولده في الري، رحل إلى خوارزم وما وراء النهر وخراسان وتوفي في هراة. أقبل الناس على كتبه في حياته يتدارسونها، وكان يحسن الفارسية. من تصانيفه: مفاتيح الغيب ومعالم أصول الدين والمسائل الخمسون في أصول الكلام وأسرار التنزيل ونهاية العقول والبيان والبرهان وغير ذلك. وله شعر بالعربية والفارسية وكان واعظاً بارعاً باللغتين. (الأعلام: ٧/٢٠٣)



قال تعالى: ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا ﴾ وهذا وإن ورد بصيغة الأمر إلا أن معناه الإخبار بأنه ستحصل هذه الحالة، والدليل عليه قوله بعد ذلك: ﴿ كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا يَكْسِبُونَ ﴾ ومعنى الآية أنهم وإن خرجوا وضحكوا في كل عمرهم، فهذا قليل لأن الدنيا بأسرها قليلة، وأما حزنهم وبكاؤهم في الآخرة فكثير، لأنه عقاب دائم منقطع، والمنقطع بالنسبة إلى الدائم قليل، فهذا المعنى قال: ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا ﴾<sup>(١)</sup>.

ويشير القرآن الكريم إلى سارة زوج إبراهيم عليه السلام حين ضحكت شاكرة لله لسماعها البشرى بأنها سوف تحمل وتلد النبي إسحاق بالرغم من كونها عجوزاً عقيماً ﴿ وَأَمْرَأَتُهُ فُضِحَتْ بِبَشَرَتِهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ يَعْقُوبَ ﴾ [هود: ٧١].

وما ذكرناه من أنها ضحكت لسماعها البشرى بأنها سوف تحمل وتلد هو وجه من تسعة أوجه ذكرها الإمام الفخر الرازي في تفسيره، ولكنه رجح أنها فرحت بزوال ذلك الخوف عن إبراهيم عليه السلام حيث قالت الملائكة: ﴿ لَا تَخَفْ إِنَّا أَرْسَلْنَا إِلَى قَوْمِ لُوطٍ ﴾ [هود ٧٠]. وعظم سرورها بسبب سروره بزوال خوفه، وفي مثل هذه الحالة قد يضحك الإنسان، وبالجملة فقد كان ضحكها بسبب قول الملائكة لإبراهيم عليه السلام ﴿ لَا تَخَفْ ﴾ فكان كالبشارة، فقليل لها: نجعل هذه البشارة بشارتين، فكما حصلت البشارة بزوال الخوف، فقد حصلت البشارة أيضاً بحصول الولد الذي كنتم تطلبونه من أول العمر إلى هذا الوقت. وهذا تأويل في غاية الحسن<sup>(٢)</sup>.

والضحك - بشكل عام - جاء متنوعاً في القرآن الكريم: كضحك السرور والاستبشار بعد الفوز بالجنة<sup>(٣)</sup>، أو ضحك الرضا والشكر<sup>(٤)</sup>، أو ضحك استهزاء الكفار وسخريتهم من دعوة التوحيد وممن جاء بها<sup>(٥)</sup>، أو ضحك المؤمنين رداً على ضحك الكافرين<sup>(٦)</sup>.

ووردت كلمة "تبسم" مرة واحدة في القرآن الكريم عندما ذكر الله عز وجل النبي سليمان عليه السلام، فقد شاهد النبي سليمان نملة تخبر قومها أن النبي قادم مع رجاله وتدعوا النمل لدخول مساكنها، فأثار قولها تبسم سليمان عليه السلام ﴿ فَتَبَسَّ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَالِدِيَّ ﴾ [النمل: ١٩].

(١) التفسير الكبير: دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ٢، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ١١٤/٦.

(٢) المصدر السابق: ٣٧٤/٦.

(٣) سورة عبس، الآية: ١٩.

(٤) سورة النمل، الآية: ١٩، سورة هود، الآية: ٧١.

(٥) سورة المطففين، الآية: ٢٩، سورة النجم، الآية: ٦٠.

(٦) سورة المطففين، الآية: ٣٤.

قال الفخر الرازي: "أما قوله تعالى ﴿فَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا﴾ يعني تبسم شارعاً في الضحك وأخذاً فيه، بمعنى أنه قد تجاوز حد التبسم إلى الضحك"<sup>(١)</sup>.

وقال القرطبي: "... والتبسم ضحك الأنبياء عليهم الصلاة والسلام في غالب أمرهم. وفي الصحيح عن جابر بن سمرة رضي الله عنه وقيل له: أكنت تجالس النبي صلى الله عليه وسلم؟ قال: نعم كثيراً؛ كان لا يقوم من مصلاه الذي يصلي فيه الصبح - أو الغداة - حتى تطلع الشمس، فإذا طلعت قام، وكانوا يتحدثون ويأخذون في أمر الجاهلية فيضحكون ويتبسم<sup>(٢)</sup>. وفيه عن السعد<sup>(٣)</sup> قال: كان رجل من المشركين قد أضر المسلمين فقال لي النبي صلى الله عليه وسلم: ارم فداك أبي وأمي. قال: فنزعت له بسهم ليس فيه نصل، فأصبت جنبه فسقط فانكشفت عورته، فضحك رسول الله صلى الله عليه وسلم حتى نظرت إلى نواجذه<sup>(٤)</sup>. فكان عليه السلام في أكثر أحواله يتبسم، وكان أيضاً يضحك في أحوال أخر ضحكاً أعلى من التبسم وأقل من الاستغراق الذي تبدو فيه اللهوات. وكان في النادر عند إفراط تعجبه ربما ضحك حتى بدت نواجذه..."<sup>(٥)</sup>.

وقال الشيخ عبد الرحمن حبنكة الميداني في تفسير قوله تعالى: ﴿فَبَسَّمَ ضَاحِكًا﴾ "الضحك في اللغة انفراج الشفتين عما في داخل الفم، وله درجات بعضها أشد من بعض، وقد يكون مصحوباً بصوت خفيف أو شديد، ويثير الضحك سروراً أو إعجاب، أو استهزاء وسخرية أو غير ذلك.

والتبسم: من درجات الضحك الخفيفة، الذي لا يكون مصحوباً بصوت، وهو من آداب الكبراء العقلاء الرازين الذين لا تستخفهم السائرآت والمعجبات، بل يعبرون عن سرورهم وإعجابهم بالتبسم. ولهذا ثبت في شمائل الرسول محمد صلى الله عليه وسلم أن ضحكه قد كان تبسماً، فهو لا يكون مصحوباً بصوت قهقهة. ولما كان انفراج الشفتين عما في داخل الفم قد لا يكون تبسماً من ضحك مسرة أو إعجاب، جاءت كلمة (ضاحكاً) قيلاً لازماً فهي حال كاشفة للمراد بالتبسم، أي: هو تبسم من الضحك"<sup>(٦)</sup>.

(١) التفسير الكبير: ٢١٧/٩.

(٢) صحيح مسلم بشرح النووي: كتاب الفضائل. باب تبسمه صلى الله عليه وسلم وحسن عشرته ورحمته النساء والرفق بهن، رقم ٤٧٣/١٥، ٢٣٢٢.

(٣) سعد بن أبي وقاص (...-٥٥هـ): هو أبو إسحق سعد بن أبي وقاص، وهو أحد الستة أهل الشورى وأحد العشرة المبشرين بالجنة، روى جملة من الأحاديث، وله في الصحيحين خمسة عشر حديثاً. وانفرد له البخاري بخمسة أحاديث، وانفرد مسلم بثمانية عشر حديثاً. كان رضي الله عنه من أوائل من دخل في الإسلام من المهاجرين، وكان جيد الرمي مُسَدِّد الإصَابَة، ولا سيما بعد أن دعا له رسول الله صلى الله عليه وسلم. (الأعلام: ٢٣/٥).

(٤) صحيح مسلم بشرح النووي: كتاب فضائل الصحابة، باب فضل سعد بن أبي وقاص، رقم ٢٤١٢، ٥٥٨/١٥.

(٥) الجامع لأحكام القرآن: ١٦٣/٧.

(٦) معارج التفكير ودفائق التدبر: ٦٦/٩.

وجاءت كلمة "فاكهة وفواكه"<sup>(١)</sup> في القرآن الكريم لتصف نعيم الجنة الأبدي، ولتصف حال المؤمنين في الجنة بأنهم "فاكهون"<sup>(٢)</sup>.

وحملت كلمة فكه التي وردت في الآية الحادية والثلاثين من سورة المطففين التي مرت معنا سابقاً معنى الذم والتوبيخ للكفار لأنهم كانوا يتناولون المؤمنين بالسخرية والاستهزاء في مجالسهم وأحاديثهم ﴿إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ ٣٩﴾ وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَرُونَ ٣٠ وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ ٣١﴾ [المطففين ٢٩ - ٣١].

قال القرطبي في تفسيره: "انقلبوا فكهين أي مُعجِبين منهم، وقيل: معجبون بما هم عليه من الكفر، متفكهون بذكر المؤمنين... وقيل الفكه: الأشر البطر، والفاكه: الناعم المتنعّم..."<sup>(٣)</sup>.

وفي قول الله تعالى: ﴿أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَحْرُثُونَ ٦٣﴾ أَأَنْتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ ٦٤﴾ لَوْ شَاءَ رَبُّنَا لَجَعَلْنَاهُ حُطًا مَّا فَطَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ ٦٥﴾ إِنَّا﴾ [الواقعة ٦٣ - ٦٦].

حملت كلمة تفكّهون معنى الحزن والتندّم والتلهّف على ما فاتهم وأصاب زرعهم من الخراب حين رفضوا الإقرار بقدره الله على الخلق وإنماء الزرع. وكلمة تفكّه كما أشار علماء اللغة من الأضداد، تقول العرب تفكّهت بمعنى تنعمت، وتفكّهت بمعنى حزنت<sup>(٤)</sup>.

وهكذا يتبين لنا مما سبق أن كلمات الفكاهة والضحك والسخر في القرآن الكريم حملت معاني السرور والاستبشار والسعادة الأبدية والشكر للمؤمنين، واستعملها الكفار الراضون للدعوة الجديدة ولمن جاء بها "وكانت هذه المعاني تعبيراً عن النفس الإنسانية في حالات الإيمان وفي حالات التحدي والانتقام بين الناس أنفسهم أو بين الناس وخالقهم"<sup>(٥)</sup>.

(١) وردت كلمة (فاكهة) في عشرة مواضع: سورة يس: ٥٧، سورة ص: ٥١، سورة الزخرف: ٧٣، سورة الدخان: ٥٥، سورة الطور: ٢٢، سورة الرحمن: ١١، ٥٢، ٦٨، سورة الواقعة: ٢٠، ٣٢، سورة عبس: ٣١. انظر محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الفكر، بيروت، ط ٤، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص ٦٦٧.

(٢) وردت كلمة (فاكهون) في سورة يس: ٥٧ وفي سورة الدخان: ٢٧، سورة الطور: ١٨ في حالة النصب "فاكهين". انظر المرجع السابق: ص ٦٦٧.

ويشير ابن منظور في لسان العرب إلى أن صفة أهل الجنة (فاكهون) وصفة أهل النار (فكهون) أي أشرون وبطرون.

(٣) الجامع لأحكام القرآن: ١٠/٢٢٩.

(٤) محمد علي طه الدرّة: تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه، دار الحكمة، دمشق، ط ١، ١٤١٢هـ/١٩٩١م، ١٤/٢٥٢.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٤٠.

ب- أهم المؤلفات:

١ - المؤلفات التراثية: لقد تضمنت كتب التراث الأدبي العربي موضوعات كثيرة منها: أدب الفكاهاة والسخرية حيث ورد متفرقاً في ثنايا مؤلفات القدماء دون أن يلزموا أنفسهم منهجية محددة. وسيتم عرض أهم المصادر الأدبية التي ورد فيها الكلام على الفكاهاة والضحك مع مراعاة المنهجية التاريخية وهي:

أ- مؤلفات الجاحظ<sup>(١)</sup>: عُرِفَ الجاحظ بحبه للنوادر والفكاهاات، فالعربية لم تعرف كاتباً مرحاً خفيف الظل، محباً للدعابة والنكتة، مع ما فيه من إتقان للأسلوب وإحكام نسجه مثل الجاحظ فقد كانت الفكاهاة ملكة فطرية فيه، تستند إلى أمور كثيرة لعل من أهمها المعرفة الشديدة بالناس وطبائعهم ومن أشهر مؤلفاته التي أورد فيها الفكاهاة كتاب البخلاء<sup>(٢)</sup> ورسالة التريب والتدوير<sup>(٣)</sup> وفلسفة الجد والهزل<sup>(٤)</sup> والبرصان والعرجان والعميان والحولان<sup>(٥)</sup> والرسائل<sup>(٦)</sup> بصفة خاصة، وكتاب الحيوان<sup>(٧)</sup> وكتاب البيان والتبيين<sup>(٨)</sup> والمحاسن والأضداد<sup>(٩)</sup> بصفة عامة. وكان الجاحظ يهدف من نوادره إلى إضحاك القارئ وتسليته، كما أنه كان يعتمد إلى فئات المجتمع كافة لينقد عيوبها بروح فكهاة مرحة وساخرة.

لقد خطَّ الجاحظ طريقاً للأدباء من بعده عندما مزج الفكاهاة بموضوعات مؤلفاته، فقد بات أنموذجاً احتذاه أدباء كثر من بعده.

ب- عيون الأخبار لابن قتيبة<sup>(١٠)</sup>: قسم ابن قتيبة كتابه "عيون الأخبار"<sup>(١١)</sup> إلى أبواب عدة منها باب "في المزاح والفكاهاة" ليروّح بذلك عن القارئ من الكدّ والتعب، واعتمد طريقة الجاحظ في سرد القصص الفكهاة التي عكست صوراً من حياة الأعراب في جاهليتهم، وعصر صدر الإسلام وصدر العصر العباسي، فجاءت الفكاهاات ملونة بألوان البشر وغنية غنى الإنسانية.

(١) الجاحظ (١٦٣-٢٥٥هـ): مرت ترجمته سابقاً.

(٢) مر سابقاً.

(٣) رسالة التريب والتدوير: تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت.

(٤) فلسفة الجد والهزل: تحقيق محمد علي الزعبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٩.

(٥) البرصان والعرجان والعميان والحولان: تحقيق أمين الخولي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

(٦) رسائل الجاحظ: تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.

(٧) الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

(٨) البيان والتبيين: تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل ودار الفكر، بيروت، د.ت.

(٩) المحاسن والأضداد: تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت.

(١٠) ابن قتيبة الدينوري (٢١٣ - ٢٧٦ هـ): هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: من أئمة الأدب ومن المصنفين المكثرين. ولد ببغداد وسكن الكوفة ثم ولي قضاء الدينور مدة فنسب إليها، وتوفي ببغداد. من كتبه: تأويل مختلف الحديث، وأدب الكاتب، والمعارف، والمعاني، وعيون الأخبار، والشعر والشعراء، والإمامة والسياسة، ومشكل القرآن، وفضل العرب على العجم، وغريب القرآن، وغير ذلك. (وفيات الأعيان: ٤٢/٣). (الأعلام: ٢٨٠/٤).

(١١) عيون الأخبار: دار الكتاب العربي، بيروت، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٢٥.

**ج - الكامل للمبرد<sup>(١)</sup>:** وهو كتاب غني بأبوابه الأدبية واللغوية<sup>(٢)</sup> وقد سمي المبرد أحد أبوابه "يستريح فيه القارئ بشيء من الهزل" ولكنه لم يجمع الفكاهاات في باب واحد، بل جعلها متفرقة بين أبوابه، والمؤلف تأثر بأسلوب الجاحظ إلا أن الجانب اللغوي جعل الفكاهاة لديه أقل غزارة وأكثر التزاماً.

**د - الموشى لابن الوشاء<sup>(٣)</sup>:** الموشى أو (الظرف والظرفاء)<sup>(٤)</sup> كتاب مقسم إلى أبواب في جزأين كلها في حدود الأدب، وشرائع المروءة، وسنن الظرف، وأزياء الظرفاء، والسواك واستعماله، وأخبار العشاق، وما يكتب من الشعر على العصائب والزنانير، والستور، والكلل والأسرة، والقباب، والنعال، والخفاف، وما ينقش على الخواتم "من أهل الهوى وأهل الحزم"<sup>(٥)</sup> ويتخلل ذلك مواضع، وحث على المصادقة والإخلاص والتعفف، فهو كتاب فريد في أسلوبه ودقة وصفه، وتصويره لحياة الظرفاء، وضع فيه صاحبه، على حد قوله، "كل ما يستحسنه الظرفاء، ويميل إليه الأدباء"، فكأنما هو مجموعة أنظمة لعصبة مخصصة من الظرفاء والظريفات يبدو منها كيف كانت عندهم حدود الأدب، وشرائع المروءة وسنن الظرف.

**هـ - العقد الفريد لابن عبد ربه الأندلسي<sup>(٦)</sup>:** كان ابن عبد ربه عالماً موسوعياً جمع في كتابه العقد الفريد<sup>(٧)</sup> صنوفاً من الشعر والنثر والأمثال والخطب والنوادر والحكم والملح والفكاهاات، لذلك فقد جعل كتابه عقداً يتألف من أربع وعشرين جوهرة، وجعل الجمانة الثانية

(١) المبرد (٢١٠-٢٨٥هـ): هو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأسدي، أبو العباس المعروف بالمبرد: إمام العربية ببغداد في زمنه، وأحد أئمة الأدب والأخبار. مولده بالبصرة ووفاته ببغداد. من كتبه: الكامل والمذكر والمؤنت، والمقتضب، وشرح لامية العرب، وإعراب القرآن، وطبقات النحاة البصريين، وغير ذلك. (وفيات الأعيان ٣١٣/٤-٣٢٢). (الأعلام ١٥/٨).

وانظر في ترجمته ياقوت الحموي: معجم الأدباء، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ١١١/١٩-١٢٢.

(٢) الكامل في اللغة والأدب: مؤسسة المعارف، بيروت، د.ت.

(٣) الوشاء (...-٣٢٥هـ): هو أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحاق بن يحيى الوشاء: أحد الأدباء الظرفاء الذين غلب عليهم تصنيف كتب الأشعار والأخبار، كان يعمل في زخرفة الألبسة وتزيينها (توشيتها) وإليها ينسب، تنقل بين بلاد فارس والعراق واستقر في بغداد. له كتاب الموشى وكتاب الفاضل في صفة الأدب الكامل. (الفهرست: ٩٠٣ - ٩٠٤). (معجم الأدباء: ١٣٢/١٧-١٣٤).

(٤) الموشى أو الظرف والظرفاء: دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

(٥) المصدر السابق: ص ٥.

(٦) ابن عبد ربه الأندلسي (٢٤٦-٣٢٨هـ): هو أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأديب الإمام صاحب العقد الفريد من أهل قرطبة، كان شاعراً مذكوراً فغلب عليه الاشتغال في أخبار الأدباء وجمعها، وله شعر كثير، وكانت له في عصره شهرة ذائعة. أما كتابه العقد الفريد فمن أشهر كتب الأدب سماه العقد وأضاف النساخ المتأخرون لفظ الفريد. (وفيات الأعيان: ١١٠/١) (الأعلام: ١٩٧/١).

وانظر في ترجمته الدكتور فؤاد سزكين: تاريخ التراث العربي، نقله إلى العربية وراجعته: د. محمود فهمي حجازي و د. عرفة مصطفى و د. سعيد عبد الرحيم، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة، الرياض، المملكة العربية السعودية، ١٤١١هـ/١٩٩١م، مجلد (٢)، ٣٢/٥-٣٥.

(٧) العقد الفريد: تحقيق وشرح أحمد أمين وآخرين، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٨٢.

لأخبار المتنبئين والممرورين والبخلاء والطفيليين<sup>(١)</sup>، ثم ختم كتابه باللؤلؤة في الننف والهدايا والفكاهات والمُح<sup>(٢)</sup>، وكانت فكاهات ابن عبد ربه "نزهة النفس وربيع القلب، ومرتع السمع ومجلب الراحة ومعدن السرور"<sup>(٣)</sup>.

و- **مروج الذهب للمسعودي**<sup>(٤)</sup>: يتصف كتاب "مروج الذهب"<sup>(٥)</sup> بالطابع التاريخي حيث يؤرخ للمسعودي حياة البشر من آدم عليه السلام ويتناول الأمم القديمة، كما يتحدث عن العرب وتاريخهم مروراً بعصر صدر الإسلام والعصر الأموي وخلفاء بني العباس، أمّا الفكاهة فقد جاءت في كتابه من خلال ما كان يجري في قصور الخلفاء والأمراء خلال فترات اللهو واللعب والتندرّ مع جلسائهم<sup>(٦)</sup>.

ز- **الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني**<sup>(٧)</sup>: يعد كتاب الأغاني<sup>(٨)</sup> من المصادر الرئيسية للدارسين في التراث الأدبي العربي وذلك لغزارة المعلومات المتضمنة فيه وضخامة عدد أجزائه، كما أنه غني بأنواع الفكاهات، ولاسيما العباسية منها، وذلك بسبب تطور المجتمع العباسي وتعدد أجناسه، والأغاني صورة حيّة واقعية لهذا المجتمع.

ح- **الفهرست لابن النديم**<sup>(٩)</sup>: ذكر ابن النديم في "الفهرست"<sup>(١٠)</sup> كثيراً من العلماء والأدباء الذين ألفوا في شتى أنواع العلوم والآداب، وجعل المقالة الثامنة في كتابه في ثلاثة فنون، وجعل الفن الأول "في أخبار المسامرين والمخرفين وأسماء الكتب المصنفة في الأسمار

(١) المصدر السابق: ١٤٨/٦ - ٢١٥.

(٢) السابق: ص ٣٧٩ - ٤٧١.

(٣) السابق: ص ٣٧٩.

(٤) المسعودي (...-٣٤٦هـ): هو أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مؤرخ رحالة باحث من أهل بغداد أقام بمصر وتوفي فيها، من تصانيفه: مروج الذهب وأخبار الزمان والتنبيه والإشراف وأخبار الخوارج وذخائر العلوم والمسائل والعلل في المذاهب والملل وغير ذلك. انظر ابن شاذان الكتبي: فوات الوفيات، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ١، ١٩٧٤م، ١٢/٣. (الأعلام: ٨٧/٥).

(٥) مروج الذهب ومعادن الجوهر: دار الأندلس، بيروت، ط ٥، ١٩٨٣م.

(٦) المصدر السابق: ١٦٣/٤ - ١٦٦.

(٧) أبو الفرج الأصبهاني (٢٨٤-٣٥٦هـ): هو علي بن الحسين بن محمد المرواني الأموي، من أئمة الأدب الأعلام في معرفة التاريخ والأنساب والسير والآثار واللغة والمغازي. ولد في أصفهان ونشأ وتوفي ببغداد، من كتبه الأغاني، ومقاتل الطالبيين، ونسب بني عبد شمس، والقيان والإمام الشواعر، وأيام العرب، وغير ذلك. (الفهرست: ١٢٧). (وفيات الأعيان: ٣/٣٠٧-٣٠٩). (الأعلام: ٨٨/٥). (تاريخ التراث العربي: مجلد (١)، ٢/٢٨٠-٢٨٦).

(٨) الأغاني: دار الثقافة، بيروت، ط ٦، ١٩٨٣م.

(٩) ابن النديم (قبل ٣٢٠-٣٨٥هـ): هو محمد بن إسحاق أبو الفرج بن أبي يعقوب النديم، صاحب كتاب الفهرست من أقدم كتب التراجم وأفضلها، ألفه سنة ٣٧٧هـ. وابن النديم بغدادي ويظن أنه كان وراقاً يبيع الكتب، وكان معتزلياً متشيعاً، وله كتاب آخر سماه التشبيهات، وترجع مكانة ابن النديم إلى أنه أول من ألف تاريخاً للتراث العربي فهو صاحب أهم كتاب في تاريخ التراث العربي وأكثرها شمولاً. (معجم الأدباء: ٧/١٨). (الأعلام: ٢٥٣/٦) وقد ذكر الزركلي خطأ أن وفاته كانت عام ٤٣٨هـ. (تاريخ التراث العربي: مجلد (١)، ٢/٢٩٢-٢٩٦).

(١٠) ورد سابقاً.

والخرافات<sup>(١)</sup>، وعدّ ابن النديم الفكاهاة لوناً أدبياً مستقلاً بذاته عن باقي الأنواع الأدبية الأخرى وهو بذلك جعلها فناً كسائر الفنون الأخرى كالمديح والهجاء والرثاء وغيرها.

**ط- المقامات للهمذاني<sup>(٢)</sup>:** أتى بديع الزمان الهمذاني بفن "المقامات"<sup>(٣)</sup> الذي انتشر واشتهر سريعاً. والمقامة في تعريفها: "قصة قصيرة مسجوعة، تشتمل على عظة أو ملحّة كان الأدباء يظهرون فيها براعتهم"<sup>(٤)</sup>. والمقامة كما يقول عنها الهمذاني "نكتة أدبية طريفة، أو نادرة لطيفة، أو إشارة لفظية طفيفة"<sup>(٥)</sup>. وضمّن الهمذاني مقاماته كثيراً من الألوان الفكاهاية والصور الهزلية، وصور فيها ظاهرة الكدية والتسول بأسلوب أدبي ضاحك، فجاءت الفكاهاة طريفة في نوعها حيث الاستجداء والتطفّل باتاً فناً يتعلمه بعض الناس لاصطياد الطعام من الأمراء والأثرياء الذين ذخر بهم المجتمع العباسي<sup>(٦)</sup>.

**ي- عقلاء المجانين لابن حبيب<sup>(٧)</sup>:** يدل عنوان الكتاب "عقلاء المجانين"<sup>(٨)</sup> على طرافة توكدها طرافة في الموضوع حيث تحدث عن حدّ الجنون وبيّن قيمة العقل ثم انتقل إلى الكلام على أصل الجنون في اللغة ومعانيه، وأخبر عن المجانين وعرف بهم وأورد أنموذجاً من أقوالهم وأشعارهم المليئة بالفكاهاة والضحك لطرافتها وغرابتها.

**ك- زهر الآداب وثمر الألباب للحصري<sup>(٩)</sup>:** تضمن "زهر الآداب"<sup>(١٠)</sup> فكاهاة كثيرة منوعة بهدف الترفيه والتسلية ونفي الملل عن القارئ لما فيها من نفثات كالسحر تأخذ بالعقل وتخلب الفؤاد كما ذكر في كتابه<sup>(١١)</sup>، ولا يختلف رأيه في الفكاهاة عن آراء من تقدمه في هذا الموضوع.

(١) الفهرست: ص ٣٦٣.

(٢) بديع الزمان الهمذاني (٣٥٨-٣٩٨هـ): هو أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، أبو الفضل، أحد أئمة الكتاب، وكان شاعراً، وطبقته في الشعر دون طبقته في النثر، ولد في همدان ثم ورد نيسابور وانتقل في بلاد خراسان وغيرها، وفاز بجوائز الملوك والأمراء. كان قوي الحافظة يضرب المثل في حفظه، ويذكر أن أكثر مقاماته ارتجال، وله ديوان شعر صغير. (معجم الأدباء: ١٦١/١-٢٠٢). (وفيات الأعيان: ١٢٧/١-١٢٩). (الأعلام: ١١٢/١). (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٤/٢٥٢-٢٥٣).

(٣) المقامات: تحقيق فاروق سعد، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٢.

(٤) المعجم الوسيط: مادة قوم.

(٥) المقامات: ص ٢٧.

(٦) انظر صلاح الدين المنجد: الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس، دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٦٩، ص ١٠١-١٠٣.

(٧) ابن حبيب النيسابوري (...-٤٠٦هـ): هو أبو القاسم الحسن بن محمد بن الحسن بن حبيب النيسابوري، كان في أول أمره من فرقة الكرابية، ثم أصبح شافعيّاً، وقد كان في خراسان مفسراً مرموق المكانة، كما كان أيضاً عالماً بالتاريخ واللغة. من آثاره: كتاب التنزيل وترتيبه، إلى جانب كتاب العقلاء المجانين. (تاريخ التراث العربي: مجلد ١، ١/١٠٩).

(٨) عقلاء المجانين: تحقيق د. عمر الأسعد، دار النفائس، بيروت، ١٩٨٧م.

(٩) الحصري (...-٤١٣هـ): هو إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري، أبو إسحق الحصري: أديب نقاد من أهل القيروان نسبته إلى عمل الحصر، له كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، وجمع الجواهر في الملح والنوادر، والمصون في سير الهوي المكنون، وله شعر فيه رقة. (وفيات الأعيان: ١/٥٤-٥٥). (الأعلام: ٤٤/١). وقد ذكر الزركلي خطأ أن وفاته كانت سنة ٤٥٣هـ معتمداً ما ورد في النخيرة لابن بسام).

(١٠) زهر الآداب وثمر الألباب: شرح زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، ١٩٧٢م.

(١١) السابق: ٣٤/١ - ٣٧.

ل- الإمتاع والمؤانسة للتوحيدي<sup>(١)</sup>: كتاب (الإمتاع والمؤانسة)<sup>(٢)</sup> تضمن أنواعاً من الفكاهات قصد منها المؤلف الترويح عن نفس الإنسان، حيث جاءت قصص الهزل والتفكه لتكون راحة للفكر "وجماماً للنفس"<sup>(٣)</sup>، والتوحيدي في كتابه يسير على نهج السابقين في موضوع الفكاهة.

م - يتيمة الدهر للثعالبي<sup>(٤)</sup>: ترجم الثعالبي في "يتيمة الدهر"<sup>(٥)</sup> لشعراء الشام وأمراء وأدباء الدولة الحمدانية، وذكر نوازل المصريين والمغاربة وغير ذلك من شعوب أقاليم الدولة العباسية، فجاء كتابه غنياً بالفكاهة وأخبار الشعراء الذين اتخذوها طريقة يتناولون من خلالها الأوضاع المعيشية الصعبة لطبقة الفقراء، فصوروا حالتهم وحياتهم بأسلوب ساخر وضاحك.

ن- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء للراغب الأصبهاني<sup>(٦)</sup>: جاء كتاب الراغب الأصبهاني "محاضرات الأدباء"<sup>(٧)</sup> على نهج السابقين من المؤلفين من حيث التبويب والتقسيم، فقد ضمن المؤلف كتابه طرفاً وقصصاً فكهاً ضاحكة، فهو يقول عن كتابه: "إنه ظرف مليء طرفاً ووعاء حشي جداً وسخفاً من شاء وجد منه ناسكاً يعظه ويبيكه، ومن شاء صادف منه فاتكاً يضحكه ويلهيه"<sup>(٨)</sup>.

س- مجمع الأمثال للميداني<sup>(٩)</sup>: تضمن كتاب "مجمع الأمثال"<sup>(١٠)</sup> أمثالاً عن أحداث وقعت في الجاهلية، وفي ما تلاها من عصور، واختزل كل مثل حكاية مليئة بالفكاهة والضحك

(١) أبو حيان التوحيدي (٤٢١-٤٠٠هـ): هو علي بن محمد التوحيدي، أبو حيان. فيلسوف متصوف معتزلي، ولد في شيراز أونسبور وأقام مدة ببغداد، وصحب ابن العميد والصاحب بن عباد، ووشي به إلى الوزير المهلب فطلبه فاستتر منه ومات في استتاره عن نيف وثمانين عاماً. وذكروا أنه لما انقلبت به الأيام رأى أن كتبه لم تنفعه وضم بها على من لا يعرف قدرها فجمعها وأحرقها فلم يسلم منها غير ما نقل قبل الإحراق. ومن كتبه: المقابسات والصدقة والصدق والبصائر والذخائر والإمتاع والمؤانسة والإشارات الإلهية وغير ذلك. (باقوت الحموي: معجم البلدان، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩، ٥/١٥-٥٢). (الأعلام: ١٤٤/٥، وقد ذكر أن وفاته كانت سنة ٤٠٠هـ).

(٢) الإمتاع والمؤانسة: تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت، د. ت.

(٣) المصدر السابق: ١١٩/٢.

(٤) الثعالبي (٤٢٩-٣٥٠هـ): مرت ترجمته سابقاً.

(٥) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥م.

(٦) الراغب الأصبهاني (٥٠٢-٤٠٠هـ): هو الحسين بن محمد أبو القاسم الأصبهاني أو الأصفهاني المعروف بالراغب، أديب من الحكماء العلماء من أهل أصبهان سكن بغداد واشتهر حتى كان يقرن بالإمام الغزالي. من كتبه: محاضرات الأدباء والذريعة إلى مكارم الشريعة والأخلاق وجامع التفسير والمفردات في غريب القرآن وغير ذلك. (الأعلام: ٢/٢٧٩).

(٧) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء: المطبعة العامرية الشرقية، مصر، ١٣٢٦هـ.

(٨) المصدر السابق: ٢/١.

(٩) الميداني (٥١٨-٤٠٠هـ): هو أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم الميداني النيسابوري، الأديب الباحث صاحب مجمع الأمثال ولم يولف مثله في موضوعه. ولد ونشأ وتوفي في نيسابور (حاضرة خراسان). ومن كتبه: نزهة الطرف في علم الصرف، والسامي في الأسامي، والهادي للشادي، وشرح المفضليات. (وفيات الأعيان: ١/١٤٨). (الأعلام: ١/٢٠٨).

(١٠) مجمع الأمثال: تحقيق محي الدين عبد الحميد، دار الفكر، بيروت، ط ٣، ١٩٧٢م.



والسخرية من الحمقى<sup>(١)</sup> وبين صفات الطفيليين وأساليهم في التطفل<sup>(٢)</sup>، وغير ذلك من الأمور الطريفة والممتعة.

ع- خريدة القصر وجريدة العصر لعماد الدين الأصبهاني<sup>(٣)</sup>: تضمّن كتاب "خريدة القصر"<sup>(٤)</sup> كثيراً من الفكاهات والأخبار الطريفة التي تدور حول طبقة الأمراء والوزراء وأصحاب القصور، حيث يتعرض أحد الشعراء أو الأدباء للمداعبات التي تحصل داخل هذه القصور "والخريدة هي اللؤلؤة قبل ثقبها، أو هي البكر من النساء.." <sup>(٥)</sup>.

ف- الأذكياء، أخبار الحمقى والمغفلين، أخبار الظراف والمتماجنين لابن الجوزي<sup>(٦)</sup>: كان ابن الجوزي من علماء الدين البارزين الذين شهدهم القرن السادس الهجري، وقد شكلت مؤلفاته السابقة مصدراً رئيساً للفكاهاة وأعلامها.

ذكر ابن الجوزي في كتاب "الأذكياء"<sup>(٧)</sup> فضل العقل وبيّن أهمية العقل ونعمة الذكاء، ثم ضمّن أبواب الكتاب القصص الفكاهة عن المحتالين من المتلصصين والمحاربين والمتطبيين والطفيليين، وما جاء على أسنة الحيوان ويدل على ذكاء، فكان الكتاب مسلياً وطريفاً.

وجاء كتاب "أخبار الحمقى والمغفلين"<sup>(٨)</sup> كثير الفكاهات التي تنوعت في موضوعاتها نتيجة الحماقة والفهم الخاطيء<sup>(٩)</sup> أو غير ذلك من الأسباب التي يقع فيها هؤلاء الحمقى، وقد أراد ابن الجوزي من خلال كتابه أن يروّح عن نفوس القراء، وأن يدعوهم للاعتبار بما وهبهم الله من نعمة العقل والفهم.

(١) المصدر السابق: ٢٢٥/١ - ٢٨٠.

(٢) المصدر السابق: ٤٤٨/٢.

(٣) عماد الدين الكاتب أو الأصبهاني (٥١٩-٥٩٧هـ): هو محمد بن محمد صفي الدين الكاتب الأصبهاني، مؤرخ عالم بالأدب من أكابر الكتاب، ولد بأصبهان وقدم بغداد حدثاً فتأدب وتفقه، ثم رحل إلى دمشق وعاصر السلطان نور الدين الزنكي وكان في ديوان الإنشاء، ثم لحق بصلاح الدين الأيوبي بعد موت نور الدين فكان معه في مكانة وكيل وزارة. استوطن دمشق ولزم مدرسته المعروفة بالعمادية وتوفي بها. له كتب كثيرة منها: خريدة القصر (١٠ مجلدات) والبرق الشامي، وديوان الرسائل وديوان شعر وغير ذلك. (معجم الأدباء: ١١/١٩-٢٨). (وفيات الأعيان: ٧٤/٢). (الأعلام: ٢٦/٧).

(٤) خريدة القصر وجريدة العصر، ويقع في أجزاء كثيرة لكل جزء عدد من المجلدات، وهو مقسم على جغرافية الكتاب والشعراء ما بين العراق والشام والحجاز واليمن ومصر والمغرب العربي وغير ذلك من الأقاليم. وقام بتحقيق أجزاءه كثير من الباحثين والأدباء في بلاد عدة. القسم العراقي تحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبعة المجمع العلمي العراقي ومنشورات وزارة الإعلام، العراق، ١٩٥٥م، ١٩٦٤م، ١٩٧٦م.

(٥) لسان العرب: خرد.

(٦) ابن الجوزي (٥٠٨-٥٩٧هـ): هو عبد الرحمن بن علي بن محمد الجوزي القرشي البغدادي أبو الفرج، علامة عصره في التاريخ والحديث، وكثير التصانيف، مولده ووفاته ببغداد، له نحو ثلاثمئة مصنف منها: الأذكياء وأخبارهم وروح الأرواح والمداهش وصولة العقل على الهوى وتبليس إبليس ومختصر المنتظم وعجائب البدائع والحمقى والمغفلين وصيد الخاطر وغير ذلك كثير. (وفيات الأعيان: ٢٧٩/١)، (الأعلام: ٨٩/٤).

(٧) الأذكياء: دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٥ م.

(٨) أخبار الحمقى والمغفلين: المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

(٩) المصدر السابق: ص ٧٤ - ٧٥ وغيرها.

ويشكل كتاب "أخبار الظراف والمتماجنين"<sup>(١)</sup> مصدراً غنياً جداً بالفكاهات، وقد قسم المؤلف كتابه أبواباً، فروى فكاهات تتعلق بالأنبياء، وأخرى رويت عن الصحابة الكرام، وثالثة تحدثت عن العلماء والحكماء، ثم روى فكاهات العرب والعوام والنساء والصبيان. ومرة أخرى يريد ابن الجوزي من وراء هذا الكتاب أن يذكر القارئ بفضل الله عليه حين أنعم عليه بالذكاء، وأن يعتبر من تصرفات الحمقى والمغفلين، بما وهبه الله من عقل. ولو أراد الدارس أن يتقصى المزيد من المؤلفات التي اهتمت بالفكاهة ودراساتها لوجدتها لا تبتعد عما ذكر في المؤلفات السابقة، فهي تهتم بجمع الأخبار المضحكة لفئات وطبقات من أبناء المجتمع، تريح نفس القارئ فلا تشعر بالملل أو السأم.

٢ - المؤلفات والدراسات الحديثة: اهتم المفكرون والباحثون بدراسة الفكاهة وفروعها، فألفوا فيها كثيراً من الكتب، وكتبوا عديداً من المقالات في المجالات الأدبية، ونحن بدورنا سنعرض أهم هذه المؤلفات والدراسات، حتى نتمكن من تكوين صورة متكاملة عن موضوع الفكاهة.

من الكتب التي تناولت موضوع الفكاهة "الفكاهة عند العرب"<sup>(٢)</sup> للدكتور أنيس فريحة، وفيه ذكر المؤلف فكاهات ونوادير عن الأعراب والقضاة والمعلمين والطفيليين، وذكر آراء المستشرقين في طبائع الشعوب ونظرتها للفكاهة.

أما الدكتور عبد الغني العطري فقد ألف كتاب "أدبنا الضاحك"<sup>(٣)</sup> حيث وضع فيه المؤلف نصوصاً مقتبسة من كتب عدة مثل العقد الفريد وعيون الأخبار والمستطرف وغيرها، فالكاتب يريد أن يؤكد من خلال كتابه أن الأدب العربي يتصف بالمرح والطرافة لا بالعبوس والكآبة كما يصفه بعضهم.

وهناك كتاب "الفكاهة في الأدب"<sup>(٤)</sup> للدكتور أحمد الحوفي الذي تحدث عن أنواع الفكاهة كالغفلة والتغافل والتناقض واللعب بالألفاظ والمعاني وغير ذلك، وذكر دلالات الفكاهة عند المصريين.

ومن الكتاب الذين اهتموا بالفكاهة الدكتور صلاح الدين المنجد من خلال كتابه "بين الخلفاء والخلعاء"<sup>(٥)</sup> و "الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس"<sup>(٦)</sup> حيث تعرض المؤلف لظاهرة

(١) أخبار الظراف والمتماجنين: شرح عبد الأمير مهنا، دار الفكر، بيروت، ١٩٩٠م.

(٢) الفكاهة عند العرب: دار الفلسفة والدار العربية، بيروت، ١٩٦٢م.

(٣) أدبنا الضاحك: دار النهار، بيروت، ١٩٧٠م.

(٤) الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها: دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٥) بين الخلفاء والخلعاء في العصر العباسي: دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٧٤م.

(٦) الظرفاء والشحاذون في بغداد وباريس: دار الكتاب الجديد، بيروت، ١٩٩٩م.

التظرف في المجتمع العربي وما يرافقها من ضحك ولهو، ويتحدث عن الأبعاد النفسية للضحك وعلاقتها بالشعوب حيث يرجع ظاهرة الظرف والرقفة في العصر العباسي إلى التأثير الفارسي لأن طباع الفرس أقرب إلى الرقة والأناقة والحضارة، حسب رأيه.

أما الدكتور عبد الكريم اليافي فقد خصَّص فصلاً للفكاهة في كتابه "دراسات فنية في الأدب العربي"<sup>(١)</sup>، وفيه تحدث عن تطور المجتمع العربي من خلال تطور الفكاهة، وجعل الضحك إحدى القيم الجمالية التي تصدر عن الإنسان، واستشهد بآراء المفكرين الغربيين لبيان دور الفكاهة في تقويم اعوجاج السلوك الإنساني.

ومن الكتب التي اهتمت بالفكاهة كتاب "جحا العربي"<sup>(٢)</sup> للدكتور محمد رجب النجار وفيه يؤكد أن عصور الشدائد تشكل وسطاً مناسباً لنمو الفكاهة وتفجرها، فهي تعيد للجماعات المتألّمة توازنها النفسي، كذلك يكرر رأيه أيضاً في مقاله الذي كتبه في مجلة عالم الفكر بعنوان "الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك"<sup>(٣)</sup>.

وتناول عباس محمود العقاد شخصية "جحا الضاحك المضحك"<sup>(٤)</sup> إذ تحدث عن أنواع الضحك، وآراء المفكرين منذ فلاسفة اليونان وحتى عصرنا الحاضر، كما ذكر ما ورد في الديانات السماوية الثلاث عن الفكاهة والضحك.

أما الدكتور زكريا إبراهيم فقد جاء كتابه "سيكولوجية الفكاهة والضحك"<sup>(٥)</sup> متضمناً عشرة فصول شرح فيها ظاهرة الضحك ودلالاته الاجتماعية ومشكلة تعليقه، وعناصر الوجدان والنزوع والإدراك في الفكاهة، وفن الكوميديا، والفكاهة عند الأفراد والجماعات، وأورد في الكتاب آراء العديد من المفكرين الغربيين حول تفسير ظاهرة الضحك وارتباطه بالحضارة<sup>(٦)</sup> وبالحرث والجنس<sup>(٧)</sup>، ويعترف بأن أمر هذه الظاهرة مجهول ومعقد<sup>(٨)</sup>.

وأما الدكتور عبد العزيز شرف فقد سار في كتابه "الأدب الفكاهي"<sup>(٩)</sup> على نهج الحوفي في تناول أنواع الفكاهة بشكل تفصيلي، وتحدث عن الفرق بين السخرية والفكاهة.

ولعلّ كتاب الدكتور رياض قزيجة "الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي"<sup>(١٠)</sup> من

(١) دراسات فنية في الأدب العربي: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ١، ١٩٩٦م.

(٢) جحا العربي: سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد العاشر، ١٩٧٨م.

(٣) الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك: سلسلة عالم الفكر، المجلد الثالث عشر، العدد الثالث، الكويت، ١٩٨٢.

(٤) مر سابقاً.

(٥) مر سابقاً.

(٦) سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ١٠٢.

(٧) السابق: ص ٨٢.

(٨) السابق: ص ٢٢٠.

(٩) الأدب الفكاهي: الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، القاهرة، ط ١، ١٩٩٢م.

(١٠) مر سابقاً.

أهم الكتب التي تناولت موضوع الفكاهة حيث تحدث عن أنواع الفكاهة ودلالاتها وأهم مؤلفيها، وقد قسم كتابه إلى أربعة أبواب: الباب الأول الفكاهة في المجتمع الجاهلي، والباب الثاني الفكاهة في المجتمع الإسلامي الأول، والباب الثالث الفكاهة في المجتمع الأموي، أما الباب الرابع والأخير فقد كان عن الفكاهة في المجتمع العباسي حيث توسع فيه نظراً لفتوته الزمنية الطويلة التي امتد عليها والبعد الحضاري الواسع الذي وصلت إليه الحياة العباسية.

ومن الكتب المفيدة التي تحدثت عن الفكاهة والضحك كتاب الدكتور شاكر عبد الحميد "الفكاهة والضحك رؤية جديدة"<sup>(١)</sup> ففي مفتتح كتابه يقدم الباحث مفاهيم الفكاهة ومظاهرها فيتناول معنى الفكاهة والضحك لغوياً ثم يحدد أبعاد الفكاهة المعرفية والانفعالية والسلوكية والاجتماعية، ويحاول أن يربط بين الفكاهة والشخصية من خلال العلاقة بين أنماط الشخصية الإنسانية وبين الفكاهة، ويبحث في العلاقة بين المجتمع والفكاهة والضحك، ويخصص الباحث فصلاً للفكاهة والضحك في التراث العربي، ويربط بين الفكاهة والفنون التشكيلية مستعرضاً تاريخ الفكاهة البصرية من أول فكاهة سجلها السومريون وصولاً إلى فن الكاريكاتير، وفي الكتاب دعوة للضحك ربما برؤية جديدة كما طرح الباحث.

وهناك كتب أخرى جعلت الفكاهة ميداناً لبحثها ودراساتها<sup>(٢)</sup> وكتب جمعت الفكاهات والنوادر العربية والأجنبية<sup>(٣)</sup>، كذلك فإن المجالات الأدبية العربية خصت جزءاً من مقالاتها للحديث عن الفكاهة ودراساتها<sup>(٤)</sup>. ومن الكتب المعرّبة التي تحدثت عن الفكاهة والضحك كتاب الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون "الضحك"<sup>(٥)</sup> الذي يعد من أهم المراجع التي يعتمد عليها الدارسون حين يبحثون عن دوافع الضحك ودلالاته، فقد أعطى برجسون الضحك معنى إنسانياً واجتماعياً واستشهد بآراء كثير من المفكرين، وفي نهاية كتابه يشبه الضحك بالزبد الذي يعلو أمواج البحر، فهو يبرز خارج الحياة الاجتماعية المرفوضات السطحية.

(١) مر سابقاً.

(٢) د. شوقي ضيف: الفكاهة في مصر، مجلة الهلال، العدد ٨٣، القاهرة، ١٣٧٧هـ/١٩٥٨م.

د. نبيل راغب: الأدب الساخر، مكتبة الأسرة، مصر، ٢٠٠٠م.

نعمان محمد أمين طه: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار التوفيقية للطباعة، القاهرة، ط ١، ١٩٧٨م.

(٣) منها كتاب نايف معروف: طرائف ونوادر من عيون التراث العربي، وكتاب أحمد عيسى عاشور: نوادر الحكماء وطرائف الظرفاء في التراث الإسلامي، وكتاب محمد صادق زلزلة: طرائف ونوادر من الأدب العربي، وكتاب محمد رضوان طرائف العرب ونوادرهم، وكتاب سمير شيخاني: موسوعة الضحك العالمية، وكتاب عبد الرحيم مارديني: موسوعة النكت والطرائف والنوادر والأمثال الشعبية، وكتاب زاهد بدر الدين موسوعة الطرائف والنوادر.

(٤) من هذه المجالات: مجلة الهلال: العدد ٦٥، ١٩٥٦م. العدد ٨٣، ١٩٥٨م.

مجلة عالم الفكر: مجلد ١٣، عدد ٣، ١٩٨٢م.

مجلة عالم المعرفة: العدد ١٠، ١٩٧٨م. العدد ٤٥، ١٩٨١م. العدد ٢٨٩، ٢٠٠٣م.

مجلة التراث العربي: العددان ٨٣-٨٤، ٢٠٠١م. العدد ٩٠، ٢٠٠٣م. العدد ٩٦، ٢٠٠٤م.

(٥) الضحك: تعريب سامي الدروبي وعبد الله عبد الدايم، دار الكاتب المصري، القاهرة، ط ١، ١٩٤٧م.

## ثانياً - تطور الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع:

الفكاهة فن له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، حتى إن بعض الدارسين يعده مرتبباً بنشأة الإنسان ذاته، ويمكن العثور على الرسوم الفكاهية في آثار تعود لحضارات ما قبل التاريخ، حيث كان الإنسان يصور على جدران مغارته وعلى الصخور حياة الحيوانات المحيطة به، وحياته الشخصية، وقد عُثِرَ على كثير من الرسوم التي تحوي عناصر الفكاهة والسخرية فوق كثير من جدران الكهوف في الجزيرة العربية وبلاد الرافدين والصحراء الجزائرية وقبرص وفرنسا وإيطاليا وأمريكا الجنوبية وفي كثير من الأمكنة الأخرى<sup>(١)</sup>.

ويرى الدكتور شوقي ضيف في كتابه "الفكاهة في مصر" أن السخرية أرقى أنواع الفكاهة وهي فنٌ قديم حتى إن جذوره لتصل إلى قدماء المصريين الذين سجلوا ذلك في رسوماتهم التي نحتوها على جدران معابدهم، فقد رسموا صوراً تشبه فن الكاريكاتير الذي لا تخلو منه صحيفة يومية لأهميته في معالجة المشكلات اليومية للناس في صورة ضاحكة. ومن هذه الصور صورة ذئب يرعى ماعزاً، وذئب يرعى مجموعة من الغزلان، ومنها رسم لجيش من الفئران يحاصر قلعة للقطط، في حين تقدمت فرقة فدائية من الفئران، فمدت سلماً على القلعة اعتلاها منهم فدائي جسر. وهناك صورة أخرى مرسومة على ورقة من البردي محفوظة بالمتحف البريطاني في لندن تمثل حيوانات تقوم ببعض أعمال الإنسان، وأخرى تصور فرس النهر (المعروف بثقله) وقد استقل فرع شجرة، واستقر بين أغصانها، في حين سعى إليه الذئب (المعروف بخفته) على سلم من الخشب، وهناك صورة تشبهها في متحف تورينو تصور فرس النهر جالساً على فرع شجرة بينما يسعى النسر جاهداً في الصعود على سلم بمنتهى الصعوبة، وهي صور تمثل وتعالج انقلاب الأوضاع في ذلك العصر، كما هي موجودة في كل عصر<sup>(٢)</sup>.

ويرجع اهتمام الإنسان بتجسيد انفعالاته وأفكاره ووجهات نظره في أشكال فكاهية وضاحكة إلى قرون عديدة مضت - كما مرَّ معنا - فمنذ عشرات القرون ظهرت تلك الرسوم الساخرة في إبداعات الفنانين القدامى في الحضارة الآشورية والمصرية والصينية والمنغولية والهندية القديمة وغيرها<sup>(٣)</sup>.

ومع مرور الزمن انتقلت الفكاهة من الطبيعة البصرية حيث الرسومات والمنحوتات في الصخور وغيرها إلى الفكاهة المكتوبة من خلال فلاسفة اليونان والرومان من أمثال

(١) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤١٤-٤١٦.

(٢) انظر الفكاهة في مصر: ص ٢١-٢٤.

(٣) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤١٤-٤١٦.

هيرقليطس وديموقريطس اللذين وضعوا الأسس النظرية لما يسمى بالمأساة والملهاة (الفكاهاة)، ثم جاء أفلاطون وأرسطو وبعدهما جاء الشاعر الروماني جوفثال بأشعاره الساخرة التي ينتقد من خلالها عيوب مجتمعه بأسوب ضاحك.

وإذا ما انتقلنا للحديث عن تطور الفكاهاة في التراث العربي القديم وجدنا أن الفكاهاة الجاهلية تتجلى في أسلوبين<sup>(١)</sup>: أحدهما إيجابي يعبر عن شعور بتفوق الذات أو القبيلة، وثانيهما سلبي يصور، بسخرية، نقائص الآخرين وضعفهم، سواء أكان هذا النقص متمثلاً في البخل الذي هو نقص في الكرم والمروءة، أم في الحمق الذي هو نقص في الذكاء والتفكير، أو في بعض العيوب الجسمية أو العقلية أو السلوكية التي هي نقصان في الكمال أو السواء، ويمكننا القول كذلك إن انتقاد النقص في أي شيء إنما يتعلق في جوهره أيضاً بفكرة الهجاء<sup>(٢)</sup>. إن الفكاهاة الجاهلية تتحكم فيها عقلية الجماعة، فهي صادرة عن مجموع، وهي في الوقت ذاته موجهة إلى مجموع، وهذا أمر طبيعي، ففي المجتمع البدائي تضعف الفكاهاة الفردية الراقية، في حين تغلب على المجتمع الفكاهاات الساخرة، والمشحونة بروح العداة والتحدي، فالقبيلة المتحدية هي الأسمى، ودور الفكاهاة في رأيها، هو رفع شأن هذه القبيلة وتحقير منافسيها. وحين يخرج الجاهلي على أعراف قبيلته وقيمها ومعتقداتها، فإنه يلحق بها عاراً، وتذهب الكلمات الساخرة أمثالاً يرددها الناس في كل مكان<sup>(٣)</sup>. من ذلك ما ذكره أبو هلال العسكري<sup>(٤)</sup> في كتابه جمهرة الأمثال<sup>(٥)</sup> حين تنازل أبو غبشان عن حقه في حمل مفاتيح الكعبة لقاء كأس من خمر، فصارت هذه الحادثة مثلاً لمن يبيع القيم الدينية والاجتماعية بشيء زهيد، وقيل في ذلك "أحمق من أبي غبشان، وأندم من أبي غبشان" فذهبت الكلمات كلها أمثالاً. وهكذا فإن الدارس للفكاهاة العربية الجاهلية يتبين السمات المشتركة التي تجمعها من مثل: التهكم، وتجسيد العيوب وإبرازها، والمبالغة في تصوير الأخطاء، ومعاقبة كل من يخرج على الأعراف القبليّة المتبعة، وكل ذلك في بيئة صحراوية جافة، تنعكس في نفوسهم وأساليب كلامهم.

وقد أحدث مجيء الإسلام تغييراً جذرياً في بنية المجتمع العربي، وعلاقة الإنسان العربي

(١) الفكاهاة والضحك في التراث العربي المشرق: ص ٧٨.

(٢) الفكاهاة والضحك رؤية جديدة: ص ٣٠٥.

(٣) الفكاهاة والضحك في التراث العربي المشرق: ص ٧٨.

(٤) أبو هلال العسكري (٣٩٥هـ): هو الحسن بن عبد الله العسكري، عالم بالأدب وله شعر نسبته إلى عسكر من كور الأحواز. ومن كتبه: التلخيص في اللغة، وجوهرة الأمثال، وكتاب الصناعتين في النظم والنثر، وكتاب الفروق، وغيرها كثير. (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢)، ٤/٢١٥). (الأعلام: ٢/٢١١-٢١٢).

(٥) جمهرة أمثال العرب: تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٩٨٨م، ١/٣٤٩.

وانظر مجمع الأمثال: ١/٢٨٠.

بمحيطه الذي يعيش فيه، فالانتماء لم يعد للقبيلة وإنما للدين الجديد، وزالت الفوارق الطبقيّة بين الناس فبات التفاضل فيما بينهم بالتقوى، وعلى الرغم من تلك التغيرات الجذرية إلا أنّ الدين الإسلامي لم ينكر الفكاهة البريئة والدعابة اللطيفة، والمزاح الذي يؤلف بين القلوب، بل أنكر الفكاهة الخبيثة ونهى عن المزاح الذي يذهب بالمودّة بين المؤمنين ويؤدي إلى الغضب. فالمزاح الذي نهى عنه النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة الكرام والعلماء هو ذلك النوع الذي يتضمن السخر والاستهزاء والاستهانة بالناس، أما المزاح الذي يهدف إلى ملاطفة الأصدقاء والتودد إليهم فهو أمر غير مذموم، وهو من المباحات التي فعلها الرسول عليه الصلاة والسلام وصحابته الكرام، ولم يجد العلماء بأساً في ذلك، فقد روي عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما<sup>(١)</sup> أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "إني لأمزح ولا أقول إلا حقاً"<sup>(٢)</sup> وقال بعض الصحابة: "يا رسول الله إنك تداعبنا. فقال: إني وإن داعبتكم لا أقول إلا حقاً"<sup>(٣)</sup>.

كما دعا النبي صلى الله عليه وسلم المؤمنين إلى إراحة قلوبهم كما يريحون أجسادهم، فالقلوب تتعب وتكلّ كالأجساد، وهي بحاجة إلى الراحة والاستجمام. ومما روي عن أسامة بن زيد<sup>(٤)</sup> أن النبي صلى الله عليه وسلم قال: "روّحوا القلوب ساعة بعد ساعة فإن القلوب إذا كلّت عميت"<sup>(٥)</sup>.

وكان النبي صلى الله عليه وسلم أكثر الناس تبسماً وضحكاً في وجوه أصحابه وتعجباً مما تحدثوا به، وخطأً لنفسه بهم، ولربما ضحك حتى تبدو نواجذه وكان ضحك أصحابه عنده

(١) عبد الله بن عمر (١٠ق.هـ-٧٣هـ): هو الصحابي الجليل من أعز بيوتات قريش في الجاهلية، كان جريئاً جهوريماً، نشأ في الإسلام وهاجر إلى المدينة مع أبيه وشهد فتح مكة ومولده ووفاته فيها. أفتى الناس في الإسلام ستين سنة، غزا إفريقيا مرتين. وكف بصره في آخر حياته، وهو آخر من توفي بمكة من الصحابة. له في كتب الحديث ٢٦٣٠ حديثاً. (الأعلام: ٢٤٦/٤).

(٢) الطبراني (٣٦٠هـ): المعجم الأوسط، تحقيق طارق محمد وعبد المحسن الحسيني، دار الحرمين، القاهرة، ١٤١٥هـ، والحديث برقم ٧٣٢٢، ٢١٩/٧.

أبو بكر الهيثمي: مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، دار الريان للتراث، القاهرة، ١٤٠٧هـ/١٩٨٧م، ٨/٨٩. وقال: حديث إسناده حسن.

(٣) الإمام أحمد بن حنبل: مسند أحمد، مؤسسة قرطبة، القاهرة، مصر، د.ت، الحديث رقم ٨٤٦٢، ٣٤٠/٢.

الإمام البخاري: الأدب المفرد، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار البشائر الإسلامية، بيروت، ط ٤، ١٩٩٧، ص ١٠٢. الإمام الترمذي: سنن الترمذي، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ت، باب ما جاء في المزاح، الحديث رقم ١٩٩٠، ٣٥٧/٤. وقال الترمذي: هذا حديث حسن صحيح.

(٤) أسامة بن زيد (٧ق.هـ-٥٤هـ): هو أسامة بن زيد بن حارثة من كنانة عوف، صحابي جليل، ولد بمكة ونشأ على الإسلام لأن أباه كان أول الناس إسلاماً. كان رسول الله صلى الله عليه وسلم يحبه حباً جماً، وينظر إليه نظره إلى سبطيه الحسن والحسين، وهاجر إلى المدينة المنورة، وأمره رسول الله صلى الله عليه وسلم قبل أن يبلغ العشرين من عمره، فكان موقفاً، مات في آخر خلافة معاوية. له في كتب الحديث ١٢٨ حديثاً. (الأعلام: ٢٨١/١-٢٨٢).

(٥) محمد بن سلام القضاعي: مسند الشهاب، تحقيق حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٦م، الحديث رقم ٦٧٢، ٣٩٣/١.

التبسم اقتداءً به وتوقيراً له<sup>(١)</sup>، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يضحك ولا يقول إلا حقاً، يضحك من غير قهقهة، يرى اللعب المباح فلا ينكره، يسابق أهله، وترفع الأصوات عليه فيصبر<sup>(٢)</sup>.

مما سبق يتبين لنا أن الفكاهاة في عصر النبوة كانت تهدف إلى التحبب والتودد بين طائفة المؤمنين، العاملين على نشر الدعوة الجديدة "فكان المجتمع الإسلامي ناشئاً، والتعاون بين أعضائه عميقاً فلا غرو إذا كانت الفكاهاة فيه لا تقصد إلى اختلاق ولا افتراء، وإنما كانت تقصد إلى الاستجمام والارتياح ولو لحظة من أجل استئناف العمل والقيام بأعباء الدعوة... إنها مداعبة كمداعبة الجنود المتحابين بعضهم لبعض، وهم في معسكر واحد"<sup>(٣)</sup>.

فالفكاهاة في العصر الإسلامي الأول - كما يؤكد جميع الدارسين - "كانت وسيلة تحبب وملاطفة بين المؤمنين يروحون بها عن نفوسهم وعن نبيهم، فكان النبي صلى الله عليه وسلم يمازح زوجاته وأصحابه والأطفال والعجائز، كما تفكه الصحابة معه وسعوا دائماً إلى إضحاكه ملتزمين بالتعاليم التي أرشدها إليهم دينهم الجديد، وتتخلص في البعد عن التجريح والإيلام والكذب بهدف التفكّه والإضحاك، فكانت فكاهاة التزامية تسري عن النفوس وتلتزم الصدق وتشيع روح الأخوة والتودد"<sup>(٤)</sup>.

ومع انتقال الخلافة إلى البيت الأموي وتحول عاصمتها من المدينة المنورة إلى دمشق بدأ عهد جديد يختلف عن العهد الراشدي وعهد النبوة، ونشأ فيه جيل ليست له صلة بالحياة الجاهلية وسنوات الإسلام الأولى والعهد الراشدي، فنشأ في مرحلة التحول نحو التحضر والعمران التي أثرت في أساليب حياة الناس حيث شاع اللهو وانتشرت الملاهي، وظهر أشخاص يعتمدون على الفكاهاة لأسباب متعددة، فكان الناس يقبلون عليهم لسماع فكاهااتهم، وأدخلهم الخلفاء إلى قصورهم وجالسوهم حتى تمتلئ نفوسهم بالفرح والسرور، فالخلفاء الأمويون كانوا يطلبون الفكاهاة والضحك ويرغبون بالمزاح والدعابة، ولا يتأثرون بما يسمعون أحياناً من انتقاد وتهكم حيث يصرفونه إلى جانب الهزل والطرفة<sup>(٥)</sup>، ويشير شوقي ضيف إلى أن عادة اتخاذ المضحكين، لا تظهر إلا بعد تحضر الناس وميلهم إلى التندر والدعابات. ونتيجة لذلك غدت مكة والمدينة وغيرهما من المدن حواضر اللهو والغناء والترف<sup>(٦)</sup>.

(١) الإمام الغزالي (٥٠٥هـ): إحياء علوم الدين، مراجعة صدقي العطار، دار الفكر، بيروت، ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ٣١٨/٢.

(٢) المصدر السابق ١٢١/٣.

(٣) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٣٧.

(٤) الفكاهاة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ١٣٧.

(٥) الجاحظ: التاج في أخلاق الملوك، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ١٩٧٠، ص ٣٩.

(٦) انظر الشعر والغناء في مكة والمدينة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٦٧م، ص ٢٧-٥٣ و ص ٢٣٨-٢٤٤.



إنَّ الفكاهة عندما رصدنا تطورها عبر العصور المتتالية والأزمنة المتعاقبة وجدناها تشكّل نشاطاً اجتماعياً واضحاً، فالنكتة - على سبيل المثال - لا يستطيع شخص أن يرويها لنفسه، بل لابد من آخر أو آخرين، حتى يكتمل موقف التنكيت والفكاهة، وكذلك الأمر في الشعر الفكاهي الذي يحتاج إلى متلق أو متلقين آخرين، بل إنه حتى في تلك الأشكال الانعزالية من الفكاهة، أي غير الاجتماعية. أي التي يستطيع الإنسان الاستمتاع بها بمفرده مثل الرسوم الهزلية والقصص الفكاهية، غالباً ما يكون هناك تصوّر بصري لشخص آخر، أو لجماعة أخرى من البشر<sup>(١)</sup>.

ويتفق كثير من الدارسين<sup>(٢)</sup> على أن ظاهرة الفكاهة تنطوي على عنصر لهو أو لعب. وأنها ليست وليدة حاجة بيولوجية ملحة، إلا أن عدداً غير قليل منهم يشير إلى أن الفكاهة ترتبط بالوسط الاجتماعي والإطار الحضاري العام، وبذلك تكتسب دلالة اجتماعية واضحة. والفكاهة وسيلة مرتبطة ارتباطاً قوياً بأداب المجتمع وعاداته وقيمه فهي وازع اجتماعي تحاول التغلب على التناقضات الاجتماعية وتقاوم الانحراف أيضاً<sup>(٣)</sup>. إن الضحك والتفكّه سلوك زاهر بالقيم والمعايير والسلوكيات الاجتماعية، حيث يرتبط بالابتسام والضحك بالاستمتاع مع الآخرين وبوجودهم، وقد يضحك الناس من هؤلاء الذين يخرجون على معايير الجماعة وقيمتها رغبة في أن يعيدوهم إلى نطاق هذه المعايير والقيم مرة أخرى كما أشار برجسون<sup>(٤)</sup>.

من جهة أخرى فإن الفكاهة تمنحنا نوعاً من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائف المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصاراته، والتجول بحرية لبرهة في حدائق الأصالة والخيال والإبداع. وكذلك خلو البال، والشعور بالمباغلة والدهشة والمفاجأة<sup>(٥)</sup>.

وتستخدم الفكاهة أيضاً للتخفيف من وطأة القيود الاجتماعية بوصفها صمام أمان للتعبير عن الأفكار المرتبطة بجوانب ترتبط أكثر من غيرها بالقيود الاجتماعية<sup>(٦)</sup> وتتعلق هذه الجوانب بالسلوكيات الغريزية والعدوانية والجنسية، وهي السلوكيات التي تنظمها المجتمعات على نحو أخلاقي وديني واجتماعي، وتحاول توفير السبل المناسبة للتعبير عنها، فالفكاهة

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ١٦.

(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ١٠٧.

(٣) محمد رجب النجار: الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك، عالم الفكر، مجلد ١٣، عدد ٣، ص ٦٧.

(٤) الضحك: ص ١٦-٢٠.

(٥) انظر جلين ويلسون: سيكولوجية فنون الأداء، ترجمة شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٢٥٨، ٢٠٠٠م، ص ٦٥-٨٤ و ص ٢٢٣-٢٥٧.

(٦) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤٢.

والضحك والنكتة تؤدي دوراً تنفيسياً<sup>(١)</sup> من خلال تصريف بعض الطاقات التي لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمعات المختلفة.

يبقى أن نذكر في هذا المجال أن الدراسات الإنسانية والبيولوجية الحديثة تشير بشكل عام إلى أن "الفكاهة والضحك من الأمور الطيبة والضرورية لجسم الإنسان، فهما يعملان على استعادته لتوازنه، من خلال تأثيراتهما التي تتمثل في تزويد الدم بالأوكسجين والحفاظ على ضغط الدم متوازناً أو مستقراً وتنشيط الدورة الدموية، وخفض التوتر في الأعضاء الحيوية في الجسم، والمساعدة على الهضم وإراحة الجهاز الكلوي لجسم الإنسان، ومن ثم إنتاج حالة جديدة تجعله يشعر بالراحة والاطمئنان، ولذلك فإن للفكاهة والضحك أهميتهما الجسمية والنفسية والاجتماعية والبقائية أيضاً، فمن خلال مقاومة الإنسان للضغوط النفسية والجسمية وعلاجها بالضحك الذي تكون الفكاهة مثيرة له، يستطيع أن يواجه مشكلات الحياة ومنغصاتها، وأن يبقى حياً بشكل أفضل"<sup>(٢)</sup>.

(١) راجع سيغmond فرويد: معالم التحليل النفسي، تعريب محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط ٥، ١٩٨٣م، ص ٦٨.

ويرى فرويد أن فكرة الفكاهة كامنّة في اللاشعور بصفة مؤقتة.

(٢) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٣٩.

## ثالثاً - علاقة الفكاهة بالسخرية والهجاء:

إن العلاقة بين الفكاهة من جهة والسخرية والهجاء من جهة ثانية تحتاج إلى دراسة متأنية وإمعان نظر لما لهذه العلاقة من أهمية، إذ وقف عندها كثير من الباحثين والدارسين ونالت اهتمامهم، وفي خضم هذه الآراء والأفكار أُبين بعضاً منها ثم أذكر الرأي الذي نذهب إليه. كنا قد توقعنا عند الدالتين اللغوية والدينية لكل من الفكاهة والسخرية، ووجدنا أن السخرية - بما هي رديف الهزاء والضحك من الناس - أمر منهي عنه وفق التصور الديني بوصفها نوعاً من الاستعلاء والتسلط والإذلال. كما أن تتبّع المعنى المعجمي لكلمة السخرية في معجمات اللغة العربية لا يسعف تماماً في فهم طبيعة السخرية الأدبية وإدراك معانيها. ويمكن في هذا المجال اقتراح توصيف جديد للسخرية، وذلك بتطوير التوصيفات التي اقترحها بعض الباحثين مثل الدكتور شاكر عبد الحميد حين أشار إلى أن "السخرية نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي الذي يقوم على أساس الانتقال للردائل والحقائق والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية"<sup>(١)</sup>.

ويمكن توصيف السخرية بأنها لون هزلي أدبي موجه، يقوم على النقض المضحك أو التجريح الهازئ، معتمداً على أساليب ووسائط فنية مختلفة. والأساليب والوسائط التي يمكن أن توظف لصنع الوجه الساخر في الكلام كثيرة، ومنها: الصورة والمبالغة الفنية والتصوير الكاريكاتوري والحوار والحكاية والمفردة ونحو ذلك.

فالسخرية بهذا - في الشعر وفي النثر - قد تكون لوناً أدبياً مميزاً في أدب أديب أو أمة، أو مجرد اتجاه يطبع الأسلوب بطابعه عند هذا الأديب أو ذاك.

وأحسب أن تحديد المفهوم في الدراسات التخصصية من الأهمية بمكان، فالسخرية - مثلاً - لا تزال تُدرس تحت مظلة الهجاء تارة أو الفكاهة تارة أخرى. ومن الباحثين الذين يتناولون السخرية ضمن الهجاء: الدكتور شوقي ضيف في دراساته الأدبية، مثل: تاريخ الأدب العربي - العصر العباسي الثاني، وكتاب: الفن ومذاهبه في الشعر العربي<sup>(٢)</sup>. والدكتور محمد حسين في كتابه الهجاء والهجاؤون<sup>(٣)</sup>، وإيليا حاوي في كتابه: فن الهجاء وتطوره عند العرب<sup>(٤)</sup>، والدكتور عباس بيومي عجلان في كتابه: الهجاء

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٥٨.

(٢) انظر تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني: دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٩، ١٩٨٦م، ص ٣١٥ وما بعدها.

وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: دار المعارف بمصر، القاهرة، ط ٥، ١٩٦٥م، ص ٢١٢ - ٢١٤.

(٣) انظر الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام: دار النهضة العربية، بيروت، ط ٢، ١٣٩١هـ/١٩٧١م، ص ١٢٠-١٥٣.

(٤) انظر فن الهجاء وتطوره عند العرب: دار الثقافة، قطر، ط ١، ١٩٩٨م، مقدمة الكتاب ومواضع متفرقة في البحث.

الجاهلي صورته وأساليبه الفنية<sup>(١)</sup>.

وهناك فريق من الباحثين والأدباء ممن أدخلوا السخرية بالفكاهة أو العكس، فبينما يذهب إبراهيم عبد القادر المازني في "حصاد الهشيم" إلى أن الفكاهة جزء من أجزاء السخرية وقسم من أقسامها<sup>(٢)</sup>، يذهب العقاد في "جحا الضاحك المضحك" إلى جعل السخرية لونا من ألوان الفكاهة وقسماً في أقسامها<sup>(٣)</sup>، ومرة أخرى يقع شوقي ضيف في تناقض حين يجعل السخرية أرقى أنواع الفكاهة في كتابه "الفكاهة في مصر"<sup>(٤)</sup>.

أما الدكتور أحمد الحوفي فعلى الرغم من وقوفه على المعنى اللغوي لكل من الفكاهة والسخرية نجده في كتابه "الفكاهة في الأدب العربي" يدرس الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص الفكاهة والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي، على أن كلاً منها فكاهة، لأنه يريد بالفكاهة كل باعث على الضحك ولو اختلف الاسم. وقد سار في الاتجاه ذاته عدد من الباحثين المتأخرين مثل:

الدكتور رياض قزيحة في كتابيه "الفكاهة في الأدب الأندلسي"<sup>(٥)</sup> و "الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي" والدكتور شاعر عبد الحميد في كتابه "الفكاهة والضحك رؤية جديدة". والمتأمل في الرأي القائل إن السخرية نوع من الهجاء يرى أنه غير دقيق، لأن السخرية غير الهجاء رغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيراً ما يستخدم الهجاء أدوات السخرية وينهج نهجها، ولكن يبقى بينهما خلاف بين وإن اتفقا في الدوافع والبواعث، فالأديب حين يسخر "يركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى. وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكهاً مداعباً، أي أنه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله، فإن كانت الأولى فهو هاج منتقم، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بداله من الدعابة"<sup>(٦)</sup>.

والهجاء منبعث عن نفس حاقدة واجدة غاضبة، تهدف إلى التجريح والتشهير والانتقاص والمبالغة في التعدي، ردّاً على اعتداء أو استجابة إلى دواعي العصبية أو لغير ذلك من الأسباب، والسخرية في نفس متهكمة ناقدة، تجاوزت مرحلة الموجدة والغضب، ودخلت في مرحلة التأمل والتفكير وإعمال العقل... إن الهجاء هجوم مباشر وسب صريح. قد يبلغ حدود الفحش والإقذاع، لكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، وتعبير يتلطف فيه صاحبه

(١) انظر الهجاء الجاهلي صورته وأساليبه الفنية: مؤسسة شباب الجامعة، مصر، ط ١، ١٩٩٨م، ص ٣٠٧ - ٣٢٣.

(٢) انظر حصاد الهشيم: المطبعة العصرية، القاهرة، ط ٢، ١٩٣٢م، ص ٤٠٣-٤٠٥.

(٣) انظر جحا الضاحك المضحك: ص ٢٢.

(٤) انظر الفكاهة في مصر: ص ١٣.

(٥) الفكاهة في الأدب الأندلسي: المكتبة العصرية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

(٦) حصاد الهشيم: ص ٤٠٣.

ويلين، ومن وراء هذا اللطف وذلك اللين لذعّ خفي وإيلام وإيجاع لا يدل عليه ظاهر الكلام، وإنما يختفي بين طياته ويستتر في زواياه، ولكن سعير ناره يشع من الأسلوب فيكوي ويحرق<sup>(١)</sup>.

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.

أما الرأي الثاني الذي جعل السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وهو رأي معظم الباحثين والدارسين فقد نتج عن الوقوف عند القاسم المشترك بينهما وهو الضحك بوصفه الغاية الكبرى والأساسية من الفكاهة والسخرية على حدّ سواء.

وهذا التصور بطبيعة الحال أدى إلى تجاهل الفروق اللغوية والنفسية والدلالية الدقيقة الأخرى، ولهذا فإنه لا ينبغي الذهاب إلى إنكار الصلة الوثيقة بين السخرية والفكاهة والإضحاك، فصاحب السخرية كصاحب الفكاهة محتاج إلى شيء من خفة الروح، ولكن هذه الخفة والملاحة في (الفكاهة) بريئة من الهمز والغمز واللمز، وغايتها المرح والانشراح. أما السخرية فإنها غير بريئة من الغمز واللمز سواء أكان ذلك ظاهراً جلياً، أم خفياً لا يدرك إلا بمزيد عناية وتأمل.

وقد فطن أبو هلال العسكري إلى شيء من ذلك في كتابه المهم "الفروق اللغوية" حين أشار إلى الفرق بين "الاستهزاء" و "المزح" فقال: "المزاح لا يقتضي تحقير من يمازحه.. ولكن يقتضي الاستئناس به... والاستهزاء يقتضي تحقير المستهزأ به، أو اعتقاد تحقيره"<sup>(٢)</sup>.

إن الضحك الناتج عن الفكاهة ضحك سار ومبهج، لكن السخرية مؤلمة موجعة كئيبة ولو انبعث منها أو معها الضحك فإنما هو ضحك حار كالبكاء كما يقول الشاعر المتنبّي<sup>(٣)</sup>: [من المتقارب]

وَمَاذَا بِمِصْرَ مِنَ الْمُضْحِكَاتِ وَلَكِنَّهُ ضَحْكٌ كَالْبُكَاءِ<sup>(٤)</sup>

(١) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ص ١٠.

(٢) الفروق اللغوية: مكتبة القدسي، القاهرة، ١٣٥٣هـ، ص ٢١٠ - ٢١١.

(٣) المتنبّي (٣٠٣-٣٥٤هـ): وهو أشهر من أن يعرف.. مالى الدنيا وشاغل الناس. هو أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي الكوفي، الشاعر الحكيم، وأحد مفاخر الأدب العربي، ولد بالكوفة وقال الشعر صبيّاً ونشأ بالشام، تنبأ في بادية السماوة فأسره أمير حمص وسجنه. وقد على سيف الدولة الحمداني (صاحب حلب) فمدحه وحظي عنده، ومضى إلى مصر فمدح كافوراً الإخشيدى ثم هجاه. زار بلاد فارس ومدح ابن العميد ثم عضد الدولة. عرض له فأنك بن جهل وقتله مع ابنه وغلّامه بالقرب من بغداد. تبارى الكتاب قديماً وحديثاً في الكتابة عنه. (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٤/١٩-٤١). وانظر في ترجمته أيضاً عبد عون الروضان: موسوعة شعراء العصر العباسي، دار أسامة للنشر، الأردن، ٢٠٠١م، ٢/٢٢٣-٢٢٨.

(٤) المتنبّي: ديوان المتنبّي، شرح اللغوي عبد الرحمن البرقوقي، تحقيق د. عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، د.ت، ١/١٤١.

إن السخرية شعور عميق يلزم طباع الإنسان وينبعث من أعماق نفسه. ومن ثمّ فهي موقف فكري فردي تجاه الأشياء والموجودات، لذا يندر أن تعم السخرية في الجماعات، لأنّ الجماعة وإن احتوت السخرية فهي لا تستطّيبها ولا تحبها بل ترفضها. في حين أن الفكاهة والمضحكة شيء سطحي وعارض يرافقهما حسٌّ مرهف ونفس مرحّة هنيئة، فالضحك سلوك اجتماعي لا يمارسه الإنسان إلا مع الجماعة، والفكاهة ظاهرة تستطّيبها الجماعات وتفسح لها مجالسها وتفرح بها وتهش لأصحابها مهما بلغت من الجدّ والوقار.

وتتميز الفكاهة عن السخرية، فإذا كانت السخرية تشكل سلاحاً هجومياً، فإن الفكاهة تستعمل بوصفها درعاً للوقاية. كما أن السخرية تستهدف شخصية - ضحية بالضرورة - بينما نجد الفكاهة لا تتردد في الاستهزاء من الذات والسخرية من الساخر نفسه، مما يجعلها تعبر عن نشوة خاصة ولذة متميزة. ويقول عبد العزيز شرف عن هذا الجانب: "بينما تعد الفكاهة فرصة مجانية ليس لها من هدف سوى لذتها الخاصة ولذة الآخر، فإن السخرية تقصد إدانة سلوك شخص أو جماعة ما، واللذة المرتبطة في الفكاهة لا تجعل منها ضحكاً مجانياً بالضرورة، لأن لها أهدافاً أخرى ومقاصد نبيلة تصل إليها بطرق غير جارحة، وإذا كان الغرض من الفكاهة ليس هو الإضحاك والضحك فحسب، وإنما هو التقويم والتهديب والإصلاح بنقد أنواع من النقص أو القبح أو الخروج على المألوف، فإنه يشترط في هذا النقد ألا يجرح كما يجرح الهجاء"<sup>(١)</sup>.

فالفكاهة من هذا المنظور لا تخلو من نية مغرضة، إلا أن طابعها المغرض هذا يغلف بقناع غير هجومي أو غير عدواني.

وفي اعتقادي أن الفكاهة والسخرية - في الأعم الأغلب - فنان متلازمان وقد لا يتخلى أحدهما عن الآخر، عدا أن السخرية تأتي أحياناً غير مضحكة، تعوّل على النقد والإيلام، وتدع التفكه جانباً، وكذلك يندر أن تأتي الفكاهة خالية من السخرية.

والملاحظ أن الاضطراب في مفهوم الفكاهة والسخرية والهجاء سيبقى موجوداً وفقاً للتعامل مع النصوص الأدبية، لأن النص الأدبي هو المعيار في التفرقة بين الفكاهة والسخرية والهجاء وليس البواعث النفسية، إذ يمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقاً كاملاً في تقديرهما للعمل الأدبي، غير أن أحدهما قد يدعوه عملاً ساخراً، في حين يدعوه الثاني عملاً هجائياً أو هزلياً أو فكاهياً أو مفارقاً أو غامضاً، فكل عمل أدبي منطوقه الخاص، وأهدافه وغاياته، بل بصمته المنفردة.

(١) الأدب الفكاهي: المقدمة.

## رابعاً – الفكاهة ظاهرة إنسانية عالية (شخصية جحا أنموذجاً):

إن الحياة الإنسانية بغير ضحك عبء ثقيل، ولا يمكن أن نتصور العالم من دون فكاهة، أو نتصور الحياة عابسةً مقطبة الجبين مكفهرة المظهر، وإذا كان هذا مستطاعاً فمن ذا الذي يطيقها ويرضاها؟

وقد استأثرت الظواهر الخاصة بالفكاهة والظرف والظرفاء والضحك والمضحكين باهتمام الناس باختلاف مستوياتهم المادية والعقلية في كل أنحاء العالم<sup>(١)</sup>.

والأدب الشعبي – كما هو معروف – يعبرُ فنياً عن الموروث الثقافي والحضاري والقيم الإنسانية والمثل الاجتماعية للشعوب، فتبرز الخصائص القومية حاملة معها عراقة هذه الشعوب وأصالتها مما يؤكد نماءها وتطورها عبر الأزمان، لذلك فإن الأدب الشعبي يحقق متطلبات المجتمع الشعورية والفكرية والمعنوية والجمالية.

ومن الشخصيات الشعبية الأثيرة شخصية جحا التي وصفها الدكتور محمد رجب النجار في دراسته التي تعد المرجع الأوفى عن جحا والتي أوردها في كتابه "جحا العربي" بأنها تحمل في طياتها تأكيداً للوحدة القومية وتجسيداً لغاياتها وقيمها الثابتة التي تمثل تواصلاً ثقافياً وأصالة تاريخية عبر الزمان والمكان<sup>(٢)</sup>.

ولعلَّ السؤال الأبرز في هذا المجال: هل شخصية جحا حقيقية أم خيالية؟ وهل تحولت هذه الشخصية إلى رمزٍ للفكاهة والضحك في العالم؟

أما شخصية جحا فتشير المصادر جميعها إلى أنها شخصية حقيقية ذات تأثير تاريخي، فهو أبو الغصن دجين بن ثابت الفزاري، ينتهي نسبه إلى قبيلة فزارة العربية، وُلد في العقد السادس من القرن الأول الهجري كما تذكر بعض مصادر التراث العربي<sup>(٣)</sup>. وعاش قرابة مئة عام، إذ قضى الشطر الأكبر من حياته في الكوفة، ويقال إنه أدرك أبا جعفر المنصور، فقد شهد تحول السلطة والخلافة من الأمويين إلى البيت العباسي وما رافق هذا التحول من اضطرابات سياسية واجتماعية واقتصادية، فما كان من جحا إلا أن اصطنع الجنون والحماسة ليسقط عن نفسه التكليف الاجتماعي الذي يتقل كاهل الناس دائماً، "ومن المعروف أن سقوط التكليف إذا شاع عن شخص ما يجعل من أقواله مهما كانت صريحة أو جارحة أو حادة مادة ثرة لا تنفد للفكاهة والسخرية دون أن تعرضه للعقاب المادي أو حتى للجزاء الاجتماعي،

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٣٣١.

(٢) جحا العربي: ص ٣٠ وما بعدها.

(٣) ابن النديم: الفهرست، الفن الثالث من المقالة الثامنة، ص ٤٣٥.

وانظر في ترجمته الجوهري: معجم الصحاح، تحقيق أحمد العطار، دار الكتاب العربي، مصر، القاهرة، د.ت، مادة غصن، ص: ٢١٧٤. (مجمع الأمثال: ١/٢٢٣).

وحينئذٍ يكون بمقدوره أن يقول ما يشاء لمن يشاء دون خوف أو تردد<sup>(١)</sup>. بعد ذلك تحولت شخصية جحا الحقيقية إلى رمز فني وقومي يحمل جانب التعبير عن الجماعة، ويتخذ أسلوباً مميزاً في الإبداع الأدبي الشعبي هو أسلوب الحكاية المرححة التي عرفت في كتب التراث باسم (النوادر) حتى غدا جحا الرمز الفني الأشهر في أدبنا الفكاهي، لأنه يملك حساً فكاهياً كبيراً، جعله يؤمن 'بفلسفة الضحك ودوره في التغلب على صعاب الحياة، فكان موهوباً يجيد قول الفكاهة بكل ألوانها المختلفة قادراً على السخرية حتى من نفسه، وكان حاضر البديهة سريع الخاطر، حسن التخلص من المآزق'<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان هناك خلاف في تحديد اسم هذه الشخصية، ومكان وجودها الحقيقي، فإن الذي لا خلاف منه أنها شخصية موجودة، وأنها تفيد من مساحة الحرية التي يحققها الحمق لإبداء رأيا في كثير من القضايا الخطيرة التي لا يستطيع العقلاء تحديد مواقفهم منها بصراحة. وشخصية جحا لم تعيش في عصرها فقط بل تجاوزته إلى أعصر أخرى، من خلال ظهورها في أدبيات أخرى غير عربية مثل جحا الأتراك المسمى (نصر الدين خوجة) البطل الأشهر لقصص الذكاء والغباء عند الأتراك دون منازع وإليه تنسب نوادرهم وحكاياتهم المرححة.

عاش نصر الدين خوجة في أواخر القرن الرابع عشر وأوائل القرن الخامس عشر الميلاديين، حيث الصراع الدموي العنيف الذي شهدته بلاد الأناضول بين تيمورلنك وجيوشه وبين الترك والسلاجقة والعثمانيين من جهة أخرى، ثم ذلك الصراع بين السلاجقة والعثمانيين أنفسهم<sup>(٣)</sup>.

تأثر الأنموذج الجحوي التركي (الخوجة نصر الدين) بسلفه العربي (جحا) واستعار منه بعض الملامح والصفات... وضم إلى ذخيرته طائفة من نوادر جحا، كما أن أبا الغصن استعار بحكم تراكم الثقافة الشعبية من خلفه الخوجة نصر الدين، وأخذ منه بعض الملامح النفسية وأكثر النوادر.

إن التأثير المتبادل بين الأنموذجين... والتقاءهما على الصعيد الفني لم يكن مشكلة من الناحية التاريخية لأن الظروف السياسية والاجتماعية التي نشأ فيها كانت متقاربة ومتشابهة، فالعلاقة بين الأنموذجين هي علاقة أخذ وعطاء<sup>(٤)</sup>.

إنَّ النوادر المرححة والحكايات والقصص الشعبي لا تعترف بوجود حواجز جغرافية أو

(١) جحا العربي: ص ١٨.

(٢) السابق: ص ٣٠.

(٣) السابق: ص ٤٥ وما بعدها.

(٤) السابق: ص ٤٥.



زمانية بين الشعوب، فهي لا ترتبط بمجتمع إنساني محدد دون غيره، لأن الفكاهة كالموسيقا لغة عالمية، ومن هنا امتزج الجحوان العربي والتركي معاً ليكونا في النهاية أنموذجاً عاماً هو الذي سادت نوادره وانتشرت في العالم العربي خاصة والإسلامي عامة (تركيا وإيران)، وهو نفسه الأنموذج الذي صار يعرف بين الناس باسم جحا نصر الدين أو نصر الدين جحا مع لقب خوجة بالتركية أو مُلاً بالفارسية ومعناه الشيخ أو المعلم<sup>(١)</sup>.

انتقل الرمز الجحوي من البيئة العربية إلى بيئات غير عربية مجاورة، حيث وصل إلى البربر تحت اسم (سي جحا) وبالمثل إلى النوبيين<sup>(٢)</sup> كما نطقه المالطيون (جُهَان) وهو تصحيف يسير بينه وبين (جحا) كتصحيف كثير من الأسماء العربية التي يسمي بها أبناء جزيرة مالطة، كما يقول بعض المستشرقين أن جحا معروف في نيجيريا وبالاسم نفسه<sup>(٣)</sup>. "ومن جهة أخرى نجد أن النوادر الجحوية قد وجدت هوىً في نفوس الغربيين وغيرهم من الشعوب الذين أقبلوا على نوادر جحا لأنها وافقت أنموذجات من الشخصيات المضحكة يألفونها ويتناقلون حكاياتها الصحيحة أو الموضوعية، وكانت نوادر جحا قد تسربت إلى الغرب بالتنقل أو الرواية الشفوية والاطلاع على الكتب العربية أو ترجمتها..."<sup>(٤)</sup>، فقد انتقلت وانتشرت سواء أحملت اسمه أم نسبت لغيره أو من دون اسم على الإطلاق في بلدان كثيرة وبخاصة الكتلة الشرقية عن طريق النسخ التركية بخاصة، فعرفها الرومان والبلغاريون واليونانيون والألبانيون واليوغسلافيون، وكذلك الأرمن والروس والقوقاز وأهل جورجيا و صربيا وأوكرانيا وتركستان... إلخ.

ويدعى جحا بلغاريا المحبوب (غابروف)، وجحا اليونان (إيسوب)، وجحا أرمنية صاحب اللسان السليط (أرتين)، وجحا يوغسلافيا المغفل (آرو)، وحتى الغرب، فإن المهرج والفكاهي (جوكر) إنما كان من اشتقاقات جحا أو بديلاته<sup>(٥)</sup>، وقد عنيت الدراسات المقارنة بهذا عناية كبيرة.

ومما يؤكد أهمية الفكاهة بوصفها ظاهرة إنسانية عالمية أن اليهود الصهاينة أيضاً قاموا بسرقة شخصية جحا العربي ونسبوها إلى أنفسهم كما تشير بعض الدراسات<sup>(٦)</sup>، وذلك لمّا أدرك أعداؤنا أن الأدب الفكاهي الشعبي يسهم في ترسيخ جذورهم بالأرض التي يحتلونها ويعيشون عليها عبر الزمان والمكان، وهذا ما يسعون إليه في فلسطين المحتلة ليؤكدوا للعالم

(١) المرجع السابق: ص ١٩٩.

(٢) عبد الستار فراج: أخبار جحا، مكتبة مصر، القاهرة، ١٩٥٤م، ص ٢٧.

(٣) جحا العربي: ص ٢٠٥.

(٤) د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٧٨.

(٥) جحا الضاحك المضحك: ص ١٨٢-١٨٤.

(٦) عماد رجب: جحا واليهود، مجلة العرب، مصر، عدد ١٧٠، ٢٠٠٨م، ص ١٤.

أجمع زعمهم أنهم أصحاب أرض فلسطين الحقيقيون، وكل الأكاذيب السابقة وضعتها المؤلفة ماتيلدا كوهين في كتابها الذي يحمل عنوان Folktales of Joha , Jewish trickster (قصص جحا الشعبية، المخادع اليهودي) وهي ضمن إحدى محاولات الصهاينة المستمرة في سرقة التراث العربي ونسبته إلى أنفسهم، وما يؤكد تدليس المؤلفة وكذبها صورة غلاف الكتاب ذاته حيث رسمت جحا بلباسه العربي وعمامته العربية.

**ومجمل القول:** إن الفكاهاة والنادرة تراث إنساني اجتمع على تذوقه الصغار والكبار، فهي تمثل لقاء الماضي بالحاضر.. لقاء الكبار بالصغار.. لقاء الشرق بالغرب، وهذه المزيجية هي التي دفعت المتخصصين إلى محاولة الكشف عن أصولها ومواطنها وسياقها ومناهج انتشارها، ومهما اختلف هؤلاء العلماء حول الموطن والأصل، فإن الفكاهاة والنادرة بمضامينها ومحاورها حدٌ مشترك بين الشعوب على اختلاف لغاتها ومراحل حضارتها فهي تعبّر عن النقاء الخيال بالواقع إلى جانب النقاء الحلم بالحقيقة.

ويبقى أن نشير في نهاية الفصل الأول إلى أن الفكاهاة فنّ وفلسفة، فهي فنّ لا يستطيع إتقانه إلاّ بعض الناس وقليل منهم، وهي أيضاً فلسفة لأنّ صاحبها يعبر عن موقفه أو نظرتة أو فكرته التي يتوصل إليها من الحياة التي يعيش فيها، والمجتمع الذي يحيط به بدقة ولطفٍ دون إطالة أو إسهاب.



## الفصل الثاني

### اتجاهات الفكاهاة وعوامل نشوئها في العصر العباسي

أولاً - الاتجاه السياسي والاقتصادي:

أ - الصراع السياسي وأثره في شعر الفكاهاة.

ب - الفكاهاة وأحوال الشاعر الاقتصادية.

ثانياً - الاتجاه الاجتماعي:

أ - انعكاسات التنوع البشري على الفكاهاة العباسية.

ب - تناقضات الحياة العباسية وبروز التيارات المتنوعة.

ثالثاً - الاتجاه الثقافي والفكري:

أ - انفتاح المجتمع العباسي على الثقافات الوافدة المجاورة.

ب - التعبير عن الواقع الحضاري الجديد.

إنّ أزهى فترة للفكاهاة في الأدب العربي ارتبطت بالعصر العباسي الذي شهد حركة فكرية وأدبية شاملة، كما احتدّت فيه التناقضات الاجتماعية والصراعات السياسية. والفكاهاة في الأدب العباسي بصوره الثلاث: الشعر والأخبار المروية والنثر الأدبي واجهة ظاهرة، تخفي خلفها كثيراً مما يستتر، ولا تراه العين المجردة في المجتمع.

ولما كان الشعر في العصر العباسي من أهم مظاهر الحياة العامة، سواء في التعبير عن اتجاهاتها المختلفة، أم في اتخاذه طريقاً للكسب، أو التعبير عن الأغراض الشخصية للشاعر، فإن للشعر في باب الفكاهاة حظاً وافراً، كما لشخصيات الشعراء فيه حكايات خاصة بهم. والفكاهاة في الشعر ليست مجرد ضحكة عابرة تمرّ سريعاً وتُنسى، إنها في الواقع تعبير مكثف وسريع يخفي حقائق سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية وفكرية حفل بها ذلك المجتمع الزاخر المنفتح على شتى الثقافات، وتصارعت فيه مذاهبها واتجاهاتها، وانعكست على طبيعة علاقاته ومفاهيمه، فكانت هناك عوامل متنوعة أثرت في نشوء الفكاهاة العباسية وازدهارها.

## أولاً - الاتجاه السياسي والاقتصادي:

### أ - الصراع السياسي وأثره في شعر الفكاهاة:

قبل أن نتحدث عن الفكاهاة من منظور الصراع السياسي في العصر العباسي يجب أن نتوقف عند المراحل الرئيسة للخلافة العباسية، وامتدادها في الزمان والمكان، حتى يكون المشهد الفكاهي واضح الرؤية والمعالم. قامت الخلافة العباسية على أنقاض الخلافة الأموية، وذلك بعد القضاء على حكم الخليفة الأموي الأخير مروان بن محمد سنة (١٣٢ هـ). ويمكننا تقسيم الفترة الزمنية التي حكمت فيها الخلافة العباسية إلى دورين كبيرين<sup>(١)</sup>.

١ **الدور العباسي الأول:** استمرّ قرناً كاملاً من سنة ١٣٢-٢٣٢ هـ/٧٥٠-٨٤٧ م هو دور التأسيس والقوة والازدهار، انتقلت فيه عاصمة الخلافة من دمشق إلى بغداد، استقل فيه العباسيون مع ظهور النفوذ الفارسي. تناوب على الحكم فيه تسعة خلفاء أشهرهم

(١) د. أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي - جامعة دمشق ١٩٨١م ص ٥٦-٥٧. وانظر أيضاً د. سهيل زكار: في التاريخ العباسي والأندلسي - منشورات جامعة دمشق - ١٩٩٧م - ص ٥ وما بعدها

المنصور<sup>(١)</sup> والرشيد<sup>(٢)</sup> والمأمون<sup>(٣)</sup>، خاضوا حرباً دامية ضد البيزنطيين، وشاهدوا أحداثاً سياسية وثورات متتالية قضاوا عليها بعنف وشدة، كثورات بلاد الشام ومنها: ثورة نصر بن شبيب العقيلي، وثورة حوران، وثورة قنشرين وحلب، وثورات دمشق، ولم يتم إخماد هذه الثورات حتى زمن الخليفة المتوكل<sup>(٤)</sup>.

وإلى جانب ثورات بلاد الشام نشبت ثورات أخرى كثورات الطالبين منذ بداية الدور العباسي الأول، واستمرت حتى نهايته تقريباً، إذ تم القضاء عليها قضاءً تاماً<sup>(٥)</sup>.

كما ظهرت في هذا الدور حركات لا إسلامية، كانت قد أخفت نفسها بعد الفتوحات الإسلامية في بلاد فارس وخراسان، لكنها ما لبثت أن أعلنت عن نفسها بعد مجيء العباسيين للحكم. وجاءت هذه الحركات تحت الاسم والشعار القديم ذاته، أو تحت اسم وشعار جديد فيه لون إسلامي ظاهري للتمويه والخداع<sup>(٦)</sup>، وكان من أشهر هذه الحركات على اختلافها:

- **الراوندية:** هي حركة فارسية سياسية دينية، تجلت بوضوح في عهد الخليفة أبي جعفر المنصور. وقد عرفت بهذا الاسم نسبة إلى مدينة راوند قرب نيسابور. أما عقيدتهم فتتجسد في الاعتقاد بتناسخ الأرواح، وتقديس الملوك وجعلهم في مصاف الآلهة مع إباحة المحرمات كالزنادقة<sup>(٧)</sup>، وإباحة دماء المسلمين وأموالهم<sup>(٨)</sup>. ونظر إليهم المنصور بوصفهم أعداء

(١) المنصور (١٠١-١٥٨ هـ): هو أبو جعفر عبد الله بن محمد بن علي، تولى الخلافة سنة (١٣٦ هـ) واستمر فيها إلى أن توفي سنة (١٥٨ هـ)، هو ثاني الخلفاء بعد السفاح، عني بالعلوم والأدب، بنى مدينة بغداد وكان بعيداً عن اللهو، ويعدُّ المؤسس الحقيقي للدولة العباسية، كان قوياً شجاعاً وحازماً. (وفات الوفيات ٢١٦/١-٢١٧)، (الأعلام: ١/١١٤).

(٢) الرشيد (١٤٥-١٩٣ هـ): هو هارون الرشيد بن محمد المهدي بن أبي جعفر، تولى الخلافة سنة (١٧٠ هـ) بعد وفاة أخيه الهادي، كان واسطة العقد بين خلفاء الدور الأول، وصلت الخلافة في عهده إلى أفخم درجاتها قوة وسلطاناً وثروة وعلماً وأدباً، سمي عصره بالعصر الذهبي. السيوطي: تاريخ الخلفاء - مطبعة السعادة - مصر - ١٩٥٢ م.

الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد - دار الكتاب العربي، بيروت، دت ١٤/٣-١٣.

(٣) المأمون (١٧٠-٢١٨ هـ): هو عبد الله المأمون بن هارون الرشيد، بويع بالخلافة بعد مقتل أخيه الأمين سنة (١٩٨ هـ)، ازداد في عهده النفوذ الفارسي، نشطت الحركة العلمية والثقافية في زمنه، حدثت في زمنه فتنة خلق القرآن، وكان يأخذ برأي المعتزلة. (تاريخ الخلفاء ص ٢٩٨).

(٤) المتوكل (٢٠٦-٢٤٧ هـ): هو جعفر المتوكل على الله بن المعتصم بن الرشيد، الخليفة العباسي العاشر، تولى الخلافة بعد أخيه الواثق سنة (٢٣٢ هـ)، واستمر خليفة إلى أن قتل سنة (٢٤٧ هـ). أخذت الدولة في عهده بالضعف والتراجع مع ازدياد النفوذ التركي، من حسناته أنه أبطل المناقشة في القرآن، وهو الخليفة الأول الذي ظهر في مجلسه اللعب والمضاحك والهزل.

(ابن الأثير: الكامل في التاريخ، دار صادر، بيروت ١٩٥٧ م، ١٤٧/٥-١٤٨).

(٥) للاطلاع على هذه الثورات انظر تاريخ العصر العباسي ص ١١٠ - ١٣٢.

(٦) انظر في التاريخ العباسي والأندلسي: ٦٢-٦٨.

(٧) الزنادقة: تطلق هذه الكلمة على أتباع الزندقة وهي تعني بالفارسية أتباع زند الذين يؤمنون بالزرادشتية والمانوية والمزدكية وغيرهم من التنوية التي ترى أن العالم نشأ عن أصليين هما النور والظلمة، وعن النور نشأ كل خير، وعن الظلمة نشأ كل شر، ثم توسع في الكلمة فأصبحت تطلق على كل شاك أو ضال أو ملحد يظهر الإيمان وبيطن الكفر.

انظر (الوسيط: مادة زند) (القاموس الإسلامي: أحمد عطية الله - مكتبة النهضة المصرية - ١٩٦٣ م: ٩٦/٣).

وانظر عن تفاصيل المذهب: أحمد أمين: فجر الإسلام - مطبعة الاعتماد مصر - ١٩١٤ م - ص ١٠٤-١٠٥.

(٨) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، ط ١، ١٩٨٣، ١٠٤/٢.

سياسيين يريدون تحويل الخلافة إلى ملك كسروي، وعلى أنهم زنادقة يحاولون إعادة المجوسية أو إدخالها في الدين الإسلامي، فما كان من الخليفة إلا أن قاتلهم وقضى عليهم<sup>(١)</sup>.

- حركة المقتع الخراساني: وهي إحدى الحركات الفارسية، وقد قام بها في خلافة المهدي<sup>(٢)</sup> رجل اسمه هاشم بن حكيم، وعرف بلقب المقتع الخراساني، إذ قام بتشويه تعاليم الإسلام، فأسقط الصلاة والصوم والحج عن أصحابه، وأباح للناس الأموال والنساء، كما أباح تعاليم الزنادقة، فعبده الناس وسجدوا له<sup>(٣)</sup>، وعندما أدرك المهدي خطورة الحركة أرسل ضد المقتع جيشاً كبيراً، وبعد أربعة أشهر من القتال العنيف تمكنت القوات العباسية من السيطرة على الموقف، وإيقاع الهزيمة بالمقتع وقتله<sup>(٤)</sup>.

- حركة بابك الخرمي: كانت الخرمية أهم الحركات الفارسية ذات الطابع الديني والقومي، وجاء اسم الخرمية من خرم بلد في فارس، أو من خرم الفارسية ومعناها لذيق<sup>(٥)</sup>، وتميزت هذه الحركة بجهازها المنظم وقيادتها القادرة، مما جعلها تصمد أمام جيوش الخلافة فترة طويلة. وينسب المؤرخون إلى بابك ادعاءه الألوهية، إذ آمن وأصحابه بمبدأ الرجعة وتناسخ الأرواح، كما أباح لأصحابه كل ما يلذ النفس، ورفع عنهم الفروض الدينية<sup>(٦)</sup>.

أعلن بابك ثورته على الخلافة العباسية سنة (٢٠١ هـ) متخذاً من جبال أذربيجان مركزاً لحركته، وعلى الرغم من الجهود التي بذلها المأمون للقضاء عليها، فقد استمرت بعد وفاته. ودفع المعتصم<sup>(٧)</sup> بقواته كافة لقتال بابك، حتى ألقى القبض عليه وتم قتله، ثم تم القضاء على حركته نهائياً سنة (٢٢٥ هـ).

## ٢ الدور العباسي الثاني: ويمتد من سنة ٢٣٢-٦٥٦ هـ / ٨٤٧ - ١٢٥٨ م

وهو الدور الذي سيطرت فيه العناصر الإسلامية غير العربية على الحكم، ويشتمل على عصور ثلاثة:

- (١) الكامل في التاريخ: ٥٠٣/٥.
- (٢) المهدي (١٢٦-١٦٩ هـ): هو محمد المهدي بن المنصور الخليفة العباسي الثالث، ولي الخلافة بعد وفاة أبيه سنة (١٥٨ هـ) واستمر فيها إلى أن توفي سنة (١٦٩ هـ). اشتهر بمحاربتة للزنادقة حرباً لا هوادة فيها. وكان عهده مستقراً مزدهراً. (انظر الشيخ محمد الخضري: الدولة العباسية، دار المعرفة، بيروت، ط ٣، ١٩٧٧ م، ص ٧٩-٨٦).
- (٣) فاروق عمر: بحوث في التاريخ العباسي - دار القلم - بيروت - د.ت ص ١٧٣.
- (٤) الكامل في التاريخ: ٣٩/٦.
- (٥) شاكر مصطفى: في الدعوة العباسية - مطبعة الجامعة السورية - دمشق ١٩٥٧ م. ص ١٢٢.
- (٦) الكامل في التاريخ: ٣٢٨/٦.
- (٧) المعتصم (١٧٩-٢٢٧ هـ): هو أبو اسحاق محمد بن الرشيد بن المهدي، الخليفة العباسي الثامن تولى الخلافة بعد وفاة أخيه المأمون سنة (٢١٨ هـ) ولم يزل فيها حتى توفي سنة (٢٢٧ هـ). من أعماله بناء مدينة سامراء شمالي بغداد، انتصر على البيزنطيين في موقعة عمورية الشهيرة. (الدولة العباسية ص ١٩٨-٢١٤).

- عصر النفوذ التركي: ٢٣٢ - ٣٣٤ هـ / ٨٤٧ - ٩٤٦ م:

غلب في هذا العصر النفوذ التركي، فكان للأتراك دور بارز في الحكم، استقدمهم المعتصم ليدفع بهم نفوذ الفرس، وكان له ما أراد ولكن على حساب ازدياد نفوذ الأتراك، ففي عهد ابنه الواثق (١٨٦-٢٣٢ هـ) الذي خلفه في الحكم أخذ التوازن السياسي يختل لصالح قواد الجيش حتى إذا جاء المتوكل احتدم الصراع بين الخلافة والجيش، وأخذ كل منهما يعمل على إزاحة الآخر والقضاء عليه، لكن المتوكل فشل في محاولته، لأن النفوذ التركي كان يزداد رسوخاً وتعاضماً، مما أدّى إلى إضعافه ومقتله أخيراً<sup>(١)</sup>.

وقد ناضل بعض الخلفاء في هذه المرحلة بشدة لاستعادة نفوذهم القديم، من أمثال المعتصم والمعتضد<sup>(٢)</sup>، فانتعشت في عهدهما سلطة الخلافة، وساد الهدوء والاستقرار، ولكن ما لبث أن عاد نفوذ الأتراك بعدهما إلى مراكز السلطة الفعلية، وأخذت الخلافة تتراجع عن مكاسبها<sup>(٣)</sup>.

قامت في هذا العصر حركات مناوئة للخلافة رافعة شعارات اجتماعية واقتصادية، ولكنها كانت ذات مطامع سياسية وانحرافات دينية خطيرة، ومن أخطر هذه الحركات على الخلافة:

**حركة القرامطة:** ظهرت بالكوفة سنة (٢٧٨ هـ)، وتوزعت في بلاد كثيرة كالعراق والشام والبحرين، وتنسب إلى قرمط وهو حمدان بن الأشعث، كان بسواد الكوفة<sup>(٤)</sup>، إذ أعطى ثورته مظهراً اجتماعياً واقتصادياً مستغلاً الطبقات الفقيرة، في حين كانت حركته ذات أبعاد سياسية ودينية منحرفة، فكانوا يزيدون في أذانهم أن محمداً بن الحنفية رسول الله، ويدعون أن الخمر حلال، وأنه لا غسل من الجنابة، وأن الصوم يومان في السنة، يوم النيروز ويوم المهرجان، وأن الحج والقبلة إلى بيت المقدس وأشياء أخرى<sup>(٥)</sup>.

هزمت جيوش الخلافة القرامطة في جنوبي العراق أيام الخليفة المعتضد، وقتلت قائدهم،

(١) تولى الخلافة من سنة ٢٣٢-٣٣٤ هـ اثنا عشر خليفة وهم: المتوكل، المنتصر، المستعين، المعتز، المهدي، المعتصم، المعتضد، المكتفي، المقنن، الراضي، المتقي، المستكفي.

لم يمت منهم موتاً هادئاً إلا أربعة، والباقيون أخرجوا من الخلافة بين قتل ومخلوع. (الدولة العباسية: ص ٢١٩-٣٢٣).

(٢) المعتصم (٢٣١-٢٧٩ هـ): هو أحمد المعتصم بن المتوكل بن المعتصم، بويغ له بالخلافة سنة (٢٥٦ هـ) ولم يزل خليفة حتى توفي سنة (٢٧٩ هـ)، ولّى أخاه أبا أحمد الموفق أمر الجيش والولايات فصار له السلطان الفعلي للخليفة. حدثت في عهده اضطرابات وثورات كثيرة في الداخل والخارج، وتم إخماد كثير منها بفضل قوة الموفق وصلابته. (الدولة العباسية: ص ٢٥٣-٢٦٩).

المعتضد (٢٨٩ هـ): هو أحمد بن أبي أحمد الموفق طلحة بن المتوكل، بويغ بالخلافة بعد وفاة عمه المعتصم سنة (٢٧٩ هـ) وبقي خليفة حتى توفي سنة (٢٨٩ هـ). كان المعتضد قوي القلب جريئاً، وأخذ كثيراً من الاضطرابات، وله إصلاحات كثيرة. (الدولة العباسية: ص ٢٧٠-٢٧٩) (أحمد أمين: ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط ١٩٧٨ م، ٢٥١-٢٦).

(٣) للاطلاع انظر ابن جرير الطبري: تاريخ الطبري (تاريخ الرسل والملوك)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط ١، ١٩٦٦ م، ٤٣٨/٩-٦٦٧. ومروج الذهب: ١٩٩/٤-٢٩١ والكامل: ٣٥٠/٥-٣٦٧ + ٢/٦-١١٨.

(٤) انظر في أصل كلمة القرامطة: في التاريخ العباسي والأندلسي ص ١٠٣-١٠٤.

(٥) تاريخ الطبري: ٢٣/١٠، تاريخ الخلفاء ص ٥٨٥.

وهرب قسم منهم إلى بادية الشام، وشكلوا خطراً على الخلافة، فقرر الخليفة المكتفي<sup>(١)</sup> أن يقود جيشاً ضدهم سنة (٢٩١هـ). واستطاع هذا الجيش هزيمة القرامطة قرب مدينة حماة، إلا أن قسماً منهم هرب إلى جنوبي العراق وهاجموا مدناً كثيرة، ونهبوا قوافل الحجاج وفتكوا فيها، واستمروا في نشر الذعر والرعب بين الناس حتى سنة (٢٩٤هـ)، إذ قضت عليهم جيوش العباسيين<sup>(٢)</sup>.

أما في البحرين فقد بدأ القرامطة بالظهور منذ سنة (٢٨٣هـ)، وساعدهم على ذلك الأعراب الذين كانوا على استعداد للانضمام إلى أية حركة ثورية ما دامت تتيح لهم فرصة السلب والنهب<sup>(٣)</sup>، وتمكن القرامطة من السيطرة على معظم أرجاء جزيرة العرب، واستولوا على مدن جنوبي العراق، حتى كادوا أن يصلوا إلى بغداد في سنة (٣١٦هـ)، كما أغاروا على مكة المكرمة سنة (٣١٧هـ)، ونهبوا الحجاج وقتلوه في المسجد الحرام، وقلعوا باب البيت وقبة زمزم والحجر الأسود، ثم عادوا إلى الإحساء حاملين معهم الحجر الأسود<sup>(٤)</sup>، وحافظ القرامطة على قوتهم حتى انهزموا سنة (٣٧٥هـ) بعد مجيء البويهيين للحكم في بغداد، مما أدى إلى ضعفهم وزوال دولتهم في نهاية القرن الرابع الهجري<sup>(٥)</sup>.

ظهر في هذا العصر انصراف الخلفاء إلى الملاهي وإسرافهم في الترف، فسيطر الغلمان والعبيد والنساء، وبسبب هذا الضعف طمع الولاة في مقاطعاتهم، فاستقلوا بولاياتهم وشكلوا دويلات داخل الدولة العباسية، فكان البويهيون في فارس، والسامانيون في سمرقند، والطولونيون في مصر، والأدارسة في المغرب. ويصف السيوطي حالة الدولة سنة (٣٢٥هـ) بقوله: "اختل الأمر جداً، وصارت البلد بين خارجي قد تغلب عليها، أو عامل لا يحمل مالاً، وصاروا مثل ملوك الطوائف، ولم يبق بيد الراضي<sup>(٦)</sup> غير بغداد والسواد مع كون يد ابن رائق<sup>(٧)</sup> عليه"<sup>(٨)</sup>.

(١) المكتفي (٢٣٦-٢٩٥هـ): هو علي المكتفي بن المعتضد بن أبي أحمد بن المتوكل، بويع بالخلافة بعد وفاة المعتضد

سنة (٢٨٩هـ) ولم يزل خليفة إلى أن توفي سنة (٢٩٥هـ) (الدولة العباسية ص ٢٧٩-٢٨٦).

(٢) الكامل في التاريخ: ١١٢/٦ وما بعدها.

وانظر أيضاً عارف تامر: القرامطة أصلهم نشأتهم تاريخهم حروبهم، دار الكاتب العربي، بيروت، د.ت، ص ١٠٥ وما بعدها.

(٣) تاريخ العصر العباسي: ص ٢٥١.

(٤) ابن خلدون: العبر وديوان المبتدأ والخبر، منشورات الأعلمي - بيروت ١٩٧١م، ٨/٤.

(٥) الكامل في التاريخ: ١١٢/٨-١١٣.

(٦) الراضي (٢٩٧-٣٢٩هـ): هو أبو العباس أحمد بن المقتدر، بويع بالخلافة بعد خلع القاهر سنة (٣٢٢هـ) ولم يزل خليفة

حتى توفي سنة (٣٢٩هـ)، كان الراضي أديباً له شعر مدون يحب محادثة الأدباء والفضلاء. (تاريخ الخلفاء ص ٦٢٣).

(٧) محمد بن رائق: كان يلي واسط والبصرة، ثم سلم إليه الخليفة الراضي مقاليد الأمور ولقبه أمير الأمراء (الدولة العباسية، ص: ٣٠٩).

(٨) تاريخ الخلفاء: ص ٦٢٥، ويتفصيل أكثر انظر الكامل في التاريخ: ١١٢/٨-١١٣.



- عصر النفوذ البويهى<sup>(١)</sup> ٣٣٤-٤٤٧ هـ/٩٤٦-١٠٥٥ م:

شهد هذا العصر أقصى درجات التدهور السياسي والاقتصادي والاجتماعي، فالدولة العباسية شهدت صراعاً في الداخل، وضعفاً عن مواجهة الأعداء في الخارج، ذلك أن الدولة قد انفرط عقدها، فتمزقت دويلات يحكمها ولاة لعبت بهم المطامح، وأغرامهم ضعف السلطة المركزية في بغداد، وتردي مكانة الخليفة الذي لم يبق له إلا اسم الخلافة، "والسلطان الفعلي لأمة فارسية هي الأمة الديلمية"<sup>(٢)</sup> التي يمثلها السلطان من بني بويه يقيم ببغداد، فصار الخليفة كأنه موظف لهم يتناول منهم ما يسدّ بعض احتياجاته، وليس له تصرف ولا نفوذ، يؤمّر فيأتمر، ويفعل ما يراد منه لا ما يريد، وليس له على أنفس المالكيين شيء من السلطان الديني لمباينتهم له في العقيدة، فقد كانوا شيعة وهو من السنة، وإنما ارتضوا ببقاء الخليفة العباسي ليكون أمره عليهم هيئاً، يبقونه متى رأوا في بقائه خيراً لهم ويعزلونه أو يقتلونه<sup>(٣)</sup> متى رأوا في ذلك مصلحتهم<sup>(٤)</sup>.

استمرت في هذا العصر الاضطرابات والثورات التي اشتعلت في عصر النفوذ التركي، فغدا المجتمع مسرحاً لحروب لا تهدأ، وثورات لا تكاد تخدم، وأصبح الناس يشهدون بين الوقت والآخر نشوء دويلة تولد لتموت أخرى، كالدولة البويهية في فارس وعاصمتها شيراز، والدولة الفاطمية في مصر وعاصمتها القاهرة، والدولة الإخشيدية في مصر وعاصمتها الفسطاط، والدولة الحمدانية شمالي بلاد الشام والعراق وعاصمتها حلب... وغيرها من الدول. وإذا أردنا التعرف إلى سياسة الحكام للرعية وجدنا الشكوى المرّة لأبناء العصر من إهمال هؤلاء الحكام لشؤون الرعية فضلاً عن المظالم الكثيرة التي كانت تنزل بهم على أيدي هؤلاء الحكام وعمالهم، من مثل قول أبي العلاء المعري<sup>(٥)</sup>: [من الكامل]

(١) ينتسب البويهيون إلى رجل فارسي من بلاد الديلم اسمه بويه.

انظر تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي ٣/٣٩-٦٨.

(٢) الديلم: جبل من العجم كانوا يسكنون نواحي أذربيجان وشمالي إيران (اللسان: دلم).

(٣) انظر تاريخ الخلفاء ص: ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٤٢: شواهد على سوء معاملة البويهيين للخلفاء.

(٤) الدولة العباسية: ص ٤١٠.

(٥) أبو العلاء المعري (٣٦٣-٤٤٩هـ): هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان سليل أسرة تنوخ العربية، ولد بمعرة النعمان من أعمال حلب في بيت أدب وعلم، وأصيب في الرابعة من عمره بمرض الجدري الذي أودى ببصره وترك تشويهاً في وجهه. قال الشعر وهو في سنّ الحادية عشرة، وطلب العلم فأخذه عن أبيه وغيره من شيوخ المعرة، كما ارتحل في طلبه إلى حلب وأنطاكية، واللاذقية وطرابلس، وفي سنة ٣٩٨ سافر إلى بغداد ومكث فيها سنة وسبعة أشهر عاد بعدها إلى المعرة، فلزم بيته وسمى نفسه "رهبين المحبسين" وفرض على نفسه قانوناً صارماً بالحرمان من متع الحياة، وألزم نفسه بما لا يلزم في حياته وأدبه، وظل على ذلك إلى أن توفي.

انظر معجم الأدباء ٣/١٢٣.

وابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ١/٩٦.

- وأرى ملوكاً لا تحوط رعيّةً فعلامٌ تؤخذُ جزيّةً ومكوس<sup>(١)</sup>

وقوله: [من الوافر]

- يسوسون الأمورَ بغير عقلٍ فينفذُ أمرهم، ويقال ساسه

- فأفّ من الحياة وأفّ منّي ومن زمنٍ رئاسته خساسة<sup>(٢)</sup>

وهذا بدهي من حكام وصلوا إلى الحكم على أسنة الرماح، وامتطوا إليه ظهور المؤامرات. فلم يكونوا يهتمون إلا بما يحفظ عليهم ملكهم، ويرضي نزعته إلى السلطة، ويشيع شهواتهم الجامحة، وبعضهم انتقل إليه الحكم بالوراثة دون أن يكون لديه دراية بأساليبه ولا قدرة عليه. وبين سطوة أولئك وعجز هؤلاء عانى الشعب ألوان الظلم والقهر، واضطربت أموره وأهملت شؤونه. وقد قام في هذا العصر من الخلفاء العباسيين: المستنكفي والمطيع والطائع والقادر والقائم. ومتوسط مدة الخليفة منهم (٢٢ سنة ونصف). والقائم هو حلقة الاتصال بين هذا العصر والذي يليه والثلاثة الأولون من خلفاء هذا الدور خلعهام بنو بويه<sup>(٣)</sup>.

- عصر النفوذ السلجوقي ٤٤٧ - ٦٥٦ هـ / ١٠٥٥ - ١٢٥٨ م:

وهو عصر سيطر فيه سلاطين السلاجقة على الحكم، إذ انتقل السلطان الفعلي فيه إلى أمة تركية يمثلها سلطان من آل سلجوق<sup>(٤)</sup> يقيم ببلاد الجبل في بغداد، وكان بنو العباس مع هذه الدولة أحسن حالاً منهم مع بني بويه، فإن هؤلاء كانوا يحترمون الخلفاء تديناً، وكانوا يبدون لهم من مظاهر التعظيم والإجلال ما يقضي به منصبهم الديني.

كان السلاجقة أقل سوءاً من البويهيين في تعاملهم مع الرعية، ولكن ظلت الاضطرابات الداخلية قائمة، وسياسات السلاطين والأمراء والولاة فاسدة، فالدولة العباسية ممزقة، ودويلاتها متصارعة، مما أغرى الأعداء الخارجيين الذين كانوا يتربصون بها الدوائر، ويترقبون الفرصة المواتية للانقضاض عليها وقد وجدوا فرصتهم الذهبية في دولة ممزقة أنهكت الصراعات قواها، فراحوا ينقضون عليها في هجمات متتالية شرسة. وكان أخطر هؤلاء الأعداء الروم والصليبيون والتتار.

(١) لزوم ما لا يلزم، دار صادر، بيروت، ١٩٦١، ٣٢/٢.

مكوس مفرداً مكس: وهي الضريبة يأخذها المكاس ممن يدخل البلد من التجار (اللسان: مكس).

(٢) السابق ٣٥/٢.

(٣) الدولة العباسية ص ٤١٠.

(٤) تنسب الدولة السلجوقية إلى " سلجوق بن تغلق " القائد التركي الذي وحد قبائل الأتراك تحت زعامته، فخضعت له ولأبنائه وأحفاده من بعده. ودخل زعيمهم " طغرل بك " بغداد سنة (٤٤٧ هـ) ففضى بذلك على دولة البويهيين. وقد ولى في هذا العصر من خلفاء بني عباس: المعتدي، المستظهر، المسترشد، الراشد، المقتفي، المستجد، المستضيء، وقد شرع الخلفاء منذ عهد المسترشد يستردون شيئاً من نفوذهم الفعلي في بغداد والعراق.

انظر د. عبد المنعم محمد حسنين: سلاجقة إيران والعراق، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م، ص ١٦-١٧.

ولسنا بصدد سرد لتاريخ المواجهة بين الدولة وهؤلاء الأعداء، أو تتبّع خطواته ونتائجها مما لا يتسع له المقام ولا يحتاج إليه.

وحسبنا هنا أن نشير إلى أنّ المسلمين قد تعرضوا في هذه الهجمات لبلاء عظيم من أعداء متوحشين لم يراعوا فيهم إلاّ ولا ذمة، ولم يكن لديهم رادع من دين ولا ضمير، وإنما امتلأوا حقداً على الإسلام والمسلمين، فراحوا يغيرون وينتهكون الحرمات وينهبون ويدمرون ويذبحون بلا رحمة ولا هوادة. والأمثلة على ذلك كثيرة تسوّد صفحات التاريخ، وتتطق بما انتهى إليه أمر المسلمين من هوان منذ العصر البويهي وحتى سقوط الخلافة على يد هولاء حفيد جنكيز خان<sup>(١)</sup> سنة (٦٥٦هـ)، وما بلغه أعداؤهم من وحشية وشراسة<sup>(٢)</sup>.

لقد أصبحت الأرض أشبه بمسبعة، ولا يكاد شبر منها يخلو من فتنة هوجاء أو حرب مشبوبة تسفك الدماء، وتهدد الناس في أنفسهم وأموالهم، وفي عصر كهذا يقتل الخوف طموح كثير من الناس، ويصبحون لا همّ لهم إلاّ السلامة من الفتن، أما الغنى والثروة فلا سبيل إلى التفكير فيها في مثل هذه الأجواء كما يقول الأرجاني<sup>(٣)</sup>: [من الرجز]

- والأرض طراً أصبحت مسبعةً لا شبر إلاّ وبه حربٌ تُشبُّ
- في كل قطرٍ قطريٌّ قد بدا ومينبرٌ لذي ضلالٍ انتصب<sup>(٤)</sup>
- فما الذي يرجوه من زمانه ذو شرفٍ يبغي الغنى أو ذو أدب<sup>(٥)</sup>

إنّ قصارى ما يتمناه هذا الشاعر أن ينعم بالأمن ولو ليلة واحدة، وأنّى له ذلك، وقد توالى المصائب على بلده.

(١) جنكيز خان: اسمه تموجين ولد سنة (٥٤٩هـ) توفي أبوه وعمره (١٣ سنة) استطاع أن يجمع قبائل المغول بعد تفرقهم، وحارب القبائل التركية وانتصر عليهم فصارت له مملكة واسعة وعاصمتها قراقرم.

وضع لشعبه دستوراً سمّاه (اليساق أو الياسة) وهو كالقرآن عند المسلمين. توفي سنة (٦٢٤هـ) بعد أن ترك لأولاده مملكة عظيمة مترامية الأطراف تبتدئ شرقاً من بلاد الصين وتنتهي غرباً إلى بلاد العراق، وبحر الخزر وبلاد الروس وجنوباً ببلاد الهند وشمالاً بالبحر الشمالي. (انظر الدولة العباسية ص ٣٩٥-٤٠١).

(٢) انظر ابن تغري بردي: النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة - مطبعة دار الكتب المصرية - ط ١ - ١٩٣٥ م ١٩/٤ في هجمة وحشية لنقفور عظيم الروم على الشام سنة (٣٧٥هـ) فروّع الناس أشد ترويع وأسر الآلاف وقتل الكثيرين، وأحرق الجوامع ونهب البلاد، وعاد بمال عظيم أرضاه به أهل البلاد المنكوبة.

وانظر ابن العماد الحنبلي: شذرات الذهب في أخبار من ذهب، المكتبة التجارية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٦٩، ٣/٣٩٦، عن هجمة للصليبيين على أنطاكية والمعرة وحمص والقدس سنة (٤٩١هـ)، لم تكن أقل شراسة من سابقتها الرومية، والتي قتل فيها مئة ألف مسلم عدا الأسر والنهب. أما هجمات المغول والتتار فكانت (الحالفة) التي لم تبق ولم تذر، والتي وضعت النهاية المفجعة والمتوقعة في آن واحد للدولة كلها.

(٣) هو ناصح الدين أبو بكر أحمد بن محمد الأرجاني (٤٦٠-٥٤٤هـ) أحد شعراء العصر المشهورين، وفي شعره رقة وحكمة، وكان قاضياً، جمع ابنه شعره في ديوان. انظر وفيات الأعيان ١/١٥١ وشذرات الذهب ٤/١٣٧-١٣٨.

(٤) قطري: إشارة إلى قطري بن الفجاءة من زعماء الخوارج وشعرائهم، توفي سنة (٧٧هـ). انظر تاريخ الطبري ٦/٣٠٩.

(٥) شذرات الذهب ٤/١٣٧.

كانت تلك صورة الحالة السياسية وما رافقها من صراعات وتناقضات داخل الدولة العباسية خلال أدوارها وعصورها المتعاقبة.  
ولكن ما أثر ذلك كله في شعر الفكاهة؟

لقد ارتبطت الفكاهة من حيث الواقع التاريخي والسياسي بالعصور التي يشهد فيها الصراع بين قوميتين أو أكثر، أو التي تتحول فيها نظم الحكم من دولة أخذت في الأفول إلى دولة أخرى تستكمل مقومات السلطان والمكانة... وفي ضوء هذه المتغيرات وما تفرزه من تناقضات، وما تفرضه من معطيات جديدة ولا سيما في عصور الكبت السياسي والقهر العسكري، ينمو الباعث الآخر على اختيار الفكاهة، وهو محاولة الشعب التغلب على تلك التناقضات من ناحية، أو مقاومة الانحراف والتسلط من ناحية أخرى<sup>(١)</sup>.

ومن يتابع تطور شعر الفكاهة عموماً يقف عند مفارقة عجيبة، وهي أنّ أكثر القصائد الشعرية التي تأتينا من مجتمعات في قمة أدائها السياسي والاقتصادي تبحث عن الأحران والبكاء في خضم الحياة المرفهة ورتابتها، في حين يلجأ الشعراء في المجتمعات المتأخرة سياسياً واقتصادياً إلى البحث عن شيء من غرابة الفكاهة الساخرة من واقعهم المرير.

وفي العصر العباسي تعرض الإنسان لحالات من الخوف والكبت والحرمان، خاصة منذ الدور العباسي الثاني، مما أثر سلباً على شخصيته، لذلك رأيناه يلوذ بالفكاهة ملجأً أو مهرباً أو متنفساً. في حين لجأ آخر إلى الزهد، وآخر امتهن الشطارة<sup>(٢)</sup> واللصوصية والسرقة والاحتيال وقطع الطريق على الناس، وآخر اعتزل الدنيا والناس...

وفي ذلك العصر ارتفعت أصوات الشعراء تعلن رفضها واحتجاجها على ضياع أمر الناس وهوان الخلافة وزوال هيبة الحكم. وقد ذكر السيوطي أبياتاً مجهولة القائل يهجو صاحبها الخليفة المعتمد، ثم يهرب إلى المغرب، وبقيت أبياته هذه يرددتها الناس من بعده ويضحكون لما فيها من فكاهة متهكمة.

قال الشاعر: [من الطويل]

- ملوكُ بني العباس في الكتبِ سبعةٌ ولم يأتنا في ثامنٍ منهم كُتِبُ
- كذلك أهلُ الكهفِ في الكهفِ سبعةٌ غداة ثَوّوا فيها وثامنهم كُتِبُ<sup>(٣)</sup>
- وإني لأُرهي كلبهم عنكَ رغبةً لأنك ذو ذنبٍ وليس له ذنبُ

(١) جحا العربي: ص ٨٣.

(٢) الشطارة: الانفصال والابتعاد، والشاطر لغوياً من أعيا أهله خبثاً، وهو الذي عصى أباه أو ولى أمره وعاش في الخلاعة، والجمع شطار (اللسان: شطر) وانظر الشطار والعيارين، محمد رجب النجار، سلسلة عالم المعرفة، الكويت عدد ٤٥/ - ١٩٨١ ص ١٢.

(٣) إشارة إلى قصة أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم - سورة يوسف: الآيات ٩-٢٦.

- لقد ضاع أمرُ الناس حيث يسوسُهُم وصيفٌ وأشناسٌ وقد عظمَ الخطبُ<sup>(١)</sup>
- وإني لأرجو أن تُرى من مَغيبها مطالعَ شمسٍ قد يَغصُّ بها الشَّرْبُ
- وهُمُّك تركيُّ عليه مهانةٌ فأنت له أمٌّ وأنت له أبُ<sup>(٢)</sup>

كما تتأقّل الناس أبياتاً من الشعر يستهزئ قائلها بالخليفة الثاني عشر المستعين<sup>(٣)</sup> لأنه كان مثل طائر محبوسٍ في قفصه، ينفذُ أوامر القائدين التركيين وصيف وبُغا لسيطرتهما عليه: [من مجزوء الرجز]

- خليفةٌ في قفصٍ بين وصيفٍ وبُغا
- يقول ما لُقِّنه كما تقول الببغا<sup>(٤)</sup>

ويُعزّلُ عبيد الله بن عبد الله بن طاهر<sup>(٥)</sup> عن حكم بغداد سنة (٢٥٥هـ)، ويولّي مكانه أخوه سليمان<sup>(٦)</sup> الذي كان أميراً لطبرستان في بلاد فارس، إذ هُزم بعد معارك وحروب طاحنة، وكأنما أعطي بغداد مكافأة له على هزيمته. ويصور ابن الرومي<sup>(٧)</sup> هذه الحادثة تصويراً فكاهاياً ساخراً، بعد أن يعجب من تولية أمير هارب على بغداد وكأنها مكافأة نالها ببأسه وشجاعته، وإنه لخذلان من شأنه أن يصرف الناس عن الإقدام في الحروب<sup>(٨)</sup> فيقول: [من المتقارب]

- هو الأسدُ الورْدُ في قصرِهِ ولكنّه ثعلبُ المعركة<sup>(٩)</sup>
- رأينا فيما سبق أن كثيراً من الخلفاء العباسيين - منذ الدور العباسي الثاني - قد انتهت حياتهم بالقتل والتشويه الجسدي كظاهرة سمل العيون<sup>(١٠)</sup>، إذ تناولها بعض الخلفاء في أشعارهم

(١) برزت أسماء القواد الأتراك الذين سيطروا على الخلافة من أمثال: أشناس ووصيف وأيتاخ وبُغا.  
 (٢) تاريخ الخلفاء ص: ٣٣٥.  
 (٣) المستعين (٢٢٠-٢٥٢هـ): هو أحمد بن محمد بن المعتصم، ولي الخلافة بعد وفاة المنتصر سنة (٢٤٨هـ)، ثم خلع نفسه سنة (٢٥٢هـ) ثم قتل بعد ذلك. (مروج الذهب: ٤/٦٠-٨٠) (الأعلام: ١/٢٠٤). (الدولة العباسية ص٢٣٥-٢٤٢).  
 (٤) مروج الذهب: ٤/٦٠.  
 (٥) عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (٢٢٣-٣٠٠هـ): أمير وشاعر انتهت إليه رئاسة أسرته. ولي شرطة بغداد، ومولده ووفاته فيها. كان مهيباً رفيع المنزلة عند الخليفة العباسي المعتضد (وفيات الأعيان: ٣/١٢٠-١٢٣)، (الأعلام: ٤/١٩٥).  
 (٦) سليمان بن عبد الله بن طاهر (٢٦٦هـ): من رجال الدولة وموظفيها الضعفاء في فارس والعراق (مروج الذهب: ٧/٣٩٥).  
 (٧) ابن الرومي (٢٢١-٢٨٣هـ): هو علي بن العباس بن جريح، من أشهر شعراء عصره، برع في ألوان الشعر جميعها، كالمدح والهجاء والرثاء والفخر، أما الوصف فكان له فيه الشهرة والتفوق. ولد في بغداد ومات فيها مسموماً كما قيل. (وفيات الأعيان ٣/٣٥٨-٣٦٢) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٢١-٢٥) (تاريخ التراث العربي، مجلد ٢، ٤/١٧٢-١٧٧).  
 (٨) العصر العباسي الثاني: ص ٣٠٢.  
 (٩) ابن الرومي: ديوان ابن الرومي، تحقيق د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب، مصر، ١٩٧٩م، ٥/١٨٢١.  
 (١٠) سمل العين: فقأها بمسمار أو حديدة محمّاة. (اللسان: سمل).  
 من الخلفاء الذين سملت عيونهم وكحلت بمسمار محمّي: القاهر، المتقي، المستكفي، الطائع.

أشعارهم ضمن قالب فكاهي، ولكنها أثرت في شعر الفكاهة تأثيراً سلبياً فأضفت عليه مسحة من الحزن والكآبة، ابتعدت به عن تأثير المشهد الفكاهي لدى المتلقي من الضحك والانبساط، فالخليفة القاهر<sup>(١)</sup> وجد في سَمَلِ عيني ابن أخيه الخليفة المتقي<sup>(٢)</sup> على يدي القائد التركي توزون، مجالاً للتفكّه المصطبغ بلون مأساوي حزين فقال: [من السريع]

- صرتُ وإبراهيمَ شيخي عمي      لا بَدَّ للشَّيخين من مصدرِ  
- ما دام توزون له إمرةٌ      مطاعةٌ فالميلُ في المِجْمَرِ<sup>(٣)</sup>

أمّا أبيات الخليفة المتقي فتثير الحزن في النفس، وهو يذكر كيف كُحِّلَ بمسمار محمّي أطفأ نور عينيه، فيقول: [من مجزوء الخفيف]

- كحلّونا وما شكو      نا إليهم من الرّمْدِ  
- ثم عاثوا بنا ونحو      من أسودّ وهم نقْدِ  
- كيف يغترُّ مَنْ أقمـ      نا وفي دَسْتِنَا قَعْدِ<sup>(٤)</sup>

وإلى جانب ذلك كلّه فقد ارتفعت أصوات كثير من شعراء هذا العصر معلنةً رفضها للواقع السياسي المختل والإدارة الفاسدة للبلاد ممثلةً بالخليفة وأعوانه من الوزراء والقواد، فيقول أحد الشعراء مخاطباً المعتضد: [من الوافر]

- إلى كم لا نرى ما نرتجيه      ولا ننفكُ من أمَلِ كَذوبِ  
- لئن سَمَّوكَ معتضداً فإني      أظنك سوف تُعضدُ عن قريبِ<sup>(٥)</sup>

كما هاجم الشاعر وزيراً تركيا يدعى العباس، وكان أمير بغداد فقال فيه: [من مجزوء الرمل]

- لعن الله الذي      قلّدَ عباسَ الوزاره

(١) القاهر (٢٨٧-٣٣٩هـ): هو الخليفة التاسع عشر ببيع بالخلافة بعد مقتل المقتدر سنة (٣٢٠هـ) ولم يزل خليفة حتى خلع وكحلت عيناه بمسمار محمّي سنة (٣٢٢هـ). كان خبيث النفس شريراً، وكانت مدة خلافته جامعة للمعائب والقبائح والاضطرابات (مروج الذهب: ٢٢١/٤-٢٣٠) (الدولة العباسية ص ٣٠٥-٣٠٨).

(٢) المتقي (٢٩٧-٣٥٧هـ): ببيع بالخلافة بعد وفاة أخيه الراضي سنة (٣٢٩هـ) ولم يزل خليفة حتى خلع سنة (٣٣٣هـ). كان موصوفاً بالصلاح والتقوى، ولكن خلافته مليئة بالاضطرابات، توفي بعد خمس وعشرين سنة من خلعه في السجن (الصفدي: نكت الهميان في نكت العميان - المطبعة الجمالية - مصر - ١٩١١م ص ٨٧) (الدولة العباسية ٣١٤-٣١٦).

(٣) تاريخ الخلفاء ص ٣٩٦.

(٤) الدست: المجلس، نكت الهميان: ص ٨٨.

(٥) مروج الذهب: ٢٠٨/٤.

- لم يزل يُعرفُ بالزور ر قديماً أو العيارة<sup>(١)</sup>
- وأميرٍ أعجميٍّ كحمار ابن حمارة
- رحل الإسلام عنا بتوليّيه الإدارة<sup>(٢)</sup>

وهذا الأديب الخوارزمي<sup>(٣)</sup> يتعجب من الواقع المليء بالتناقضات، فخلفاء الدولة باتوا كالدّمى في يد السّلاطين البويهيين، بعد أن كان أجدادهم من خلفاء الدور الأول يتميزون بالقوة والشجاعة والمهابة، فقال يتهم بخلفاء عصره ويسخر منهم: [من البسيط]

- مالي رأيتُ بني العباس قد فتحوا من الكنى ومن الألقاب أبوابا
- ولقبوا رجلاً لو عاش أولهم ما كان يرضى به للحشّ بوابا<sup>(٤)</sup>
- قلّ الدراهم في كفيّ خليفتنا هذا فأنفقَ في الأقوام ألقابا<sup>(٥)</sup>

ويمكننا القول: إنّ البيئّة التي أتقلتها الصراعات السّياسيّة، والحروب ضد الصليبيين والخارجين على الدولة نفّست عن نفسها بالفكاهة والنّادرة، فظهرت المقاومة السلبية بين الناس لمواجهة المحن الصعبة عن طريق الإفراط في الفكاهة والنكته والتندرّ والسخرية بوصفها نزعة من نزعات التمردّ على الواقع والهرب منه.

#### ب - الفكاهة وأحوال الشاعر الاقتصاديّة:

إذا أردنا أن نتحدث عن الحياة الاقتصاديّة عامة في العصر العباسي يجب أن نميّز بين الدورين العباسيين الأول والثاني، لأن هناك فرقاً شاسعاً بينهما. في الدور العباسي الأول كانت خزائن الدولة تفيض بالأموال التي كانت تجبى من الضرائب والخراج، وكانت الأسعار رخيصة، فعمّ الرفاه في البلاد، ويرجع السبب في ذلك إلى اهتمام الخلفاء بشؤون البلاد الاقتصاديّة، وعملهم على تنمية موارد البلاد مع بذل جهود كبيرة في الزراعة والصناعة والتجارة وغيرها من شؤون الاقتصاد<sup>(٦)</sup>.

(١) العيارة لغويّاً كثرة التجول والطواف والتردد بلا عمل، والعيار: كثير الذهاب والمجيء وهو الذكي كثير التطواف، يخلي نفسه وهواها، والعيارة السعي بالفساد. انظر (اللسان: غير) (الشطار والعيارين: ص ١٢).

(٢) مروج الذهب: ٢٠٨/٤.

(٣) الخوارزمي (٣٢٣-٣٨٣ أو ٣٩٣هـ): هو أبو بكر محمد بن الخوارزمي من كتّاب العصر وشعرائه، له رسائل اهتم فيها بالسجع، وله ديوان شعر، وهو ابن أخت الطبري صاحب التاريخ. أقام بالشام وقصد حلب، ومدح صاحب بن عباد ونوادره كثيرة (وفيات الأعيان: ٤٠٠/٤-٤٠٣)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٤٧/٤).

(٤) الحشّ: مكان قضاء الحاجة، الحمّام (اللسان: حشش).

(٥) بيتيمة الدهر: ٢٣٠/٤.

(٦) للمزيد انظر البغدادي: تاريخ بغداد أو (مدينة السلام) - دار الكتاب العربي - بيروت - د.ت. ٧٠/١-٨٠.

فدولة الرشيد - بوصفها واسطة العقد - "كانت من أحسن الدول وأكثرها وقاراً ورونقاً وخيراً، وأوسعها رقعة مملكة.. ولم يجتمع على باب خليفة من العلماء والشعراء والفقهاء والقراء والقضاة والكتاب.. ما اجتمع على باب الرشيد، وكان يصل كل يوم واحداً منهم أجزل صلة، ويرفعه إلى أعلى درجة، وكان فاضلاً راوية للأخبار والآثار والأشعار صحيح الذوق والتميز، مهيباً عند الخاصة والعامة"<sup>(١)</sup>.

ويسرد البغدادي قصة طريفة تدل على سخاء الرشيد وكثرة جوائزه، فيقول: "دخل الأصمعي<sup>(٢)</sup> وابن أبي حفص الشطرنجي<sup>(٣)</sup> على هارون الرشيد، فخرج عليهما وهو كالمتمغير النفس، فقال: يا أصمعي، قلت: لبيك يا أمير المؤمنين، قال: فأيكما قال بيتاً وأصاب به المعنى الذي في نفسي فله عشرة آلاف درهم، قال ابن أبي حفص: قد حضرني بيت يا أمير المؤمنين، قال: هاته، فأنشأ يقول: [من الخفيف]

- مجلسٌ يألفُ السرورُ إليه      لمحبِّ ریحانَه ذكراکِ

فقال: أحسنت والله، يا فضل<sup>(٤)</sup> أعطه عشرة آلاف درهم، ثم قال ابن أبي حفص: قد حضرني بيتٌ ثانٍ يا أمير المؤمنين، قال: هاته، فأنشأ يقول:

- کلما دارتِ الزجاجةُ زادتِ      ه حنیناً ولوعةً فبکاکِ

قال: أحسنت والله، يا فضل أعطه عشرة آلاف درهم، قال الأصمعي: فنزل بي في ذلك اليوم ما لم ينزل قط مثله، أن ابن أبي حفص يرجع بعشرين ألف درهم، وبفخر ذلك المجلس، وأرجع صفراً منهما جميعاً!! ثم حضرني بيت، فقلت: يا أمير المؤمنين قد حضرني بيت ثالث، فقال: هاته، فأنشأت أقول:

- لم يینکِ المنى بأن تحضريني      وتجاقتُ أمنيَّتِي عن سواکِ

فقال: أحسنت والله، يا فضل أعطه عشرين ألف درهم، ثم قال هارون: قد حضرني الرابع،

وانظر د. مصطفى البشير قط: مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين - دار اليازوري - الأردن - عمان - ط ١ - ٢٠٠٨ - ص ٧٣-٨٢.

(١) ابن طباطبا (المعروف بابن الطقطقي): الفخري في الآداب السلطانية - دار صادر - بيروت - ١٩٦٦ م ص: ١٩٥، ١٩٦.

(٢) الأصمعي (١٢٣-١٧٩هـ): هو عبد الملك بن قريش، ولد في البصرة، درس الحديث واللغة والنحو. اشتهر بقوة الحفظ ورواية الشعر، خلف وراءه كثيراً من المصنفات والرسائل التي ما تزال تعتمد مراجع لكثير من علوم اللغة (وفيات الأعيان ٣/١٧٠-١٧٦) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٧٨).

(٣) ابن أبي حفص الشطرنجي (٢٠٠هـ) : هو عمر بن عبد العزيز كان شاعراً عند علية بنت المهدي وفي القصر ببغداد، كان أديباً ظريفاً، ولاعباً بالشطرنج معروفاً، توفي سنة ٢٠٠ هـ، (تاريخ التراث العربي - مجلد ٢) (١٥٣/٤).

(٤) هو الفضل بن الربيع بن يونس: كان كاتباً ووزيراً لهارون الرشيد والأمين، توفي سنة ٢٠٧ هـ أو ٢٠٩ هـ. (تاريخ التراث العربي - مجلد ٢) (٢١٨/٤).



فقلنا: إن رأى أمير المؤمنين أن ينشدنا فعل، فأنشأ يقول:

- فتمنيتُ أن يغشيني اللُّـهُ — له نعاساً لعلَّ عيني تراك

قال: فقلنا يا أمير المؤمنين أنت والله أشعر منا، فجوائزنا لأمير المؤمنين، فضحك ثم قال: جوائزكما لكما، وانصرفاً<sup>(١)</sup>.

ومع هذا العطاء السخي.. فقد ترك الرشيد في بيت المال ميزانية ضخمة كبيرة غنية بعد وفاته<sup>(٢)</sup> على الرغم من أبهة الملك والهبات التي لم يسبق لها مثيل<sup>(٣)</sup>.

أما إذا انتقلنا إلى الدور العباسي الثاني فإننا نجد عصوراً مليئة بالتناقضات، وخاصة العصر البويهى، فكان الثراء الفاحش إلى جانب الفقر المدقع سمة المجتمع العباسي منذ الدور الثاني. ذلك أنه من يتصفح تاريخ هذه الفترة وسير رجالها يهوله، سوء توزيع الثروة بين الناس، حتى إننا لنجد في المجتمع طبقتين بينهما بون شاسع في الوضع الاقتصادي، ومن ثمَّ في نمط الحياة: طبقة واسعة الثراء تحيا حياة يغمرها الترف والنعيم، وتتفق ببذخ وإسراف، وهي طبقة الخاصة من ذوي النفوذ في الدولة ومن كان على صلة بهم، إلى كبار الأغنياء من ملاك الأرض والتجار. وطبقة فقيرة تحيا حياة بائسة، كثيراً ما يفترسها الجوع، ويتهددها الموت، وهي طبقة العامة التي كانت تمثل غالبية الشعب. وكتب التاريخ حافلة بما يؤكد هذا الوضع الطبقي الشاذ.

فإذا وقفنا عند الطبقة الأولى قرأنا من الأخبار التي تصور ما بلغه ثراء أهلها: أن فخر الدولة بن بويه<sup>(٤)</sup> خلف عند موته "ألفي ألف وثمانمئة ألف وخمسة وسبعين ألفاً ومئتين وأربعة وثمانين ديناراً، ومن الورق والنقرة"<sup>(٥)</sup> والفضة مئة ألف ألف وثمانمئة ألف وستين ألفاً وسبعمئة وتسعين درهماً، ومن الجواهر واليواقيت الحمر والصفرة والحلي واللؤلؤ والماس وغيره أربعة عشر ألفاً وخمسمئة وعشرين قطعة قيمتها ثلاثة آلاف دينار، من أواني الذهب ما وزنه ثلاثة آلاف دينار، ومن البلور والصيني ونحوه ثلاثة آلاف..."<sup>(٦)</sup> وهذا غير ما خلفه من المتاع والسلاح والخيل والبغال والجمال والغلمان والمماليك والقصور وهي أرقام كبيرة<sup>(٧)</sup>.

(١) تاريخ بغداد: ١٠/٤.

(٢) الكامل في التاريخ: ١٣٠/٥.

(٣) للمزيد انظر شوقي أبو خليل: هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا، دار الفكر، دمشق، سورية، ط ٤، ١٩٩٩م، ص ١٠١-١١٧.

(٤) فخر الدين بن بويه (٣٨٧هـ): هو أبو الحسن علي بن ركن الدولة أحد ملوك بني بويه. انظر أبو الفداء: المختصر في أخبار البشر - دار المعرفة - بيروت - د.ت ١٣٣/٢.

(٥) النقرة: القطعة المذابة من الذهب والفضة (اللسان: نقر).

(٦) النجوم الزاهرة: ١٥٨/٤.

(٧) السابق: ١٥٨/٤.

إلى غير ذلك من الأخبار التي تصور إلى جانب الثراء العريض لأبناء هذه الطبقة إمعانهم في الترف والنعيم، وإسرافهم البالغ في الإنفاق على مظاهر ذلك الترف في طعامهم، وحفلاتهم، ومجالس طربهم، وبناء قصورهم، ومهور زواجهم مما لا يتسع المقام لذكره هنا<sup>(١)</sup>.

وإذا ولينا وجهنا شطر الطبقة الثانية، طبقة العامة، وجدنا من أخبار فقرهم وبؤسهم ما يصعب تصوره لولا تواتر هذه الأخبار في مصادر التاريخ المختلفة. ومن ذلك أنه في سنة (٣٣٤ هـ) "اشتد الغلاء حتى أكل الناس الجيف والروث، وماتوا على الطرق، وأكلت الكلاب لحومهم وبيع العقار بالرغاف"<sup>(٢)</sup>.

ولم يكن العلماء والأدباء والشعراء الذين لم يتح لهم الاتصال برجال الدولة بمنأى عن هذه الضوائق وتلك الأزمات، فقد عاش كثير منهم حياة بئسة، وعانوا قسوة الظروف، ومرارة الفقر والحرمان.

من هنا كانت العوامل الاقتصادية في معظم تاريخ الأدب حوافز قوية في توجيه أغراضه وتعدّد مذاهبه، وتفتح مواهب الشعراء والأدباء<sup>(٣)</sup>. لذلك غدت الفكاهة غرضاً مهماً لما تدرّه من أموال على الشاعر في العصر العباسي، فهذا الشاعر أبو العجل<sup>(٤)</sup> يوضح سبب انصرافه عن العقل إلى الفكاهة والحمافة المصطنعة<sup>(٥)</sup> في زمان حصل فيه اختلال في القيم والمفاهيم، ولم يعد عقله قادراً على أن يوصله إلى ما يريد من مال وجاه، فلجأ إلى الحمافة والاستخفاف بالعقل ليحصل على كل ما يريد، فامتلك المال، وبه امتلك الغلمان لخدمته، والبيغال المركوبة، بعد أن كان لا يملك شيئاً يركبه سوى رجله. فأى حق رُفِعَ وأي باطل وُضِعَ! يقول: [من الطويل]

- وصير لي حُمقي بغالاً وغلماً      وكننتُ زمانَ العقلِ ممتطياً رجلي<sup>(٦)</sup>

ويقول أيضاً: [من مجزوء الكامل]

- وإذا التعاقلُ حُرْفَةٌ      فعزمتُ أنْ أتحوّلاً<sup>(٧)</sup>

(١) انظر الكامل في التاريخ ٣٩/٩ في الإسراف في المهور، وفي وصف دار عضد الدولة بشيراز.

(٢) تاريخ الخلفاء ص ٦٣٥ وانظر في أخبار لا تقل عن ذلك بشاعة شذرات الذهب ١٤٤/٣ أحداث سنة ٣٣٣ هـ والكامل في التاريخ ٨٤/٩ أحداث سنة ٤٤١ هـ.

(٣) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٥٩

(٤) أبو العجل: شاعر مغمور عاش في بغداد في القرن الثالث الهجري. انظر ابن المعتز: طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، ط ١، ١٩٨٨، ص ٣٨٧.

(٥) د. محمد أشقر: التحامق في الشعر المملوكي، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد ٨٣ - ٨٤، ٢٠٠٠ م، ص ٥٥.

(٦) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.

(٧) حُرْفَةٌ: بضم الحاء: سوء الحظ (اللسان: حرف) - عزمت أن أتحوّلاً: هممت أن أغير مسلكتي.

- فانظر إليّ أما ترى حال الحماقّة أجملاً  
- من ذا عليه مؤنّبني حتى أعود فأعقلاً<sup>(١)</sup>

وإلى جانب الشاعر أبي العجل تحوّل كثير من الشعراء إلى التغافل والتحامق لما له من زيادة في المال، فهذا أبو العبر<sup>(٢)</sup> كان في أول أمره "صالح الشعر مطبوعاً يقول الشعر المستوي وهو غلام، إلى أن ولي المتوكل الخلافة فترك الجدّ وعدل إلى الحمق والشهرة... وكسب بالحمق أضعاف ما كسبه كل شاعر كان في عصره بالجدّ، ونفق نفاقاً عظيماً، وكسب في أيام المتوكل ما لا جليلاً<sup>(٣)</sup>.

إن الشعر الذي قيل من أجل التكبّب كثير، لا يكاد يخلو منه ديوان شاعر صغير أو كبير<sup>(٤)</sup>، لكننا لا نريد من شعر التكبّب إلا ما جاء منه على أسلوب الفكاهة، كما فعل ابن الحجّاج<sup>(٥)</sup> عندما وجّه مواهبه إلى التفكّه سعياً وراء أسباب الرزق فقال: [من مخرج البسيط]

- لو جدّ شعري رأيتَ فيه كواكب اللّيل كيف تسري  
- وإنما هزلُهُ مجونٌ يمشي به في المعاشِ أمرى<sup>(٦)</sup>

إنّ التفاوت الطبقي الذي تحدثنا عنه سابقاً أحدث عالمياً مليئاً بالتناقضات والمفارقات. ويصور ابن الحجّاج المفارقة العجيبة في الحياة الاقتصادية، وقد رأى كلاب عز الدولة<sup>(٧)</sup> تأكل لحوم الجدا في حين أن الناس الفقراء لا يمكنهم الحصول على قطعة منه مهما كانت صغيرة، ويذهب ابن الحجّاج بعيداً حين يتمنى أن يكون كلباً من كلاب الأمير فينعم بألوان الطعام، يقول: [من الوافر]

- فَمَنْ وَرَدَ لَهُ ذَنْبٌ طَوِيلٌ يَعْقِفُهُ وَمَلْهُوبٌ خَلُوقِي<sup>(٨)</sup>

(١) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٨.

(٢) أبو العبر (١٧٥-٢٥٠هـ): هو محمد بن أحمد الهاشمي، كنيته أبو العباس ويلقب بأبي العبر، كان حافظاً أدبياً شاعراً، سلك طريق الهزل والحماقّة فراج شعره وجمع (فوات الوفيات: ٢٩٨/٣ - ٣٠١)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٢٠٣).

(٣) الأغاني: ٩٠/٢٠.

(٤) التحامق في الشعر المملوكي: ص ٦٥.

(٥) ابن الحجّاج (٣٣٠-٣٩١هـ): هو الحسين بن أحمد البغدادي، خدم مدة قصيرة في ديوان الإنشاء، أصبح شاعر مديح للوزراء والأعيان من البويهيين، غلب على شعره الهزل والسخف، ولما توفي دفن عند مشهد موسى الكاظم في بغداد، (وفيات الأعيان ١٦٨/٢-١٧٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٤/١٨٣).

(٦) يتيمة الدهر: ٣٥/٣.

(٧) عز الدولة بختيار: هو ابن معز الدولة البويهي، ولي العراق بعد وفاة أبيه سنة (٣٥٦هـ) واستمر في سلطانه إلى أن خلعه ابن عمه عضد الدولة سنة (٣٦٧هـ)، كانت البلاد في سلطانه أسوأ حالاً منها في سلطان أبيه فإنه اشتغل باللّهو واللعب وعشرة النساء والمغنين. (الدولة العباسية ص ٣٢٩).

(٨) ملهوب: عطشان، خلوقي: تعب كثيراً.

- تغدى بالجد فوددت أني  
- فيا مولاي رافقتي بكلب  
- وحق الله خركوش سلوقي<sup>(١)</sup>  
- لأكل كل يوم مع رفيقي<sup>(٢)</sup>

ثم نراه يشكو فقره إلى ابن العميد<sup>(٣)</sup> لعله يحصل على المال قائلاً: [من الوافر]

- فداؤك نفس عبد أنت مولى  
- حديثي منذ عهدك بي طويل  
- فإني بين قوم ليس فيهم  
- فلحمي ليس تطبخه قدوري  
- ومائي قد خلت منه جبابي  
- وليس الفارغ المطروح خلفي  
- له يرجوك يا خير الموالي  
- فهل لك في الأحاديث الطوال  
- فتى ينهى إلى الملك اختلاي  
- وحتوي ليس تقلبه المقالي  
- وخبزي قد خلت منه سلاي  
- بعيد العهد بالقطع الحلال<sup>(٤)</sup>

وهذا الوزير المهلب<sup>(٥)</sup> يصور فقره وعوزه قبل أن يصير ثرياً، فقد سافر مرة ولقي في سفره مشقة شديدة، واشتهى اللحم فلم يقدر عليه، وكان معه رفيق له، قال: [من الوافر]

- ألا موت يباع فأشترته  
- إذا أبصرت قبراً من بعيد  
- ألا موت لذيذ الطعم يأتي  
- ألا رحم المهيمن نفس حر  
- فهذا العيش مما لا خير فيه  
- وددت لو أنني مما يليه  
- يخلصني من العيش الكريه  
- تصدق بالوفاة على أخيه<sup>(٦)</sup>

ثم نقرأ أخباراً غريبة عن الوزير المهلب تصور مدى بذخه وإسرافه، وما كان يجري في قصره من أمور، منها أنه كان شغوفاً بالورد، وأنه ابتاع له في ثلاثة أيام ورد بألف دينار، فرش به مجالسه، وطرحه في بركة عظيمة كانت في داره، ولها فوارات عجيبة، يُطرح الورد في مائها، فتنفضه على المجالس، فيقع على رؤوس الجالسين<sup>(٧)</sup>.

(١) سلوقي: منسوب إلى سلوق قرية تنسب إليها الكلاب والحياد والدروع الجيدة. (اللسان: سلق)

(٢) بيتمة الدهر: ٤٢/٣ وانظر محمد عبادي الزهيرى: الأدب في ظل بني بويه - مطبعة الأمانة بمصر - ١٩٤٩ - ص ٢٢٢

(٣) ابن العميد (٣٦٠ هـ): هو محمد بن الحسين، ويكنى بأبي الفضل، كان كاتباً، أديباً، شاعراً، فلكياً، لقب: الجاحظ الثاني في أدبه. ولي الوزارة لركن الدولة البويهى، مدحه الممتنبي، وكانت وزارته أربعاً وعشرين سنة، مات بهمدان.

(بيتمة الدهر: ١٥٤/٣ - ١٨١) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٤/٢٤٦-٢٤٧).

(٤) بيتمة الدهر: ٤٨/٣ .

(٥) المهلبى (٢٩١-٣٥٢ هـ): هو الوزير أبو محمد الحسن. كان وزير معز الدولة أحمد بن بويه، وكان يدبر أمر الوزارة للخليفة المطيع، كان ظريفاً نظيفاً، وكان قبل اتصاله بالبويهيين في شدة عظيمة (بيتمة الدهر: ٢٢٣/٢ - ٢٤٠)

(معجم الأدباء: ١١٨/٩ - ١٥٢).

(٦) فوات الوفيات: ٣٥٣/١.

(٧) راجع أخباره في بيتمة الدهر: ٢٢٣/٢ - ٢٤٠، ومعجم الأدباء ١١٨/٩ - ١٥٢.

نقرأ هذا وذلك فيملؤنا الاستغراب والأسف لما وصلت إليه الحياة في هذا العصر، ويتأكد لدينا ما سبق قوله من أنه عصر التناقض والتطرف.

أما طبقة الفقراء في العصر العباسي، وبالرغم من الحرمان والعوز الذي أحاط بها، فقد استطاعت أن تستقل بكيانها وآدابها، فكان لديها أدباء وشعراء ينطقون باسمها، ويعبرون عن آرائها وأفكارها. وأما أفرادها فقد تميز كثير منهم بالسلوك اللبق، والذهن المتفتح، والحيلة اللطيفة، لاسيما أن الحضارة العباسية قد أثرت في هذه الفئة من المجتمع وطبعتها بطابعها<sup>(١)</sup>.

يقول الشاعر السريّ الرّقاء<sup>(٢)</sup> يشكو حاله وقلّة موارده حين سأله صديق عن خبره: [من السريع]

- يكفيك من جملة أخباري يسري من الحبّ وإعساري
- في سوقه أفضلهم مرتدٍ نقصاً ففضلي بينهم عاري
- وكانت الإبرة فيما مضى صائنةً وجهي وأشعاري
- فأصبح الرزق بها جارياً كأنه من ثقبها جاري<sup>(٣)</sup>

ويندّد ابن الرومي بقلة حظّه من الدنيا. وبضيق ذات يده في متسع العيش الرغد الرحيب [من الطويل]

- فيالكِ بحراً لم أجد فيه مشرباً وإن كان غيري واجداً فيه مسبحاً<sup>(٤)</sup>

ويبدو أن رجال الشرطة وكتاب الدواوين والتجار كانوا في مالية حسنة تجعل مثل ابن الرومي يرثي تجاهها لحاله: [من الخفيف]

- أتراني دون الألى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كتاب
- وتجارٍ مثلُ البهائم فازوا بالمنى في النفوسِ والأحباب<sup>(٥)</sup>

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٠٣.

(٢) السريّ الرّقاء (٣٦٠ أو ٣٦٦ هـ): هو شاعر أديب من أهل الموصل اسمه السري بن أحمد الكندي كان في صباه يرفو الثياب ويطرزها، وبعد أن اشتهر بشعره انتقل إلى حلب فمدح سيف الدولة. ثم ضاقت به الدنيا وكثرت عليه السديون ومات ببغداد (بنيمة الدهر: ١١٧/٢-١٨٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٢٣٢/٤ - ٢٣٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٥٥/٢-١٥٧).

(٣) بنيمة الدهر ١٥٣/٢.

(٤) الديوان: ٥٢٠/٢.

(٥) الديوان: ٢٨٢/١.

ويشير صاحب كتاب "مقاييس اللغة" أحمد بن فارس<sup>(١)</sup> الذي عاش في القرن الرابع الهجري إلى شدة سيطرة المال في قضاء الحاجات في زمانه فيقول: [من المتقارب]

- إذا كنتَ في حاجة مرسلًا      وأنتَ بها كلفٌ مُغرّمٌ  
- فأرسل حكيمًا ولا توصه      وذلك الحكيم هو الدرهم<sup>(٢)</sup>

وكلما تقدم الزمن بالدولة العباسية أضحي للمال نفوذ قوي، وزاد اندفاع الناس عامة، والأغنياء خاصة لجمعه وكنزه لما له من قوة عظيمة، "حتى سحقت طاحونه الكبيرة كل قيمة أخرى، وصار يُعرض كل شيء، من أجله، وبلغت وصمة حبه والمكر لتحصيله أعلى طبقات رجال الدولة"<sup>(٣)</sup> لذلك أعلن أحمد بن فارس النتيجة الحتمية لذلك قائلاً: [من مخلع البسيط]

- قد قال فيما مضى حكيمٌ      ما المرء إلا بأصغريه  
- فقلتُ قول امرئٍ لبيبٍ      ما المرء إلا بدرهميه  
- من لم يكن معه درهماه      لم تلتفتْ عرسُهُ إليه  
- وكان من ذلّه حقيراً      تبوّل سينوره عليه<sup>(٤)</sup>

وبعد كل هذا وذلك كان لابداً للجماعة أن تنتشر في البلاد، ويكثر الجياح ليشعروا بشبح الموت يترصدّهم لأنهم لا يجدون ما يأكلونه، وعندما وقع القحط سنة (٤٠١ هـ) في نيسابور وسائر بلاد خراسان صارت القمامة تؤكل، والبشر والكلاب، وهلك مئة ألف من الجوع، فقال شاعر (مجهول) [من مخلع البسيط]

- قد أصبح الناسُ في غلاءٍ      وفي بلاءٍ تداولوه  
- مَنْ يلزم البيتَ يُؤدّ جوعاً      أو يشهد الناسَ يأكلوه<sup>(٥)</sup>

(١) أحمد بن فارس (٣٢٩-٣٩٥هـ): هو أحمد بن فارس بن زكريا اللغوي.. أصله من قزوين، من أعيان أهل العلم يجمع إتقان العلماء وظرف الكتاب والشعراء، وهو من علماء اللغة المشهورين، وله كثير من المؤلفات مثل: كتاب المجل، متخير الألفاظ، غريب إعراب القرآن، ذخائر الكلمات... (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٧٤/٢-٧٦).

(٢) وفيات الأعيان: ١٣٦/٢ وبيتمة الدهر ٤٠٣/٣.

(٣) آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة - مطبعة التأليف والترجمة - القاهرة ١٩٤١ - ١٨٤/٢.

(٤) وفيات الأعيان: ٣٥٥/٢.

(٥) الكامل في التاريخ: ٣٢٥/٧.

وقال الزوزني<sup>(١)</sup> [من مجزوء الكامل]

- لا تخرجنَّ من البيو      تِ لِحاجةٍ أو غير حاجة  
- والبَابَ أغلِقَهُ عليــــ      كَ مُوثِقاً منه رتاجه<sup>(٢)</sup>  
- لا يفتتصكَ الجائعو      ن فيطبخونكَ شورباجة<sup>(٣)</sup>

وقد نتج عن كل ما تقدم ذكره من أسباب بروز الفكاهة السياسية والاقتصادية - إن جاز لنا التعبير - منذ الدور العباسي الثاني اختلال كبير في القيم والمفاهيم، فلم تعد قيم الأمانة والصدق والخلق الكريم والعفة والشجاعة وغيرها قادرة على الصمود في وجه مخلفات الظلم والاستبداد والقهر والتشرد والفقر والخوف وغيرها، ومن تمسك بتلك القيم النبيلة عاش حياة لا تختلف عن حياة المضطهدين، لأن ميزان المجتمع أصابه اختلال كبير، وصارت كفته لا ترجح إلا لذوي المال والسلطان قال ابن لنكك البصري<sup>(٤)</sup>: [من الكامل]

- حرمان ذي أدبٍ وحُطوة جاهلٍ      أمران بينهما العقول تحيّرُ  
- كم ذا التفكّر في الزّمان، وإنما      يُزدادُ فيه عمىً إذا يُتفكّرُ  
- الأذليون بغبطةٍ وسعادةٍ      والأفضلون قلوبهم تنفطّر<sup>(٥)</sup>

ثم يقول متعجباً من اختلال القيم، وتباين المراتب بين طبقات الناس: [من مجزوء الرمل]

- يا زماناً ألبسَ الأحــــ      ررار ذُلاًّ ومهانــــة  
- لستَ عندي بزمانٍ      إنّما أنتَ زمانــــة<sup>(٦)</sup>  
- كيف نرجو منك خيراً      والعُلا فيك مهانــــة  
- أجنونٌ ما نراه      منك يبدو أم مجانــــة؟!

(١) الزوزني (٤٣١هـ): هو عبد الله بن محمد بن يوسف، ويكنى بأبي محمد الزوزني، شاعر مشهور حسن الكلام، غزير العلم، كان خفيف الروح كثير النواذر والمضاحك سريع الجواب، قصير القامة، وكان يكتحل إلى قريب من أذنيه فيصير شهرة. وكان ملوك خراسان يصطنعونه لمنادمتهم وتعليم أولادهم. وهو غير حسين بن أحمد الزوزني المتوفى سنة (٥٠٨هـ) صاحب شرح المعلقات. (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٥٢/٢).

(٢) الرتاج أو المرتاج: المغلاق وهو ما يغلق به الباب (اللسان: رتج).

(٣) الكامل في التاريخ: ٣٥٥/٧.

(٤) ابن لنكك البصري (٣٦٠هـ): هو أبو الحسن محمد بن محمد، عاش في القرن الرابع الهجري، وكان شاعراً مرموقاً، عالماً بالنحو، أديباً، زار بغداد ولعله أقام هناك زماناً، نظم أبياتاً في هجاء المتنبّي وغيره، غلب عليه إجادة المقطعات في الشعر، كان أظهر أعراض شعره الشكوى من الزمان وأغبياء عصره. (بنيمة الدهر: ٣٤٨/٢) (معجم الأدباء: ٦/١٩) وذكر وفاته سنة (٤٠٠هـ) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٤/٦١-٦٢).

(٥) (معجم الأدباء: ٨/١٩) و (السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة - مطبعة السعادة بمصر - ط ١ - ١٣٢٦ هـ - ص ٩٤).

(٦) زمانة: بلاء وعاهات (اللسان: زمن).

وقال أيضاً: [من الطويل]

- زمانٌ رأينا فيه كلَّ العجائبِ وأصبحتِ الأذنبُ فوق الذوائبِ  
- لو أنّ على الأفلاك ما في نفوسنا تهافتتِ الأفلاكُ من كلِّ جانبِ<sup>(١)</sup>

كذلك فعل الأحنف العكبري<sup>(٢)</sup> عندما صبَّ نقداً شديداً على عصره وأهل زمانه مشيراً إلى فساد القيم وغياب المكارم وانحطاط منزلة الأدب ومكانة الأدياء فقال: [من مجزوء الخفيف]

- زهدَ الناسُ في العلو م وفي الشعر والأدب  
- وأتانا زماننا بعجيبٍ من العجب  
- صار أعلاه سافلاً فهو نكسٌ قد انقلب  
- كلُّ ما كان في الدِّما غ فقد صار في الذنِّبِ<sup>(٣)</sup>

وفي مثل هذه التربة التي يمثل المال فيها القيمة الأولى، إن لم تكن القيمة الوحيدة، تنمو كثير من الآفات الاجتماعية والأمراض الخُلقية من أمثال: الحرص والبخل والأثرة والخداع والتملق والخنوع والحسد والحقد، وما إلى ذلك من صفات سيئة تنم على فساد الطباع، وتدهور الأخلاق، لذلك نرى ابن لنكك يقول مرة أخرى: [من الوافر]

- ذئبٌ كلنا في خلقِ ناسٍ فسبحانَ الذي فيه يرانا  
- يعافُ الذئبُ يأكل لحم ذئبٍ ويأكلُ بعضنا بعضاً عياناً<sup>(٤)</sup>

أما الأحنف العكبري فيقول: [من الكامل]

- ذهبَ الوفاءُ ذهابَ أمسِ الذاهبِ والناسُ بين مخادعٍ ومواربِ  
- يبدون بينهم المودَّةَ والصفاءَ وقلوبهم محشوءةٌ بعقاربِ<sup>(٥)</sup>

(١) بيتيمة الدهر: ٣٤٧/٢ - ٣٤٨.

(٢) الأحنف العكبري (٣٨٥هـ): 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 ببغداد ووصفه الثعالبي بشاعر المكيين وظريفهم. وكثير من شعره في وصف القلة والذلة، ينفن في معانيهما ويفاخر بهما ذوي الجاه والمال (بيتيمة الدهر: ١١٧/٣ - ١١٩) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٤٣/٤).

وللمزيد عن حياة العكبري وشعره انظر أحمد الحسين: الأحنف العكبري، شاعر المكيين والمتسولين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٤٢٥ هـ عدد ٩٦، كانون الأول ٢٠٠٤، ص ٥٧ وما بعدها.

(٣) الأحنف العكبري: الديوان - تحقيق سلطان بن سعد السلطان، الرياض، ط ١ - ١٤٢٠ هـ ص ١١٧.

(٤) (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ص ٩٤).

(٥) الديوان: ص ١٢٩.



ويقول أيضاً: [من البسيط]

- مَنْ طالِبَ الناسَ بِالإنصافِ أَحقدَهُمْ وَمَنْ نحاَهُم إلى الآدابِ عابوهُ
- وَمَنْ دعاَهُم إلى فحشٍ ومخزبةٍ وسوءِ فعلٍ وتخليطٍ أجابوهُ<sup>(١)</sup>

وفي مثل ذلك قال الزمخشري<sup>(٢)</sup>: [من البسيط]

- شحُّ مطاعٍ، هوىٌّ في الدينِ متبَعٌ فسقُ صُراخٍ، قلوبُ الغلِّ والحسدِ
- لا خصلةً من خصالِ البرِّ واحدةً لا همَّةً، لا تُقى، لا خيرَ في أحدٍ<sup>(٣)</sup>

ولعلنا مما سبق يمكننا أن نقول: إن الأوضاع السياسية العامة في العصر العباسي قد تركت أثرها في شعر الفكاهاة الذي تناول الصراع السياسي بشيء من السخرية والتهكم والاستهزاء، وذلك من أجل التغيير نحو واقع تسوده قيم الحرية والعدالة، ويحيا الإنسان فيه حياة كريمة بعيداً عن الاضطرابات الاقتصادية التي تؤدي إلى تراجع مكانة الأدب والأدباء، وجنوح طائفة منهم تحت وطأة الحاجة والمعاناة إلى امتهان الكدية والمخرقة والتظاهر بالتحامق والجنون.

(١) الديوان: ص ٩٥.

(٢) الزمخشري (٤٦٧-٥٣٨هـ): هو جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري، نسبة إلى زمخش من أعمال خوارزم كان إماماً في التفسير والنحو واللغة والأدب، واسع العلم. له تصانيف كثيرة لعل أشهرها الكشاف في تفسير القرآن، توفي الخوارزم (معجم الأدباء: ١٢٦/١٩) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٥١/٢).

(٣) (معجم الأدباء: ١٢٧/١٩).

## ثانياً - الاتجاه الاجتماعي:

## أ - انعكاسات التنوع البشري على الفكاهاة العباسية:

تألف المجتمع الإسلامي العباسي منذ الدور الأول من عنصرين كبيرين هما: عنصر العرب والفرس، إضافة إلى عنصر الترك، وكان لكل من هذه العناصر الثلاثة أثره الكبير في الحياة السياسية والاجتماعية في ذلك العصر. وقد كانت هذه الأمم تختلف في ميزاتها اختلافاً بيناً واضحاً، إذ تختلف في عاداتها ومنهج تفكيرها ومقدار ثقافتها وآدابها.

وقد أثر كل جنس من هذه الأجناس تأثيراً مخالفاً في أحوال الدولة الداخلية، فالترك كانوا يفضلون الجندية والفروسية، ولا يميلون إلى الفلسفة والجدل في الدين، فطبع هؤلاء الخلافة بطابعهم الخاص.

أما الفرس فقد ورثوا مدنيّة قديمة طبعوا عليها بمحاسنها ومساوئها، ولهم قدرة فائقة على تنظيم الحكم، وإمام كبير بالوسائل التي تزيد الثروة وتضاعفها، كما اهتموا بتشجيع العلم بمعناه الواسع الذي يشمل الفلسفة بفروعها المختلفة، وكذلك عملوا في الخفاء ودبروا المؤامرات للقضاء على خصومهم بالثورات أحياناً، وبالذعوة المقنعة بالعلم أحياناً أخرى<sup>(١)</sup>.

وكان تأثير الفرس في الحياة الاجتماعية واضحاً، فقد أخذ الخلفاء عنهم حياة البذخ والترف، ونظام بناء القصور وزخرفتها وتأنيثها، واقتبسوا منهم اللباس وأدوات الطعام، وكذلك إحياء المجالس الغنائية ومجالس الشراب.

أما 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.

وبالإضافة إلى هذه الأجناس الأصلية الثلاثة، فقد كثر عدد الروم في أراضي الخلافة، وهؤلاء كانوا يجيئون أسرى حرب من أراضي الدولة البيزنطية، وغالباً ما كانوا يعيشون في بيوت الخلفاء والأغنياء<sup>(٢)</sup>، وكان هناك الصينيون الذين برعوا في الصناعة الحرفية كالصياغة والنحت والتصوير والنسيج وغيرها، أما أهل الهند فاشتهروا بالصيرفة والعلم والعقائير، كذلك اشتهر اليونانيون بالحكمة والفلسفة والآداب. ولهذا المجتمع المتعدد العناصر المتكاثرة الأجناس أثره في الاجتماع والسياسة والأدب<sup>(٣)</sup>.

(١) تاريخ العصر العباسي: ص ٣٤٨.

(٢) السابق: ص ٣٤٩.

(٣) انظر د. حسين الحاج حسن: حضارة العرب في العصر العباسي، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط ١، ١٩٩٤ م، ص ٢٣-٢٤.

ومن العناصر التي تكاثر عددها في العصر العباسي الرقيق<sup>(١)</sup> الأبيض من الأتراك والصقالبة والديلم والأكراد، وكذلك الرقيق الأسود متمثلاً بالزنج الذين كانوا يجلبون إلى الدولة الإسلامية من سواحل إفريقيا الشرقية، ولا أدلّ على كثرتهم وخطرهم من ثورتهم التي قاموا بها قرب البصرة وكلفت الدولة العباسية كثيراً من الأموال والدماء مدة أربعة عشر عاماً<sup>(٢)</sup>.

وإذا انتقلنا إلى الطوائف الدينية التي كان أفراد المجتمع العباسي يدينون بها وجدنا أن الأكثرية من المسلمين، وتوزع هؤلاء على مذاهب أبرزها: المذهب السني والمذهب الشيعي بأقسامه المختلفة، فقد كان خلفاء العباسيين من السنة، واعتنق هذا المذهب عنصر الأتراك على حين كان الفاطميون من الشيعة، وكذلك الفرس، وغلب على الحمدانيين التشيع<sup>(٣)</sup>.

وكان بنو هاشم من العباسيين والطالبين يعرفون بالشرفاء، وكان لهم راتب معين من الحكومة الإسلامية. وإلى جانب المسلمين وجد عدد كبير من أهل الديانات الأخرى ممن يطلق عليهم اسم أهل الذمة، وقد تمتعوا بكثير من ضروب التسامح الديني، إذ انتشر اليهود والنصارى بأعداد كبيرة في أراضي الخلافة العباسية<sup>(٤)</sup>، والكتب تؤكد الصلة القوية بين المسلمين والمسيحيين في العصر العباسي، وهي امتداد لصلة تعود إلى العصر الجاهلي، وإن كانت قد زادت بعد الفتوحات الإسلامية<sup>(٥)</sup>.

ورأينا - فيما سبق - انقسام المجتمع العباسي إلى قسمين متميزين: قسم تميّز بالثراء والترف وآخر تشكل من مختلف الأجناس من عرب وديلم وترك وكرد وفرس وأرمن وزنج ونبط... يعاني أهله الفقر والجهل.

لذلك فقد شكلت مظاهر التباين والخلل بين السكان بسبب التنوع البشري والتعدد العرقي والديني، صورة انعكست آثارها في مرآة الفكاهاة وهي تشير إلى حالة التعجب والتخوف والسخرية لدى بعض الشعراء من أمثال ابن المعتز<sup>(٦)</sup> الذي يقول: [من الكامل]

- والدَّهْرُ يَخْبِطُ أَهْلَهُ بِيَدٍ      فِي كُلِّ جَارِحَةٍ لَهُ قَرِصٌ  
- أَمَا تَرَى بِلَدًا أَقْمَتُ بِهِ      أَعْلَى مَسَاكِنِ أَهْلِهِ خُصٌّ<sup>(٧)</sup>

(١) ظهر الإسلام: ١/١٢٤.

(٢) المرجع السابق: ١/٧٠-٨٣.

(٣) انظر تاريخ العصر العباسي: ص ٢٥٦ وما بعدها.

(٤) ضحى الإسلام: ١/٣٢٥.

(٥) د. عز الدين إسماعيل: في الشعر العباسي الرؤية والفن، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠م، ص ١٦٤.

(٦) ابن المعتز (٢٤٧-٢٩٦هـ): هو عبد الله بن المعتز بن المتوكل الشاعر المبدع، كان غزير الأدب وافر الفضل، وله تصانيف متعددة أشهرها كتاب طبقات الشعراء المحدثين. ولي الخلافة لليلة واحدة ثم قتل.

(٧) تاريخ التراث العربي، مجلد ٢، ٤/١٤٨-١٥١ (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٢٨-٢٩).

(٧) خص: بيت من القصب أو شجر (اللسان: خصص).

- وولاته نبط زنادقة
- ولهم مسالخ يُسلخون بها
- وجنودهم تحمي رعيتهم
- غلبت خيانتهم أمانتهم
- فتیانهم في كل رابية
- وأميرهم متقدم بهم
- ملأى البطون وأهله خمص
- لا يتقي سطواتها اللص
- ولهم على أكبادهم رقص
- وطغى على نقواهم الحرص
- ولهم بكل قرارة شخص
- نحو الحرام وسيره<sup>(١)</sup> نص<sup>(٢)</sup>

لكن الظاهرة الأخطر التي نتجت عن التنوع البشري والاختلاف الديني والعِرقي هي بروز النزعات المعادية للعرب في قوميتهم وهويتهم، وكذلك في عقيدتهم، خاصة إذا علمنا أن كثيراً من الشعوب والأجناس لم تعتنق الإسلام إلا لتعمل فيه معاول الهدم والتخريب، وليس أدل على ذلك من الفتن والثورات الكثيرة المتلاحقة التي كانت تهدف إلى تقويض أركان الدولة العباسية. لكن النزعات المعادية للعرب لم تستطع أن تهزمهم دينياً وأدبياً. كما فعلت سياسياً وإدارياً، فبقيت اللغة العربية سائدة، والأمور الدينية في المقام الأول، مما ساعد على بروز نزعة الشعوبية<sup>(٣)</sup> التي توصف بأنها عصبية أعجمية تهدف إلى التقليل من قيمة العرب والحط من شأنهم، وتفضيل غيرهم (الفرس خاصة) من الأمم عليهم، وهذا ما دعا إليه المتطرفون من أنصارهم الذين توزعوا بين الطبقات الدنيا والطبقات العليا في المجتمع، إلى جانب الأدباء والشعراء والمتعلمين<sup>(٤)</sup>.

كان للحركة الشعوبية أثر فعّال في العصر العباسي، وذلك في المجالات كافة، فلم يقتصر أثرها على الحياة الأدبية فقط بل تعدّتها إلى الحياة الاجتماعية والسياسية وشؤون الحكم، إذ كان الصراع بين العرب والفرس على أشده، واستطاع الفرس أن يوجهوا الخلافة وجهات خاصة بهم. ولم تكن الفتنة بين الأخوين الأمين والمأمون<sup>(٥)</sup> إلا من صنعهم ومؤامراتهم، ونتيجة لسيطرتهم على أهم مرافق الدولة، وتشقيهاً من نكبة البرامكة التي عدها الفرس ضربة قاسية لهم. وصفعة حادة لنفوذهم. ولم يكتفوا بذلك، بل حاول الشعوبيون أن يضعفوا العصبية العربية، ويوهنوا الوحدة العربية عن طريق الدين الإسلامي، الذي يعدّ العمود الفقري لها، فتفشّت

(١) النص: السريع الشديد (اللسان: نصص).

(٢) ابن المعتز: الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر - ١٩٨٦ - ص ٢٥.

(٣) انظر ضحى الإسلام: ٤٩/١-٧٨ يذكر أحمد أمين تفصيلات حول أصل الشعوبية وأشكالها وأثرها في الأدب والعلوم.

(٤) تاريخ العصر العباسي: ص ١٥٤-١٥٧.

(٥) الأمين: هو محمد الأمين بن هارون الرشيد. الخليفة العباسي السادس، ولما مات الرشيد بطوس ببيع له في عسكر الرشيد

(١٧٠-١٩٨هـ) بالخلافة سنة (١٩٣هـ) ووصل الخبر إلى الخاصة والعامة في بغداد فبايعوه، واستمر في الخلافة حتى قتل

سنة (١٩٨هـ)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٤٧/٤) (الدولة العباسية ص ١٣٩-١٥٢)

الزندقة بمظهرها الفكري والثوري<sup>(١)</sup>. وتذكر كتب الأدب والتاريخ عدداً ممن ألفوا الكتب في التهجم على الإسلام، وذكر مثالب العرب وعيوب قبائلهم أمثال: أبي عبيدة معمر بن المثنى<sup>(٢)</sup>، والهيثم بن عدي<sup>(٣)</sup>، وعلان الشعبي<sup>(٤)</sup>، وسهل بن هارون<sup>(٥)</sup>...

وقد انعكست صورة الصراع الشعبي في مرآة الأدب العباسي عامة، وفي شعر الفكاهة خاصة، لأنها - أي الفكاهة - تحولت إلى سلاح موجّه ضد المظاهر والقيم العديدة التي تعترض بها الأطراف المتنازعة والمتباينة، إذ باتت عيوب الآخرين ونقائص الأجناس المغايرة لكل فئة موضوعات خصبة وطريقة للفكاهة أكثر من نقائص العيوب داخل الفئة الواحدة، كما أن أساليب الشعوب الأخرى في الحياة تثير الدهشة والاستغراب، ومن ثمّ فهي مضحكة أو باعثة على السخرية<sup>(٦)</sup>.

ومن الشعراء الذين اعتمدوا الفخر بالنسب الفارسي، والاعتزاز بقوميتهم بطريقة ساخرة من العرب الشاعر بشار بن برد<sup>(٧)</sup> الذي قال: [من الوافر]

- فلستُ بتاركِ إيوانِ كسرى      لتوضح أو لحوملٍ فالدخولِ  
- وضبُّ في الفلاسِ وذئبٌ      بها يعوي وليثٌ وسطٌ غيل<sup>(٨)</sup>

(١) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ٣٤-٣٦.

(٢) أبو عبيدة معمر بن المثنى (١١٤-٢١٠هـ): مولى من تيم قريش، أصله من يهود فارس، فأبوه يهودي من ناجروان... كان وسخاً مدخول الدين، ومدخول النسب، ولما مات لم يحضر جنازته أحد، له مؤلفات كثيرة يطعن فيها بالعرب والإسلام مثل: كتاب المثالب الذي كان يطعن فيه على بعض أسباب النبي صلى الله عليه وسلم، وكتاب لصوص العرب، وكتاب أدياء العرب، وكتاب فضائل الفرس.. (الفهرست: ص: ٥٨-٥٩).

(٣) الهيثم بن عدي (١٣٠-٢٠٦هـ): هو الهيثم بن عدي الثعلبي، ولد بالكوفة وعاش في واسط، كان مؤرخاً عالماً بالأنساب وأديباً إلا أنه كان صاحب نزعة شعبية، ألف كتباً في مثالب العرب أشهرها: كتاب المثالب. (الفهرست: ص ١٠٩-١١٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٥٨-٦٠).

(٤) ععلان الشعبي: أصله من فارس. وكان أصله الفارسي موضع فخره، اتصل بالبرامكة واشتغل في عهد الرشيد والمأمون نساخاً في مكتبة بيت الحكمة، كان له اهتمام خاص بمثالب العرب، عمل كتاب: الميدان في المثالب الذي هتك به العرب وأظهر مثالبها، إحدى وأربعين قبيلة وعشيرة عربية (الفهرست: ص ١١٨) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٥٧).

(٥) سهل بن هارون (٢١٥هـ): نشأ في البصرة، واشتهر فيها قبل أن يتصل بخدمة هارون الرشيد، ثم صار كاتباً للمأمون وولاه رئاسة خزانة الحكمة، كان فارسي الأصل، شعوبي المذهب، يتعصب للعجم على العرب، له في ذلك كتب كثيرة ورسائل، وكان غاية في البخل. وله كتاب: ثعلة وعفرة على مثال كليلة ودمنة (الفهرست: ص ١٣٣) (تاريخ التراث العربي: مجلد ٢، ٦٠-٦١).

(٦) راجع سيكولوجية الفكاهة والضحك: الفصل العاشر: روح الفكاهة عند الفرد والجماعة ص ١٩٨-٢١٩، وكذلك الفكاهة والضحك رؤية جديدة: الفصل السادس: الفكاهة والضحك والمجتمع ص ٢٥٦ - ٣٠٤.

(٧) بشار بن برد (٩٥-١٦٧هـ): لقبه المرعث فارسي الأصل من طخرستان، ولد بالبصرة وكان مكفوفاً، أدرك الدولتين الأموية والعباسية، اختلف معاصروه في مذهبه اختلافاً كبيراً، كانت به ميول شعبية، وكان به زندقة ذات نزعة مانوية تناول في شعره المديح والهجاء والرتاء والفكاهة التهكمية وغيرها من الفنون. مات ضرباً بالسياط في خلافة المهدي. (وفيات الأعيان ٢٧١/١-٢٧٤) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٣/٢٢٧-٢٣١) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٨٥/١-٨٩).

(٨) الأغاني: ٣/٣٢.

وكان بشار جريئاً قوياً متحدياً، ومما قاله يتبرأ من العرب: [من الكامل]

- أصبحت مولى ذي الجلال وبعضهم مولى العريب فخذُ بفضلِكَ وافخر
- مولاك أكرم من تميم كلها أهل الفعال ومن قريش المشعر<sup>(١)</sup>
- فارجع إلى مولاك غير مدافع سبحان مولاك الأجل الأكبر<sup>(٢)</sup>

يفخر بشار بانتسابه إلى الله ويستهزئ بالعرب لانتسابهم إلى أصولهم الشريفة التي لاتغنيهم، لكن فخره مردود عليه لما فيه من التناقض، إذ كيف يفخر بالنسب المقدس من جانب ويستهزئ بعبادات المسلمين كالحج من جانب آخر، فقد رويت عن هذا الشاعر أخبار تدل على استخفافه بالدين وتحديه فروضه وأحكامه، فهو كان يصوب رأي إبليس في عدم سجوده لأدم، لأن النار أسمى من الطين، ونسب إليه قوله: [من البسيط]

- والأرض مظلمة والنار مشرقة والنار معبودة مذ كانت النار<sup>(٣)</sup>

وقد شاع أمر زندقة بشار، حتى وصل إلى المهدي، واتفق أن الخليفة كان يتتزه في زورقه، فسمع صوت بشار على ضفة النهر، يؤذن في غير وقت الأذان، ساخراً من الصلاة " فأمر بضربه بالسوط، فضربه بين يديه على صدر الحراقة<sup>(٤)</sup> سبعين سوطاً أثلفه فيها. فكان إذا أوجعه السوط يقول: حس، وهي كلمة تقولها العرب للشيء إذا أوجع. فقال بعضهم: انظر إلى زندقته يا أمير المؤمنين يقول حس، ولا يقول: بسم الله. فقال بشار: ويلك أطعام هو فأسمي الله عليه؟ فقال له الآخر: أفلا قلت: الحمد لله؟ قال: أو نعمة هي حتى أحمد الله عليها؟ فلما ضربه سبعين سوطاً بان الموت فيه، فألقي في سفينة حتى مات، وكان آخر ما قاله: ليت عيني أبي الشمقمق<sup>(٥)</sup> تزياني حيث يقول: [من مجزوء الرمل]

- إن بشار بن برد تيس أعمى في سفينة<sup>(٦)</sup>

والغريب في الأمر أن بشاراً وهو تحت ضربات السياط لم يتخل عن أسلوب التهكم

(١) المشعر: بفتح الميم هو المشعر الحرام وهو جبل صغير في المزدلفة، والمشعر المعلم لأنه معلم للعبادة، ووصف بالحرام لحرمته، وسميت تلك الأرض المزدلفة لأن الناس يزحفون إلى الله، أي يتقربون بالوقوف فيها... أو غير ذلك والمزدلفة من مناسك الحج (معجم البلدان: ١٣٣/٥-١٣٤)، قال تعالى: ﴿فَأَذْكُرُوا اللَّهَ عِنْدَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ وَاذْكُرُوا كَمَا هَدَيْتَكُمْ وَإِنْ كُنْتُمْ مِنْ قَبْلِهِ لَمَنِ الصَّالِحِينَ﴾ [البقرة ١٩٨].

(٢) الأغاني: ٢١/٣.

(٣) نكت الهميان: ص ١٢٧، وفيات الأعيان: ٤٢١/١، بشار بن برد: الديوان - جمعه وشرحه الشيخ محمد الطاهر بن عاشور، نشر الشركة التونسية للتوزيع - تونس - ١٩٧٦ م، ٩٣/٤. الكامل: ١٤٣/٢، الأغاني: ٢٤/٣.

(٤) الحراقة: سفينة فيها مرام للنيران (اللسان: حرق).

(٥) أبو الشمقمق (١٩٠ أو ٢٠٠هـ): هو الشاعر 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، وصد الناس عنه بأهاجيه، فعاش حياة فقر وحاجة (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٦٤-٦٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٣/١).

(٦) الأغاني: ٧٠/٣، وفيات الأعيان ٢٧٣/١، نكت الهميان ص ١٢٦.

والسخرية بالجنس العربي، وذلك كله في قالب فكاهي تهكمي لا يفارقه حتى في مواضع الخطر والهلاك.

وإلى جانب بشار بن برد كان أبو نواس<sup>(١)</sup> الذي تأثر بأمه الفارسية أكثر مما تأثر بأبيه العربي، جريئاً في شعوبيته التي يعبر عنها بفكاهة ساخرة وظرف جبل عليه هذا الشاعر. ومن أشعاره التي يفاخر فيها بالحضارة الفارسية، ومزرياً بالحياة البدوية العربية قوله: [من الوافر]

- |                               |   |
|-------------------------------|---|
| - دَعِ الأطلالَ تسفيها الجنوب | وتبلي عهدَ جدّتها الخطوبُ               |
| - ولا تأخذ عن الأعرابِ لهواً  | ولا عيشاً فعيشهم جديبُ                  |
| - دَعِ الألبانَ يشربها رجالُ  | رفيقُ العيشِ بينهم غريبُ                |
| - فهذا العيشُ لا خيمُ البوادي | وهذا العيشُ لا اللبنُ الحليبُ           |
| - فأين البدو من إيوانِ كسرى   | وأين من الميادين الزروبُ <sup>(٢)</sup> |

كما يهزأ بقبيلة تميم، وهي كبرى قبائل العرب وأشرفها، ويزدري بالتميمي ظاهراً ولكنه يوجه سهام التهكم والاستهزاء إلى كل أعرابي باطناً، ويفاخر بحضارة فارس فيقول: [من الطويل]

- |                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| - إذا ما تميميٌّ أتاك مفاخرأ          | فقلْ عدّ عن ذا كيف أكلك للضبِّ                 |
| - تفاخرُ أبناءَ الملوك سفاهةً         | وبولكُ يجري فوق ساقك والكعبِ                   |
| - إذا ابتدرَ الناسُ الفعالَ فخذُ عصاً | وددعُ بمعزى يابنَ طالقةِ الذربِ <sup>(٣)</sup> |
| - فنحن ملكنا الأرضَ شرقاً ومغرباً     | وشيخك ماءً في الترائبِ والصلبِ <sup>(٤)</sup>  |

وفي البيت الأول من الأبيات السابقة تظهر فكاهة الشاعر وسخريته من التميمي، حين وجهه إلى أمر مغاير للفخر، وابتدره سائلاً عن أكل الضباب، تلك الحيوانات التي تعيش في الصحارى العربية، ويصيدها الأعراب ويأكلونها حتى وقتنا الحاضر<sup>(٥)</sup>.

(١) أبو نواس (١٤٦-١٩٨هـ): هو الحسن بن هاني، شاعر العراق في عصره، ولد في الأحواز، وعاش في البصرة إلى أن اتصل بالخلفاء العباسيين ببغداد. وهو أول من نهج للشعر طريقتة الحضرية ومقدمته الخمرية، وأخرجه من اللهجة البدوية، وكان يتهم بالشعوبية والزندقة أحياناً. (طبقات الشعراء المحدثين ص ٢٢٧) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٠٩/٤-١٢٠) (ابن قتيبة: الشعر والشعراء - تحقيق د. عمر الطباع - دار الأرقم - بيروت - ط١ - ١٩٩٧ ص ٥٧٧).

(٢) أبو نواس: الديوان. تحقيق د. عمر الطباع - دار الأرقم - بيروت - ط١ - ١٩٩٨ ص ٥٣. الزروب: ج زربية والمراد حظائر الأغنام أو الإبل.

(٣) ددع بمعزى: أي قل للغنم زاجراً دع دع أو داع داع، طالقة الذرب: الأم التي تحمل طفلها حتى يقضي حاجته.

(٤) الديوان: ص ٩٧.

(٥) انظر - الحيوان ١٢٥/٦-١٢٦.

ويذكر أبو العلاء المعري نادرة عن زنديق كان يعمد في كلامه إلى التورية<sup>(١)</sup> ليعبر خلالها عن شدة كراهيته وعدائه للعرب والمسلمين، إذ "كان يجلس في مجلس البصرة جماعة من أهل العلم، وكان فيهم رجل زنديق، له سيفان قد سمى أحدهما: الخير، والآخر: الفلح، فإذا سلّم عليه رجل من المسلمين، قال: [من الرجز]

صَبَّحَكَ الْخَيْرُ وَمَسَّكَ الْفَلْحُ

ثمّ يلتفت لأصحابه الذين عرفوا مكان السيّفين فيقول:

سَيْفَانِ كَالْبَرْقِ إِذَا الْبَرْقُ لَمَحَ<sup>(٢)</sup>

"لم يكن هذا الشعوبية يستطيع أن يجهر برأيه، فيعبر مباشرة عن كرهه للعرب والمسلمين، وتمنّي الموت لهم، ولذلك عمد إلى تورية تخدع السامع من جانب، وترضي حقه من جانب آخر، فسمّى سيفيه باسمين خادعين، إذ يرمزان إلى الخير والفلح في ظاهر اللفظ، ولكنه يرمز بهما إلى الذبح والتقتيل، ولذا فقد كان يرفع صوته بالسلام، وذكر الخير والفلح ثم يعبر عن حقيقة شعوره في الشطر الثاني، فيرضي نفسه وأنصاره بالشمم والتورية"<sup>(٣)</sup>.

وقد شعر العرب بخطورة الموقف، ولكنهم لم يستطيعوا دفع الشر عنهم، ونجد في كثير من الشعر ظلاً من الحسرة والألم، كما توضّح في شعر المتنبي حين قال: [من المنسرح]

- وإنما الناس بالملوك وما  
تقلحُ عُربٌ ملوكها عجمُ  
- لا أدبٌ عندهم ولا حسبٌ  
ولا عهدٌ لهم ولا ذممُ  
- بكلّ أرضٍ وطئتُها أممٌ  
ترعى بعبدٍ كأنها غنمُ  
- يستخسِنُ الخزّ حين يلمسُهُ  
وكان يُبْرِى بظفره القلمُ<sup>(٤)</sup>

لذلك وقف بعض الشعراء، في اتجاه معاكس، يسخرون من الأعاجم، كما حدث مع أبي العتاهية<sup>(٥)</sup> حين استهزأ بالشاعر والبة بن الحباب<sup>(١)</sup> بسبب أصله الأعجمي الذي يدل عليه

(١) التورية: لفظ مفرد له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب، ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويورّي عنه بالمعنى القريب، وسمي هذا إيهاماً. (راجع الحموي: خزنة الأدب وغاية الأرب - المطبعة العامرة - مصر - د.ت. ص ٢٩٥ فصل التورية).

(٢) أبو العلاء المعري: رسالة الغفران - دار صادر - بيروت - د.ت - ص: ٢٩٧.

(٣) الفكاهاة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٠٩.

(٤) ديوان المتنبي: ٤١٢/٢.

(٥) أبو العتاهية (١٣٠-٢١٠هـ): هو إسماعيل بن القاسم، ولّد مولى لبني عنزة بالكوفة، عمل في صناعة الجرار، ويرمى بالزندقة مع كثرة أشعاره في الزهد والمواعظ، اتصل بالخلفاء العباسيين من المهدي وحتى المأمون. كان شاعراً غزيراً الإنتاج اشتهر بالغزل قبل انصرافه إلى الزهد حوالي سنة (١٧٨ هـ).

(الشعر والشعراء: ص ٥٧٣) (طبقات الشعراء المحدثين ص ٢٦٠) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٩٦/٤-٩٩).



وجبه الأحمر، وبشرته البيضاء، وشعره الأصفر، وهي صفات لم تكن معروفة بين العرب أصحاب البشرة السمراء والشعر الأسود، فكان والبة كالتائر الملون، ذي الريش الأحمر والأصفر، يقول: [من الكامل]

- صرّح بما قتته واجهر  
 لابن الحبابِ وقل ولا تحصر  
 - مالي رأيت أباك أسود غر  
 بيب القذال كأنه زرزر؟!  
 - وكان وجهك حمرة رئة  
 وكان رأسك طائر أصفر<sup>(٢)</sup>

كما أصابت سهام التهكم قاضي القضاة في عهد المعتصم أحمد بن أبي دؤاد<sup>(٣)</sup> لتشكك في أصله العربي، وادعائه الانتساب إلى قبيلة إياد، فقال أبو العتاهية يسخر منه بأسلوب تهكمي مثير للضحك والاستهزاء، في قالب غني بالمفارقات والمبالغات الفكهاة: [من مجزوء الرمل]

- أنت عندي من إياد  
 ليس في ذاك كلام  
 - شعر ساقيك وفخذي  
 كخزامي وشمام<sup>(٤)</sup>  
 - وضلوع الشلو من صد  
 رك نبع وبشام<sup>(٥)</sup>  
 - لو تحركت كذا لان  
 جفأت منك نعام  
 - وظباء مخضبات  
 ويرابيع عظام<sup>(٦)</sup>  
 - أنا ما ذنبي إن  
 كذني فيك الأنعام؟  
 - ثم قالوا حاسمي  
 من بني الأنباط حام<sup>(٧)</sup>  
 - عربي عربي  
 حاسمي والسلام<sup>(٨)</sup>

- (١) والبة بن الحباب (ت نحو ١٧٠هـ): أستاذ أبي نواس، أكثر شعره أو كله في المجون والخلاعة والتهتك ووصف الخمر والغزل. قدم بغداد في أواخر أعوامه فهجا بشاراً وأبا العتاهية وغلباه، وكان خبيث الدين، خفيف الروح. (طبقات الشعراء المحدثين ص ١١٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٤٧/٣-٢٤٨).
- (٢) الأغاني ١٥/١٦.
- (٣) أحمد بن أبي دؤاد (١٦٠-٢٤٠هـ): أبو عبد الله أحد القضاة المشهورين من المعتزلة، أصله من قنسرين كرمه المأمون لتأثره برأي المعتزلة، وحدثت في زمانه فتنة خلق القرآن، إذ كان ابن أبي دؤاد سبباً في حدوثها. جعله المعتصم قاضي قضاة، وكان شديد الدهاء. أصيب بالفالج في أيامه الأخيرة. (وفيات الأعيان: ٩١/١) (الأعلام: ١/١٢٤).
- (٤) الخزامي: نبتة لطيفة تقارب البنفسج، الشام: من البطيخ (القاموس المحيط: خزم، شم).
- (٥) بشام: نبت حجازي في الأصل وهو يمد كشجر العنب، له زهر أصفر وحب أحمر (المعجم الوسيط: بشم).
- (٦) يرابيع: مفرد يربوع، دويبة فوق الجرذ، وهو اسم حي من تميم (اللسان: ربع).
- (٧) حاسمي: نسبة إلى موضع البادية (معجم البلدان: ٢/٢٠٥).
- الأنباط: شعب سام، كانت له دولة شمالي شبه الجزيرة العربية، وعاصمتهم سلع (البتراء)، ثم استعمل في أخلاط الناس من غير العرب (اللسان: نبط).
- (٨) الفهرست ص ٢١٢.

إنَّ ابن أبي دؤاد يدّعي النسب العربي الأصيل، وأبو العتاهية يصور لنا عروبته الخالصة، إذ إنَّ شَعَرَ جِسه من أزهار الصحراء العربية ونباتاتها، وتتبع من بين مفاصله زواحف الصحراء وحيواناتها، لكنَّ الناس لا يصدقون، ولا ذنب للشاعر في رأي الناس!!  
والحق إنَّ أبا العتاهية بأسلوبه الفكاهي الطريف، هو الذي أكّد عروبة ابن أبي دؤاد، ثم هو الذي نفاها عنه بطريقة غير مباشرة غاية في الاتقان والتهكم المضحك.

مما سبق يمكننا أن نقول: إنَّ المجتمع العباسي تكوّن من عناصر متنوعة وأجناس مختلفة فقدت الانسجام فيما بينها. إذ كان التنافس والتناحر هو السمة البارزة بين شعوبها، لذلك كان مآل الدولة الانحلال والتشردم، لأن السعي من أجل تحقيق الوحدة بدأ أمراً في غاية الصعوبة منذ الدور الأول.

أما التطور الحضاري الهائل الذي سبّبه التنوّع العرقي والعقائدي والفكري عند أبناء المجتمع العباسي، فقد أدى دوراً محورياً في خلق ظروف مناسبة لازدهار الفكاهاة وتطورها بسبب التنافس والتحدي بين أبناء المجتمع.

#### ب - تناقضات الحياة العباسية وبروز التيارات المتنوعة:

في الوقت الذي كان فيه الأمويون منشغلين عن أسباب المدنية بانصرافهم إلى محاربة مناوئهم، والقيام بالفتوحات التي تجاوزت بلاد الهند والسند شرقاً، ووصلت إلى قلب أوروبا غرباً، نجد العباسيين قد كفوا مؤونة الحرب والقتال، وبسطوا سلطانهم على رقعة واسعة من البلاد المفتوحة، كانت تدرّ عليهم الأموال والثروات الطائلة.

ومع توافر أسباب السّلم والغنى، تتوافر عوامل الاستقرار، ويلتفت الناس إلى بناء حياتهم الاجتماعية والعقلية على أسس جديدة لا يقوى عليها أصحاب المجتمعات البدوية.

وقد رأينا سابقاً أنّ الاختلاط بالأعاجم وانتشار الثراء والترف قد سببا نشوء تيارات منحرفة تمثلت في الشعبية والزندقة، كما نشأ إلى جانب التيارات المنحرفة تيار تمثّل في اللهو والمجون الذي انتشر في جوّ من الترف والبذخ. ولكن في مقابل التيار اللّاهي برز تيار جاد هو تيار الزهد والتديّن.

وكما استوعب المجتمع في هذا العصر الثراء الفاحش والفقير المدقع، فقد اتسع لتياري المجون والتديّن، بل إن هذين التيارين قد وصلا إلى درجة كبيرة من القوة والحدة. وليس في هذا أية مفارقة، ذلك أنه إذا كان التياران يبدوان متناقضين فإن بينهما من الارتباط ما يجعلهما يتبادلان التأثير، فتأتي قوة أحدهما رد فعل لقوة الآخر، وهو ما عبّر عنه أحد المفكرين بقوله:  
"الترف واللهو واللعب يستدعي العبادة والجدّ والزهد والتفكير"<sup>(1)</sup>.

(1) د. علي سامي النشار: نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام - دار المعارف - مصر - ط ١ - ١٩٦٦ - ١٢٤/٣.

## ١ - تيار الترف والمجون:

كان العرب يستمدون أخلاقهم من خصال البداوة الحميدة، فيتشددون في العفة ويغالون في الأنفة، ويتمسكون بالمروءة والعزّة، وبعد أن تأثروا في العصر الإسلامي بالمثل الإسلامية العليا، بات كثيرون في العصر العباسي شديدي الميل إلى اللهو والمجون، فأنحلت الأخلاق، وعمّ التساهل الديني، وقلّت هيبه الشرائع في النفوس، لاسيما بعد أن تمازجت الشعوب، وتلاقت عادات الأمم المختلفة في ذلك الإقليم من الأرض، إذ صبغت هذا العصر بصبغتها، ولكل من هذه الأمم تاريخ في الحضارة عريق، وطقوس في العيش ذات نصيب وافر من الترف والافتتان في أشكاله وصوره<sup>(١)</sup>.

هكذا أولع أكثر أهل العراق بالملذّات، فكانوا لا يأكلون إلا أفخر أنواع الأطعمة، من دجاج وسمك، وفاكهة وحلوى، ولا يشربون إلا أجود الخمر، وساد مجالسهم اللعب بالنرد والشطرنج، وعمّ ملاهيهم الميسر والقمار، وتطلعت أنفسهم إلى النزاهات والرحلات، فألّفوا الخروج إلى الحدائق والرياض، وأفتتوا بتنظيم الموائد وتزيينها بالزهور والرياحين. ولعل مجالس الشراب كانت أكثر مجالسهم دلالة على المجون، والتساهل في الحياة الدينية<sup>(٢)</sup>.

ومما ساعد على هذه الحياة اللاهية، إقبال أكثر الخلفاء العباسيين على النعيم والترف، والأخذ بأسباب البذخ على اختلافها، منذ الخليفة المهدي الذي فتح باب اللهو واسعاً لمن جاء بعده من الخلفاء، إذ إنه كان مغرماً بالصيد واللهو وسماع الغناء وإنفاق الأموال<sup>(٣)</sup>. ويصف السيوطي<sup>(٤)</sup> أيام هارون الرشيد بأنها "أعياد وأعراس"<sup>(٥)</sup>.

ومن شواهد الثراء الفاحش والإسراف والبذخ اللامتناهيين ما ذكره المؤرخون عن حفل زفاف المأمون حين دخل بخديجة بنت الحسن بن سهل<sup>(٦)</sup> المعروفة ببوران، إذ "نثر الحسن على الطبقة الأولى من الحاضرين بنادق مسك ملثوثة على الرقاع بالضياح، والعقار مسوغة لمن حصلت في يده، يقع لكل واحد منهم ما أداه إليه الاتفاق والبخت، وفرّق على الطبقة الثانية

(١) انظر د. سليمان حريثاني: أبو نواس المتهتك الفاضل - دار تنوير للطباعة - ط١ - ١٩٩٦ - ص ١٢٢.

(٢) انظر حضارة العرب في العصر العباسي ص ١٧٣-١٨١.

(٣) راجع مروج الذهب ٣/٣١٠ وما بعدها.

(٤) السيوطي (٨٤٩-٩١١هـ): هو عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي، ولد بالقاهرة، تبحر الإمام السيوطي في علوم شتى، فقد ضرب في كل علم بسهم عظيم، له مؤلفات كثيرة تبلغ تقريباً (٥٣٨ مؤلفاً) منها: الدر المنثور في التفسير المأثور، الإتيان في علوم القرآن، تاريخ الخلفاء وغيرها كثير جداً. (الأعلام: ٣/١١٢).

(٥) تاريخ الخلفاء: ص ٢٨٦.

(٦) الحسن بن سهل، كان كاتباً ووالياً أيام المأمون، توفي سنة (٢٣٦هـ) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢١٨/٤)

بدر الدنانير في كل بدرة عشرة آلاف<sup>(١)</sup>، وفرق على الطبقة الثالثة بدر الدراهم، كذلك بعد أن أنفق على مقامة المأمون بداره أضعاف ذلك، وأعطى المأمون بوران في مهرها ليلة زفافها، ألف حصاة من الياقوت، وأوقد شموع العنبر في كل واحدة مئة من وهو رطل وثلثان<sup>(٢)</sup> وبسط لها فرشاً كان الحصير منها منسوجاً بالذهب مكللاً بالدر والياقوت. وقال المأمون حين رآه: قاتل الله أبا نواس، كأنه أبصر هذا حيث يقول: [من البسيط]

- كأن صغرى وكبرى من فواقعها حصباء در على أرض من الذهب<sup>(٣)</sup>

وتصف بعض كتب التاريخ قصر التاج الذي بني في خلافة الرشيد، وبقيت أيدي الخلفاء من بعده تجددته وتزيد فيه، وتنقل إليه حجارة من قصر كسرى حتى عام (٥٧٤هـ)، وكان يحوي مساحات وملاعب لعدو الخيل واللعب بالصوالة<sup>(٤)</sup>، وحيزاً لجميع الوحوش، كما كان القصر مذهباً ومفضلاً مزيناً بالسُّتور والفرش والطرف بشكل مبهر الأنظار<sup>(٥)</sup>.  
"وكتب المؤرخون أخباراً طوالاً عن ترف الخلفاء والأمراء وبذخهم، ووصفوا موآئدهم وأنواع الأطعمة التي كانوا يتفننون في إعدادها"<sup>(٦)</sup>.

وفي خضم هذا الجو من اللهو والترف برزت المرأة بوصفها ركناً رئيساً في الواقع الحضاري المترف، فالقصور ملأى بها، ومجالس اللهو والشراب والطرب تغنت بجمالها وسحرها وذكائها، وقد تتلاعب الأنامل منها بأوتار النغم والإيقاع، ويرتفع شذوها بالغناء هادئاً وصاخباً، فتأسر القلوب والعقول عندما تتغنى بالشعر وحماس تعبيراته، وقد تكون ساقية لعباً تختال مزهوة بثوب الشباب والجمال<sup>(٧)</sup>.

ولما كانت قصور الخلفاء والأمراء والعظماء تأوي كثيراً من الجوارى والقيان، كما أخبر أبو حيان التوحيدي الذي أحصى أكثر من أربعمئة وستين جارية في منطقة الكرخ<sup>(٨)</sup> وحدها

(١) البدر: كيس فيه مقدار من المال، وسميت بذلك لوفورها، قال بعضهم: ومنه سمي القمر ليلة أربع عشرة بدرًا، لتماحه وامتلائه من النور، ويقال: بل لمبادرته الشمس... (اللسان: بدر) وانظر ابن رشيق القيرواني (٣٩٠-٤٥٦هـ): العمدة في محاسن الشعر وآدابه - تحقيق د. محمد قرقران - مطبعة الكاتب العربي - دمشق ط ٢ - ١٩٩٤ - ١٠٩١/٢.

(٢) المن: كيل أو ميزان وهو رطلان (اللسان: منن).

والرطل: معيار يوزن به أو يكال يختلف باختلاف البلاد، وهو غالباً ما يعادل (٧٢ مثقالاً) والمثقال (٤ حبات من القمح)

(٣) وفيات الأعيان ١/٢٨٧-٢٩٠، تاريخ بغداد: ٣٢/٧. البيت في الديوان ص: ٥٧.

(٤) الصوالة: لعبة تشبه الغولف، تضرب الكرة بعضاً معقوفة لتذهب بعيداً (الوسيط: صلج).

(٥) معجم البلدان: ٣/٥.

(٦) الفكاهاة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢١٧.

(٧) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ١٨٥-١٨٦، وانظر أيضاً مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ٢٨٩-٢٤٣ للتعرف إلى أثر الجوارى في مجالس الخلفاء العباسيين، وانظر د. شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط ٩، ١٩٨٦، ص ٦٥-٧٣.

(٨) الكرخ: منطقة تقع شرقي نهر دجلة في بغداد.

سنة (٣٦٠هـ)<sup>(١)</sup>، فإن تزايد أعدادهن شكّل ظاهرة اجتماعية بارزة في الحياة العباسية، تمثّلت في التحلّل والعبث والفساد الذي أتت منه البيئة العباسية<sup>(٢)</sup>، بل "لقد جاوز الأمر حدود اقتتاء العبيد والإماء في البيوت الخاصة إلى إقامة بيوت لهم، يقيمها كبار تجار الرقيق، تكون بمثابة<sup>(٣)</sup> مباءات للهو والعبث والسكر والمجون، يغشاها طالبو اللذة والمتاع"<sup>(٤)</sup>.

ومما يرويه السيوطي أن "المأمون عرضت عليه جارية شاعرة فصيحة متأدبة شطرنجية<sup>(٥)</sup>، فسأومه النخاس في ثمنها بألفي دينار. فقال المأمون: إن هي أجازت بيئاً أقوله ببيت من عندها أشتريها بما تقول وزدت. فأنشد المأمون: [من البسيط]

- ماذا تقولين فيمن شفه أرقّ من جهد حبك حتى صار حيرانا

فأجازته:

- إذا وجدنا محبباً قد أضرب به داء الصبابة أوليناها إحساناً<sup>(٦)</sup>

أما جارية الرشيد فلها مع سيدها قصة طريفة ودعابة مرحة، حين أرسلت إليه رسالة خطتها بأناملها اللطيفة على تفاحة<sup>(٧)</sup>، فجاءها الردّ من الخليفة مكتوباً على تفاحة ثانية، وهذا كله على مرأى ومسمع بعض من زوّار الخليفة الذي وصف ما جرى، فقال: أقبّلت وصيفة معها تفاحة مكتوب عليها بغالية: [من المتقارب]

- سرورك ألهاك عن مواعي فصيرت تفاحتي تذكرة

فأخذ الرشيد تفاحة أخرى وكتب عليها:

- نقاضيت وعدي ولم أنسه فتفّاحتي هذه معذرة

ثم التفت الرشيد إلى الضيف الزائر، وقال: قل في هذا شيئاً، فقال: [من البسيط]

(١) الإمتاع والمؤانسة ١٨٣/٢.

(٢) انظر د. أحمد الحوفي: تيارات ثقافية بين العرب والفرس - دار نهضة مصر - ١٩٦٨ - ص ١٢٥.

وانظر د. عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٧٩ - ٣٨/٢.

(٣) المثابة: البيت والملجأ، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ أَلَيْكَ مَثَابَةُ لُنَّاسٍ وَأَمَّا ﴾ [البقرة: ١٢٥]

والصواب: منزلة بمعنى مكانة ومرتبة ومن الأخطاء الشائعة استخدام مثابة بمعنى منزلة.

انظر د. محمد العدناني - معجم الأخطاء الشائعة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط ٢، ٢٠٠٣ ص ٥٣.

(٤) في الشعر العباسي الروية والفن ص ١٦٤.

(٥) أي تجيد اللعب بالشطرنج.

(٦) تاريخ الخلفاء: ص ٣٢٣.

(٧) يذكر ابن الوشاء في كتابه (الموش ص ٢٠٧-٢٠٩) " أن التفاح عند ذوي الظرف وذوي الاثنيان لا يعد له شيء من الثمر... إليه يبدون أخبارهم، وليس في هداياهم ما يعادله، لغلبة شبهه بالخدود الموردة والوجنات المضرجة، وهو عندهم رهينة أحيائهم، وتذكر أصحابهم..."

- تفاحةٌ خرجتُ بالدرِّ من فيها      أشهى إليَّ من الدنيا وما فيها  
- بيضاءٌ في حُمْرةٍ غلَّتْ بغاليةٍ      كأنما قُطِفَتْ من خدِّ مُهْدِيها

جعل تيار الترف العباسيين يغرقون في اللذائذ ومظاهر المجون، فازدهر الشعر الفكاهي بما يضم من نواذر مضحكة ومعانٍ فكهة. وكان الخلفاء والأمراء يكثرّون من عطاء الشعراء الظرفاء، فظهرت طبقة من الشعراء المهرجين والمضحكين، وصار التهريج فناً يكسب صاحبه مالاً وفيراً، وله شروطه وأساليبه كما ذكر الجاحظ<sup>(١)</sup>.

وازدهر الغناء في العصر العباسي، إذ شجع الخلفاء المغنين والمغنيات، واعتنوا بالموسيقا والألحان والأصوات، وبذلوا في سبيل تنشيطها الأموال الطائلة<sup>(٢)</sup>، وبرزت أسماء كثيرة في عالم الشعر والغناء، أشهرها: إبراهيم الموصلي وابنه إسحاق<sup>(٣)</sup> من الرجال، ودنانير<sup>(٤)</sup> من النساء.

جاء في الأغاني أن شيخاً وشباباً كانوا في سفينة فقال بعض الشباب للشيخ: إن معنا قينة (مغنية) لنا، ونجلّك أن تسمع غناءها. قال: الله المستعان: فأنا أرقى الأطلال (الحبال) في أعلى السفينة وشأنكم. فغنّت: [من السريع]

- حتى إذا الصبّحُ بدا ضوؤه      وغارتِ الجوزاءُ والمرزمُ<sup>(٥)</sup>  
- أقبلتُ والوطءُ خفيُّ كما      ينسابُ من مكمّنه الأرقمُ<sup>(٦)</sup>

فألقي الشيخ بنفسه في الفرات وجعل يخطب بيديه ويقول: أنا الأرقم، أنا الأرقم!.

فأدر كوه وقد كاد يغرق. فقالوا: ما صنعت بنفسك؟ فقال: إني والله أعلم من معاني الشعر ما لا

(١) انظر التاج في أخلاق الملوك ص: ٣١، ٩٢، ١٣١، ١٣٢.

وانظر مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ص: ٨٣-٩٨.

(٢) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ١٨٦-١٨٨.

وانظر مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين ص ٢٩٩-٣١٣.

(٣) إبراهيم الموصلي (١٢٥-١٨٨هـ): إبراهيم بن ماهان الموصلي. أوجد زمانه في الغناء، وكانت له عند الخلفاء منزلة حسنة (وفيات الأعيان ٤٢/١ - ٤٣) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/١٩).

إسحاق بن إبراهيم الموصلي (١٥٢-٢٣٥هـ) كان عمدة المغنيين في عصره، وكان إلى ذلك شاعراً رقيقاً. انقطع إلى الرشيد والبرامكة، توفي في خلافة المتوكل.

(تاريخ التراث العربي مجلد ٢) ٤/١٦١ (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٧٦).

(٤) دنانير (٢١٠هـ): جارية البرامكة، أشهر مغنية في عصرها. وذاع صيتها كثيراً. وهي غير (دنانير) جارية الشاعر ابن كناسة (المتوفي سنة ٢٠٧ هـ) وكانت شاعرة ومغنية أيضاً وتوفيت قبل ابن كناسة.

انظر عمر رضا كحالة: أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام - المطبعة الهاشمية - دمشق - د.ت. ٣٥٥-٣٥٨

(١) الجوزاء: برج في السماء، المرزم: نجم في السماء. (اللسان: جوز، رزم).

(٢) الأرقم: الأفعى المرقطعة (اللسان: رقط).

تعلمون" (١). وعُرف عن الخليفة العباسي الرابع الهادي (٢) اللهو والاستماع للغناء وأنه "كان يتناول المُسكر ويلعب، ويركب حماراً فارهاً، ولا يقيم أبهة الخلافة" (٣). ويروى أنه قال لإبراهيم الموصلي غنني جنساً من الغناء ألدُّ به وأطرب له، ولك حكمك. قال إبراهيم فغنيتَه: [من الطويل]

- وإنِّي لَتَعْرُونِي لِذِكْرِكَ هِزَّةٌ      كما انتفضَ العصفورُ بلَّله القَطْرُ  
فضرب بيده إلى جنب درّاعته فحطَّها (٤) ذراعاً ثم قال: أحسنت والله. زدني. فغنيت:
- فيا حبَّها زدني جوى كلَّ ليلةٍ      ويا سلوةَ الأيام موعِدِك الحشر (٥)

فضرب بيده إلى درّاعته فحطَّها ذراعاً آخر، ورفع صوته وقال: أحسنت لله أبوك. هات ما تريد. قلت: يا سيدي. عين مروان بالمدينة (٦) فقال: أردت أن تشهر بهذا المجلس فيقول الناس: أطربُّه فحكمتُه فتجعلني سمرأً وحديثاً. يا إبراهيم الحرّاني (٧) خذ بيد هذا الجاهل إذا قمتُ، فأدخله في بيت مال الخاصة (٨)، فإن أخذ كل ما فيه فخله وإياه. فدخلتُ فأخذت خمسين ألف دينار (٩).

تبين لنا القصة كيفية انسجام الخليفة مع جو الغناء والطرب، انسجاماً أنساه وقار الخليفة، وزرانة الحكم وهيبة المركز، إذ تفلّت من قيوده وسيطر عليه اللهو، فما كان منه إلا أن مزّق ثوبه لشدة اندماجه في الغناء وفي هذا مبالغة قد لا تصدق، ولكن هذا ليس غريباً عن شخصية الهادي التي تميل للهو والمجون.

وعندما يذكر اللهو والمجون تذكر الخمرة بما تتضمنه من وصف الشعراء لها ولمجالسها، وبعض هذه المجالس عام في الحانات وأسواق اللهو في بغداد ومدن العراق، وبعضها خاص في القصور والدور الكبيرة.

وظهرت طبقة من الشعراء الخمريين في الدور العباسي الأول تزعمها أبو نواس، ثم ما

(١) ١٢٣/٤ و ١٧١/٨.

(٢) الهادي (١٤٤-١٧٠هـ): هو موسى الهادي بن المهدي، ولي الخلافة بعد وفاة أبيه سنة (١٦٩هـ) ولم يزل خليفة حتى توفي سنة (١٧٠هـ) استبدت أمه الخيزران بالحكم فزجرها فاتهمها الناس بقتله من أجل ذلك.

(٣) تاريخ الخلفاء ص ٢٧٩ (الدولة العباسية ص ٨٧ - ٩٢).

(٤) تاريخ الخلفاء: ص ٢٧٩.

(٥) حطّها: مزّقها.

(٦) البيتان للشاعر أبي ذؤيب الهذلي (ت نحو ٢٧ هـ): وهو من الشعراء المخضرمين الذين أدركوا الجاهلية والإسلام، أسلم سنة (٩ هـ)، شارك في الفتوحات، والأرجح أنه مات في مصر (تاريخ التراث العربي مجلد ٢) (٢٥٥/٢-٢٥٨).

(٧) عين مروان: قد تكون قرية صغيرة أو بستان كبير.

(٨) إبراهيم الحرّاني: أمين المال عند الخليفة الهادي.

(٩) أي المال الخاص بالخليفة وليس من مال الدولة.

(٩) الأغاني: ١٦/٥.

لبنث أن توسّعت هذه الطبقة في الدور العباسي الثاني بعد انتشار تجارة الخمر انتشاراً واسعاً، لا يوجد له مثل في الفترة السّابقة، ولا يكاد المرء يستثني شاعراً لم يذكر الخمر أو يصفها، فإذا هي لون تقليدي كالوقوف على الأطلال في الشعر الجاهلي<sup>(١)</sup>.

كما اقترن ذكر الخمر في الشعر بالظرف أو التفكّه، من مثل قول أبي نواس في القرن الثاني الهجري: [من السريع]

- |   |                         |  |
|---|-------------------------|--|
| - | تفتيرُ عينيكَ دليلٌ على | أنَّك تشكو سَهْرَ البارحة <sup>(٢)</sup> |
| - | عليكَ وجه سيئٍ حاله     | من ليلةٍ بتَّ بها صالحه <sup>(٣)</sup>   |
| - | رائحةُ الخمر، ولذاتُها  | والخمرُ لا تخفى لها رائحة                |
| - | وغادةٍ هاروتُ في طرفها  | والشمسُ في قرقرها جانحة <sup>(٤)</sup>   |
| - | تستقدحُ العودَ بأطرافها | ونغمةً في كبدي قاذحة <sup>(٥)(٦)</sup>   |

ثم يأتي يوسف بن حموية<sup>(٧)</sup> في القرن الرابع الهجري ليزيد على أبي نواس، حين جعل زيارة الخمر تعادل زيارة البيت الحرام، وارتشاهه الخمر يعادل كل منازل الأرض، يقول: [من الخفيف]

- |   |                            |  |
|---|----------------------------|--|
| - | حجٌ مثلي زيارة الخمرِ      | واقنتائي العقار شرب العقارِ                |
| - | ووقاري إذا توقّر نوا الشيب | سبة وسط الندى ترك الوقارِ                  |
| - | ما أبالي إذا المدامة دامت  | عذل ناهٍ ولا شناعة جاري                    |
| - | ربّ ليلٍ كأنه فرغ ليلي     | ما به كوكبٌ يلوح لساري                     |
| - | قد طويناه فوق خشف كحيل     | أحور الطرف فاتر سحار <sup>(٨)</sup>        |
| - | وعكفنا على المدامة فيه     | فراينا النهار في الظهر جاري <sup>(٩)</sup> |

(١) ظهر الإسلام: ١/ ٨٢.

(٢) تفتير عينيك: انكسارهما وتقارب ما بين جفنيهما من تعب السهر والخمر.

(٣) أي إن بقايا سهر الليل في السكر والمجون على وجه المرء هو الصلاح، وبذلك يخالف عرف الأخلاق.

انظر المتهتك الفاضل أبو نواس ص: ٢٢١.

(٤) القرقر: ظاهر الوجه، وما بدا من محاسنه.

إنّ الجارية الساقية ذات القامة الهيفاء تنفتح سحر جمالها ونظراتها كسحر هاروت، ووجهها يتألأ كضياء الشمس

(وهذه الصورة تبعث في النفس روعة ممتزجة بظرف يدعو إلى السرور والانبساط).

(٥) إن هذه الحسنة تداعب أوتار العود بأناملها لتتوري بها ألحاناً تتوقد في قلبي كالنار المشتعلة.

(٦) الديوان: ص ١٤٦.

(٧) يوسف بن حموية: من شعراء القرن الرابع الهجري، ويعرف بابن المنادي، وهو من أهل قزوين (بيتيمة الدهر: ٣/ ٤٠٣).

(٨) الخشف: ولد الطيبة.

(٩) بيتيمة الدهر: ٣/ ٤٠٤.



ثم نصل إلى ذروة الاستهتار والتهتك مع قول السّلامي<sup>(١)</sup> في القرن السادس الهجري:

[من الخفيف]

- في جوارِ الصّبَا نحلُّ بيوتاً
- عَمَرْتِ بِالْغُصُونِ وَالْأَقْمَارِ
- وَنُصِّلِي عَلَى أذَانِ الطَّنَائِبِ
- رِ وَنُصِّغِي لِنُغْمَةِ الْأَوْتَارِ
- بَيْنَ قَوْمٍ إِمَامِهِمْ سَاجِدٌ لِلـ
- كَأْسٍ أَوْ رَاكِعٍ عَلَى الْمِزْمَارِ<sup>(٢)</sup>

إلى غير ذلك من شعر المجون الذي انتشر في هذا العصر، وكثرت موضوعاته من تغزلّ بالجواري والغلمان، ووصف للخمرة ودعوة إلى مجالسها، إلى شعر فيه كثير من السّخف والفحش، مع تطاول على الدين وسخرية من شعائره. وهي أمور وإن كانت قد نبتت في فترة سابقة إلا أنها منذ الدور العباسي الثاني قد أتيح لها من النمو والانتشار ما جعلها تبدو متلائمة مع ذوق العصر، فلا تقاومها سلطة، ولا ينكرها عُرْف<sup>(٣)</sup>.

## ٢- تيار الزهد والتدين:

من الأمور البدهية أنّ كل تطرف في جانب من جوانب السلوك عند بعض الناس يقابله تطرفٌ وغلو عند الجانب الآخر. ولقد غلا بعض العباسيين منذ الفترة الباكرة واشتطوا في طلب الدنيا ومباحها، وبالغوا في طلب لذاتها، فأسرفوا في طلب الشهوات حتى وصلوا إلى المجون ثم إلى الزندقة، وخرجوا عن دائرة الإيمان، فكان من الطبيعي أن يظهر تيار آخر يناقض التيار الأول في طلب المتعة والإقبال على الحياة. إنه تيار الزهد والتدين<sup>(٤)</sup>. ابتعد الزاهدون عن مباحج الحياة الزائلة، ورجعوا في العودة إلى التقى والإيمان، فتمسكوا بحبل الله، ولم يكن للشيطان أي نصيب عندهم.

وما يلفت إليه أن الزندقة والإلحاد قد شاعا في طبقة محدودة من الناس، وكانت موجة المجون أكثر حدة، لكنها لم تكن عامة في المجتمع العباسي بل كانت خاصة بالمترفين ومن حولهم من الشعراء والمغنين<sup>(٥)</sup>، وكان وراءهم "الشعب يكده ويتصبب جبينه عرقاً كي تملأ هذه الطبقة بطونها، وتملاً مجالسها بالشرب من الطاس والكاس"<sup>(٦)</sup>.

(١) السّلامي (٤٦٧-٥٥٠ هـ): هو أبو الفضل محمد السلامي نسبة إلى مدينة السلام وهي بغداد، بدأ حياته لاهياً ماجناً ثم ترهّد فكان عالماً وأديباً أخذ عنه كثيرون. (وفيات الأعيان ٤٢٠/٣).

(٢) وفيات الأعيان: ٤٢٢/٣. وانظر علي أحمد سعيد: ديوان الشعر العربي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٤٦م، ٤٢١/٢.

(٣) انظر د. محمد عبد العزيز الكفراوي: تاريخ الشعر العربي - دار نهضة مصر - ط١ - ١٩٦٧ م ٤١/٣-٦١.

(٤) انظر ضحى الإسلام ١٦١/١-١٦٢.

(٥) انظر تاريخ الشعر العربي ٤١/٣-٦١.

(٦) العصر العباسي الثاني ص ٣٩٧.

ومنذ الدور العباسي الثاني ازدادت نسبة الشعب الفقير الكادح، فكانت له وجهة أخرى غير حانات الخمر ومجالس الأانس والطرب، وكانت له حياة أخرى غير حياة اللهو والمجون إن طوعاً وإن كرهاً، أما حياته فكانت حياة شظف وتقفش، إن لم تكن حياة بؤس وحرمان كما عرفنا فيما سبق.

وأما وجهة كثيرين منهم فكانت إلى المساجد والمدارس يلونون برهبهم فيبثونهم هموم نفوسهم وشدائد حياتهم، وينهمكون في العبادة ويستمعون إلى القرآن الكريم وإلى الخطباء والوعاظ، ويتعلمون أمور دينهم على يد علماء عرفوا بالورع والزهد، وامتثلوا غيرة على الدين فجنّدوا أنفسهم لخدمته، فكانوا يعلمون بالمدارس ويعظون ويذكرون بالمساجد<sup>(١)</sup>، ومن هؤلاء الزهاد الوعاظ: سفيان الثوري وعبد الله بن المبارك والفضيل بن عياض والإمام الغزالي وابن الجوزي وغيرهم كثير جداً<sup>(٢)</sup>.

وقد أدى ارتفاع موجة الزهد والتعبّد إلى نشوء التصوّف والحركات الصوفية التي اتسع نطاقها منذ العصر العباسي الثاني، واجتذبت إليها الأتباع من الرجال والنساء<sup>(٣)</sup>، وتطالعنا في كتب الطبقات والتراجم أسماء كثير من رجال التصوف وشيوخه مشفوعة بالحديث عما كان لهم من مجاهدات وأحوال ومقامات، وما شاع حولهم من الكرامات، وما كان لهم من الهيبة والمكانة عند الناس<sup>(٤)</sup>.

أما إذا أردنا التحدث عن الشعراء الذين أقبلوا على الزهد وذكره في شعرهم فإننا نقف عند مفارقة طريفة وهي أن أكثر شعراء الزهد هم ذاتهم الذين أسرفوا على أنفسهم، وانغمسوا في طلب اللذة المحرمة حتى جرفهم تيارها، ومنهم شعراء عرفوا بمجونهم مثل: أبي نواس

(١) انظر د. عبد الستار السيد متولي: أدب الزهد في العصر العباسي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ م. الصفحات: ٢٠، ٢٧، ٢٨.

(٢) سفيان الثوري (٩٧-١٦١هـ): ولد بالكوفة وبها نشأ، تعلم على يد والده وعدد من علماء عصره، رفض منصب القضاء ورعاً، كان محدثاً ومتكلماً وزاهداً، له من الكتب: الجامع الكبير والجامع الصغير، وكتاب الفرائض. (تاريخ التراث العربي مجلد ١، ٣/٢٤٧-٢٤٨) وانظر د. عبد المنعم الحفني: الموسوعة الصوفية، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣، ص ٢٧٩. عبد الله بن المبارك (١١٨-١٨١هـ): ولد لأب تركي بمرور وتفقّه على يد سفيان الثوري والإمام مالك. كان مجاهداً، حافظاً. وصاحب تصانيف منها كتاب في الجهاد، وكتاب في الزهد سماه الرقائق (الموسوعة الصوفية: ص ٥٠٧-٥١٠).

الفضيل بن عياض (١٠٥-١٨٧هـ): أصله من الكوفة، كان عالماً بالحديث، ورعاً وزاهداً، وقول بعضهم إنه كان قاطع طريق غير صحيح. كان عالي المكانة لدى هارون الرشيد. انتقل إلى مكة ثم توفي فيها (الموسوعة الصوفية ص ٤٣٧-٤٤١). الغزالي (٤٥٠-٥٠٥هـ): أبو حامد. حجة الإسلام، فيلسوف متصوف. وكتبه نحو مئتي كتاب منها: إحياء علوم الدين، تهافت الفلاسفة، فضائح الباطنية، المنقذ من الضلال. انظر الحافظ الذهبي: سير أعلام النبلاء تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة - بيروت ١٩٨٤ م، ٣٢٩/١٩ وما بعدها.

ابن الجوزي (٥٠٨-٥٩٧هـ): مرت ترجمته سابقاً.

(٣) د. محمد حلمي: الحياة الروحية في الإسلام - دار إحياء الكتب العربية - مصر - ١٩٤٥ م - ص ٨.

(٤) عن رجال التصوف وشيوخه وأبرز المنكرين عليهم أيضاً. انظر الموسوعة الصوفية.

ومسلم بن الوليد<sup>(١)</sup> وأبي العتاهية وابن سكرة الهاشمي<sup>(٢)</sup> وغيرهم.

"ولا بدع إذا كان الزهد ردّ فعل الفسق والفجور، فرُبَّ حياة ماجنة فاسدة في ثناياها منابت الخير وعناصر الصلاح ومظاهر التقوى والورع، فالأمر ردّ فعل كما يقولون"<sup>(٣)</sup>. فهذا أبو نواس في آخر حياته يتوسل ويتضرع إلى المولى الرحيم معترفاً بأخطائه غير يائس من رحمة الله، معبراً عن صدق إسلامه في آخر شعر صدر عنه<sup>(٤)</sup>: [من الكامل]

- ياربّ إن عَظَمْتُ ذنوبي كثرةً      فلقد علمتُ بأنّ عفوكَ أعظمُ
- إن كان لا يرجوكَ إلا مُحسِنٌ      فبمن يلوذُ ويستجيرُ المجرمُ
- أدعوكَ ربي كما أمرتَ تضرُّعاً      فإذا رددتَ يدي فمن ذا يرحمُ
- مالي إليك وسيلةٌ إلا الرِّجَا      وجميلُ عفوكَ ثم أني مُسلمٌ<sup>(٥)</sup>

وأبو العتاهية لم يلتزم الزهد والتتسك إلا بعد أن أشبع نفسه من ملذات الدنيا، وبعد الجري في حلبة أبي نواس و والبة بن الحباب وغيرهما، فأخذ يدعو إلى ترك الدنيا واعتماد صالح الأعمال والتقوى، ويقارن بين الحياة والموت ثم النشور والحساب والثواب والعقاب، وبعث إلى الرشيد أبياتاً يعظه فيها، فما كان من الخليفة إلا البكاء والنحيب، يقول أبو العتاهية: [من مجزوء الرمل]

- سيصير المرء يوماً      جَسَداً ما فيه روحُ
- بين عيني كلّ حيٍّ      علمُ الموتِ يلوحُ
- نُحْ على نفسك يا مسـ      كينُ إن كنتَ تتوحُ
- لَتَموتنَّ وإن عُمُـ      مِرتَ ما عمّرَ نوحُ<sup>(٦)</sup>

ومن الشعراء الذين مرّوا بهذه التجربة ابن سكرة الهاشمي، وهو من أبرز شعراء المجون في العصر العباسي، حتى إن الثعالبي ليصفه بأنه "جار في ميدان المجون والسّخف ما أراد"<sup>(٧)</sup>. هذا الشاعر ما إن تتقدّم به السن ويحلّ به الشيب حتى يفيق من غفلته، فيرى في ذلك نذيراً بموته، بل يراه موتاً لبعضه، لا يلبث أن يعقبه موت كله، وفي ذلك يقول: [من الوافر]

(١) مسلم بن الوليد (١٣٠-٢٠٨هـ): يلقب بصريع الغواني ولد بالكوفة ثم انتقل إلى بغداد وأقام بها يمدح الخلفاء، كان شاعراً

متأنياً مجوداً. (الشعر والشعراء ص ٦٠١) (طبقات الشعراء المحدثين ص ٢٦٦) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢) ٨٧/٤.

(٢) ابن سكرة الهاشمي (٣٨٥هـ): أبو الحسن محمد بن عبد الله البغدادي، كان من ولد علي أحد أبناء الخليفة المهدي، نظم شعره

في المديح والمجون والسخف (بيتمة الدهر: ٣/٣-٣٠) (تاريخ التراث العربي مجلد ٢) ١٥٢/٤.

(٣) أدب الزهد في العصر العباسي ص ٢٩.

(٤) في زهد أبي نواس انظر المرجع السابق ص ٥٩.

(٥) الديوان: ص ٥٣٢.

(٦) الأغاني: ١٧٨/٣.

(٧) بيتمة الدهر ٣/٣.

- لقد بانَ الشَّبَابُ وكانَ غَضًّا له ثمرٌ وأوراقٌ تظَلُّكُ  
- وكانَ البعضُ منك فاعلمْ متى ما ماتَ بعضُك ماتَ كلُّك<sup>(١)</sup>

يدفعه الإحساس بدينو الأجل إلى التفكير في القبر والحساب فيقول مخاطباً نفسه، يؤنبها على ما تصرُّ عليه من الغواية، وينذرها سؤال القبر وموقف الحساب، ويستحثها لتسارع إلى التوبة وإعداد الزاد: [من الطويل]

- محمدٌ ما أعددتَ للقبرِ والبلى وللملكينِ الواقفينِ على القبرِ  
- وأنتَ مصرٌّ لا تراجعُ توبةً ولا ترعوي عمًا يذمُّ من الأمرِ  
- تبيتُ على خمرٍ تعانقُ دنهاً وتصبحُ مخموراً مريضاً من الخمرِ  
- سيأتيك يومٌ لا تحاولِ دفعه فقدمْ له زاداً إلى البعثِ والحشرِ<sup>(٢)</sup>

وهو شعر يصور يقظة بعد غفلة، "شعر يصدر عن قلب ينفطر ندماً على ما كان، وخوفاً مما سيأتي، ويصور اتجاهها إلى التوبة والعمل للأخرة في أسلوب عذب رقيق، فالماجون حين يزهدون يصبح شعرهم قيثارة تندب بأوتار الندم والخوف، ويمشون ولهم شمائل تنفح بالوداعة واللين"<sup>(٣)</sup>.

وإذا أردنا أن نسهب الكلام على تيار الزهد وشعرائه فإن المقام سيطول بنا كثيراً، وهذا ليس ميدان بحثنا، خاصة إذا علمنا أن هذا التيار قد اشتمت قوامه وتفرعت جوانبه مع مجيء القرن الرابع الهجري والذي يليه.

مما سبق يمكننا القول: إن تيار التدين لم يكن أقل حدة من تيار المجون، وإن فاقه انتشاراً وشيوعاً، وإن الحياة الاجتماعية في هذا العصر قد اتسعت لهذين التيارين المتناقضين، وإن المدنية العباسية ككل المدنيات مسجد وحانة، وقارئ وزامر، ومتهجّد يرتقب الفجر ومصطبج في الحدائق، وساهر في تهجد وساهر في طرب، وتخمة من غنى ومسكنة من إملاق، وشك في دين وإيمان في يقين. كل هذا كان في العصر العباسي، وكل هذا كان كثيراً<sup>(٤)</sup>.

أمّا إذا أردنا أن نتبين أثر الحالة الاجتماعية بطواهرها السابقة في الفكاهاة فإننا سوف نجد أثرها كبيراً في ازدهارها وتنوعها. إذ غدت الفكاهاة سلاحاً يستعمله الشعراء والأدباء لتأييد تيار أو فكرة، ودعم مذهب من المذاهب في مواجهة تيارات ومذاهب أخرى<sup>(٥)</sup>، كذلك فإن التطرف والغلو في التيارات والمذاهب قد أحدث في الحياة تناقضات وممارسات خاطئة كانت مدعاة للتفكك والتهكم والتندر في شعر الشعراء وأدب الكتاب.

(١) السابق ٣٠/٣.

(٢) السابق ٣٠/٣.

(٣) أدب الزهد في العصر العباسي: ص ٦٠.

(٤) ضحى الإسلام: ١٦١/١.

(٥) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٦١.

## ثالثاً - الاتجاه الثقافي والفكري:

## أ - انفتاح المجتمع العباسي على الثقافة الوافدة المجاورة:

اتسعت رقعة الدولة العباسية اتساعاً كبيراً، فامتدت من حدود الصين وأواسط الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، ومن المحيط الهندي والسودان جنوباً إلى بلاد الروم شمالاً. وقد ضمت بين جناحيها بلاداً كثيرة وأقواماً مختلفة في الجنس واللغة والثقافة، وقد حدث الامتزاج الجنسي واللغوي والثقافي، فإذا بنا إزاء أمة تتألف من أجناس مختلفة لم تلبث طويلاً حتى انصهرت في بوتقة الثقافة العربية الإسلامية، وغدت كأنها جنس واحد. لذلك لم تعد ثقافة العصر مقصورة على علوم الدين واللسان فقط، بل تنوعت وزادت ونضجت فأعطت أكلها، بسبب التوسع في الملك، والزيادة في وسائل العمران، والتقدم في الحضارة، وانتقال أمة بأسرها لها تاريخ عريق في العلم والفن والسياسة والإدارة، لتتضم إلى أمة أخرى تكون معها مزيجاً جديداً من الحياة الاجتماعية لذلك نشأ وضع جديد في المعرفة والعلم والثقافة والحضارة والفنون بشتى ألوانها وموضوعاتها<sup>(١)</sup>.

وقد شهد العصر العباسي في الدور الأول نشاطاً علمياً وأدبياً كبيراً، تم فيه الامتزاج بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية المتنوعة، وصهرها كلها في بوتقة واحدة لتنتج تلك الثقافة الإسلامية التي شهدت مع الدور العباسي الثاني ترسيخاً لجذورها، إذ قوي عودها وامتدت فروعها ونضجت ثمارها، وغدت قريبة التناول وسهلة الاقتطاف.

وكان دخول القرن الرابع الهجري إيذاناً بموعدهم القطاف، إذ تعدت هذه الفترة من أزهى الفترات الأدبية من حيث النهضة الثقافية، إن لم تكن أزهاها، فقد شهدت نشاطاً كبيراً في هذا الميدان، كان من أهم مظاهره تلك الأعداد الضخمة من مشاهير العلماء والأدباء من أبنائها، وهذه الآثار العلمية والأدبية التي تنتسب إليها<sup>(٢)</sup>.

كما وصلت الحياة الفكرية في العصر العباسي إلى ذروة التطور والازدهار، لاسيما في العلوم والآداب.. وقد عرف العصر حركات ثقافية مهمة وتيارات فكرية بفضل التداخل بين الأمم.. وكان لنقل التراث اليوناني والفارسي والهندي وتشجيع الخلفاء والأمراء والولاة وإقبال العرب على الثقافات المتنوعة أبعد الأثر في جعل الزمن العباسي عصرًا ذهبيًا في الحياة الفكرية<sup>(٣)</sup>.

(١) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ١٠٩.

(٢) للمزيد انظر المرجع السابق الفصل الرابع (الثقافة في العصر العباسي) ص ١١٠-١٢٧.

وانظر د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي - دار المعارف - مصر - ط ١٢ - د.ت - ص ١٢١-١٢٥.

(٣) انظر تاريخ العصر العباسي: ص ٣٧٤-٣٧٥.

فالثقافة اليونانية التي جاءت مع فتوحات الإسكندر المقدوني<sup>(١)</sup> ظلت مركز إشعاع في الشرق إلى العصر العباسي، إذ قدّمت الأطباء والفلاسفة والعلماء، وقد اتصل المسلمون بهذه الثقافة في عهد العباسيين على نطاق واسع، مما أسهم في ازدهار النهضة الحضارية<sup>(٢)</sup>. أما الثقافة الفارسية التي ترجع إلى احتكاك الفرس بالعرب في التجارة وفي الحروب فقد أثمرت جيداً في السلوك والسياسة والأدب والتاريخ والقصة والأساطير وغيرها...<sup>(٣)</sup>. وأما الثقافة الهندية فقد تلقحت بالحضارة العربية الإسلامية، وأصبحت الهند موطناً من مواطني الأدب العربي، وظهر في الهند أدب إسلامي عربي فيه ملامح واضحة<sup>(٤)</sup>. وكان لحركة الترجمة أثر كبير في تقدم العلوم التجريبية وتطورها في العصر العباسي، فقد عمل العباسيون على نقل الكتب القديمة من المدن المفتوحة إلى عاصمتهم وقاموا بترجمتها. وما إن جاء القرن الرابع الهجري حتى كان العالم الإسلامي قد ترجم إلى العربية معظم الكتب اليونانية والفارسية في علوم مختلفة إلى اللغة العربية<sup>(٥)</sup>. ومما أسهم في ذلك أن السلطة الدينية والسياسية والثقافية في العصر العباسي لم تكن متشددة ومنغلقة نحو الثقافة الأجنبية بل مرحبة بها ودافعة لها نحو التقدم عبر تبني الخلافة الإسلامية لمشروع (الترجمة)<sup>(٦)</sup> وكانت المساجد في العصر العباسي منابع العلم ومنابر التعليم، ولها دور مهم في نقل العلوم من منابع تلك الحضارات المختلفة، إلى جانب دراسة القرآن والحديث والفقه، وقيام الحلقات الأدبية. ورأينا في الفصل الأول عندما درسنا الدلالة التراثية للفكاهاة أن كتب التراث التي تضمنت أدب الفكاهاة والسخرية قد جاءتنا كلها من العصر العباسي على امتداد أبعاده الزمانية والمكانية الشاسعة، إذ تحول العصر العباسي إلى قناة اتصال حقيقية اختصرت الفاصل الزمني بين ماضيها وحاضرنا لتعبر بنا نحو مستقبلنا الإنساني والحضاري. وهذا كله ما كان ليصل إلينا لولا هذا الجو العباسي المنفتح على شتى الثقافات والآداب، إذ تنافست القيم والمفاهيم، فأدى تنافسها إلى نشوء أدب جديد كثير التنوع والألوان، " واستفاضت الفكاهاة استفاضة

(١) الإسكندر المقدوني (٣٥٦ ق.م - ٣٢٣ ق.م): هو الامبراطور المشهور، تولى العرش المقدوني بعد وفاة والده سنة (٣٣٦ ق.م) وبدأ منذ ذلك الوقت بالتوسع فأنشأ أكبر امبراطورية عرفها العالم القديم في مدى لا تتجاوز ثلاث عشرة سنة، امتدت امبراطوريته من اليونان غرباً حتى الهند شرقاً، توفي في بابل. انظر (موسوعة بهجة المعرفة - المجموعة الثانية - مسيرة الحضارة: ١٧٤/١-١٧٧).

(٢) انظر حضارة العرب في العصر العباسي: ص ٤٦-٥١.

(٣) السابق: ص ٥٢-٥٣.

(٤) حضارة العرب في العصر العباسي: ص ٥٤-٥٨.

(٥) انظر الفهرست ص ٣١٥، يعقد ابن النديم فصلاً عنوانه " أسماء الكتب المؤلفة في المواعظ والآداب والحكم للفرس والروم والهند والعرب مما يعرف مؤلفه أو لا يعرف ".

وانظر بروكلمان: تاريخ الأدب العربي - ترجمة د. عبد الحليم النجار - دار المعارف - القاهرة - ط٤ - ١٩٧٧ م ٤/٨٩ حيث خصص باباً للمترجمين.

(٦) عن حركة الترجمة، انظر مصطفى الشكعة: معالم الحضارة الإسلامية، دار العلم للملايين، بيروت، د. ت، ص ١٤٥-١٤٠.

واسعة، وازدهرت ازدهاراً تجلّى فيما حوته كتب الأدب والتراث من فصول للنوادر والفكاهات، وكانت، بحق، صورة صادقة لأحوال ذلك المجتمع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكانت الفكاهة تحمل قيماً جديدة مع تبدل الأحوال فتعكس أحوال القلق واشتداد الحرج، وقد تتحول إلى مجال، يعبر من خلالها البسطاء والطبقات المسحوقة عن واقعهم، بأساليب فكهة ملونة، بالأساطير والخيال<sup>(١)</sup>.

لقد استوعبت الفكاهة العباسية طبقات المجتمع كافة، بكل أطرافها الثقافية والفكرية، ويكاد المرء لا يستثني فئة لم تتناولها الفكاهة بسهامها الناقدة والمضحكة في آن معاً، لأن العباسيين عندما شعروا بأهمية الفكاهة شجعوا أصحابها، فازدهرت ازدهاراً كبيراً، وسارت في خط بياني تصاعدي مع تطور الحياة الثقافية وتعقيدات الحياة السياسية والاجتماعية، لذلك كانت الفكاهة "بحراً واسعاً عميقاً، فيه الروعة والبريق والجمال، وفيه المرارة والمهاوي القاتمة"<sup>(٢)</sup>. يبقى أن نشير إلى أننا لم نكن بصدد تتبع الحركة الثقافية والفكرية في العصر العباسي، ورصد جوانبها وأعلامها وآثارها مما لا يتسع المقام له هنا، ولا يغني كثيراً في موضوعنا. وحسبنا في هذا المجال أننا ألقينا الضوء على ماله صلة بظاهرة الفكاهة أو التأثير فيها من جوانب هذا البناء الثقافي، وهو ما تمثل في ألوان الحياة الفكرية بعلمها: الدينية والأدبية واللغوية والتجريبية.

#### ب - التعبير عن الواقع الحضاري الجديد:

إن التطور والازدهار الثقافي في العصر العباسي رافقه تطور في الإنتاج الأدبي، شعره ونثره على اختلاف فنونه إذ أقبل الأدباء والشعراء على الثقافات الجديدة يكتسبون منها معطيات عقلية، وقدرة على التعليل والاستنباط وتوليد المعاني، والمقارنة والاستنتاج.. فالأدب العباسي جاء أغنى مما سبقه<sup>(٣)</sup>.

ثم إن عمق الثقافة ساعد على عمق التجربة الإنسانية من حيث تصويرها لجوهر الإنسان، وما يتعاقب على النفس من حالات اليأس والأمل، والضعف والقوة، والجزم والفرح، والرضا بالواقع ومحاولات الخروج منه والاستعلاء عليه وغير ذلك من المشكلات العامة في الاجتماع والفكر والسياسة والأخلاق.. كما رسمها الأدب العباسي.

والشعر الفكاهي، بوصفه لوناً فنياً جديداً، قد عبّر عن واقعه الحضاري الإنساني الجديد خير تعبير من خلال مرحلتين: الأولى مرحلة الملهاة والفرح. والثانية مرحلة المأساة والقلق،

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٢١.

(٢) السابق: ص ٢٣٠.

(٣) انظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ١١٧-١٢٩.

بوصفهما تصوران الواقع الإنساني في الحالات السابقة، فالملهاة والفرح ينتجان عن الانسراح والسرور، ومن ثمة فإن الفكاهة على اختلاف أنواعها تعد ملهاة تبعد الإنسان عن الحياة الواقعية الجادة، وتنقله إلى عالم التفكه والدعابات والتوريات والألعايب، فكأنه حلم من الأحلام السعيدة.

أما في المأساة والقلق فتقوم الفكاهة بدورها الإيجابي في كشف العيوب والأخطاء وتصحيح الانحراف، كما تقوم بدور سلبي فيهرب الإنسان من خلال الفكاهة من واقعه الحرج فيتخلص من حالات القلق النفسي والحصر والخوف، ويندفع بوساطة الفكاهة إلى التعالي على واقعه المرفوض والمفروض<sup>(١)</sup>.

### ١ - مرحلة الملهاة والفرح:

عندما عمّ الجو الحضاري الجديد الناس جميعاً في الدولة العباسية لم تكن الرغبة في التسرية والمرح بالطرف والفكاهة مقصورة على فئة من فئات المجتمع العباسي دون غيرها، أو على طبقة بعينها، بل كان التفكه قاسماً مشتركاً بين الجميع، فالخليفة، وهو رأس السلطة، يقضي بعضاً من أوقاته بالضحك والمزاح الذي يعمّ مجالسه، وكذلك فإن الأمراء والوزراء يسعون أيضاً للضحك وتصيد النواذر، والأمر ذاته ينسحب إلى عامة الشعب من علماء وتجار وحرفيين وعمال وحتى الشحاذين والمتطفلين كلهم يرغب في النادرة، ويتصيد الفكاهة منسجماً مع الجو الحضاري الجديد.

فهذا الخليفة المهدي - كما يذكر المسعودي - كان مغرماً بالصيد واللهو وسماع الأغاني، وهو قد فتح باب الملهاة واسعاً لمن جاء بعده من الخلفاء، وتروى عنه قصص ونواذر خلال رحلاته وابتعاده أحياناً عن حاشيته وحراسه، وهي تدل دائماً على ما كان يتمتع به من حس فكاهي وروح مرحة ضاحكة.

خرج المهدي يوماً مع خادم فانقطعا عن العسكر وأصابهما جوع شديد، فوصلا إلى مزارع في كوخه، وطلباً منه الطعام، فقدم خبز شعير وبقلاً وكرثاً وبصلاً، فطلب المهدي زيتاً وأكلاً كثيراً، ثم التفت إلى خادمه وطلب منه أن يصف ما هما فيه شعراً. فقال الخادم: [من الخفيف]

- إنَّ مَنْ يطعمُ الرثيثةَ بالزَيِّ ———— تِ وَخبزَ الشعيرِ بالكراثِ  
- لحقيقٌ بصفعةٍ أو بثنتي ———— نِ لسوءِ الصنيعِ أو بثلاثِ

فقال المهدي: بنس، والله، ما قلت، ولكن أحسن من ذلك:

- لحقيقٌ ببدريةٍ أو بثنتي ———— تينِ لحسنِ الصنيعِ أو بثلاثِ

(١) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص ١٥٠-١٥١.



ووافى العسكر، ولحقته الخزائن والخدم والموكب، فأمر لصاحب المبقلة بثلاث بدر دراهم<sup>(١)</sup>.  
فالقصة السابقة تؤكد روح الدعابة والمرح التي تميز بها الخليفة المهدي، وسعيه للهو والمرح والضحك والترويح عن النفس من أعباء الخلافة وأثقالها.  
ويروى عن المأمون أيضاً أنه كان يقوم ببعض الأعمال الطريفة والغريبة أحياناً في سبيل تصيد النادرة، لأنه يتمتع بروح فكهة، من ذلك أنه جمع في قصره أخاه المعتصم واثنين من وزرائه، وقام المأمون بطبخ قدرٍ من الطعام، كما أمر كل واحد منهم أن يطبخ قدرًا ثم "أمر المأمون بعض خواصه من خدمه أن يخرج فلا يرى أحداً في الطريق إلى أتى به، فجيء برجل من العامة.. فطلب المأمون منه أن يأكل من كل قدرٍ ليحكم عليها. ولمّا ذاق قدر المأمون حكم بأن طبأها نظيف طريف مليح، وعن قدر المعتصم حكم أنها مثل قدر المأمون، ولمّا ذاق قدر الوزير أعرض بوجهه وقال: إنَّ طبأها جعل فيها مكان البصل كذا وكذا. فضحك القوم وجلس يتلّهى معهم، ووصله الخليفة بأربعة آلاف دينار وقسّط له أصحاب القدور كلُّ حسب مرتبته، ثم صار في خدمة المأمون"<sup>(٢)</sup>.  
إنَّ فكرة إعداد الطعام وطبخه من جانب الخليفة ووزرائه تعدّ بحد ذاتها موقفاً فكاهياً طريفاً، يبتعدون من خلاله عن أنظمة القصور والمظاهر الرسمية التي تكون مرهقة في أحيان كثيرة، ويعودون إلى واقع الحياة البسيطة في الأقوال والأفعال، وتتاول الطعام ومشاركة الناس فيه.  
وهذا ما قام به الخليفة المعتصم حين أشرف من قصره، فأبصر سفينة في الخليج وقربها ملاح يحمل قدرًا مليئة بسكباغ لحم بقر<sup>(٣)</sup>، وقد فاحت روائحها، فطلب إحضارها وأكل هو والوزير ثلاث لقم، ثم سمع الغناء، وأكل الناس القدر فملأها دراهم وأعطاها للملاحين ثمنًا، ودفع ألفي درهم لطباخها وصار يقول: ما أكلت أحسن من سكباغ أصحاب السفينة<sup>(٤)</sup>.  
كذلك يروى عن الخليفة المنتصر<sup>(٥)</sup> أنه كان يميل إلى اللهو والهزل، إذ أخبر أن رجلاً عجوزاً كان يحبّ امرأة ولكنه لم يتزوجها، فأمر الخليفة بإحضار العجوزين وأقام لهما عرساً كبيراً، ورُعت فيه الحلوى على المدعوين الذين كانوا يرون في هذا المشهد مسرحية فكاهية أخرجها لهم الخليفة، وقام الشاعر يعقوب التّمّار<sup>(٦)</sup> بتصويرها قائلاً: [من مجزوء الرمل]

(١) مروج الذهب: ٣/٣١٠-٣١٢.

(٢) السابق: ٣/٤٢٩-٤٣٠.

(٣) سكباغ: نوع من الطعام وهو مرق من لحم وخل مع التوابل، والكلمة فارسية معربة (الوسيط: سكب).

(٤) راجع التفاصيل في مروج الذهب ٤/١٦-١٧.

وفي مروج الذهب ٤/١٩٧-٢٠٠ أن الخليفة العباسي المكتفي أمر بإقامة مهرجان الأطعمة والحلوى، ومهرجان شعري لوصفها وهي معروضة أمامه، وكان ذلك اليوم من أيام سروره.

(٥) المنتصر بالله (٢٢٢-٢٤٨ هـ): هو أبو جعفر محمد بن المتوكل الخليفة الحادي عشر، بويغ له بالخلافة بعد قتل أبيه سنة (٢٤٧ هـ)، ولم يمتع بالخلافة إلا أشهراً ستة. (تاريخ الخلفاء ص ٣٥٦-٣٥٧) (الدولة العباسية ص: ٢٣٣-٢٣٥).

(٦) يعقوب التّمّار (٢٥٦ هـ): هو شاعر عراقي من المعروفين بجودة الطبع، وكان متصلاً بالخليفة المنتصر. (الأعلام: ٨/٢٠٢).

- منح الله أبا الفضل - صل حياة لا تُنغص  
 - وتولاه فقد با - لغ في الحب وأخلص  
 - عاشقاً كان على التز - ويح للعقد تحرص  
 - من هوى من شعرها يُخ - ضب بالحناء المعفص<sup>(١)</sup>  
 - فتراه عندما ين - صل كالبرد المحرص<sup>(٢)</sup>  
 - فهي من أملح خل - ق الله في التاج المفصص  
 - رزق الصبر عليها - فتأني وتربص  
 - شَيْخَةٌ هام بها - من وجده شيخ مرفص  
 - قرنت من عهد نوح - صاحب الفلك وقرنص<sup>(٣)</sup>  
 - أي حظ نال لولا ال - فرك والجوز المرصص<sup>(٤)</sup>  
 - ليتة قد جعل الأم - ر إليها وتخلص<sup>(٥)</sup>

أما الخليفة المستكفي<sup>(٦)</sup> فيروى عنه أنه عندما خرج الطائع<sup>(٧)</sup> عليه ثائراً أصيب بالقلق والاضطراب فرأى ندماؤه أن يجتمعوا به لتسريته وممازحته بذكر أنواع الأطعمة، فقام واحد منهم وأنشد قصيدة ابن المعتز في وصف سلة الكوامخ<sup>(٨)</sup> وأنواعها، فأمر المستكفي بإحضارها كما جاء وصفها، ثم أنشد آخر قصيدة كشاجم<sup>(٩)</sup> في وصف الأطعمة، مثل الحملان المشوية والفراريج والبيض والزيتون والبادنجان والحلوى، وأنشد ثالث قصيدة لابن الرومي ونكر فيها

(١) المعفص: المصبوغ بنبات العفص (اللسان: عفص).

(٢) ينصل: يزول ويقال: نصل الخضاب: زال لونه، البُرد: كساء مخطط يُلتحف به (ج) أبراد وبُرد (اللسان: نصل، برد).

(٣) قرنص: يقال للطير إذا ربط ريشه ليسقط (اللسان: قرنص).

(٤) الفرك: الحب الذي نزع قشره ونقي (اللسان: فرك).

(٥) مروج الذهب: ٥٦/٤-٥٧.

(٦) المستكفي بالله (ت ٣٣٨هـ): هو أبو القاسم عبد الله بن المكتفي بن المعتضد الخليفة الثاني والعشرون، بويغ بالخلافة بعد خلع

المتقي سنة (٣٣٣هـ)، سيطر البويهيون في عهده على مقاليد السلطة في بغداد، ولم يمكث المستكفي في الخلافة بعد استيلاء

معز الدولة البويهي إلا أربعين يوماً وخلع سنة (٣٣٤هـ). (مروج الذهب ٢٦١/٤-٢٧٦) (الدولة العباسية ٣١٦-٣٢٤هـ).

(٧) الطائع لله (٣١٧-٣٩٣هـ): هو أبو الفضل عبد الكريم بن المطيع بن المقندر، الخليفة الرابع والعشرون، بويغ بالخلافة بعد

خلع أبيه سنة (٣٦٣هـ) وبويغ بالخلافة حتى خلع سنة (٣٨١هـ)، كانت أيامه فتناً بين البويهيين .

(الأعلام ٥٣/٤) (الدولة العباسية ص ٣٣٤-٣٣٩).

(٨) الكوامخ: مفردها كأمخ. وهو نوع من الأدم رائحته نفاذة مزعجة وربما كان من أنواع المخلات (الوسيط: كمخ).

(٩) كشاجم (ت ٣٦٠هـ): هو أبو الفتح محمود بن الحسين، كان سليل أسرة هندية فارسية انتقلت إلى العراق، كانت نشأته

بفلسطين ثم صار كاتباً وشاعراً وندبياً، عني بعلم الفلك وفن الطهي والموسيقا، استقر في حلب وانتهى به المطاف طاهياً

ونديماً لسيف الدولة الحمداني الذي حكم من سنة (٣٣٣-٣٥٦هـ) له مصنفات كثيرة منها: المصايد والمطارد، الطرديات في

القوائد والأشعار، خصائص الطرب، الطيبخ (الفهرست: ١٥٤) (تاريخ التراث العربي، مجلد (٢) ٤٤/٤-٤٦).

كثيراً من الأطعمة، ثم أنشد آخر قصيدة لإسحاق الموصلي، وبلغت القصائد التي أنشدها في ذلك المهرجان إحدى عشرة قصيدة، ولما رأى الخليفة استحالة إعداد مائدة تحوي كل هذه الأنواع لعدم وجود بعضها في بغداد، أمر أن يكتب للإخشيدي حاكم مصر ليعبث إليه من برّ الشام مما هو موجود هناك، كنفاح لبنان وغيره من الفواكه، استعداداً لإقامة ذلك الاحتفال الكبير.

ويروى أن المستكفي منذ أن وليّ الخلافة لم يرَ أشدَّ سروراً منه في ذلك اليوم، وأجاز جميع من حضر من الجلساء والمغنين والملهين<sup>(١)</sup>.

وهكذا فإن روح المرح لم تكن وفقاً على طبقة دون غيرها، بل كانت الفكاهة سارية في جميع الطبقات والفئات كما أشرنا سابقاً، فهذا أحد النحاة يروي أنه مرَّ بسائل على الجسر ببغداد "ويقول: مسكيناً، ضريراً، فدفعت إليه قطعة (من النقود) وقال له: لم نصبت؟ فقال: فديتك، بإضمار: ارحموا"<sup>(٢)</sup>.

لم ينسَ هذا السائل أن يظهر الجانب الثقافي والعلمي الذي يملكه إلى جانب ظرفه وحسّه الفكاهي، إذ لم يحلّ عماه واستجداؤه دون حرصه على طلب الفكاهة خلال برهانه للنحوي أنه لم يرتكب خطأً نحويّاً حين نصب "مسكيناً ضريراً" فهو يعرف الإضمار في علم النحو<sup>(٣)</sup>. كما يروي الأصمعي عن سائل سمعه "وهو يقول:

- قد رهنْتُ القِصاعَ من شهوةِ الخبزِ

فقلتُ له: أتممه. فقال: أتممه أنت. فقلتُ: [من الخفيف]

- قد رهنْتُ القِصاعَ من شهوةِ الخبْزِ  
فقال: أضْمُمُ إليه بيتاً. فقلتُ:

- ما رهنْتُ القِصاعَ يا قومُ حتّى

خفتُ والله أنْ أموتَ ضاياعاً  
فقال: أنت والله، أحوج إلى المسألة وأحق بها مني"<sup>(٤)</sup>.

"تحول الاستجداء عند هذا السائل إلى مباراة شعرية بينه وبين الأصمعي، فنسي واقعه، لكنه لم يتخلَّ عن روح المرح، ولاسيما حين حكم للأصمعي بالمقدرة على إجازة الشعر، وإتقان فنون الاستعطاء والاستجداء"<sup>(٥)</sup>.

ومن الفكاهات المجهولة القائل، ما وجد مكتوباً على جدار قصر مهجور، فقد روي "أن

(١) راجع التفاصيل في مروج الذهب ٢٦٧/٤-٢٧٦.

(٢) أخبار الظراف والمتماجنين ص ١٢٠.

(٣) الإضمار: هو حذف كلام يدل عليه معناه، وإن شئت ذكرتَه (اللسان: ضم).

(٤) إبراهيم بن محمد البيهقي: المحاسن والمساوي.. دار صادر - بيروت - د.ت - ص ٥٨٤.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٣٧.

المنصور دخل مع الربيع<sup>(١)</sup> قصراً فوجد في جداره كتابة: [من الطويل]

- ومالي لا أبكي بعين حزينه وقد قُربت للظاعنين حُمول<sup>(٢)</sup>

وتحتة مكتوب: إيه إيه آه آه . فقال المنصور: أي شيء إيه إيه؟!

فقال الربيع: يا أمير المؤمنين: إنه، لما كتب البيت، أحب أن يخبره أنه يبكي. فقال: قاتله الله ما أظرفه!<sup>(٣)</sup>.

حوّل هذا الفكاهة كلماته إلى رسم كاريكاتيري بالكلمات ليكون شاهداً على ظرفه وخفة روحه كما حكم عليه الخليفة.

وأما مداعبة الشاعر ابن عُنين<sup>(٤)</sup> لصديقه المولع بالتجارب الكيميائية فهي إشارة واضحة وصريحة إلى الناحية الثقافية والعلمية التي تميز بها المجتمع العباسي، وانفتاحه على الثقافات الأخرى في مجالات العلوم والآداب كافة. يقول: [من الكامل]

- ومهُوسٌ بالكيمياء يقطعُ الأوقاتِ بالآمالِ والتسويهِ

- يبغى من الأموالِ تبراً خالصاً عقلٌ لَعمرُ أبيكِ جِدُّ سخيهِ<sup>(٥)</sup>

والمواقف الطريفة السابقة تدل على شيوع الفكاهة التي تشهد لفئات كثيرة بالظرف وخفة الروح والرغبة في الضحك والإضحاك.

وبعد فإن مرآة الفكاهة عكست الواقع الحضاري الجيد للإنسان العباسي، وما طرأ عليه من متغيرات وتحولات مستمرة، إذ كانت عناصر الملهاة والفرح تريح النفوس، وتمتع العقول، وتسلي القلوب وتجعل الحياة أكثر إشراقاً وسروراً.

(١) الربيع بن يونس (١٦٩هـ) من موالى بني العباس الموصوفين بالحزم. اتخذ المنصور حاجباً ثم استوزره. عاش إلى خلافة المهدي وحظي عنده (وفيات الأعيان ٢/٢٩٤-٢٩٩) (الأعلام: ١٥/٣).

(٢) الظاعن: المسافر. وهو عكس المقيم (اللسان: ظعن).

(٣) أخبار الظراف والمتماجنين: ص ٩٦.

(٤) ابن عُنين (٥٤٩-٦٣٠هـ): هو محمد بن نصر الله بن الحسين بن عنين الدمشقي الأنصاري، أصله من الكوفة، ولد بدمشق ونشأ بها، لغوي أديب وشاعر مجيد، من كبار الشعراء الهجائيين، شهد قيام الدولة الأيوبية في دمشق فتعرض للسلطان صلاح الدين والوزراء والقواد وعلماء دمشق بالهجاء فضجر منه الناس وضاقوا به ذرعاً، فنفاه السلطان خارج دمشق (لم يقتله أو يسجنه أو يعذبه)، بعدها بدأ رحلة الطواف في البلاد فرحل إلى العراق والجزيرة وخراسان وأذربيجان ودخل الهند ثم استقر في اليمن فأقام بها مدة ثم انتقل إلى الحجاز ليستقر بعدها في مصر سنة (٥٩٣هـ) وصحب بها جماعة من الشعراء، ثم شعر بالحنين إلى دمشق فاستعطف الملك العادل وهو شقيق صلاح الدين وعاد إليها، ثم أصبحت له مكانة رفيعة في عهد الملك المعظم بن الملك العادل الذي توفي سنة (٦١٥هـ) وأصبح وزيراً للملك المعظم الذي توفي سنة (٦٢٤هـ) بعدها لزم الشاعر بيته حتى توفي سنة (٦٣٠هـ) 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 حقه. وكان ابن خلكان (٦٨١هـ) معاصراً لابن عنين ومعجباً به وبشعره قال فيه: ".. خاتمة الشعراء لم يأت بعده مثله، ولا كان في أواخر عصره من يقاس عليه".

(وفيات الأعيان ٢/٣٠-٣٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٢/٢-٤٣).

(٥) ابن عنين: الديوان: تحقيق خليل مردم بك - دار صادر - بيروت - ط ٢ - د.ت ص ١٤٧.

## ٢ - مرحلة المأساة والقلق:

ربط الفيلسوف الفرنسي برجسون الفكاهة بالواقع الإنساني بوصفها ظاهرة إنسانية<sup>(١)</sup>، يجد فيها بعض الناس مجالاً للتعبير عن اللهو والفرح، ويجد فيها بعضهم الآخر مجالاً للتعبير عن المأساة والقلق، وذلك بإنكار الواقع والهروب منه، وهذا ما يؤيده بعض علماء النفس مثل فرويد الذي رأى أن الفكاهة تقوم في حياته النفسية بدور أو وظيفة تشبه إلى حد ما وظيفة اللاشعور، فيصبح الواقع لا واقعاً وكأنه لا وجود له<sup>(٢)</sup>، إذ تعبّر الفكاهة عن التناقض الحاصل بين المثل الإنسانية وغايات الإنسان وأهدافه، ويكثر هذا النوع من الفكاهة في عصور التقلب والاضطراب، حين يهرب الإنسان من الألم إلى الضحك، فالفكاهة تحرر الإنسان من هذا الألم المفرط وتعيد إليه صحته وتوازنه النفسيين ولو مؤقتاً<sup>(٣)</sup>.

ومما لاشك فيه أن الفكاهة التي يسخر بها الإنسان العباسي من مستبديه ومستغليه كانت تحفظ له هذه الصحة النفسية أو التوازن النفسي، وهذه الشخصية السوية كانت تتألم أظنع الألم خلال فترات الانتقال، وما أكثرها، مما تحفل به من متناقضات وقلق نفسي، ولكنها لا ترفض رغبتها في رفض الألم وتمزيقه بالفكاهة والنكتة، وفضحه باللسان. وقد كانت نواذر الأدباء والشعراء تعكس دائماً، في عصور الظلم وفترات البؤس، تطلعات الإنسان العباسي إلى واقع أفضل ومعقول<sup>(٤)</sup>، فتحوّل المأساة إلى طرائف وأضحاحك تخفف عنه أعباء الواقع وتسري عنه.

ومما يروى في هذا السياق أن هارون الرشيد عندما ضيق على البرامكة وأمر بسجن يحيى البرمكي<sup>(٥)</sup> وابنه الفضل<sup>(٦)</sup> "سمعهما الموكل بالسجن، وهما يضحكان ضحكاً مفرطاً، فأعلم الرشيد بذلك، فبعث مسرواً (خادمه) يستعلم سبب ذلك، فجاءهما فسألها وقال: يقول لكما أمير المؤمنين: ما هذا الاستخفاف بغضبي، فزادادا ضحكاً. وقال يحيى: اشتبهينا سكباجاً<sup>(٧)</sup> فاحتلنا في شراء القدر واللحم والخل وغير ذلك، فلما فرغنا من طبخها وإحكامها، ذهب الفضل ينزلها فسقط قعر القدر، فوقع الضحك والتعجب مما كنا فيه وما صرنا إليه.

(١) انظر مقدمة كتاب الضحك ص ٢-٥.

(٢) سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ١٠٦.

(٣) انظر جحا العربي ص ٧٩.

(٤) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص ١٤٨-١٥٢.

(٥) يحيى البرمكي (١٢٠-١٩٠هـ): هو يحيى بن خالد بن برمك، سيد بني برمك وأفضلهم، وهو مؤدب الرشيد ومعلمه، اشتهر يحيى بدهائه في السياسة وكان يميل مع أولاده إلى جعل الخلافة فارسية كسروية، يظهرون إسلاماً وفي نفوسهم مجوسية لذلك نكب الرشيد بهم سنة (١٨٧هـ) فسجن يحيى في الرقة حتى مات سنة (١٩٠هـ)، كانت له بعض الأشعار.

(٦) (وفيات الأعيان: ٢١٩-٢٢٩) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٠٦/٤) وفي نكبة البرامكة انظر كتاب: (هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا: ص ٢٣١-٢٥٣).

(٧) الفضل بن يحيى (١٤٧-١٩٣هـ): هو وزير الرشيد وأخوه من الرضاع، ولاه الرشيد خراسان إلى أن سجنه مع أبيه وتوفي في السجن. (وفيات الأعيان ٢٧/٤-٣٦) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٠٧/٤).

(٧) سكباج: طعام فارسي يصنع من لحم وخل (مر ذكره سابقاً).

فلما أعلم مسرور الرشيد بذلك بكى، وأمر لهما بمائدة في كل يوم وأذن لرجل ممن يأمن به أن يدخل عليهما في كل يوم ويتغدى معهما<sup>(١)</sup>.

إن التناقض في حياة يحيى البرمكي وابنه الفضل كان مفتاح الموقف الفكاهي الصادر عن المأساة والألم، فانقلبهما من حياة الترف والبذخ في القصور إلى ظلمة السجون ومرارتها سبب لهما واقعا مؤلماً وصدمة مؤثرة وشعوراً بالخيبة والإحباط، فلجأ إلى الضحك الساخر للترويح عن النفس المتألمة وإعادة التوازن لها، فكانت الفكاهة المترافقة بالضحك المفرط علاجاً يخفف عنهما أعباء الواقع المرير وكأنه لا وجود له.

ويسخر الشاعر ابن لنكك من واقعه المأساوي الممتزج بالألم والإحباط، حين تخيل أبناء مجتمعه بقرًا ولا يستثني سوى فئة قليلة جداً، ويشبههم بشجر يروق الناظر منظره، لكنه لا يجد له ثمرًا. يقول:

[من المنسرح]

- لا تَخْدَعَنَّكَ اللَّحْيُ وَلَا الصُّورُ      تِسْعَةُ أَعْشَارٍ مِنْ تَرَى بَقْرُ
- تَرَاهُمْ كَالسَّحَابِ مَنْتَشِرًا      وَلَيْسَ فِيهِ لَطَالِبٌ مَطْرُ
- فِي شَجَرِ السَّرْوِ مِنْهُمْ مَثَلٌ      لَهُ رَوَاءٌ وَمَالَةٌ ثَمْرُ<sup>(٢)</sup>

إنّ يأس الشاعر لم يمنعه من التطلع إلى واقع أفضل ومعقول، خلال تصوير فكاهي لأبناء مجتمعه يهدف إلى رفض الألم واستعادة التوازن النفسي.

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني قصة طريفة غنية بعناصر الإضحاك مترافقة بحركات هازئة، وفيها أن رجلاً قال "رأيت العتابي"<sup>(٣)</sup> يأكل خبزاً في الطريق بباب الشام، فقلت له: ويحك أما تستحي؟ فقال لي: رأيت لو كنا في دار فيها بقر، كنت تستحي وتحتشم أن تأكل وهي تراك؟ فقلت: لا. قال: فاصبر حتى أعلمك أنهم بقر. فقام فوعظ وقصّ ودعا حتى كثر الزحام عليه، ثم قال لهم: روى لنا غير واحد أنه من بلغ لسانه أرنبه أنفه لم يدخل النار، فما بقي أحد إلا أخرج لسانه يومئ به نحو أرنبه أنفه ويقدره حتى يبلغها، أم لا. فلما تفرقوا قال لي: ألم أخبرك أنهم بقر؟!<sup>(٤)</sup>.

تظهر لنا النادرة روح التعالي على البشر عند الشاعر، إذ تعامل معهم وكأنهم قطيع من الحيوانات، فاستعمل في البرهان على صحة رأيه أسلوباً فكاهياً مخادعاً، فعمد إلى الوعظ والقص. ثم روى قولاً عن طول اللسان ووصوله إلى أرنبه الأنف، فوقع السامعون فيما نصبه لهم وراحوا يخرجون ألسنتهم

(١) الشيخ كمال الدين الدميري: حياة الحيوان الكبرى - دار الفكر - بيروت - د.ت ٧٥/٢.

(٢) بيتيمة الدهر: ٣٥٠/٢.

(٣) كلثوم العتابي (٢٢٠هـ): هو كلثوم بن عمرو بن بني عتاب بن سعد (تغلب)، كان شاعراً محسناً و كاتباً في الرسائل مجيداً، ولد في منتصف القرن الثاني الهجري، بقنسرين. وأقام ببغداد فيما بعد ومدح البرامكة اتصل بالمأمون في أيام الرشيد وصحبه إلى خراسان، وذكر أنه درس هناك كتباً فارسية ونسخها وتأثر بها.

(الشعر والشعراء ص ٦٢٢) (طبقات الشعراء المحدثين: ص ٢٩٤-٢٩٦).

(٤) الأغاني: ١٢/٥.

الملامسة أنوفهم! فأضحك الإنسان السويّ منهم لأنه كشف تغفلهم وحمقهم.

ويروي الأصمعي قصة طريفة عن مزارع بسيط يعيش في البادية، هجم الجراد على زرعه، ولم يترك له شيئاً يأكله مع أولاده، لكن المزارع لا يتخلى عن روحه المرحة الفكاهة الضاحكة، فيصف أسراب الجراد على حقل القمح وصفاً ضاحكاً ويتخيل فيه زعيم الحشرات المضرة خطيباً متكلماً ينافح عن قومه بالحجج والبراهين.

قال الأصمعي: أتيت البادية، فإذا أعرابي زرع بُراً فلما استوى وقام على سنبله مرّ به رجلٌ من جرّاد<sup>(١)</sup> وتضيفوا به<sup>(٢)</sup>، فجعل الأعرابي ينظر إليه ولا حيلة له. فأنشأ يقول: [من البسيط]

- مرّ الجرادُ على زرعي فقلتُ له      أَلَمِمْ بخيرٍ ولا تَلْمِمْ بإفسادِ  
- فقال منهم<sup>(٣)</sup> عظيمٌ فوق سنبله      إنا على سفرٍ<sup>(٤)</sup> لا بدَّ من زادٍ<sup>(٥)</sup>

إنّ المشهد الفكاهي يصل إلى حدّه الأقصى حين قام الأعرابي بحقوق الضيافة، لكنّ ضيوفه لا يقنعون بالقليل لأنهم يستعدون لسفر طويل، فحوّل المأساة إلى ملهاة حقيقية حين عالج الموقف بالفكاهة والتسرية، فجاءت فكاهة هادفة تبعد الأسى والحزن عن صاحبها.

كما يروي الأصفهاني حادثة مضحكة جرت للأصمعي مع كنّاس بالبصرة يحاول أن ينكر واقعه الأليم، من خلال تخيله ذاته بطلاً شريفاً يقوم بجلائل الأعمال حتى يستطيع تحمّل واقعه المرفوض.

يقول الأصمعي: مررت بكنّاس يكنس بالبصرة كنيفاً<sup>(٦)</sup> ويغني: (متمثلاً ببيت العرجي)<sup>(٧)</sup>  
[من الوافر]

- أضعاوني وأيّ فتى أضاعوا      ليومَ كريهةٍ وسدادِ ثغرِ

فقلتُ له: أما سداد الكنيف فأنت عليم به، وأما الثغر فلا علم لي بك كيف أنت فيه، وكنت حديث السن

(١) رجلٌ من جرّاد: قطعة كبيرة من الجراد ترى آثارها في الأرض (اللسان: رجل).

(٢) تضيفوا: وردت هكذا بصيغة العاقل، وربما كان هناك مبرر لذلك لأنه تخيل زعيم الجراد خطيباً يتكلم كما يفعل الناس.

(٣) منهم: وردت هكذا بالميم التي تدل على الذكور العقلاء والسبب أشرنا إليه سابقاً.

(٤) على سفر لا بدّ من زاد: هذا التركيب يدل على الثقافة الدينية لدى الرجل ففي سورة البقرة [الآية ١٨٤]: ﴿فَمَنْ كَانَتْ مِنْكُمْ مَرِيضًا أَوْ عَلَّ سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِنْ أَيَّامٍ أُخَرَ﴾ وفي سورة البقرة [الآية ١٩٧]: ﴿وَكَزَوْدُوا فَإِنَّكُمْ خَيْرَ الزَّادِ الْقَمِيُّ﴾.

(٥) أخبار الظراف والمتماجنين: ص ١٢٩.

(٦) الكنيف: السائر والترس والظلة تشرع فوق باب الدار، والمرحاض (اللسان: كنف).

(٧) العرجي (٧٥-١٢٠هـ): هو عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان الملقب بالعرجي لأنه كان يسكن قرية (العرج) بنواحي الطائف. من شعراء قریش، وممن اشتهر بالغزل الحسي، كان مولعاً باللهو، سجنه والي مكة محمد بن هشام المخزومي، فمكث في سجنه تسع سنوات حتى مات فيه، وكان السجن قد أيقظ في نفسه أعمق المشاعر والآلام. (الشعر والشعراء: ص ٤١٦) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٨٦/٣).

فأردت العبث به، فأعرض عني ملياً، ثم أقبل علي فأنشد: [من الطويل]

- وأكرم نفسي إنني إن أهنتها      وحقك، لم تكرم على أحدٍ بعدي

فقلت له والله ما يكون من الهوان شيء أكثر مما بذلتها له، فبأي شيء أكرمتها؟

قال: بلى، إن من الهوان لشراً مما أنا فيه. فقلت: وما هو؟

قال: الحاجة إليك، وإلى أمثالك من الناس. فانصرفت عنه وأنا أخزى الناس<sup>(١)</sup>.

حاول الأصمعي أن يعيد الكناس إلى واقعه المرفوض، فنكره بطبيعة عمله البعيدة عن الفروسية ومقارعة الأعداء، لكن الكناس أنكر واقعه الأليم ثانية فتحدث عن كرامة النفس والبعد عن الهوان، فلجأ الأصمعي إلى الفكاهة الساخرة، ليرد بوساطتها هذا الرجل إلى واقعه. وهنا تقع المفاجأة إذ يلجأ الكناس إلى سلاح التهكم من خلال جواب غير متوقع، واعترف الأصمعي في النهاية بهزيمته<sup>(٢)</sup>.

وكانت بعض المهن والأعمال البسيطة مثار سخيرية الناس واستهزائم فكان الحائك، في رأي الناس، إنساناً قليل العقل ناقص الفهم والذكاء، كذلك كان ينظر إلى معلم الأولاد حتى إن بعض الأبناء أفرد فصولاً لحماقات المعلمين<sup>(٣)</sup>.

رأينا فيما سبق أن الفكاهة العباسية صورت واقع الإنسان الحضاري الجديد حين يعيش حياة اللهو والسرور من ناحية، وحين يعيش حياة الاضطراب والأحزان من ناحية أخرى. وما عاناه الإنسان منذ الدور العباسي الثاني عامة، وعصر النفوذ البويهية خاصة من ألم وتناقضات وتسلط قد أكسبه صلابة وإصراراً على التحمل، وبعث فيه رغبة التمرد والثأر، ولكن لما كان عاجزاً عن الرد الإيجابي المباشر على المتسلطين عليه والمستغلين فقد لجأ إلى أساليب سلبية أهمها الفكاهة، إذ عبّر عن سخطه وغضبه، فجاءت ذات مضامين اجتماعية وسياسية وثقافية وظيفتها الضحك لإنكار الواقع المرّ وتخفيف وطأته، وليس من شك في أن الروح الفكاهية التي تمتع بها أو اكتسبها، بوصفها رد فعل أو استجابة حتمية لواقعه، قد خففت كثيراً من متاعبه، بل حفظت عليه وجوده، فما تحمله من ضغط السنين كان يكفي للقضاء عليه لولا روح الفكاهة.

(١) الأغاني: ١٦٥/١.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٤٢.

(٣) ذكر ابن الجوزي في كتاب أخبار الحمقى والمغفلين الصفحة (١٤٠) أنه جعل الباب الثاني والعشرين في ذكر المغفلين من المعلمين، وفي الصفحة (١٤٤) جعل الباب الثالث والعشرين في ذكر المغفلين من الحاكة.



وهكذا يتضح لنا بعد هذا العرض لبعض مظاهر العصر السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية أنَّ العصر العباسي بما اتسمت به هذه الاتجاهات والمظاهر من سمات خاصة كان مؤثراً في تطور الفكاهاة وازدهارها تأثيراً إيجابياً بدرجة كبيرة، دفع بها خطوات إلى الأمام، فقويت الفكاهاة وكثرت روافدها، وتعددت مظاهرها، واجتذبت إليها أعداداً غفيرة.

فلا غرو - بعد ذلك كله - أن أصبحت الفكاهاة ظاهرة اجتماعية لها أثرها السياسي والاجتماعي والثقافي، وأما أثرها في الشعر خاصة فهو هدف الفصلين القادمين.



## الفصل الثالث

### مظاهر الفكاهة وأنواعها في الشعر العباسي

أولاً - الدّعاية

ثانياً - الغفلة والتغافل (الحماسة والتحامق)

ثالثاً - الرّد بالمثل

رابعاً - سرعة البديهة والتخلص الفكه

خامساً - اللّعب بالألفاظ والمعاني

سادساً - الكُدية والتطفّل ووصف الأطعمة

سابعاً - التّهكّم

تتمثل الفكاهة في مظاهر أدبية متنوعة من خلال عنوانات مختلفة، وذلك لتباين أهدافها وتنوع أساليبها ودلالاتها المعيرة عنها، ومظاهر الفكاهة لا تتفصل عن بعضها فصلاً تاماً، وإنما تتداخل فيما بينها تبعاً للموقف الفكاهي والذات الضاحكة، فتأتي الفكاهة متضمنة أسلوباً أو أكثر من أساليب الفكاهة ومظاهرها.

ويشير بعض الأدباء، كالعقاد مثلاً، إلى مظاهر الفكاهة حين يذكر تسعة وعشرين نوعاً، تبدأ بالفكاهة القائمة على الملاحظة المزدوجة أو اللاذعة، وتنتهي بالمزاح الفارغ، وجاءت كثرة الأنواع نتيجة التفصيل والتفريع المبالغ فيه في أحيان كثيرة<sup>(١)</sup>.

ويقسم الدكتور محمد عثمان الملا الفكاهة إلى عشرين أسلوباً معتمداً في تقسيمه على المناسبة التي قيلت من أجلها الفكاهة، فذكر الشكوى والحكاية والاعتذار والشفاعة والهجاء والتهنئة والتعزية والعتاب والتحذير والمدح... وغيرها<sup>(٢)</sup>.

كما يذكر الدكتور أحمد الحوفي أربعة عشر نوعاً للفكاهة، ويعقد لكل نوع فصلاً، ويلجأ إلى التفريع فيجعل التهكم خمسة أنواع ولكل نوع فصلاً مستقلاً به، كما يذكر اللعب بالألفاظ في فصل مستقل، واللعب بالمعاني في فصل آخر<sup>(٣)</sup>.

وهذه التقسيمات والتفريعات في بعض صور الفكاهة اعتمدها أيضاً الدكتور شاکر عبد الحميد حين ذكر المحاكاة التهكمية وجعلها نوعاً مستقلاً عن التهكم، وأفرد للتورية نوعاً متميزاً عن اللعب اللفظي أو المعنوي<sup>(٤)</sup>، وغير ذلك.

أما الدكتور رياض قزيحة فكان دقيقاً حين قصر مظاهر الفكاهة العباسية على سبعة أنواع تتجلى خلالها الفكاهة الحلوة التي تروّح عن النفس، والفكاهة القائمة على تصوير الأخطاء والعيوب، وتلك التي تعمد إلى التلاعب بالألفاظ والمعاني والتي تكشف عن سرعة في البديهة أو حسن التخلص، وغيرها<sup>(٥)</sup>.

والمظاهر والأساليب الفكاهية التي اعتمدها في البحث هي: الدعابة، والغفلة والتغافل، والرد بالمثل، وسرعة البديهة والتخلص الفكاهي، واللعب بالألفاظ والمعاني، والكديّة والتطفل ووصف الأطعمة، والتهكم بالذات وبالآخرين.

ولكن قبل أن ندرس هذه المظاهر ودلالاتها دراسة مفصلة ومعبرة عن واقع الإنسان وواقع المجتمع العباسي، في مرحلة اللهو والفرح والانبساط ومرحلة القلق والأسى والحصر،

(١) راجع أنواع الفكاهة في كتاب العقاد: جحا الضاحك ص ١٣ - ٢٨.

(٢) انظر د. محمد عثمان الملا: الفكاهة في الشعر العباسي - مجلة الدارة - دارة الملك عبد العزيز - الرياض، المملكة العربية السعودية - ١٤١٠ هـ - ص ١١٥-١٢٨.

(٣) انظر الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها ص: (٦٤ - ٩٦)، (٢٠٢ - ٣٠٨).

(٤) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص ٤٤-٦٧.

(٥) انظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي ص ٢٤٦ - ٢٤٧.

وفي مختلف الطبقات وتنوع الفئات ينبغي أن نتعرّف إلى أهم وظائف الفكاهة، لما لها من أهمية بالغة في فهم الأسباب والظروف التي أدت إلى هذا التنوع في أشكال التعبير الفكاهي وتعدد مظاهره في الأدب العباسي عامة والشعر خاصة.

وظائف الفكاهة كما حددها بعض الدارسين تتلخص في الآتي<sup>(١)</sup>:

آ- **التخفيف من وطأة القيود الاجتماعية**: تساعد الفكاهة في تجاوز التعقيدات المقيدة لتصرفات الناس، وتعمل على تصريف بعض الطاقات التي لو تراكمت لأصبحت ذات فاعلية سلبية في المجتمعات المختلفة.

ب- **النقد الاجتماعي**: تنقد الفكاهة بعض المؤسسات الاجتماعية والسياسية وبعض الشخصيات (رجال السياسة، القضاة، المعلمون، موظفو الحكومة، الآباء...) والسلوكيات، لذلك نراها تهاجم السلطة بأشكالها كافة (السياسية أو الدينية أو الأسرية... إلخ)، ومن أمثلة ذلك الفكاهة التي تشيع حول الثراء الفاحش المفاجئ لكبار المسؤولين والموظفين وأبنائهم، بهدف خفض التوتر أو تصحيح بعض الأوضاع الخاطئة.

ج - **ترسيخ عضوية الفرد في الجماعة**: تستخدم الفكاهة لتعزيز التماسك الاجتماعي بين الأفراد والجماعات، من خلال تحقيق التواصل والاتصال والتفاعل الاجتماعي بين الأفراد والمجتمع.

د - **أسلوب لمواجهة الخوف والقلق**: تجعلنا الفكاهة نعلو على المواقف المربكة والمخاوف المقلقة والصراعات المهلكة. فالضحك الناجم عن الفكاهة يعني أننا نسيطر على المواقف، ونعلو عليها ونتجاوزها، ولعلّ هذا ما يفسر كثرة الفكاهات والتعليقات المرحة التي تدور حول المرض والكوارث والموت.

هـ - **اللعب العقلي**: قد تكون الفكاهة نوعاً من اللعب العقلي أو المباراة المعرفية، فالفكاهة تمنحنا نوعاً من التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية، والطرائق المنطقية الجامدة من التفكير، وتسمح لنا بالهروب المؤقت من قيود الواقع وحصاراته، والتجول بحرية لبرهنة أو برهات في حدائق الأصالة والخيال والإبداع، وكذلك خلو البال والشعور بالمباغلة والدهشة والمفاجأة.

وبعد أن عرفنا أهم وظائف الفكاهة سنتناول مظاهرها وأساليبها في الشعر العباسي وذلك على النحو الآتي:

(١) انظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة ص: (٤٢-٤٤)، (٢٥٧-٢٥٨).

## أولاً - الدعابة:

الدعابة هي الممازحة كما تعرفها المعجمات "وهي فعل اشترك يشترك فيها اثنان أو أكثر، وأدعب الرجل: أملح، أي قال كلمة أو قولاً يستملح"<sup>(١)</sup> وتسمى الفكاهة أيضاً الظرف الذكي أو البارع، وهي التعبيرات البارعة الدالة على سرعة الفهم، وحدة الملاحظة وبراعتها ويجري التعبير عن ذلك كله من خلال التعليقات والإعجاب والضحك.

إنها باختصار عبارة عن القدرة الخاصة على استثارة الضحك أو الابتسام لدى الآخرين، من خلال بعض الملاحظات أو التعليقات التي تكشف رشاقة في التعبير وبراعة وسرعة في الإدراك للمتناقضات، والجمع بينها في تعبيرات تثير الابتسام والضحك.<sup>(٢)</sup>

وهكذا فإن الدعابة تحمل مدلولاً اجتماعياً، فهي تجري بين اثنين أو أكثر يتداعبون ويتبادلون الفكاهات، وتحمل مدلولاً نفسياً إذ تهدف إلى الترويح عن النفس وجلب المسرة ومشاركة الآخرين في ضحكهم.

ولما كانت الدعابة إحدى أدوات التسلية عند الناس، سواء زحمتهم هموم الحياة وضافتهم بهم أم كانت تعبيراً عن حياتهم المشرقة فإنها تبقى الدواء الذي يتخيره الأصحاب والأحباب ليكون علاجاً شافياً لنفوسهم بعيداً عن التهكم والتجريح، والشعر العباسي حافل بالفكاهات التي تقوم على المزاح والدعابة، وتصور ذلك الشعور الذي كان يشعر به كثير من العباسيين، فيدفعهم إلى تصيد الفكاهة انسجاماً مع مفهومهم المرح للحياة، وتحللاً من واقعهم الحرج في أحيان كثيرة.

ومن المداعبات المرحية ما جرى بين الرشيد والعباس بن الأحنف<sup>(٣)</sup>، فقد روى الأصمعي: أن العباس بن الأحنف دخل على هارون الرشيد، فقال له الرشيد: أنشدني أرق بيت قالته العرب، فقال: قد أكثر الناس في بيت جميل<sup>(٤)</sup> حيث يقول: [من الطويل]

— ألا ليبتني أعمى أصمُّ تقودني  
بثينة لا يخفى عليّ كلامها

قال هارون: أنت والله أرقُّ منه حيث تقول: [من البسيط]

(١) القاموس المحيط ولسان العرب: مادة دعب.

(٢) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص ٦١.

(٣) العباس بن الأحنف (١٣٣ - ١٨٨ هـ): أبو الفضل أصله من أسرة كانت قد نزحت من اليمامة إلى خراسان ثم عاد أبوه إلى البصرة، نشأ العباس في بغداد، وجعله هارون الرشيد من ندمائه. وهو شاعر اقتصر على الغزل وحده، وعدّ فيه خليفة لعمر بن أبي ربيعة. (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٦٥/٤ - ٦٨).

(٤) جميل بن عبد الله بن معمر (٨٢ هـ): أشهر شعراء الغزل في قبيلة عذرة (قضاة). كانت له قصة حب مع بثينة ولذا عرف بجميل بثينة قياساً على مجنون ليلى. كانت أشعاره واسعة الانتشار (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٥٠/٣ - ١٥٢).

- طاف الهوى في عبادِ الله كلَّهمُ حتى إذا مرَّ بي من بينهم وقفا

قال العباس: أنت والله يا أمير المؤمنين أرقُّ قولاً مني ومنه حيث تقول: [من الوافر]

- أما يكفيك أنك تملكيني وأنَّ الناسَ كلَّهمُ عبيدي

- وإنك لو قطعت يدي ورجلي لقلتُ من الهوى أحسنت زيدي

فأعجب بقوله وضحك. (١)

ومن المداعبات الطريفة أيضاً قصة ذكرها صاحب العقد الفريد يشير فيها إلى الدعابة والممازحة التي كانت تجري في قصور الخلفاء العباسيين، يقول: "بيننا محمد الأمين يطوف في قصر له إذ مرَّ بجارية له سكرى وعليها كساء خز تسحب أذياله، فراودها عن نفسها. فقالت: يا أمير المؤمنين أنا على ما ترى، ولكن إذا كان في غدٍ إن شاء الله. فلمّا كان من الغد مضى إليها فقال لها: الوعد.

فقالت: يا أمير المؤمنين أما علمت أن كلام الليل يمحوه النهار؟

فضحك وخرج إلى مجلسه. فقال من بالباب من شعراء الكوفة؟ فقيل له: مصعب<sup>(٢)</sup> والرقاشي<sup>(٣)</sup> وأبو نواس. فأمر بهم فأدخلوا عليه، فلما جلسوا بين يديه قال: ليقبل كل واحد منكم شعراً يكون آخره "كلام الليل يمحوه النهار" فأنشأ الرقاشي: [من الوافر]

- متى تصحو وقلبك مستطارٌ وقد مُنِعَ القرارُ فلا قرارُ

- وقد تركتُك صَباً مستهماً فتاةٌ لا تزورُ ولا تُزارُ

- إذا استجزتُ منك الوعدَ قالتُ كلامُ الليلِ يمحوه النهارُ

وقال مصعب:

- أتعدلني وقلبك مُستطارٌ كئيبٌ لا يقرُّ له قرارُ

- بحبِّ مليحةٍ صادت فؤادي بأحباطٍ يخالطها احورارُ

- ولمّا أن مددت يدي إليها لألمسها بدا منها نفارُ

- فقلتُ لها عديني منك وعداً فقالت في غدٍ منك المزارُ

(١) تاريخ بغداد: ١٢/١٤.

(٢) مصعب بن عبد الله (٢٣٦ هـ): هو أبو عبد الله حجازي نزل بغداد، وكان راويةً أدبياً محدثاً شاعراً، وهو عم الزبير بن بكار (الفهرست ص ٤٨٩)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٦٦/٤).

(٣) الرقاشي (توفي قبل سنة ٢٠٧ هـ): هو أبو العباس الفضل بن عبد الصمد الرقاشي، مولى من أصل فارسي، كان شاعراً ماجناً خليعاً نشأ بالبصرة ثم انتقل إلى بغداد ومدح البرامكة فلما زال أمرهم خرج إلى خراسان (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٧٠/٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/١٤١).

- فلما جئت مقتضياً أجابت  
وقال أبو نواس:

- وخودٍ أقبلت في القصر سكرى  
وهزّ المشي أردافاً تقالاً  
- وقد سقط الرّداً عن منكبيها  
- هممتُ بها وكان الليل سِتْراً  
- وقالت في غدٍ فمضيتُ حتى  
- فقلت الوعدُ سيدتي فقالت

ولكن زَيْن السُّكْرَ الوقارُ  
وغصناً فيه رَمَّانٌ صغارُ  
من التّخْمِيشِ وانحلَّ الإزارُ  
فقامَ لها على المعنى اعتذارُ  
أتى الوقتُ الذي فيه المزارُ  
كلامُ الليلِ يحموه النهارُ

فقال له: أخزاك الله... أكنت معنا ومطلّعا علينا؟!!

فقال: يا أمير المؤمنين عرفت ما في نفسك فأعربت عما في ضميرك.

فضحك الأيمن وأمر له بأربعة آلاف درهم ولصاحبيه بمثلها<sup>(١)</sup>.

كذلك يذكر ابن الجوزي مداعبة طريفة جرت بين سيف الدولة<sup>(٢)</sup> والشيزمي<sup>(٣)</sup> وذلك حين مدح الخالديان<sup>(٤)</sup> سيف الدولة بن حمدان بقصيدة أولها: [من مجزوء الوافر]

- تصدُّ ودارها صددٌ وتوعدهُ ولا تعدُّ  
- وقد قتلتَه ظالمةً فلا عقلٌ ولا قودٌ

وقالا في مدحه:

- فوجةٌ كلُّهُ قَمَرٌ وسائرُ جسمِهِ أسدٌ

فلما أنشداه إياها أعجب بها سيف الدولة واستحسن هذا البيت منها وجعل يردده بإنشاده. فدخل عليه الشيزمي الشاعر، فقال له: اسمع هذا البيت، وأنشده إياه. فقال له الشيزمي: احمد ربك، فقد جعلاك من عجائب البحر<sup>(٥)</sup>.

(١) العقد الفريد: ٦ / ٤١٠ - ٤١١.

(٢) سيف الدولة (٣٠٣-٣٥٦ هـ): هو علي بن عبد الله بن حمدان، أمير بني حمدان في حلب، صاحب المتنبي وممدوحه. يقال إنه لم يجتمع بيباب أحد من الملوك بعد الخلفاء ما اجتمع بيباب سيف الدولة من شيوخ العلم، ويقال إنه كان على معرفة جيدة بالشعر العربي، وإنه هو نفسه كان شاعراً موهوباً، وله مواقع مع الروم.

(بنيمة الدهر: ١٥/١ - ٣٤) (الأعلام: ٣٠٣/٤-٣٠٤) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٣/٤).

(٣) الشيزمي: أحد شعراء القرن الرابع الهجري، وهو أحد الشعراء الجوالين في زمانه، ثم انقطع إلى سيف الدولة، وقد عمل شعره قبل موته ومقداره خمسمئة ورقة. (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٥٠/٤).

(٤) الخالديان: أبو بكر محمد (٣٨٠ هـ) وأبو عثمان سعيد (٤٠٠ هـ) ابنا هاشم من قرية من قرى الموصل تعرف بالخالدية كانا شاعرين أدبيين حافظين، سريعي البديهة (الفهرست: ١٩٥) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٣٤/٤).

(٥) أخبار الظراف والمتماجنين: ١١٨ - ١١٩.

لم يرق للشيطمي تشبيه سيف الدولة بالقمر وبالأسد، وأراد تنبيه الأمير المعجب بروعة التشبيه إلى هذه الصورة المركبة العجيبة، فلجأ إلى المداعبة المضحكة والأسلوب الفكاهة في إبداء رأيه، إذ إنّ الأمير تحوّل بفضل هذا البيت إلى مخلوق غريب من المخلوقات التي تسكن في جزر البحار البعيدة.<sup>(١)</sup>

ويعد لقاء الأصدقاء الظرفاء وسطاً مناسباً للمداعبات اللطيفة، كالتي جرت بين شاعرين من شعراء القرن الرابع الهجري: ابن لنكك البصري ونصر بن أحمد الخبز أرزي<sup>(٢)</sup>.  
"كان ابن لنكك - على ارتفاع مقداره - ينتاب دكان نصر، فحضر يوماً وعليه ثياب بيض فاخرة، فتأذى بالدخان، وساء أثره على ثيابه، فانصرف وكتب إليه: [من الوافر]

- لنصرٍ في فؤادي فرطُ حبِّ  
- أتيناها فبخرنّا بخوراً  
- ففقتُ مبادراً وحسبتُ نصراً  
- فقال: متى أراك أبا حسين؟  
- يُنِيفُ به على كلِّ الصَّحابِ  
- من السَّعْفِ المدخّنِ بالتهابِ  
- يريدُ بذاك طردِي أو زهابِي  
- فقلتُ له: إذا اتسختُ ثيابِي

فلما قرئت على نصر الرقعة التي فيها الأبيات، أملى على من كتب له على ظهرها، هذه الأبيات: [من الوافر]

- منحتُ أبا الحسين صميمَ وُدِّي  
- أتى وثيابه كالشَّيبِ لوناً  
- وبُغضٍ للمشيبِ أعدَّ عندي  
- فإن يكنِ التَّقزُّرُ فيه فخراً  
- فداعبني بألفاظٍ عذابِ  
- فعُدنَ له كريعانِ الشَّبَابِ  
- سواداً لونه لونه الخضابِ  
- فلم يُكني الوصيُّ أبا ترابٍ؟<sup>(٣)</sup>

أظهر ابن لنكك، من خلال أسلوب المداعبة، انزعاجه من الدخان الذي لوث ثيابه البيض، مما اضطره إلى مغادرة دكان صاحبه، لكن الخبز أرزي بادل صاحبه مداعبته فنبهه إلى أن البياض هو لون المشيب، وسواد الدخان رمز للون الشباب، ودعا للتواضع والاعتدال بالإمام علي كرم الله وجهه الذي كناه النبي صلى الله عليه وسلم بأبي تراب كناية عن تواضعه<sup>(٤)</sup>.  
أمّا الذي قوّى العنصر الفكاهي فهو ذلك الأسلوب الشعري الرفيع والالتزام بعدد الأبيات

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٥٣.

(٢) الخبز أرزي (٣٢٧ هـ): هو نصر بن أحمد بن أحمد البصري، أبو القاسم، كان شاعراً مجيداً مع أنه كان أمياً لا يفك الحرف.. وكان يخبز خبز الأرز بمرّب البصرة فيزدحم الناس عليه ويسمعون شعره. وكان ابن لنكك صديقه يزوره في دكانه.

(وفيات الأعيان ٣٧٦/٥)، (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٧٦/٤)، (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٢٨/١).

(٣) بيتيمة الدهر ٣٦٥/٢.

(٤) يذكر السيوطي في تاريخ الخلفاء ص ١٦٦ أن النبي صلى الله عليه وسلم كنى الإمام علي بكنية: أبي تراب.



ووزنها ورويها من قبل الصديقين<sup>(١)</sup>. ومما يروى عن أبي دلامة<sup>(٢)</sup> أنه "خرج مع المهدي وعلي بن سليمان<sup>(٣)</sup> إلى الصيد، فسنح لهما قطيع من ظباء، فأرسلت الكلاب وأجريت الخيل فرمى المهدي ظبياً بسهم فصرعه، ورمى علي بن سليمان فأصاب بعض الكلاب فقتله.  
فقال أبو دلامة: [من مجزوء الرمل]

- قد رمى المهدي ظبياً شقَّ بالسَّهم فوَّادَه  
- وعليُّ بنُ سليما نَ رمى كلباً فصادَه  
- فهنيئاً لهما كــــ لُ امرئٍ يأكلُ زاده

فضحك المهدي حتى كاد أن يسقط عن سرجه، وقال: صدق، والله أبو دلامة. وأمر له بجائزة سنّية، ولقب علي بن سليمان بصائد الكلب<sup>(٤)</sup>.

ويظهر أن مرافقة أبي دلامة المهدي في رحلات صيده قد أوحى له بأساليب يصطاد بوساطتها الجوائز والهبات، لما يتمتع به من حسّ فكاهي قوي وبديهة حاضرة تتناول الحادثة فتقدمها في قالب من الفكاهة الممتعة والحارّة في بعض الأحيان، وقد وجد في جو الصيد واللهو والانشراح مجالاً لتحقيق هدفه.

وتتمكّن روح الدعابة عند أبي دلامة فتصبح جزءاً من نفسيّته المازحة، وتتجلى حتى في مواقف الحرج والاضطراب، كما حصل معه حين ذهب إلى القتال مرغماً، وحين أمره قائده بالتقدم لمبارزة الأعداء، فلجأ إلى الفكاهة عساها تخرجه من واقعه الحرج.  
يقول الشاعر: [من الوافر]

- "يقول لي الأميرُ بغيرِ نُصحٍ تقدّم حين جدَّ بك المِراسُ  
- فما لي إنْ أطعنك من حياةٍ وما لي بعدَ هذا الراسِ راسُ

وقال شاعر آخر حين قدّمه قائده في الحرب، فأبى وقال: [من الطويل]

- ألا لا تلمني يا بن صوحانٍ إنني أخافُ على فخّارتي أن تحطّما

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٥٠.

(٢) أبو دلامة (١٦١ هـ): هو زند بن الجون، عيد أسود، وكان صاحب نواذر وحكايات وشعر طريف، أدرك آخر عصر بني أمية، لكنه نبغ في أيام العباسيين، وكان السفاح والمنصور والمهدي يقدمونه ويفضونه ويستطيّبون نواذره، كان أبو دلامة جباناً مدمناً للخمر ضعيف الدين، وكان حاضر البديهة، سريع الجواب، ماهراً في تصيد هبات الخلفاء وجوائزهم بأساليب من الفكاهة والإضحاك تدل على روح مرحة جعلته من أبرز أعلام الفكاهة العباسية.  
(وفيات الأعيان ٣٢٠/٢-٣٢٣) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٠/١-٤١) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٥١/٣-٢٥٢).

(٣) علي بن سليمان (١٧٨ هـ): أمير بن الولاة. عزله الرشيد بعدما طمع بالإمارة (الأعلام: ٤ / ٢١١).

(٤) عيون الأخبار: ١٨٢/١-١٨٣، وفيات الأعيان: ٣٢٦/٢.

- فلو أنني أبتاغ في السوق مثلها متى شئت، ما باليت أن أتقدما " (١)

جاء تشبيه الشاعر لرأسه بجرة الفخار المعرضة للانكسار والتحطم مليئاً بالتعبير الفكاهي والدعابة الطريفة.

ونجد بعض الفكهين يخلط دعابته بنوع من أنواع التهكم فيتضاعف الباعث الفكاهي في أقواله وتصرفاته، ومن هؤلاء بشار بن برد حين سأله رجل عن منزل رجل ذكره له فجعل يفهمه ولا يفهم، فأخذ بشار بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول: [من البسيط]

- أعمى يقودُ بصيراً لا أباً لكمُ قد ضلَّ من كانتِ العميانُ تهديه

حتى صار به إلى منزل الرجل، ثم قال له: هذا هو منزله يا أعمى". (٢)  
وجاء في الأغاني أيضاً أن أحد الكوفيين قال: "مررت ببشار وهو متبطح في دهليزه كأنه جاموس. فقلت له: يا أبا معاذ من القائل [من السريع]

- في حلتي جسمُ فتىٍ ناحلٍ لو هبَّتِ الرياحُ به طاحا

قال: أنا. قلت: فما حملك على الكذب؟ والله إنني لأرى أن لو بعث الله الرياح التي أهلك بها الأمم الخالية، ما حركتك من موضعك. فقال بشار: من أين أنت؟ قلت: من أهل الكوفة. فقال: يا أهل الكوفة لا تدعون ثقلكم ومقتكم على كل حال". (٣)

شاء بشار أن يبالغ في وصف نحوله وهزاله، فعمد المتفكه به إلى المبالغة في تصوير ثقل الشاعر وضخامته، فشبّهه بجاموس كبير، مؤكداً أن العواصف التي تقتلع البيوت وتبيد القرى والمدن عاجزة عن تحريك جسد هذا الشاعر الثقيل (٤).

وقال ابن عُنين يداعب صديقه ابن عروة الموصلي (٥) عندما تقدم به العمر: [من الرمل]

- قم فاسقنيها من سُلَافِ صَانِهَا عَصَّارُهَا فِي الدَّنِّ حَوْلًا كَامِلًا

- خمرًا تخالُ شعاعها في كأسها برقًا تألُقَ أو نُضارًا سَائِلًا

- أو ما ترى الجوزاء كيف تعرّضتُ والنجم في أفق المغارب آفلا

(١) الجاحظ: البرصان والعرجان والعميان والحولان - ص ٣١١ والبيتان الأخيران للشاعر الجاهلي: المثلث (٥٠ ق. هـ): هو جرير بن عبد العزى وهو خال الشاعر طرفة بن العبد، ولقب بالمثلث لبيت قاله، كان ينادم عمرو بن هند ثم هجاه وفر إلى الشام (وفيات الأعيان: ٩٢/٦-٩٣)، (الأعلام: ١١٩/٢).

(٢) الأغاني ٥٦/٣.

(٣) السابق ٥٦/٣.

(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي ص ٣٤٣.

(٥) ابن عروة الموصلي (٦٢٠ هـ): هو سيف الدين محمد بن عروة الموصلي، كان من خواص الملك المعظم، وإليه ينسب مشهد ابن عروة بالجامع الأموي، توفي بدمشق. انظر الحافظ ابن كثير: البداية والنهاية في التاريخ، مطبعة السعادة، مصر، د.ت، ١٠١/١٣.

- والصبحَ قد فضحَ الدجى فكأنَّهُ شيبُ ابنِ عروةَ حين يُضحى ناصلاً<sup>(١)</sup>  
 ينبه الشاعر صديقه، بطريقة فكاهية مرحة، إلى أن الشيب أمرٌ لا مفرَّ منه لكل إنسان في الحياة، وجاء تشبيهه جميلاً مشرقاً عندما شبه الشيب بضوء النهار وإشراقه شمساً مع كل يوم على هذا العالم الواسع.  
 أما البهاء زهير<sup>(٢)</sup> فقال يداعب صديقاً له بغدادياً تاجراً كان أتى مصر فأقام بها إلى أن نفذ جميع ما معه: [من المجتث]

|                    |                                   |
|--------------------|-----------------------------------|
| دخلتُ مصرَ غنيّاً  | وليس حالي بخافي                   |
| عشرون حملَ حريراً  | ومثلُ ذلك نصافي <sup>(٣)</sup>    |
| وجملَةٌ من لآلٍ    | وجوهرٍ شفافٍ                      |
| فرحتُ أبسطُ كفي    | وبالجزيلِ أكافي                   |
| فبعثتُ كلَّ ثمينٍ  | معي من الأصنافِ                   |
| استهلكَ البيعُ حتى | طُرّحتي ولحافي <sup>(٤)</sup>     |
| صرفتُ ذاكَ جميعاً  | بمصر قبل انصرافي                  |
| وصرتُ فيها فقيراً  | من ثروتي وعفافي                   |
| وذا خروجي منها     | جميعاً عريانَ حافي <sup>(٥)</sup> |

ومما جعل الموقف الفكاهي أكثر إضحاكاً ومرحاً أن الشاعر تحدث بلسان صديقه، إذ لا تعوز البهاء زهير الوسيلة، فبديهته الحاضرة ودقة الملاحظة لديه جعلتنا نقف أمام أبياته كأننا نشاهد صوراً حيّة لكل تفاصيل الرحلة التي قام بها صديقه، وذلك كله في قالب من الدعابة الخفيفة والجميلة.

وكانت الحيوانات في بعض الأحيان مجالاً للدعابة والتفكه بين أبناء ذلك المجتمع، وكانت

(١) ناصلاً: زائلاً الديوان: ص ١٣٦.

(٢) البهاء زهير (٥٨١-٦٥٦ هـ): هو الوزير أبو الفضل زهير بن محمد المهلب الملقب ببهاء الدين، شاعر وأديب ولد في وادي نخلة بمكة المكرمة ثم رحل إلى مصر ونشأ بقوص في الصعيد الأعلى، ثم خدم عند الملك الصالح نجم الدين أيوب وجعله وزيراً له. وبعد أن توفي الملك الصالح اعتزل زهير في بيته إلى أن توفي في مصر. اشتهر البهاء زهير بالأسلوب الرقيق في الشعر من حيث السهولة والسلاسة البالغة إلى حدّ العجب، له ديوان شعر كثير التداول. (الأعلام: ٢ / ٩٨).

(٣) نصاف: مفردها نصيف وهو كل ما غطي الرأس من خمار أو عمامة وجمعها أنصافة وأنصاف ونصاف اللسان: نصف.

(٤) طرّاحة: اسم عامي للفرّاش أو هي نوع من البسّط.

(٥) ديوان البهاء زهير: إدارة الطباعة المنيرية - مصر. د. ت ص ١٣٣.

فكاهات كثيرة تدور حول شاة أو بردون<sup>(١)</sup> أو حمار أو هرّ أو طائر.. فالحيوانات جزء من البيئة ولها جانب في نتاج الأدباء والشعراء والمتفكّهين.

من ذلك فقد دخلت بغلة أبي دلامة في دائرة التفكّه، فقد شاع أمرها، وتهامس الناس أن البغلة شرهة، تعتلف في الليل والنهار. وراح أبو عطاء السّندي<sup>(٢)</sup> يشهّر بها: [من الوافر]

- أبغَلَ أبي دلامة مُتَّ هُزْلاً  
عليه بالسّخاء تعولينا  
- سلكه البيع واستعدي عليه  
فإنك إن تُباعي تسمّينا<sup>(٣)</sup>

مما جعل أبا دلامة يسرع في بيعها، ويفرّ المشتري فيتترك له بعض المال ليتخلّص من شرّها وشرهها، ثم يدخل على المهدي " وينشده قصيدته في بغلته المشهورة [من الوافر]

- أتاني بغلةً يستامُ مني  
عريقٌ في الخسارة والضلال<sup>(٤)</sup>  
- فقال: تبعها؟ قلت ارتبطها  
بحكمك إن بيعي غيرُ غالٍ  
- فأقبل ضاحكاً نحوي سروراً  
وقال: أراك سمحاً ذا جمالٍ  
- هلمّ إلي يخلو بي خداعاً  
وما يدري الشقي لمن يُخالي  
- فقلت: بأربعين. فقال: أحسن  
إلي فإنّ مثلك ذو سجالٍ  
- فأتركُ خمسةً منها لعلمي  
بما فيه يصيرُ من الخبال

فقال المهدي: لقد أفلت من بلاء عظيم. قال: والله يا أمير المؤمنين، لقد مكثت شهراً أتوقع صاحبها أن يردّها. ثم أنشد:

- فأبدلني بها يا ربُّ طرفاً  
يكون جمالُ مركبهِ جمالي<sup>(٥)</sup>

فقال لصاحب دوابه: خيرّه من الاصطبل بين مركبين. قال: يا أمير المؤمنين، إن كان الاختيار لي، وقعت في شرّ من البغلة، ولكن مرّه أن يختار لي. فقال: اختر له<sup>(٦)</sup>.

وقد يتحول الحمار إلى عنصر من عناصر الفكاهة بين الأصحاب، أراد كل منهم مداعبة الآخرين فوجد في الحمار وسيلة للممازحة والعبث تصيداً للنكتة والتفكّه. وهذا ما نجده لدى

(١) بردون: نوع من الدواب كالفرس إلا أنه أبطأ منه (اللسان: بردن).

(٢) أبو عطاء السّندي (توفي بعد ١٨٠ هـ): هو أفلح بن يسار، شاعر قوي البديهة. كان عبداً أسود من مخضرمي السدولتين الأموية والعباسية. كان في لسانه لثغة وعجمة.

(الأغاني: ٨١/١٦-٨٧) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٢٥٣/٣-٢٥٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٤٧).

(٣) الأغاني: ٨٥/١٦.

(٤) يستام: يعرض للسموم أي للشراء (اللسان: سوم).

(٥) الطرف: الكريم من الخيل (اللسان: طرف).

(٦) الأغاني: ١٣٦/٩.

بشار بن برد في أبيات له تحكي قصة عشق حمار لأتان، وفيها يقول بشار على لسان حماره:  
[من مجزوء الرمل]

|                     |                          |
|---------------------|--------------------------|
| - سيدي مل بعناني    | - نحو باب الأصبهاني      |
| - إنَّ بالبابِ أتنا | - فَضَلْتُ كُلَّ أَتَانِ |
| - تيممتي يوم رُحنا  | - بثناياها الحسان        |
| - وبخُسنٍ ودلالٍ    | - سَلَّ جِسمي وبراني     |
| - ولها خدُّ أسيلٍ   | - مثلُ خدِّ الشيفران     |

ثم سأل أحد الجالسين بشاراً عن معنى لفظ الشيفران، فأجابه بشار: هذا من غريب الحمار، فإذا لقيتم حماراً فاسألوه.<sup>(١)</sup>

وواضح أن الكلمة مرتجلة إمعاناً من الشاعر في التفكه، وكان تفسير بشار لها أكثر فكاهة. وهذا اللون الجديد من الشعر الفكاهي قد استخدمه فريق من الشعراء للدعابة والترويح عن النفس. فهذا البهاء زهير يداعب صديقه حين يذكر معايب بغلته التي تدور حول بطنها الشديد، فهي حين تمشي يظنها من يراها مقيدة وإذا أسرع فكأنها تسير إلى الورا بدلاً من الأمام وأقصى ما تبلغه من السرعة لا يزيد على عقلة الإصبع، أما سيرها العادي فهو اهتزاز بلا حراك كحركة الأرض: [من مجزوء الكامل]

|                      |                                  |
|----------------------|----------------------------------|
| - لك يا صديقي بغلة   | - ليست تساوي خردلة               |
| - تمشي فتحسبها العيو | - ن على الطريق مشكلة             |
| - وتخال مدبرة إذا    | - ما أقبلت مستعجلة               |
| - مقدار خطوتها الطوي | - لة حين تسرع أنملة              |
| - تهتز وهي مكانها    | - فكأنما هي زلزلة <sup>(٢)</sup> |

وأهدى الشريف الكحال<sup>(٣)</sup> الشاعر ابن عنين خروفاً حين كان مقيماً بالديار المصرية بعد أن وعده به مدة وكان الخروف هزياً جداً، فكتب ابن عنين مداعباً الشريف الكحال:  
[من الطويل]

- أبو الفضل وابن الفضل أنت وتربُّه  
فغيرُ بديع أن يكون لك الفضلُ

(١) السابق: ٣ / ١٢٤.

(٢) الديوان: ص ١٨٠.

(٣) الشريف الكحال (٥٩٠ هـ): برهان الدين أبو الفضل سليمان المعروف بالشريف الكحال، أصله من مصر وانتقل إلى الشام. وكان عالماً بصناعة الكحل أدبياً، خدم السلطان صلاح الدين الأيوبي وتوفي بأيامه (معجم الأدباء ٢٥٥/٤).

- أنتتني أياديك التي لا أعدّها  
 - ولكنني أنبيك عنها بطرفة  
 - أتاني خروف ما شككت بأنه  
 - إذا قام في شمس الظهيرة خلتة  
 - فناشدته ما تشتهي قال قتة<sup>(١)</sup>  
 - فأحضرتها خضراء مجاجة الثرى  
 - فظل يراعيها بعين ضعيفة  
 - أنت وحياض الموت بيني وبينها
- لكثرتها لا كفر عندي ولا جهل  
 تروقك ما وافى لها قبلها مثل  
 حليف هوى قد شفّه الهجر والعذل  
 خيالاً سرى في ظلمة ما له ظل  
 وقاسمته ما شفّه قال لي الأكل  
 مسلمة ما حصّ أوراقها الفتل  
 ويُنشدها والدمع في الخدّ منهل  
 وجادت بوصل حين لا ينفع الوصل<sup>(٢)</sup>

يصل الشاعر في أبياته السابقة إلى ذروة الإضحاح حين جعل من الخروف الهزيل إنساناً عاشقاً أضناه الهوى وهجران الحبيب، فحل به الضعف والحزن وترك تناول الطعام والشراب نتيجة لذلك، وفي هذا المشهد التصويري مبالغة عجيبة وطريفة تأخذ القارئ إلى جو مليء بالفكاهة والدعابة والظرف.

ورثاء البهائم في الشعر العربي موضوع طريف، وهو يهدف في نهاية الأمر إلى نوع من التماجن والتفكه وذلك باستخدامه أساليب الرثاء التي تقال في الناس، حتى يختلط الأمر على القارئ فلا يدري إذا كان الميت إنساناً أو حيواناً.

يصف الصولي الشاعر القاسم بن يوسف<sup>(٣)</sup> أنه "أشعر في فنه الذي أعجبه، من مراثي البهائم، من جميع المحدثين حتى إنه لرأس فيه. وقال يرثي عنزاً له سوداء: [في ستة وأربعين بيتاً من الخفيف]

- عَيْنُ بَكِّي لعنزنا السوداء  
 - أذن سَبْطَةٌ وَخَدُّ أَسِيلٌ  
 - فإذا شئت قلت ربّة بيت  
 - وضربنا لها الحجال ووكّل  
 - ربّ بعل زُفْتُ إليه من اللّي  
 - وهي لولا القيادُ عنه نفارٌ
- كالعروس الأذمء عند الجلاء  
 وابتسام عن واضحات نقاء  
 ذات طفلين من خيار النساء  
 لنا بها من حرائر وإماء  
 ل تهادي فوداً مع الوصفاء  
 لعفافٍ أو عزّةٍ أو حياء

(١) قتة: وهي الفصصة اليابسة وجمعها قت وهي جنس نباتات عشبية كثيفة فيه أنواع تزرع وأخرى تنبت بريّة في المروج والحقول (الوسيط: قنت).

(٢) الديوان ص: ١٣٤ - ١٣٥ والبيت الأخير ينسب لأعرابي مجهول الاسم والقبيلة.

(٣) القاسم بن يوسف (توفي نحو ٢٢٠ هـ): شاعر من أهل الكوفة وهو أرثي للناس للبهائم وهو أخو أحمد بن يوسف وكان وزيراً للمأمون. (الأعلام: ١٨٦/٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٧٣).

- أصبحت في الثرى رهينة رمسٍ  
 - وشاها حييٌ لدى الأحياء  
 - كيف يرجو البقاء ساكنٌ دارٍ  
 - خلقَ الله أهلها للفناء  
 - ولهم بعدها معادٌ إلى دا  
 - رِ خلودٍ إقامةٍ وجَزاءٍ"<sup>(١)</sup>

استطاع هذا الشاعر أن يصعد فكاهته إلى شأو بعيد، فتجاهل الواقع وتحولت العنز السوداء من خلال هذا التجاهل إلى ربة بيت وأم أطفال.

وتخيل العنز عروساً تزف إلى زوجها وسط وصيفاتها، ثم نقلنا نقلة مفاجئة حين خبر عن موتها وانتقالها من عالم الفناء إلى عالم الخلود. ومن خلال هذه الروح الهازلة التي اعتمدت الكلام على أمور بسيطة بطريقة جادة تفجر الموقف الفكاهي.<sup>(٢)</sup>

ويعد القاسم بن يوسف شاعر الحيوانات كما ذكر الصولي لأنه رثى كثيراً منها كالبيغاء التي ماتت فقال معزياً صاحبها: [من الخفيف]

- أنت تبقى ونحن طراً فداكا  
 - أحسنَ الله ذو الجلال عزاكا  
 - فلقد جلَّ خطبُ دهرٍ أتانا  
 - بمقاديرَ أتلُفتُ بيغاكاً"<sup>(٣)</sup>

ونظم أبياتاً في رثاء هرته يشكو فيها من تكاثر الفئران، وما كانت تفعله في البيوت من خراب<sup>(٤)</sup> ويعدد فضائل الهرة ومحاسن أعمالها، وذلك كله بأسلوب ساخر مرح يهدف إلى التفكه والعبث ويثير الضحك.

وكان ابن العميد "عماد ملك آل بويه، وصدر وزرائهم وأوحد العصر في الكتابة وجميع أدوات الرياسة وآلات الوزارة"<sup>(٥)</sup> ومع ذلك لم يجد غضاضة في رثاء هرة في تسعة أبيات من الشعر. قال: [من المنسرح]

- يا هرُّ فارقتنا مفارقةً  
 - عمّت جميعَ النفوسِ بالثكلِ  
 - لو كان بالحادثاتِ لي قبيلٌ  
 - إذا أتاك الصرّيحُ من قبلي"<sup>(٦)</sup>  
 - أفديه بالصقوة الكرام من الـ  
 - إخوانِ دون الأخدانِ"<sup>(٧)</sup> والخللِ"<sup>(٨)</sup>

(١) أبو بكر الصولي: الأوراق (أخبار الشعراء) - تحقيق: ج. هيوارث دن - مطبعة الصاوي - القاهرة - ط ١ - ١٩٣٤م ص ١٦٤-١٦٦.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٥٧.

(٣) الأوراق: ص ٢٢٢.

(٤) السابق: ص ١٧٥.

(٥) بيتيمة الدهر: ١٧٩/٣.

(٦) الصرّيح: النجدة والإعانة (اللسان: صرخ).

(٧) الأخدان: مفردها خدن وهو الصاحب (اللسان: خدن).

(٨) بيتيمة الدهر: ١٨٣/٣.

ورثى ابن الزيات<sup>(١)</sup> برذونه حين سعي به لدى المعتصم فأخذه منه، فلم يجد الوزير الكبير سوى الرثاء، يعبر من خلاله عن حزنه وأساه. قال ابن الزيات: [من الكامل]

- كيف العزاء وقد مضى لسبيله  
- دبّ الوشاة فأبعدوك وربّما  
- وغدوت طنان اللجام كأنما  
- ورجعت حين رجعت منك بحسرة

عنا فودّعنا الأحمّ الأشهب  
بعد الفتى وهو الأحبّ الأقرب  
في كلّ عضو منك صنع يضرب  
لله ما فعل الأحمّ الأشيب؟! (٢)

ولم يترك ابن عنين هذا النوع من الشعر الفكاهي الطريف يمرّ دون أن يأخذ منه بطرف، ومن ملحه قوله يرثي حماراً له مات في الموصل: [من البسيط]

- ليلٌ بأول يوم الحشر متصل  
- وهل ألام وقد لاقيت داهية  
- ثوى المصكّ الذي قد كنت آلمه  
- لا تبعدن تربة ضمت شمائله  
- قد كان إن سابقته الريح غادرها  
- لا عاجزاً عند حمل المتقلات ولا

ومقلّة أبداً إنسانها خضيل  
ينهد لو حملتها بعضها الجبل  
عونا وخيب فيه ذلك الأمل (٣)  
ولا عدا جانبيها العارض الهطل  
كأن أخصها بالشوك ينتعل  
(يمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل) (٤)

- مكمل الخلق رحب الصدر منتفخ الـ  
- يطوي على ظمأ خمساً أضالعهُ  
- ويقطع المقفرات الموحشات إذا

جنين لا ضامر طاو ولا سغل (٥)  
في بيضة الصيف والرمضاء تشتعل  
عن قطعها كلبت المهرية البزل (٦)

(١) ابن الزيات: (١٧٣ - ٢٣٣ هـ) هو محمد بن عبد الملك ولد ببغداد وزير المعتصم والواثق العباسيين عالم باللغة والأدب كما يشهد له معاصروه، وكان له مكانة مرموقة في الحياة العلمية والأدبية في عصره، نكبه المتوكل إلى أن مات ببغداد (وفيات الأعيان: ١٠٣-٩٤/٥) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٥٨/٤-١٦٠).

(٢) الأغاني: ٥٢/٢٠

(٣) المصكّ والأصك: القوي.

(٤) عجز بيت للأعشى ميمون الشاعر الجاهلي (٥٦٥ - ٦٢٥ م): ويعرف بأعشى قيس ولد بأرض اليمامة وتقل بين العراق والشام. واحد من شعراء المعلقات، مدح النبي صلى الله عليه وسلم ولكنه لم يعتنق الإسلام. توفي في السنة الخامسة للهجرة. (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤٠/٢-٤٦) الوجي: حافي القدمين.

وصدر البيت هو " غراء فرعاء مصقول عوارضها ".

الأعشى: ديوان الأعشى - دار صادر - بيروت - ١٣٨٠ هـ - ١٩٦٠ م. ص: ١٤٤.

(٥) السغل: من معانيه المهزول.

(٦) المهرية: إبل مهريّة نجائب تسبق الخيل، جمعها مهاري (اللسان: مهر).

البزل: بزل البعير طلع نابه وذلك في السنة الثامنة أو التاسعة فهو وهي بازل وبزول للناقاة (ج) بزل (اللسان: بزل).



- ففي الأباطح هَيْقُ راعِه قَنصٌ  
 - يُرَجُّعُ النهقَ مقرونًا ويُطربني  
 - لو كان يُفدى بمال ما ضننتُ به  
 - لكنَّها خُطَّةٌ لأبدٍ يبلُغها  
 وفي الجبال المنيفاتِ الذرا وَعِلُّ<sup>(١)</sup>  
 لحنًا كما يُطربُ المزمومُ والرملُ<sup>(٢)</sup>  
 ولم تُصنْ دونَه خيلٌ ولا خولٌ  
 هذا الورى كلّ مخلوق له أجلٌ<sup>(٣)</sup>

إنَّ من يقرأ الأبيات الأولى دون أن يعرف مناسبتها يظن أن الشاعر يرثي فارساً صنديداً، ولكن يكتشف أن هذا الرثاء الحار موجه إلى حمار!! وهذه قمة المفارقة المضحكة عندما يعطي الشاعر حمارة صفات خارقة القوة والتحمل والجمال، بل إن حمارة يمتلك صوتاً شجياً وعذباً يطرب كل من يسمعه. إلى غير ذلك من السمات والمآثر والمحامد. وهذا كله تصعيد في الفكاهة والاستهزاء والضحك.

وهكذا كانت الدعابة مرآة صافية عكست لنا جانباً من الحياة المرححة عند فئات مختلفة من أبناء ذلك العصر، اتخذوا المزاح والدعابة أسلوباً لتصيّد الضحك.

وكانت روح الدعابة المرححة تسري في قصور الخلفاء والأمراء، فهي شيء مطلوب، لأنها تريح الحكام من أعباء المسؤولية المعقدة وتعيدهم إلى البساطة الهادئة التي تأنس بها النفوس، وترتاح إليها الطباع.

كما كثرت المداعبات بين أدباء ذلك العصر، فعبروا عنها شعراً ونثراً، وكانوا يمثلون جانباً مهماً من ذلك المجتمع الواسع.

أما البسطاء من الناس فكان لهم نصيبهم من المداعبات فضحكوا مع الضاحكين وتبادلوا الفكاهات طلباً للتسلية والمزاح، ورغبة في التحلل من هموم الحياة وعنائها.

ولم يقتصر هذا الأسلوب الفكاهي على الناس وحدهم، بل إن بعض الفكهين اتخذ من الحيوانات مادة تتدرّ ومداعبة فتحوّلت البهائم، من خلال المداعبات، إلى كائنات بشرية يوجه إليها الكلام فتوصف بما يوصف بنو البشر، وتتشد قوائد الرثاء عند موتها، تعبيراً عن رغبة جامحة في تصيّد الفكاهة والمزاح، وطلباً للمداعبات الممتعة.<sup>(٤)</sup>

(١) الهيق: الظليم وهو ذكر النعام (اللسان: هيق).

(٢) المزموم والرمل: لحنان من ألحان الغناء.

(٣) الديوان: ص ١٤٠-١٤١.

(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي ص ٢٥٩.

## ثانياً - الغفلة والتغافل (الحماقة والتحامق):

الغفلة نوع من أنواع الغباء، وهي نقص في الفهم والذكاء، وهي جهل بصواب التعبير والحكم على الأشياء.

والحماقة هي مجموعة من السلوكيات أو الأقوال أو الأفعال التي تدل على الغفلة أو الذهول أو عدم إدراك العواقب، ومن ثم فهي تثير الشعور بالدهشة وكذلك الضحك.<sup>(١)</sup> والمغفل هو الذي لا فطنة له<sup>(٢)</sup>، وهو جاهل بما هو عليه من الغفلة وانعدام الفطنة، وهذا ما يضاعف الضحك منه، لأنَّ الناس يعرفون ما به. أما هو فلا يعرف ما بنفسه فكأن هذا المغفل محتجب عن ذاته لكنه مكشوف للآخرين<sup>(٣)</sup> ولا يشعر المغفل بغفلته، ولو شعر بها لحاول علاجها باليقظة، وظهر بمظهر آخر، لكنه يفاجئ الناس بغير ما يتوقعون، ويرى ما لا يراه الآخرون ويسمع ما لا يسمعون، ويتكلم بما لا يوافق المقام، فكأنه في واد والناس في واد آخر، ومن هنا تأتي بواعث الضحك والاستهزاء به.<sup>(٤)</sup>

إن مقصود المغفل صحيح، لكن غلظه يكمن في الوسيلة عن الطريق المطلوب، بخلاف الجنون فإنه عبارة عن الخلل في الوسيلة والمقصود جميعاً<sup>(٥)</sup>.

كذلك فإن الحمقى يتسمون بالغفلة أو سوء الإدراك، وقد يتسمون كذلك بأنهم يسلمون وعيهم أو عمليات إدراكهم على نحو لا إرادي وإرادي إلى قوى غير منظورة ومجهولة بالنسبة لنا، ويتصرفون كما لو كانوا واقعين في قبضتها وتحت أسرها، ومن ثم يقومون بسلوكيات مفاجئة تثير الضحك لدينا. وغالباً ما يكونون في حالة من الغفلة والشرود الذهني، إنهم ينتهكون النظام الاجتماعي القائم ويتجاوزون معاييرهم ومن ثم يحدثون الضحك<sup>(٦)</sup> والمتحامق إنسان سوي العقل، وإنما يدعي الحماقة، وليست فيه، بل يتحامق مدفوعاً بأسباب شتى أهمها الأسباب السياسية والعقائدية والدينية وسوء الأحوال الاقتصادية والاجتماعية والنفسية ولاسيما في عصور البطش والانتقال والتحول التاريخية.<sup>(٧)</sup>

(١) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص ٦٢.

(٢) اللسان: غفل.

(٣) الضحك: ص ١٣.

(٤) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٥٩.

(٥) أخبار الحمقى والمغفلين: ص ٢٢، ويضرب المؤلف مثلاً عن مغفل أمر بإغلاق أبواب المدينة لأن طائراً له هرب من قفصه، فيقول: إن هدفه استرداد الطائر، لكن الخطأ كان في الوسيلة التي لجأ إليها.

(٦) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص ٦٢.

(٧) جحا العربي: ص ١٦٦ وما بعدها.

"والتحامق سلوك إرادي يلجأ إليه الشاعر للتعبير عن همومه ومشكلاته بأسلوب مضحك يسخر فيه من نفسه، وينزلها أسوأ منزلة ليضحك الآخرين عليه، فيكسب من وراء ذلك مالا وشهرة ومكانة".<sup>(١)</sup>

والتغافل هو "تعمد الغفلة، إنه ختل في غفلة"<sup>(٢)</sup> 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 أن التغافل أسلوب من أساليب الفرار، خوف العقاب والاضطهاد يقوم على النقية وستر ما في النفس، وهو مجال للسخرية بالناس الذين لا يروقه المنطق والصواب، فيتغافل المتغافل، وكأنه ينحدر ليتساوى مع المغفلين في النقص العقلي.

وقد يعتمد المتغافل في تصرفاته وأقواله إلى إضحاك الناس والتقرب منهم لكي يحصل على ما يبتغيه من مال وجاه.<sup>(٣)</sup>

دأب الناس على أن يضيقوا ذرعاً بالمغفلين، لأنهم طبقة متخلفة عن المجتمع، لا يستطيعون الانسجام فيه، بل إنهم يسببون للآخرين المشكلات، وقد يجرون عليهم المصائب. والذين يتهمون بهم ينزلون بهم نوعاً من القصاص في محاولة لردّهم إلى صوابهم، وهم في الوقت عينه يخففون عن أنفسهم بعض غبائهم. إذ قلّما يخلو إنسان من بعض صفات المغفلين وتصرفاتهم.<sup>(٤)</sup>

لم تغفل كتب التراث طبقة الحمقى والمغفلين، فالجاحظ ذكر في بعض كتبه أنه أفرد أبواباً لأخبار المجانين والموسوسين والنوكي وأهل المرة<sup>(٥)</sup> وأصحاب التكلف بعضها "للاتعاط والاعتبار، وبعضها في باب الهزل والفكاهة".<sup>(٦)</sup>

كما ذكر ابن النديم أسماء كتب وضعت عن أصحاب الرقاعات والمخرقة<sup>(٧)</sup>. وشاعت بين الناس أقوال وأشعار تدعو إلى التغفل والتحامق، هرباً من الحياة الجادة

(١) د. محمد عبد القادر أشقر: التحامق في الشعر المملوكي (مجلة التراث العربي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق عدد ٨٣ - ٢٠٠٠ م) - ص ٥٦.

(٢) اللسان: غفل.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٦٠.

(٤) الفكاهة والضحك (رؤية جديدة): ص ٢٨٠ - ٢٩٠.

(٥) الموسوس: هو الذي مسّ من الجنون إذا تخيّل (اللسان: مسس).

النوكي: هم الحمقى مفردتها أنوك (اللسان: نوك).

المرة: مزاج من أمزجة البدن يصير منه المرء ممروراً (اللسان: مرر).

(٦) البيان والتبيين: ٢/٢٢٢.

(٧) الفهرست: ص ١٧٠.

الرقاعات: الحماقات. والرقيع هو الذي يتمزق عقله (اللسان: رقع).

المخرقة: الذين يجهلون بما يجب عليهم عمله. والخرق هو الجهل والحمق (اللسان: خرق).

المضنية، والتماساً للراحة والكسب، فكأن العقل في العهود المضطربة عبء ثقيل على صاحبه. وفي ذلك قال الأحنف العكبري: [من الخفيف]

- طابَ عيشُ الرقيقِ في ذا الزمانِ  
- فاغتمَ حمقكَ الذي أنتَ فيه

والجَهولِ الغفولِ والصَّفعانِ  
تحظُّ بالمكرماتِ والإحسانِ<sup>(١)</sup>

وقال أيضاً : [من الوافر]

- إذا كانَ الزَّمانُ زمانَ حمقى  
- فكنْ حمقاً معَ الحمقى فإنِّي

فإنَّ العقلَ حرمانٌ وشُومٌ  
أرى الدُّنيا بدولتهم تدومُ<sup>(٢)</sup>

ومنذ عصر المتوكل يبدأ التحامق والتظاهر بالغفلة والسخرية بكل شيء وسيلة للعيش<sup>(٣)</sup> ويأتي أبو العبر في عصر المتوكل على رأس هؤلاء الشعراء، وقد سلك طريقه شعراء آخرون متشبهين به كأبي العجل الذي اختار الحمق وفضله على العقل حين يقول: [من الطويل]

- أيا عاذلي في الحمق دعني من العذلِ  
- وأصبحتُ لا أدري وإنِّي لشاهدٌ

- فمرئني بما أحببتَ أتِ خِلافه  
- وإنَّ قلتَ لي: لِمَ كانَ ذلك؟ جوابه

- فأصبحتُ في الحمقى أميراً مؤمراً  
- وصيرَ لي حمقى بغالاً وغلماً

فإنِّي رخيُّ البالِ من كثرةِ الشغلِ  
أفي سفرٍ أصبحتُ أم أنا في الأهلِ؟

فإنَّ جنَّتني بالجِدِّ جنَّتكَ بالهزلِ  
لأنِّي قد استكثرتُ من قلَّةِ العقلِ

وما أحدٌ في الناسِ يمكنه عزلي  
وكنتُ زمانَ العقلِ ممتطياً رجلي<sup>(٤)</sup>

"ويستمر الحال في الشعر على هذا المنوال حتى إذا جئنا إلى القرن الرابع صار السخف والحمق تخصصاً عند بعض الشعراء، يكاد شعرهم يقتصر عليه، وليس هذا مجرد عبث لا معنى له، بل هو صورة عصر بأكمله، اضطربت فيه أحوال الناس اضطراباً ما بعده اضطراب".<sup>(٥)</sup>

(١) عقلاء المجانين: ص ٧٣، الديوان: ص ٥٢١.

(٢) السابق: ص ٧٣، الديوان: ص ٤٦٩.

(٣) انظر الفكاهة في الأدب العباسي: ص ٤٩-٥١.

(٤) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.

(٥) الفكاهة في الأدب العباسي: ص ٥٠.

وهذا الشاعر أبو الرقعمق<sup>(١)</sup> يفخر بحمقه وسخفه، ويلذّ له مع كل مديح، إذ يمهد لمديحه تمهيداً غريباً، ويبدأ قصيدته بأفانين من الرقاعات. فهو لا يدع ذكر الحمق وصفع الرؤوس المتواصل، ثم يصل إلى المديح بعد إطالة استهلالاته الغريبة، فكأنه جاء بمنهجية جديدة لاستهلال القصيدة، حتى غدا السخف في أولها أمراً لازماً.

يقول أبو الرقعمق: [من الهزج]

|                               |   |
|-------------------------------|---|
| لَمِنَ أَمْدَحُ بِالشَّعْرِ؟  | لَمِنَ أَقْصِدُ؟ لَا أَدْرِي!             |
| فَأَمَّا أَكْثَرُ الحُمُقِ    | فَقَدْ سَيَّرْتُ فِي البَحْرِ             |
| وَباقِيهِ مَعِي يَذْهَبُ      | بُ فِي البَرِّ عَلَيَّ ظَهْرِي            |
| وَلَا أَتْرِكُ فِي مِصْرٍ     | لِذِكْرِ الحُمُقِ مِنْ أَثَرٍ             |
| وَمَنْ مِنْ شِدَّةِ الصَّعْقِ | لَهُ رَأْسٌ بِلَا شَعْرِ؟                 |
| أَلَا يَا مَنْتَهَى الجُودِ   | وَيَا ذَا المَجْدِ والفَخْرِ              |
| هَمَامٌ طَاهِرُ الذَّيْلِ     | سَلِيلُ السَّادَةِ العُورِ                |
| لَقَدْ عَمَّتْ أَيَادِيهِ     | جَمِيعَ البَدْوِ والحَضَرِ <sup>(٢)</sup> |

ويرى هذا الشعر أن الحمق هو مرتبة لا تتأل بسهولة، فحمقه منتشر في الآفاق، وهو يباهي به، ولا يقبل تركه أو استبداله، لكنه يعود إلى اتزانه ومديحه في آخر أبياته، جرياً على عادته.<sup>(٣)</sup>

يقول الشاعر: [من البسيط]

|   |  |
|---|--|
| فَفِيكَ مَا شَنَّتَ مِنْ حُمُقٍ وَمَنْ هَوَسٍ | قَلِيلُهُ لكَثِيرِ الحُمُقِ إِكْسِيرُ          |
| كَمْ رَامَ إِدْرَاكَهُ قَوْمٌ فَأَعْجَزَهُمْ  | وَكَيْفَ يُدْرِكُ مَا فِيهِ قَنَاطِيرُ؟        |
| لَا تُتَكْرَنُ حَمَاقَاتِي لِأَنَّ بَهَا      | لِوَاءَ حُمُقِي فِي الآفَاقِ مَنْشُورُ         |
| وَلَسْتُ أَبْغِي بَهَا خِلاً وَلَا بَدَلاً    | هِيَهَاتَ، غَيْرِي بَتْرِكِ الحُمُقِ مَعْذُورُ |

(١) أبو الرقعمق (٣٩٩ هـ): هو أبو حامد أحمد بن محمد الأنطاكي كان أنطاكي المولد، قضى حياته أكثرها في مصر مادحاً بشعره المعز لدين الله الفاطمي الذي حكم مصر ما بين (٣٤١ - ٣٦٥ هـ) ومدح أبناءه وبعض الأعيان، ونظم إلى جانب مدائحه قصائد في الفكاهة والهزل والمجون، وهو من شعراء البيتية.

والرقعمق بفتح الراء والقاف وسكون العين، لقب غلب عليه، (بيتية الدهر: ١/٣١٠ - ٣٣٤).

(الأعلام: ١/٢١٠) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٣/٥-١٤).

(٢) بيتية الدهر: ١/٣١٦ - ٣١٧.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٢٩.

- أَسْتَغْفِرُ اللَّهَ مِمَّا قَلْتُهُ عَبَثًا  
لَغَيْرِ شَيْءٍ، وَمَا فِي الصَّحْفِ مَسْطُورٌ  
- أَقُولُ لِلنَّفْسِ لِمَا اسْتَشْعَرْتُ جَزَعًا  
وَبَاتَ يَرْدَعُهَا خَوْفٌ وَتَحْذِيرٌ  
- هُوَ الَّذِي لَيْسَ بَعْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ  
سِوَاهُ فِي النَّاسِ مَحْمُودٌ، وَمَشْكُورٌ<sup>(١)</sup>

وهكذا يظهر أبو الرقعمق واحداً من شعراء العبث والمجون، اتخذ الحمق والعبث مبدأً ومنهجاً في حياته، ليحقق مبتغاه في نقد قيم المجتمع وما رافقها من خلل وعيوب.

ومن القصص الطريفة التي تروى عن أبي العتاهية أنه "سار وعليه قفص فيه فخار، يدور في الكوفة، ويبيع منه، فمرّ بفتيان جلوس يتذاكرون الشعر ويتناشدونه. فسلم ووضع القفص عن ظهره وأظهر تغافلاً ثم قال: يا فتيان، أراكم تتذاكرون الشعر فأقول شيئاً فتجيزونه فإن فعلتم فلکم عشرة دراهم، وإن لم تفعلوا فعليكم عشرة دراهم. فهزؤوا منه وسخروا به وظنوه مغفلاً. وقالوا: نعم فقال: أجزوا: ساكني الأجداث أنتم

وجعل بينه وبينهم وقتاً في ذلك الموضع إذ بلغته الشمس، ولما لم يجيزوا البيت غرموا الحظر، وجعل يضحك ويهزأ بهم، وتممه [من مجزوء الرمل]

- ساكني الأجداث أنتم  
مثلنا بالأمس كنتم  
- لبت شعري ما صنعتكم  
أربحتم أم خسرتكم؟<sup>(٢)</sup>

وتذكر كتب التراث أشعاراً وروايات كثيرة تدور أحداثها حول الحمقى والمغفلين: فابن قتيبة يذكر أن رجلاً "من الحمقى الذين يقولون الشعر دخل على رجل من الأشراف مشكوك في نسبه، فقال له: إني قد امتدحتك بشعر لم تمدح قط بأنفع لك منه. قال: ما أحوجني إلى المنفعة فهاته: فقال [من السريع]

- سألت عن أصلك فيما مضى  
أبناء سبعين وقد نيقوا  
- فكلهم يخبرني أنه  
مهذبٌ جوهره يُعرفُ

فقال له: قم في لعنة الله وفي سخطه! لعنك الله ولعن من سألت ومن أجابك<sup>(٣)</sup> إن سوء قول المغفل عندما أراد أن يمدح الرجل أثار في نفسه الغضب والنقمة، لأنه ذكره بالذي يودّ نسيانه وهو الغمز في أصله ونسبه.

وذكر البيهقي<sup>(١)</sup> أن مغفلاً "دخل على الرشيد فقال: يا أمير المؤمنين، إني هجوت الروافض<sup>(٢)</sup>

(١) بيتيمة الدهر: ٣٢١/١.

(٢) أبو العتاهية: ديوان أبي العتاهية - دار التراث - بيروت - ١٩٦٩ م. ص ٢٤٦.

(٣) عيون الأخبار: ٥٣/٢.

قال: هات، فقال: [من البسيط]

- شمساً ورُغماً وزيتوناً ومَظلمةً من أن ينالوا من الشيخين طغياناً<sup>(٣)</sup>

فقال: فسر. قال: يا أمير المؤمنين، أنت في مئة ألف، لا تفهم هذا. أفأفهمه أنا وحدي؟ فضحك الرشيد وأمر له بصلة<sup>(٤)</sup>.

ظنّ هذا المغفل أن جمع كلمات تقيم الوزن الشعري كافٍ للنظم، فلجأ إلى ما يخطر بباله من ألفاظ، على الرغم من تباينها ونشوزها، فجمع الشمس والكُرهِ والزيتون والمظلمة في شطرٍ واحد! ولما طالبه الرشيد بتفسير هذا الكلام، أبدى عجزه وذكر الرشيد ومن معه أنهم عاجزون عن التفسير، وهو لا يهّمه التفسير ولا يعنيه المعنى.<sup>(٥)</sup>

وشاعت بين الناس في العصر العباسي نوادر وفكاهات تتعلق ببعض الأعمال والوظائف، كالنوادر التي تدور حول القضاة والمحدثين الذين يعانون الجهل بأصول الدين وأحكامه، بل إن بعضهم كما تصوره لنا النادرة لم يكن يميز بين القرآن والشعر كما في الحكاية الآتية: قيل "أحضر رجل ولده إلى القاضي فقال: يا مولانا إن ولدي هذا يشرب الخمر ولا يصلي، فأنكر ولده ذلك. فقال أبوه: يا سيدي، أفتكون صلاة بغير قراءة؟

فقال الولد: إني أقرأ القرآن

فقال له القاضي: اقرأ حتى أسمع

فقال: [من مجزوء الرمل]

- علق القلب الربابا بعدما شابت وشابا

- إن دين الله حق لا أرى فيه ارتيابا

فقال أبوه: إنه لم يتعلم هذا إلا البارحة، سرق مصحف الجيران وحفظ هذا منه.

فقال القاضي: وأنا الآخر أحفظ آية منها هي:

(١) البيهقي (٤-٤): إبراهيم بن محمد أحد علماء المسلمين وأدبائهم الذين لم تحفظ تراجم حياتهم بصورة يُستطاع معها معرفته معرفة كاملة، وكل ما ذكر عنه في فهرس دار الكتب المصرية أنه من مؤرخي القرن الخامس الهجري. وأغلب الظن أنه أخذ علم التاريخ عن والده محمد بن الحسين (٤٧٠ هـ) الذي كان كاتب الإنشاء في دولة السلطان محمود بن سبكتكين والسلاطين الذين جاؤوا بعده، وكان الابن يسير على خط أبيه في العلم وتأليف المصنفات. (الأعلام: ٣٣١/٦).

(٢) الروافض: قوم من الشيعة سمو بذلك لأنهم تركوا إمامهم "زيد بن علي" وكانوا بايعوه ثم قالوا له: ابرأ من الشيخين أبي بكر وعمر نقاتل معك. فأبى وقال: كانا وزير ي جدي صلى الله عليه وسلم فلا أبرأ منهما فرفضوه ورفضوا عنه فسموا: رافضة (اللسان: رفض).

(٣) الشيخان: المقصود بهما الخليفتان الأول والثاني: أبو بكر وعمر.

(٤) المحاسن والمساوي: ص ١٧٣.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٦٣.

- فارحمي مضني كئيباً قد رأى الهجرَ عذاباً

ثم قال القاضي: قاتلكم الله، يعلم أحدكم القرآن ولا يعمل به..<sup>(١)</sup>  
وتصور الفكاهة الأعرابي إنساناً مغفلاً يفهم فهماً مباشراً وساذجاً ومادياً. ويثير هذا الفهم ضحك المتفكهن فيكثر من التندر به في حكايات الأعراب ومنه الحكاية الآتية:

"سمع أعرابي قارئاً يقرأ القرآن حتى أتى على قوله تعالى: ﴿ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا ﴾<sup>(٢)</sup>  
فقال: لقد هجانا.

ثم بعد ذلك سمعه يقرأ: ﴿ وَمِنَ الْأَعْرَابِ مَنْ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ ﴾<sup>(٣)</sup>  
فقال: لابس، هجا ومدح. هذا كما قال شاعرنا: [من الطويل]

- هجوتُ زهيراً ثم إنني مدحتُه وما زالتِ الأشرافُ تهجى وتُدحُ<sup>(٤)</sup>

وشاع في الناس أن المعلمين هم من الحمقى الذين لا تقبل شهادتهم أمام القضاء، فعقولهم قد نقصت لملازمتهم الأولاد والنساء، وصار لا يوثق بعقل معلم الصبيان لأنه يقضي يومه لا يكاد يجالس غير الصبيان الصغار، ومجالستهم تقضي على قدراته العقلية النامية. ومن هنا وصف معلمو الصبيان خاصة بالحمق والغفلة فأصبح يقال في الأمثال المضروبة "أحمق من معلم كتاب"<sup>(٥)</sup>، ويقال "إن الله قد أعان على عرامة الصبيان"<sup>(٦)</sup> برقاعة<sup>(٧)</sup> المعلمين<sup>(٨)</sup> وفي ذلك قال الشاعر: [من الطويل]

- وكيف يرَجِّي الرأي والعقلُ عندَ مَنْ يروحُ على أنثى ويغدو على طفلٍ<sup>(٩)</sup>

تتبع أبو عثمان الجاحظ نوادر المغفلين من المعلمين.<sup>(١٠)</sup>

وكتب عنهم في كتبه المختلفة، لأنه كان على صلة مباشرة بهذه الطبقة. ومن قصصه الطريفة التي خبرها بنفسه أنه قال: "ألفت كتاباً في نوادر المعلمين وما هم عليه من التغفل ثم رجعت عن ذلك، وعزمت على تقطيع ذلك الكتاب. فدخلت يوماً على مدينة فوجدت فيها معلماً

(١) المستطرف: ٢٣٩/٢.

(٢) التوبة: الآية ٩٧.

(٣) التوبة: الآية ٩٩.

(٤) المستطرف: ٢٣٤/٢.

(٥) البيان والتبيين: ٢٤٨/١.

(٦) عرامة: اندفاع (اللسان: عرم).

(٧) رقاعة: حمق (اللسان: رقع).

(٨) المحاسن والمساوئ: ص ٥٨٠.

(٩) البيان والتبيين: ٢٤٨/١.

(١٠) المستطرف: ١٧١/٢.



في هيئة حسنة فسلمت عليه فردَّ عليَّ أحسن رد، ورحب بي. فجلست عنده وباحثته في القرآن فإذا هو ماهر فيه. ثم فاتحته في الفقه والنحو وأشعار العرب فإذا هو كامل الآداب. فقلت: هذا والله مما يقوي عزمي على تقطيع الكتاب. قال: فكننت أختلف إليه وأزوره فجئت يوماً لزيارته فإذا الكتاب مغلق، ولم أجد، فسألت عنه فقيل: مات له ميت فحزن عليه وجلس في بيته للغزاء. فذهبت إلى بيته وطرقت الباب فخرجت إليَّ جارية وقالت: ما تريد؟ قلت: سيدك، فدخلت وخرجت وقالت: باسم الله

فدخلتُ إليه وإذا به جالس فقلت: عظم الله أجرك، لقد كان لكم في رسول الله أسوة حسنة، كل نفس ذائقة الموت.

فعليك بالصبر ثم قلت له: هذا الذي توفي ولدك؟

قال: لا

قلت: فوالدك

قال: لا

قلت: فأخوك

قال: لا

قلت: فزوجك

قال: لا

فقلت: وما هو منك؟

قال: حبيبتي

فقلت في نفسي: (هذه أول المناحس) فقلت: سبحان الله، النساء كثير وستجد غيرها.

فقال: أتظن أنني رأيتها؟

قلت: (وهذه منحسة ثانية) ثم قلت: وكيف عشقت ولم تر؟

فقال: اعلم أنني كنت جالساً في هذا المكان وأنا أنظر من الطاق، إذ رأيت رجلاً عليه برد وهو

يقول: [من البسيط]

يا أم عمرو جزاك الله مكرمةً ردي عليّ فؤادي أينما كانا

لا تأخذين فؤادي تلعبين به فكيف يلعب بالإنسان إنسانا

فقلت في نفسي: لولا أن أم عمرو ما في هذه الدنيا أحسن منها ما قيل فيها هذا الشعر، فعشقتها

فلما كان منذ يومين مرَّ ذلك الرجل بعينه وهو يقول: [من الوافر]

لقد ذهب الحمارُ بأمِّ عمرو فلا رجعتُ ولا رجَعَ الحمارُ

فعلت أنها ماتت، فحزنت عليها وأغلقت المكتب وجلست في الدار. فقلت: يا هذا، إني كنت قد ألقت كتاباً في نوادركم معشر المعلمين، وكنت حين صاحبك عزمت على تقطيعه، والآن قد قوي عزمي على إبقائه. وأول ما أبدأ بك إن شاء الله تعالى...".<sup>(١)</sup>

ومن المعلمين المضحكين، رجل أعمى يدعى محمد بن عبد الله الناحجون، فكان يخاطب الصبيان حين يشد ضجيجهم ويقول: [من مجزء الخفيف]

- يا فِراخَ المزابِلِ                      ونتــــاجَ الأراذِلِ  
- اقرووا لا قرأتم                      غيرَ سحرٍ وباطلِ  
- رَوْحَ اللَّهِ مــــنكم                      عاجلاً غيرَ آجلِ<sup>(٢)</sup>

"وحفظت لنا مصادر التراث أخباراً غزيرة عن المجانين، لكن تصرفات كثيرين منهم وكلامهم وأجوبتهم، كانت تدل على رجحان عقولهم، وربما كانت ظاهرة الجنون ستاراً يساعدهم على البوح بما في نفوسهم دونما خوف من عقاب".<sup>(٣)</sup>

وإننا لنجد في كلام كثير ممن وصفوا بالحمق والجنون، حكماً ومواعظاً وأشعاراً تدل على روح صوفية أذهلها حبها لخالقها عن الاهتمام بغيره، فكان جنون هؤلاء حالات وجد وهيام وانتقال من واقعهم إلى عالم الروح والنور والإلهام.<sup>(٤)</sup>

روى أحدهم أنه قال "كان عندنا مجنون يجنّ بالنهار ويفيق بالليل فيصلي ويناجي ربه إلى الصباح. فقلت له يوماً: مُذْ كَمْ جُنُنْتَ؟ فقال: مذ عرفته، ثم أنشأ يقول: [من الطويل]

- جُنُنْتُ وَحَقُّ اللَّهِ عَمَّا سِوَاهُ                      فَإِنِّي وَحَقُّ اللَّهِ أَبْغِي رِضَاهُ<sup>(٥)</sup>

(١) السابق: ١٧١/٢.

أخبار الحمقى والمغفلين: ص ١٤١.

(٢) نكت الهميان: ص ٢٥٩.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٦٥.

(٤) السابق: ص ٢٦٧.

(٥) عقلاء المجانين: ص ١٦٢.

وهكذا فقد رأينا كيف كان المجتمع العباسي يرصد الخارجين على أعرافه ومفاهيمه، وربما كانت الفكاهاة هي الحل المثالي للوقوف في وجه المغفلين الذين ينتهكون النظام الاجتماعي القائم ويتجاوزون معاييرهم فيثيرون الضحك.

أما التغافل فكان الأداة الفضلى لبعض الشعراء كي يتحرروا من واقعهم المرفوض، ويعبروا من خلاله عن آرائهم في المعتقدات والقيم الاجتماعية والأحوال السياسية والمبادئ الدينية، وكانت ظاهرة الجنون في المجتمع العباسي إحدى الوسائل للمعارضين، يستترون وراءها ويعارضون ويسلمون من العقاب من جانب، وأسلوباً من أساليب العبادة والتقرب من الله من جانب آخر، وقد تمّ رصد هذه الظاهرة في الأخبار المروية والنثر الأدبي بنسبة أعلى منها في الشعر الفكاهاي لما يحمله من وعي كامل عند قائله ومنشديه.

## ثالثاً - الردّ بالمثل:

"يتحول الرد بالمثل إلى لون من ألوان الفكاهة إذا قصد المتكلم أن يتندر أو يستهزئ بالمخاطب، فيكون الرد مبالغته باعثة على التفكه. ويحتاج هذا النوع الأدبي إلى حضور بديهة وسرعة خاطر، ومهارة في اختيار الردّ المجانس للكلام الموجه إليه. ولعلّ المفاجأة البارعة في الردّ هي التي تثير السرور والضحك".<sup>(١)</sup>

وهذا الأسلوب الفكاهي، كغيره من الأساليب، يأتي في أحيان كثيرة متداخلاً مع غيره من الأساليب الفكاهية كالدعابة واللعب بالألفاظ وسرعة البديهة...

من الفكاهات القائمة على الردّ بالمثل ما كتبه بعض الشعراء في الألغاز<sup>(٢)</sup> والأحاجي<sup>(٣)</sup>، إذ يبعث شاعر من الشعراء أبياتاً من الشعر تتضمن لغزاً في مسألة ما وينشدها شاعراً آخر ويطلب منه أن يحلّ هذا اللغز، فيأتي الجواب شعراً على الوزن والروي والقافية ذاتها التي جاء بها الشاعر الأول. وخير من استخدم هذا الأسلوب من الشعراء هو ابن عنين الدمشقي، إذ خصص محقق الديوان باباً كاملاً في الألغاز وذلك لكثرة استخدام الشاعر لها، وهذا يدل على روح فكهة ودعابة ونفس مرحة يتمتع بها، ويعكس هذا الجو على أصدقائه وأصحابه، فتأتي الألغاز في باب التندر والمزاح والتسلية عن النفوس، ونضرب بعض الأمثلة الشعرية التي ذكرها ابن عنين في شعره:

أنشده الملك المعظم<sup>(٤)</sup> هذا البيت لغزاً في الإسلام: [من الخفيف]

- أيُّ شيءٍ تراه حقّاً يقيناً      حالما اعوجَّ في الزمان استقاما

فأجابه وردّ عليه وصرّح بالجواب:

- أيّها السيّد الذي جعل الشرّ      كَ حطاماً وشيّد الإسلاما

- قد أتاك الجوابُ لا شكَّ فيه      فاتخذني للمشكلاتِ إماماً<sup>(٥)</sup>

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٦٢٩.

(٢) الألغاز: مفردتها (لغز) وهو في الأصل جحر الضبّ والفأر واليربوع لكن الكلمة أخذت معنىً مجازياً فصارت تدل على الإنسان الذي يعمي مراده من الكلام ويضمّر خلاف ما يظهر، واللغز بالفتح ميلك بالشيء عن وجهه. (القاموس المحيط والمعجم الوسيط: لغز).

(٣) الأحاجي: مفردتها أحجية وهي كلمة يخالف معناها لفظها وهي أيضاً لغز يتبارى الناس في حلّه (اللسان: حجو).

(٤) الملك المعظم (٦٢٤ هـ): هو عيسى بن أحمد بن أيوب من ملوك الدولة الأيوبية حكم بلاد الشام بعد وفاة أبيه الملك العادل سنة (٦١٥ هـ)، وهو ابن شقيق السلطان صلاح الدين، استمر في حكمه حتى وفاته في دمشق (الأعلام: ١٧٣/٥).

(٥) الديوان: ص ١٥٢.

وكتب إليه عفيف الدين<sup>(١)</sup> علي بن عدلان ملغزاً في حبل الغسيل: [من الخفيف]

- ما ضئيلٌ له الهواءُ مَقِيلٌ  
مُكْتَسٌ يَوْمُهُ وفي اللَّيْلِ عاري  
- ويُرَى لابساً صنوفَ ثيابٍ  
وهو ذو فاقَةٍ حليْفٍ افتقارِ  
- تعتليه الكُسى<sup>(٢)</sup> تقالاً فيلقبِ  
- بها خِفافاً في أخرياتِ النهارِ

فأجابه بقوله:

- أيها السيّدُ الأجلُّ عفيفَ الـ  
- أنت من أسرةٍ عتادهم في المجدِ  
- كاسياً من ثيابِ فضلٍ وفخرِ  
- لا تخلني ممّن يجاريك في اللغـ  
- كلَّ يومٍ تجيئني بعويصِ  
- كان لي قدرةٌ على اللّغزِ إذ حبـ  
- وحقيق بالتّلبِ تلبُّ تصدّي  
- غير أنّي أظنّ أنّك تكني  
- أبداً يكتسي العواري من النـ  
- فهو يُكسى واليومُ صحوًّ ويعرى  
- فإذا لم أجبْ فغير ملومِ  
- ولعمري لقد نطقتُ صريحاً
- دّين زينَ الحجّي وحلفَ الوقارِ<sup>(٣)</sup>  
دبّ بذي النّدى وحفظَ الجارِ  
عاريّاً من لباسِ نلٍّ وعارِ  
ز وقد فرّ منك كلُّ مجاري  
من قوافيك متعبٍ أفكاري  
لي متينٌ وزندٌ فكري واري  
لمجاراةِ بازلٍ خطّارِ<sup>(٤)</sup>  
عن رفيعٍ محلّه ذي احتقارِ  
س ومن يكتسي العواري عاري  
جسمه في مواقعِ الأمطارِ  
أن يرومَ المشيبُ إطفاءَ ناري  
باسمه فانجلي كضوءِ النهارِ<sup>(٥)</sup>

وأشده رجل من أهل الموصل لغزاً في الزرّ والعروة: [من الوافر]

(١) عفيف الدين (٥٨٣ - ٦٦٦ هـ): هو أبو الحسن علي بن عدلان الموصلي النحوي المترجم، كان علامة في الأدب من أدكيا بني آدم، انفرد بالترجمة وحل الألغاز، وله في ذلك تصانيف، توفي بالقاهرة (فوات الوفيات ٥٩/٢).

وانظر في ترجمته: بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ص ٣٤٣.

(٢) الكُسى: مفردها كُسوة وفعلها كَسَا يَكْسُو، والكُسوة: اللباس، أما الكساء فهو الثوب والجمع أكسية. (القاموس المحيط: كسو).

(٣) الحجا أو الحجّي: العقل والفتنة (اللسان: حجو).

(٤) التلب: النقص والعيب، والتلب بالكسر: الجمل تكسرت أنيابه هرماء، البازل: الرجل الكامل في تجربته ج (بوازل). القاموس المحيط (تلب) (بزل).

(٥) العروة: من الثوب مدخل زرّه ومن الدلو أو الكوز مقبضه. وفي القاموس المحيط العروة: أخت الزر (مادة عرو) والعروة ما يستمسك به أو يعتصم (على المجاز)، قال تعالى في سورة البقرة الآية (٢٥٦):

﴿فَمَنْ يَكْمُرْ بِالطُّغُوتِ وَيُؤْمِرْ بِاللَّهِ فَكَدَّاسَتُمْسِكُ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ أَنْفِصَامًا لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾

انظر في تفسير الآية: تفسير القرآن الكريم وإعرابه للشيخ محمد علي طه الدرة ٢٦٦/٢-٢٧.

- وما أنثى وينكحها أخوها  
- رآه معشرٌ منّا مباحاً  
بِعَقْدٍ وَهُوَ جِلُّ مُسْتَبَاحٌ  
وَفِي أَعْنَاقِهِمْ ذَاكَ النِّكَاحُ

فأجابه ابن عنين:

- تحاجيني ولفظك مثل درٌ  
- وقدحك في العلوم هو المعلّى  
- ببعل كلّه ذكرٌ صحيحٌ  
- وتقضى هذه ويجبّ هذا  
لَهُ مِنْ فِكْرِكَ الْوَارِي نِصَاحٌ  
غِدَاةَ تُجَالُ فِي النَّادِي الْقِدَاحُ  
وَأَنْثَى كُلُّهَا فَرَجٌ مَبَاحٌ  
وَلَا تُؤْذِيهِمَا تِلْكَ الْجِرَاحُ<sup>(١)</sup>

وأنشده بعضهم لغزاً في حرف النون: [من مجزوء الرجز]

- ثلاثة أحرفه وواحدٌ جميعه  
- إن رمت أن تعكسه فلست تستطيعه

فأجابه بقوله:

- يا شاعراً ألغز لي من شعره بديعه  
- سميّه في البحر لا كني<sup>(٢)</sup> لا أذيعه<sup>(٣)</sup>

إنّ من يقرأ الأمثلة الشعرية السابقة يدرك أنّ الحسّ الفكاهي قد غلب على قائلها، وذلك من حيث المضمون والشكل، وقد تركت للقارئ متعة الإحساس بطرافة الأبيات والشعور بروح الدعابة والمزاح التي كانت تترافق مع التفكير في حل الألغاز بين الشعراء.

وجاءت بعض الفكاهات التي تعتمد الرّدّ بالمثل في شكل مطارحات وحوارات يوجّه السائل من خلالها أسئلة يطلب عنها أجوبة. وشاع هذا النوع من الفكاهة بين بعض الشعراء والفقهاء والقضاة، وفي أحيان كثيرة لم يكن الهدف من السؤال هو العلم والمعرفة بل كان الهدف الدعابة والمزاح فيأتي جواب الفقيه يناسب الموقف الفكاهي من الطرافة والضحك،

(١) الديوان: ص ١٧٠ - ١٧١.

(٢) لاكني: أصلها لكني ولكن رسمت الألف للضرورة الشعرية وإشباعاً للفتح.

(٣) الديوان: ص ٧٣ وسميه في البحر: يقصد الحوت الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ويسمى نوناً (سورة الأنبياء) الآية ٨٧

﴿ وَذَا التَّوْنِ إِذْ مَعْتَضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنكَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴾

كقول أحدهم لأبي الخطاب (١) في فتيا: [من البسيط]

- قُلْ لِلإِمَامِ أَبِي الخَطَّابِ مَسْأَلَةٌ  
- مَاذَا عَلَى رَجُلٍ رَامَ الصَّلَاةَ وَإِذْ  
جاءتْ إِلَيْكَ وَمَا إِلَّا سِوَاكَ لَهَا  
لأحْتِ لِنَظَرِهِ ذَاتَ الجَمَالِ لَهَا  
فأجابه في الحال ملتزماً بالبحر والقافية ذاتهما:

- قُلْ لِلأديبِ الَّذِي وافى بِمَسْأَلَةٍ  
- إِنَّ الَّذِي فَتَنَتْهُ عَنْ عِبَادَتِهِ  
- إِنَّ تَابَ ثُمَّ قَضَى عَنْهُ عِبَادَتَهُ  
سَرَّتْ فؤادِي لَمَّا أَنْ أَصَحَّتْ لَهَا  
خَرِيْدَةٌ ذَاتُ حُسْنٍ فإنْتَشَى وَلَهَا  
فَرَحْمَةٌ اللهُ تَغْشَى مَنْ عَصَى وَلَهَا (٢)

ويروي صاحب معجم البلدان أنَّ رجلاً جاء الشافعي (٣) برقعة فيها: [من الطويل]

- سَلِ المَفْتِيَ المَكِّيَّ مِنْ آلِ هاشِمٍ  
فكْتَبَ الشافعي تحته:  
إذا اشْتَدَّ وَجْدٌ بِالْفَتَى ماذا يصنَعُ؟

- يداوي هِوَاهُ ثُمَّ يَكْتُمُ وَجَدَهُ  
فأخذها صاحبها وذهب بها، ثم جاءه وقد كتب تحت بيت الشافعي هذا البيت:  
فكيف يداوي والهوى قاتلُ الفتى  
فكتب الشافعي مداعباً صاحب الرقعة:  
- فإنْ هُوَ لَمْ يَصْبِرْ عَلَى ما أَصابَهُ  
فليسَ لَهُ شَيْءٌ سِوَى المَوْتِ أَنْفَعُ (٤)

ومن الفكاهات القائمة على الرد بالمثل ما كتبه بعض الرؤساء وأرسله إلى الشاعر ابن الحجّاج، ثم ما كتبه هذا الأخير ردّاً عليه، مدافعاً عن رقايعه ومجونه وسخفه.

"كتب بعض الرؤساء إلى ابن الحجّاج: [من مجزوء الرمل]

- يا أبا عَبْدِ الإِلهِ بَكَ أَصْبَحْتُ أباهي

(١) أبو الخطاب (٤٣٢ - ٥١٠ هـ): هو محفوظ بن أحمد بن الحسن الكلوزاني، إمام الحنبلية في عصره، أصله من كلواذي (من ضواحي بغداد) ومولده ووفاته ببغداد من كتبه: التمهيد في أصول الفقه ورؤوس المسائل والتهذيب في الفرائض. وله اشتغال بالأدب ونظم. (الأعلام: ١٧٨/٦).

(٢) خريدة القصر: قسم شعراء العراق - تحقيق محمد بهجة الأثري - منشورات وزارة الإعلام - العراق - ١٩٧٦ - ٤٠/٣.

(٣) الشافعي (١٥٠ - ٢٠٤ هـ): هو أبو عبد الله محمد بن إدريس بن العباس الشافعي، صاحب المذهب الفقهي المشهور، ولد في غزة ونشأ بمكة يتيماً فقيراً وتلقى العلم على أيدي كبار علماء العصر في مكة ثم انتقل إلى المدينة وتلقى العلم على يد الإمام مالك، ثم رحل إلى اليمن بعد وفاة مالك، ثم إلى بغداد حيث اشتغل بالتدريس ثم انتقل إلى مصر حيث توفي فيها. (تاريخ التراث العربي: مجلد (١) ١٧٩/٣ - ١٩١).

(٤) معجم البلدان ١٧٨/٢.

- غيرَ أنَّ السُّخْفَ في شِعْرٍ - رِكْ قد جاز التَّنَاهِي  
- ولقد أعطيتَ من ذا - ك مَلاحاتِ المِلاهِي  
- أَقْدِمِ الآنَ على القَوِّ - لِ ولا تُصغِرِ لناهِي

فأجابه ابن الحجاج [من مجزوء الرمل]

- سيِّدي شكْرُكَ عِنْدِي - مِثْلُ شُكْرِي لِإِلَهِي  
- سيِّدي سُخْفِي الَّذِي قَدْ - صَارَ يَأْتِي بِالذَّوَاهِي  
- أَنْتَ تَدْرِي أَنَّهُ يَدُ - فَعُ عَن مَالِي وَجَاهِي (١)

إن السُّخْفَ الَّذِي ذَكَرَهُ الْأَوَّلُ، ذَكَرَهُ ابْنُ الْحِجَاجِ وَدَفَعَ عَنْهُ وَعَدَّهُ مِنْ أَسْبَابِ مَعَاشِهِ وَجَاهِهِ، وَفِي هَذَا الْقَوْلِ غَرَابَةٌ مُضْحِكَةٌ، وَيُظْهِرُ أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ ثَابِتًا فِي رَأْيِهِ، فَالسُّخْفُ مَبْدَأٌ اتَّخَذَهُ ابْنُ الْحِجَاجِ، وَضَمَّنَهُ مَعْظَمَ قِصَائِدِهِ، حَتَّى إِنَّهُ كَانَ يَخْرُجُ فِي بَعْضِهَا عَلَى حُدُودِ الْأَدَبِ، إِذْ إِنَّهُ طَرَحَ الْحَيَاءَ جَانِبًا وَأَلْقَى وَرَاءَ ظَهْرِهِ قِيمَ الْمَجْتَمَعِ وَمَفَاهِيمَهُ وَأَعْرَافَهُ وَأَرَادَ إِحْلَالَ مَفَاهِيمَ جَدِيدَةٍ تَحْرُرُ الْإِنْسَانَ مِنَ الْأَعْرَافِ وَقِيُودِ الْأَخْلَاقِ (٢)، مِنْ ذَلِكَ قَوْلُهُ يَصِفُ سُخْفَ شِعْرِهِ: [مِنَ الْوَاغِرِ]

- وَشِعْرِي سُخْفُهُ لِأَبَدٍ مِنْهُ - فَقَدْ طَبِينَا وَزَالَ الْإِحْتِشَامُ (٣)

لَمْ يَقْتَصِرْ هَذَا النُّوعُ مِنَ الشَّعْرِ الْفَكَاهِي عَلَى الرِّجَالِ مِنَ الشُّعْرَاءِ، بَلْ كَانَ لِبَعْضِ الشَّاعِرَاتِ حِظٌّ وَافِرٌ مِنْهُ، حِينَ كُنَّ يَسَاجِلُنَ الشُّعْرَاءَ فِي ضُرُوبِ مِنَ الشَّعْرِ الَّذِي لَا يَخْلُو مِنَ الْخِلَاعَةِ وَالْمَجُونِ، وَخَاصَّةً عِنْدَمَا تَكُونُ الشَّاعِرَةُ جَارِيَةً فِيهَا لَا تَشْعُرُ بِالخَجَلِ عِنْدَمَا تَرِدُ بِالْمِثْلِ عَلَى الشَّاعِرِ الَّذِي يَمَازِحُهَا، مِنْ ذَلِكَ أَنَّ أَبَا ذُلْفٍ (٤) أَلْقَى عَلَى فَضْلِ الشَّاعِرَةِ (٥): [مِنَ الْكَامِلِ]

- قَالُوا عَشَقْتَ صَغِيرَةً فَأَجَبْتَهُمْ - أَشْهَى الْمَطِيِّ إِلَيَّ مَا لَمْ يُرْكَبِ  
- كَمْ بَيْنَ حَبَّةٍ لَوْلُوٍ مُنْقُوبَةٍ - لَبِئْسَتْ وَحَبَّةٌ لَوْلُوٍ لَمْ تَنْقُوبِ

(١) بيتيمة الدهر: ٣٤/٣.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٧٠.

(٣) بيتيمة الدهر: ٣٣/٣.

(٤) أبو ذُلْفٍ الْعَجَلِي (٢٢٥ هـ): هُوَ الْقَاسِمُ بْنُ عَيْسَى، مِنْ بَنِي الْعَجَلِ، قَلَدَهُ هَارُونَ الرَّشِيدُ هَضْبَةً فَارِسَ وَهُوَ شَابٌ، وَعَاصِرُ الْمَأْمُونِ وَالْمَعْتَصِمِ وَكَانَ أَمِيرًا شَجَاعًا وَأَدِيبًا شَاعِرًا وَعَارِفًا بِالْمَوْسِيقِيِّ، مِنْ أَبْرَزِ الشَّخْصِيَّاتِ فِي الْحَيَاةِ الثَّقَافِيَّةِ فِي عَصْرِهِ، تَوَفَّى بِبَغْدَادٍ (تَارِيخُ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ - مَجْلَدُ (٢) ٢٤١/٤-٢٤٣) (مَوْسُوعَةُ شُعْرَاءِ الْعَصْرِ الْعَبَّاسِيِّ ٤٢/١).

(٥) فَضْلُ الشَّاعِرَةِ (٢٥٧ هـ): وَهِيَ مَوْلُودَةٌ مِنَ الْبَصْرَةِ، اقْتَنَاهَا الْمَتَوَكَّلُ وَأَعْتَقَهَا، كَانَتْ تَعْقِدُ مَجْلِسًا أَدِيبِيًّا، اخْتَلَفَ إِلَيْهِ شُعْرَاءُ وَأَدْبَاءُ مَعْرُوفُونَ. وَاشْتَهَرَتْ بِأَنَّهَا أَشْعَرُ شَاعِرَاتِ حَبْلِهَا. (طَبَقَاتُ الشُّعْرَاءِ الْمَحْدِثِينَ: ص ٤٩٣) (تَارِيخُ التَّرَاثِ الْعَرَبِيِّ: مَجْلَدُ (٢) ٢٢٩/٤). (أَعْلَامُ النِّسَاءِ: ١٧١/٤).



فقال له فضل مجيبة:

- إِنَّ الْمَطِيَّةَ لَا يَلْذُّ رَكُوبُهَا      حَتَّى تُدَلَّ بِالزَّمَامِ وَتُرَكَّبَ  
- وَالذَّرُّ لَيْسَ بِنَافِعٍ أَرْبَابَهُ      حَتَّى يُؤَلَّفَ بِالنِّظَامِ وَيَتَقَبَّ<sup>(١)</sup>

"وأمثال هذا الشعر الماجن الخليع شاع عصرئذ حتى غدا سمة من سمات الشعر والأدب في هذا العصر، وكان للجواري دور كبير في نشره وإذاعته وإثارة الشعراء لوصف مختلف اللذات".<sup>(٢)</sup>

ومن أساليب الرد بالمثل الغنية بعناصر الإضحاك والتفكه ما جرى بين الخليفة المعتصم وبين أشناس القائد التركي وهو أحد قواد جيشه حول كلب صيد.  
"أرسل المعتصم إلى أشناس فطلب منه كلب صيد، فوجهه إليه فردّه وهو يعرج. فكتب إليه أشناس بشعر قاله: [من مجزوء الرجز]

- الْكَلْبُ أَخَذْتَ جَيْدٌ      مَكْسُورَ رَجُلٍ جِيَّتَ  
- رُدٌّ جَيْدٌ كَمَا كَلْبٌ      كُنْتَ أَخَذْتَ

فكتب إليه المعتصم:

- الْكَلْبُ كَانَ يَعْرُجُ      يَوْمَ الَّذِي بِهِ بَعَثْتُ  
- لَوْ كَانَ جَاءَ مَخْبِرًا      خَبَّرَ رَجُلًا كَلْبٌ أَنْتَ"<sup>(٣)</sup>

يتجلى في كلام هذا القائد التركي، وفي ردّ المعتصم عليه، شيء من التحدي لم يعهد في مخاطبة الخلفاء من قبل، وهذا ما جعل المعتصم يعمد إلى ما يشبه التورية في آخر كلامه ليضع بها من شأن هذا القائد. ويظهر العجز عند الأعاجم عن الكلام بلغة فصيحة، مما أدى إلى ظهور اللحن والخروج على قواعد اللغة، ونجد في كلام المعتصم سُخْرًا من الأتراك الذين لا يحسنون التكلم بلغة العرب.<sup>(٤)</sup>

ويروى عن المتوكل أنه أراد شراء جارية فقال أبو العيناء<sup>(٥)</sup> يستجيزها [من مجزوء الرمل]

(١) السيوطي: المستظرف من أخبار الجواري - تحقيق أحمد عبد الفتاح تمام، شركة الشهاب، الجزائر، ١٩٩١ م ص ٥٠.

(٢) مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين: ص ٢٧٨.

(٣) المحاسن والمساوي: ص ٢٢٤.

(٤) انظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٧٢.

(٥) أبو العيناء (١٩١-٢٨٣ هـ): هو محمد بن القاسم بن خالد، ولقبّ أبا العيناء لأنه كان ضريراً. ولد بالأحواز، ونشأ في البصرة، كان فكهاً ظريفاً سريع الخاطر حاد الجواب، وله أخبار طريفة مع المتوكل، وإلى ذلك كان شاعراً وإن كان شعره قليلاً. كف بصره بعد بلوغه الأربعين، توفي في البصرة (نكت الهميان: ٢٦٥ - ٢٦٩).

(تاريخ التراث العربي - مجلد (٢) ٧٥/٤-٧٦) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٨/١).

- أحمد الله كثيراً

فقلت:

- حيث أنشاك ضريراً

فقال: يا أمير المؤمنين: قد أحسنتُ في إساءتها فاشترها".<sup>(١)</sup>

دأبت العادة أن تعتز الجارية بجمالها أمام الآخرين، ولكن أبا العيناء كان شبه أعمى في حينها، ولن يستطيع أن يحكم على جمال الجارية. فأراد أن يختبرها في أمور الشعر والأدب، وطلب منها أن تجيز البيت الذي بدأه، فتجاهل جمال الجارية مما دفعها إلى الثأر منه والتعريض بقبحه وسوء نظره، فجاء حكمه لصالحها مع ما فيه من الطرافة والظرف. ولم تكن الجوارى لترضى بهذا الدور المتمثل في استثارة مشاعر الشعراء، وتحريك مكامن الإبداع فيهم، بل كن يشتركن في مساجلات شعرية معهم في مجالس الخلفاء، وكن كثيراً ما يتفوقن فيها على كبار الشعراء، من ذلك أن المتوكل طلب من علي بن الجهم<sup>(٢)</sup> أن يقول بيتاً، وطلب من فضل الشاعرة أن ترد عليه بالمثل وتجيزه، فقال علي: أجزى يا فضل: [من مخلع البسيط]

- لاذ بها يشتكى إليها فلم يجد عندها ملاذا

فأطرقت هنيهة ثم ردت ملتزمة الوزن والروي والقافية ذاتها فقلت:

- فلم يزل ضارعاً إليها تهطل أجفانه رذاذا

- فعاتبوه فكان عشقاً فماتَ وجداً فكان ماذا<sup>(٣)</sup>

وقد يعمد بعضهم إلى الرد بالمثل تلميحاً لا تصريحاً، فيحتاج القارئ أو السامع إلى فطنة وذكاء ليدرك المعنى المقصود من الكلام، كما جرى بين رجل وامرأة التقيا على جسر الرصافة بضواحي بغداد فقال الشاب: رحم الله عليّ بن الجهم. فقلت المرأة: رحم الله أبا العلاء المعري، ومراً ولماً سئلت المرأة عن المقصود من ذلك الكلام، قالت: إن الرجل قال لي رحم الله عليّاً بن الجهم، يريد قوله [من الطويل]

(١) المستطرف في كل فن مستظرف: ٤١/١.

(٢) علي بن الجهم (٢٤٩ هـ): هو أبو الحسن وأصله من خراسان، شاعر عذب الألفاظ سهل الكلام، مقتدر على الشعر مدح المعتصم والوائق وجالس المتوكل، عاصر أبا تمام، قتله فرسان بني كلب في رحلة سفره إلى خراسان. (وفيات الأعيان: ٣/٣٥٥-٣٥٨) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٤/١٦٤-١٦٦) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/١٧١).

(٣) ابن ظافر الأزدی: بدائع البدائنه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧٠م، ص ١١١-١١٢.

- عيونُ المَهَا بين الرُّصافةِ والجسرِ  
جَلْبَنُ الهوى من حيثُ أدري ولا أدري  
وأردت بترحمي على أبي العلاء قوله [من الطويل]

- فيا دارها بالحزنِ إنَّ مزارها قريبٌ ولكنْ دون ذلك أهوال<sup>(١)</sup>

تتجلى الرمزية في أسلوب الردّ بالمثل هنا واضحة المعالم، إذ إن الشاعر لجأ إلى التلميح ليدل على جمال عيني المرأة التي تسير على الجسر، فكان ردّ المرأة تلميحاً بأنّ الوصول إليها أمر صعب دونه الأهوال والأخطار، ولم يشأ الاثنان الكلام المباشر الصريح، فأثرا أسلوباً رقيقاً وراقياً من خلال اعتماد الرمز والإيحاء والإشارة إلى ما يناسب المقام من أقوال الشعراء.<sup>(٢)</sup>

يبقى أن نشير إلى أن أسلوب الردّ بالمثل هو من الألوان الفكاهية الشائعة، وقد حملت الفكاهات التي ذكرناها آنفاً، أنواعاً من التندر والدعابة والاستهزاء وإعمال الذهن والمباغنة أحياناً.

والملاحظ أن هؤلاء الفكهين كانوا يتمتعون بحضور البديهة وسرعة الخاطر، فضلاً عن مهارتهم في الردّ المفاجئ، وهذه المفاجأة هي التي تسهم غالباً في نشوء الموقف الفكاهي وتصعيده.<sup>(٣)</sup>

(١) أخبار الطراف والمتماجنين: ص ١٧٠ - ١٧١.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٧٣.

(٣) السابق: ص ٢٧٥.

## رابعاً - سرعة البديهة والتخلص الفكاه :

وهب الله بعض الناس حضوراً في البديهة وسرعة في الجواب والخاطر، ومقدرة على الرد والتخلص الفكاه مما قد يوضعون فيه من إحراج نتيجة بعض الأخطاء التي يرتكبونها أحياناً في تصرفاتهم أو في كلامهم من دون أن ينتبهوا إلى أخطائهم، فيصبحوا هدفاً للسخرية والتهكم، وقد يباغت المرء منهم بكلام موجه إليه بهدف التندر به وإظهار غفلته، فإذا كان هذا الإنسان ممن وهبوا سرعة البديهة، فإن رده في هذه الحالة، يكون باعثاً على الضحك، لأنه ينقل السامع نقلاً مفاجئاً من حال إلى حال، بفضل هذا اللون الفكاهي.

ولعل الشاعر أبا دلامة كان من أبرز الشعراء الذين عرفوا بحضور البديهة وسرعة الجواب ومقدرة على التفكه والإضحاك، لما يتمتع به من روح هازلة، ومما يروى عنه أنه دخل يوماً على الخليفة المهدي، الذي كان يعتمد إحراجه ليتفكه بأساليب تخلصه المضحكة، "وكان عنده جماعة من أشرف بني هاشم. فقال له المهدي: أنا أعطي الله عهداً لئن لم تهج واحداً ممن في البيت لأقطعن لسانك أو لأضربن عنقك.

فنظر إليه القوم، فكلما نظر إلى واحد منهم غمزه بأن عليه رضاه. فقال أبو دلامة: فعلتُ أني قد وقعت، وأنها عزمة من عزماته ولا بد منها. فلم أرَ أحداً أحق بالهزاء مني، ولا أدعى إلى السلامة من هجاء نفسي فقلت: [من الوافر]

|                                |                                |
|--------------------------------|--------------------------------|
| - ألا أبلغَ لديكَ أبا دلامة    | - فليس من الكرام ولا كرامة     |
| - إذا لبسَ العمامةَ كان قرداً  | - وخنزيراً إذا نزعَ العمامةَ   |
| - جمعتَ دمامةً وجمعتَ لؤماً    | - كذلك اللؤمُ تتبعُهُ الدمامةُ |
| - فإنْ تكُ قد أصبتَ نعيمَ دنيا | - فلا تفرحُ فقد دنتِ القيامةُ  |

فضحك القوم ولم يبق منهم أحداً إلا أجازته".<sup>(١)</sup>

تمثل هذه الأبيات أنموذجاً صادقاً فكهاً من أساليب التعبير عن التهكم بالذات، فيضحكنا هجاء أبي دلامة لنفسه، ومبالغته في ذلك من خلال توليد صور قبيحة منفرة منه، في مختلف حالاته، فهو قرد حين يلبس العمامة، وهو خنزير حين ينزعها فكأنه لا خلاص له من هذا القبح المحيط به، والذي يكاد يمسخه حيواناً مشوهاً بغيبض الشكل، ولم يكتفِ أبو دلامة بهذا الهجاء، بل تعداه إلى هجاء معنوي إذ جمع اللؤم إلى القبح، ووجود هذا الأنموذج البشري من علامات قيام الساعة حين يذهب الخير والأخيار وينتشر الشر ويكثر الأشرار!<sup>(٢)</sup>

(١) الأغاني: ١٣٢/٩.

(٢) انظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٣٠ - ٣٣١.

لقد أحسن التخلص واستحق، برأي كل من حضر، مكافأة تعبيراً عن رضا القوم على حسن تخلصه، وإعجابهم بأسلوبه الفكاهة الطريف.

ومن حكاياته الطريفة مع الخليفة أبي جعفر المنصور أنه تأخر عن الحضور بباب الخليفة ثم حضر "فأمر بإلزامه القصر وألزمه بالصلاة في مسجده ووكّل به من يلاحظه في ذلك، فمرّ به وزير أبي جعفر فقام إليه أبو دلامة ورفع رقعة مكتوبة، وقال: هذه ظلامة لأمير المؤمنين، فأوصلها أعزك الله إليه بخاتمها.

فأخذها الوزير فلما دخل على أبي جعفر، أوصلها إليه، فقرأها فإذا فيها: [من الطويل]

- |                                   |                                      |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| - ألم تعلموا أنّ الخليفة لزّني    | - بمسجده والقصرِ مالي وللقصرِ        |
| - أصليّ به الأولى مع العصر دائماً | - فويلي من الأولى وويلي من العصرِ    |
| - ووالله مالي نيّةً في صلاتهم     | - ولا البرّ والإحسانُ والخير من أمري |
| - وما ضرّه والله يصلح أمره        | - لو أنّ ذنوبَ العالمين على ظهري     |

فضحك المنصور وأمر بإحضاره. فلما حضر قال: هذه قصتك؟

قال: دفعت إلى أبي أيوب [الوزير] رقعة مختومة أسأل فيها إعفائي من لزوم الذي أمرني بلزومه.

فقال له أبو جعفر: اقرأها..

قال: ما أحسن أن أقرأ، وعلم أنه إن أقرّ بكتابته لها يحده بذكر الصلاة وتعريضه بها.

فلما رآه يحيد من ذلك قال له الخليفة: يا خبيث أما لو أقررت لضربتك الحد.

ثم قال: لقد أعفيتك من لزوم المسجد. فقال أبو دلامة: أو كنت ضاربي يا أمير المؤمنين لو أقررت؟

قال: نعم.

قال: مع قول الله عزّ وجلّ ﴿ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾<sup>(١)</sup>

فضحك منه وأعجب من انتزاعه ووصله..<sup>(٢)</sup>

"وفي أبي دلامة جرأة تتيحها له شخصية لا تعرف الجدّ في أيّ أمر من أمور الحياة، وبإمكان الخليفة لو أخذه بحقيقة ما يقول أن ينزل فيه أشدّ العقاب، لكن الخليفة حينما يعاقب أبا دلامة يعاقبه بما يتناسب مع شخصيته أيضاً، كأن يحسبه مع الدجاج حينما يجده سكران. فلما يصحو

(١) قال الله تعالى في سورة الشعراء الآيات (٢٢٤ - ٢٢٧): ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانصَرُوا ﴿٢٢٧﴾ مِن بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسِعَعُوا لِلَّذِينَ ظَلَمُوا أَن يَنْقَلِبُوا ﴿٢٢٨﴾ ۗ ﴾

(٢) وفيات الأعيان: ٣٢١/٢ - ٣٢٢.

من سكره ويسمع صوت الدجاج يتعجب من الحال التي هو فيها. فيطلب دواة وقرطاساً ويكتب أبياتاً إلى الخليفة المنصور يستعطفه فيها، يقول: [من الوافر]

- أمير المؤمنين فدتك نفسي  
- أمّن صهباء صافية المزاج  
- وقد طبخت بنار الله حتى  
- تهش لها القلوب وتشتتها  
- أفاد إلى السجون بغير جرم  
- ولو معهم حبست لكان سهلاً  
- وقد كانت تخبرني ذنوبي  
- على أنني وإن لاقيت شراً  
- فدعابه وقال: أين حبست يا أبا دلامة؟
- علام حبستني وخرقت ساجي؟<sup>(١)</sup>  
كان شعاعها لهب السراج  
لقد صارت من النطف النضاج  
إذا برزت ترقرق في الزجاج  
كأنني بعض عمال الخراج  
ولكنني حبست مع الدجاج  
بأنني من عقابك غير ناج  
لخيرك بعد ذلك الشرراج

قال: مع الدجاج.

قال: فما كنت تصنع؟

قال: أفوقئ معهم حتى أصبحت

فضحك وخلق سبيله وأمر له بجائزة. فلما خرج قال له الربيع<sup>(٢)</sup>: إنه شرب الخمر يا أمير المؤمنين. أما سمعت قوله (وقد طبخت بنار الله) يعني الشمس؟ فأمر برده وسأله فقال: لا والله، ما عنيت إلا نار الله الموقدة التي تطلع على فؤاد الربيع...

فقال: خذها يا ربيع، ولا تعاود التعرض له...".<sup>(٣)</sup>

ومن الحوادث المضحكة، والدالة على سرعة البديهة، ومقدرة على التخلص الفكاهة، ما روي عن الشاعر ابن هرمة<sup>(٤)</sup> عندما لجأ إلى التخلص الفكاهة من واجبات قوم نزلوا عليه ضيوفاً، واستطاع أن يقنعهم بالانصراف، ثم خرج معهم ليشاركهم في طعامهم.

قال أحدهم " اجتمع قوم من قريش، وأنا فيهم، فأحببنا أن نأتي ابن هرمة فنبعث به. فترودنا زاداً كثيراً ثم أتينا لنقيم عنده. فلما انتهينا إليه خرج إلينا فقال: ما جاء بكم؟ فقلنا: سمعنا

(١) ساج: ضرب من الشجر عظيم وصلب ومنه السياج وهو السور من شوك أو حائط أو غير ذلك (الوسيط سوج).

(٢) الربيع بن يونس (١٦٩ هـ): من موالي بني العباس الموصوفين بالحزم. اتخذ المنصور حاجباً ثم استوزره. عاش إلى خلافة المهدي وحظي عنده، قيل إنه توفي مسموماً في عهد الهادي (وفيات الأعيان ٢ / ٢٩٤-٢٩٩) (الأعلام: ١٥/٣).

(٣) الأغاني: ٨٧/٤ - ٨٨.

(٤) ابن هرمة (٩٠ - ١٧٦ هـ): أبو إسحاق، إبراهيم بن علي بن سلمة بن هرمة القرشي. حجازي سكن المدينة وهو شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. وفد على الخليفة العباسي المنصور فأكرمه، وهو آخر الشعراء الذين يحتج بشعرهم، وكان مولعاً بالشراب. جلدته صاحب الشرطة بالمدينة.

(الأغاني: ١٠٢/٤ - ١١٤) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٠٨/٣ - ٢١٠) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ١/١٨).

شعرك فدعانا إليك لما سمعناك قلت [من الكامل]

- إنَّ امرأً جَعَلَ الطَّرِيقَ لِبَيْتِهِ  
وَسَمِعْنَاكَ تَقُولُ [من الكامل]

- وَإِذَا تَتَوَّرَّ طَارِقٌ مُسْتَبِجٌ  
وَعَوَيْنَ يَسْتَعْجِلُنَّهُ فَلَاقَيْنَهُ

وَسَمِعْنَاكَ تَقُولُ [من المنسرح]

- كَمْ نَاقَةٍ قَدْ وَجَأَتْ مَنَحَرَهَا  
لَا أُمَّتَعُ الْعَوْدَ بِالْفِصَالِ وَلَا

فنظر إلينا طويلاً ثم قال: ما على وجه الأرض عصابة أضعف عقولاً ولا أخف ديناً منكم. فقلنا له: يا عدو الله. يا دعي<sup>(٦)</sup> أتيناك زائرین تسمعنا هذا الكلام. فقال: أما سمعتم الله تعالى يقول للشعراء ﴿ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ أفخبركم الله أنني أقول ما لا أفعل، وتريدون مني أن أفعل ما أقول؟!!

فضحكنا منه وأخرجناه معنا فأقام عندنا في نزهتنا يشاركنا في زادنا حتى انصرفنا إلى المدينة<sup>(٧)</sup>.

ومن الفكاهات التي تقوم على هذا النوع الأدبي ما روي عن الخليفة هارون الرشيد في حكايات ومواقف متعددة منها:

أنشد العباس بن الأحنف الرشيد يوماً قوله: [من البسيط]

- طَافَ الْهَوَى فِي عِبَادِ اللَّهِ كُلِّهِمْ  
حَتَّى إِذَا مَرَّ بِي مِنْ بَيْنِهِمْ وَقَفَا

قال له الرشيد: ما الذي رأى فيك حتى وقف عليك؟

قال: سألني عن جود أمير المؤمنين فأخبرته، فاستحسن الرشيد جوابه ووصله<sup>(٨)</sup>.

(١) يقصد أن من نصب خيمة لاستقبال الضيوف ثم لم يفعل فهو لئيم.

(٢) يصف نفسه بأنه يشعل النيران أمام منزله ويربي الكلاب ليستدل الضيوف في الليل إلى منزله.

(٣) يذكر الشاعر ما فعله كلابه بطارق بيته وكأنها ترحب به.

(٤) كان ابن هرمة يذبح ناقته أو جملة ليقري ضيفه.

(٥) قد ينحر الناقة ويترك فصيلها بلا أم.

(٦) يعيرون ابن هرمة بأنه قرشي بالولاء فهو دعي غير أصيل فيها.

(٧) الأغاني: ٥ / ٥٠.

(٨) وفيات الأعيان: ٣/٢٢-٢٣.

وروى ابن عبد ربّه أن هارون الرشيد مرّ في بعض الأيام ومعه وزيره جعفر البرمكي<sup>(١)</sup> بعدة بنات يستقين الماء، فعرج عليهنّ يريد الشرب، وإذا إحداهن تقول: [من مجزوء الكامل]

- قولي لطيفك ينثني  
- كي أستريح وتتطفي  
- دنف تقلّب به الأكف  
- أمّا أنا فكما علمت  
- عن مضجعي وقت المنام  
- نارٌ تُوجج في العظام  
- على بساطٍ من سقام<sup>(٢)</sup>  
- فهل لوصالك من دوام

فانتبه الخليفة إلى هذا القول، وسأل الفتاة قائلاً: أمن مقولك أم من منقولك هذا الشعر يا فتاة؟ فقالت: بل من مقولي. قال: إذا كان حقاً ما تقولين فأمسكي المعنى وغيري القافية. فقالت: حباً وكرامة:

- قولي لطيفك ينثني  
- كي أستريح وتتطفي  
- دنف تقلّب به الأكف  
- أمّا أنا فكما علمت  
- عن مضجعي وقت الوسن  
- نارٌ تُوجج في البدن  
- على بساطٍ من شجن  
- فهل لوصالك من ثمن

قال الخليفة: هذا مسروق، فقالت الفتاة: بل لي، قال: إذا كان لك فأمسكي المعنى وغيري القافية، فقالت حباً وكرامة:

- قولي لطيفك ينثني  
- كي أستريح وتتطفي  
- دنف تقلّب به الأكف  
- أمّا أنا فكما علمت  
- عن مضجعي وقت الرقاد  
- نارٌ تُوجج في الفؤاد  
- على بساطٍ من سهاد  
- فهل لوصالك من سداد

قال: هذا مسروق، فقالت الفتاة: بل لي، قال: فإذا كان لك فأمسكي المعنى وغيري القافية، فقالت: حباً وكرامة:

- قولي لطيفك ينثني  
- كي أستريح وتتطفي  
- دنف تقلّب به الأكف  
- عن مضجعي وقت الهجوع  
- نارٌ تُوجج في الضلوع  
- على بساطٍ من دموع

(١) جعفر بن يحيى البرمكي (١٨٧ هـ): هو ثاني أولاد يحيى البرمكي، كان ملازماً للخليفة الرشيد وجعله وزيراً له على بلاد الشام ومصر إلى أن قتل بيد مسرور خادم الرشيد وذلك بعد غضب الرشيد على أسرة البرامكة.

(تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٠٧/٤).

(٢) دنف: مريض أو واهن القوى (اللسان: دنف).



- أما أنا فكما علمت فهل لوصلك من رجوع

فقال الرشيد: من أي هذا الحيّ يا فتاة؟ قالت: من أوسطه بيتاً وأعلاه عموداً، فعلم أنها ابنة كبير الحي، فقالت: وأنت من أي رعاة الخيل، قال: من أعلاها شجرة، وأينعها ثمرة، فقالت: أطال الله عمر مولاي أمير المؤمنين، فضحك الخليفة وأعجب بحضور بديعتها وسرعة جوابها وحذّة ذكائها وقدرتها على اللعب بالألفاظ وامتلاكها حسّاً فكاهياً وروح دعابة واضحة المعالم، وقوة في شخصيتها، لذلك أنعم على الفتاة بهديّة أدخلت السرور إلى قلبها، فذهبت تترنّم بفضل الخليفة وكرمه.<sup>(١)</sup>

ولعلّ من ضروب النبوغ عند الجوّاري أنهنّ يتمتعنّ بسرعة البديهة، والجواب الحاضر، لا يعجزهنّ قول إذا رمّنه، ولا يفحمنّ ردّ يتلقينه<sup>(٢)</sup>، قيل: إنّ جارية عرضت على الرشيد ليشتريها فتأمّلها، وقال لمولاها: خذ جاريك، فلولا كلفٌ بوجهها، وخنسٌ بأنفها<sup>(٣)</sup> لاشتريتها، فلما سمعت الجارية مقاله، قالت: يا أمير المؤمنين: اسمع مني ما أقول، فقال: قولي، فأنشدت تقول: [من السّريع]

- ما سلّمَ الطّبيُّ على حُسنه  
كلاً ولا البدرُ الذي يوصفُ  
- الطّبيُّ فيه خنسٌ بيّنٌ  
والبدرُ فيه كلفٌ يُعرفُ

فعجب الرشيد من فصاحتها وأمر بشرائها<sup>(٤)</sup>

ونبغ من الجوّاري من تضاهي كبار الشعراء، فتعارضهم وتتفوق عليهم، ونقحمهم بسرعة بديعتها، وصفاء طبعها، من ذلك أنه "دخل بعض الشعراء على عنان جارية الناطفي<sup>(٥)</sup>، فقال لها الناطفي: عايبه، فقالت: [من المنسرح]

- سقياً لبغداد لا أرى بلداً  
يسكنه السّاكنون يشبهها  
فقال:

- كأنّها فضةٌ مموّهةٌ  
أخلصَ تمويهها مموّهها  
فقالت:

(١) العقد الفريد: ٢٦٥/٤ - ٢٦٧.

(٢) انظر مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين: ص ٢٥٩ - ٢٦١.

(٣) الكلف: نمشٌ يعلو الوجه كالسمسم، والخنس: انخفاض قصبه الأنف مع ارتفاع قليل في طرفه (اللسان: كلف، خنس).

(٤) المستطرف في كل فن مستطرف: ٨٥/١.

(٥) عنان الناطفية (٢٢٦ هـ): وهي مولدة من اليمامة، شاعرة مغنية، وكانت جارية خالد الناطفي، ويبدو أنه بعد موته اقتناها هارون الرشيد، وكانت موضع تقديره، وعُتت أول شاعرة ذات شأن في عهد العباسيين، وكانت تعقد مجلساً أدبياً، وكان فحول الشعراء يعارضونها فتنتصف منهم، لا يعجزها قول مهما كان. (طبقات الشعراء: ص ٤٨٦) (تاريخ التراث العربي - مجلد

(٢) (٢٢٨/٤). (المستطرف من أخبار الجوّاري: ص ٣٨).

- أمناً وخصباً ولا كبهجتها  
أرغدُ أرضٍ عيشاً وأرقهها  
فانقطع الرجل<sup>(١)</sup>

وكان بعضهم يتعمدّ العبث بهؤلاء الجوّاري رغبة في سماع إجابتهن وسرعة بديهتهن.  
قال أحمد بن الطيب السرخسي<sup>(٢)</sup>: "حضرت.. مغنية يقال لها سنين، مشهورة فغنت:  
[من السّريع]

- لا تعجبي يا سلمٌ من رَجُلٍ  
ضحك المشيبُ برأسه فبكى  
ثم غنت بعده:  
- لقد عجبت سلمى وذاك عَجيبٌ

فقلت لها: ما أكثر تعجب سلمى هذه! فعلمتُ أني أعبث بها لأسمع جوابها، فقالت متمثلة غير متوقفة ولا متتكرة: [من الطويل]

- فَهَلْكَ الفتى ألا يراح إلى ندى  
وَألا يرى شيئاً عجيباً فيعجبا

قال: "فعجبت والله من جوابها وحدته وسرعه، وقلت لمن حضر: والله لو أجاب الجاحظ هذا لكان كثيراً منه مستظرفاً"<sup>(٣)</sup>.

ومن الحوادث المضحكة، والدالة على سرعة البديهة، ومقدرة على التخلص الفكاهة، ما ذكر عن الأصمعي والأعرابي. إذ قال الأصمعي: دعاني بعض العرب الكرام إلى قري الطعام، فخرجت معه إلى البرية، فأتوا بالطعام، فجلسنا للأكل، وإذا بأعرابي ينسف الأرض نفساً حتى جلس من غير نداء، فجعل يأكل والسمن يسيل على كراعته، فقلت لأضحكن الحاضرين عليه فقلت: [من الوافر]

- كأنك أثلّة في أرضٍ هشّ  
أتاها وابلٌ من بعد رش<sup>(٤)</sup>

فالتفت إليّ بعين مبخلقة وقال لي: الكلام أنتى والجواب ذكر، وأنت:

- كأنك بعرّة في إستِ كبشٍ  
مدلاةٌ وذاك الكبشُ يمشي

فقلت له: أتعرف شيئاً من الشعر أو ترويه؟

(١) الأغاني: ٥٢٥/٢٢.

(٢) أحمد بن الطيب السرخسي (٢٨٦ هـ): متأدب بليغ، كثير الرواية وفيلسوف عزيز العلم بالتاريخ والسياسة والأدب والفنون. ذكر له ابن النديم بعض الكتب منها: كتاب السياسة، والمدخل إلى صناعة النجوم، وكتاب الموسيقى الكبير، والموسيقا الصغير، وكتاب الشطرنج وغير ذلك. (الفهرست: ص ٦٥٢) (الأعلام: ١/١٩٥).

(٣) الأغاني: ١٠٩ / ٢٠.

(٤) أثلّة: شجرة طويلة مستقيمة معمرة جيدة الخشب كثيرة الأغصان دقيقة الورق، وجمعها أثل (اللسان: أثل).

فقال: كيف لا أقول الشعر وأنا أمه وأبوه؟

فقلت له: إن عندي قافية تحتاج إلى غطاء.

فقال: هات ما عندك، فغطست في بحور الأشعار فما وجدت قافية أصعب من الواو

المجزومة، فقلت: [من السريع]

- قومٌ بنجدك قد عهدناهم سقاهم الله من النور

فقلت: أتدري النور ماذا؟ فقال:

- نورٌ تلاً في دجى ليلةٍ حالكةٍ مظلمةٍ لو

فقلت: لو ماذا؟ فقال:

- لو سارَ فيها فارسٌ لانتنى على بساط الأرض منطو

فقلت: منطو ماذا؟ فقال:

- منطوي الكشح هضيم الحشاً كالباز ينقضُّ من الجوّ

فقلت: الجو ماذا؟ فقال:

- جوّ السّما والريحُ تعلو به اشتمَّ ريحَ الأرضِ فاعلو

فقلت: اعلو ماذا؟ فقال:

- فاعلوّ لما عيلَ من صبره فصار نحو القومِ ينعو

فقلت: ينعو ماذا؟ فقال:

- ينعو رجالاً للفنا شرعتْ كُفيتُ ما لاقوا وما يلقوا

قال الأصمعي: فعلت أنه لا شيء بعد الفناء ولكن أردت أن أثقل عليه، فقلت له: ويلقوا ماذا؟

فقال:

- إن كنت لا تفهم ما قلته فأنت عندي رجل بو

فقلت له: البو ماذا؟ فقال:

- البو سلخٌ قد حشى جلده بألف قرنٍ تقوم أو

فقلت له: أو ماذا؟ فقال:

- أو ضربُ الرأسِ بصوانةٍ تقولُ من ضربتها قو

فضحك الحاضرون وقال الأصمعي: فخشيت أن أقول له: قو ماذا؟ فيضربني ويكمل البيت، فقلت له: أنت ضيفي الليلة".<sup>(١)</sup>

تظهر لنا الحكاية الطريفة السابقة سرعة البديهة التي يتمتع بها الأعرابي، ومقدرته الرائعة على التخلص الفكاهة من محاولة الأصمعي في إحراجه وإضحاك الحاضرين عليه، ولكن الحضور الشعري والقوة في الشخصية والثقة بالنفس جعلت هذا البدوي يتجاوز الاختبار (الفكاهي) بنجاح وتفوق، وهذا ما جعل الأصمعي يشهد له بعلو المكانة في الشعر، وجعله ضيفه في تلك الليلة. وكانت تقام في قصور الخلفاء مباريات في سرعة البديهة، ينال الفائز فيها الجوائز الثمينة، ويروي ابن العلاف<sup>(٢)</sup> ما جرى في قصر الخليفة المعتضد فيقول:

"بت ليلة في دار المعتضد مع جماعة من ندمائه فأتانا خادم ليلاً فقال: أمير المؤمنين يقول: أرقّت الليلة بعد انصرافكم، فقلت [من الطويل]

- ولما انتبهنّا للخيال الذي سَرى إذا الدارُ فقرّ والمزارُ بعيدُ

وقال: قد أرتجّ عليه تمامه فمن أجازّه بما يوافقه في غرضه، أمر له بجائزة. فأرتجّ على الجماعة كلهم، وكلهم شاعر فاضل، فابتدرتُ فقلت: [من الطويل]

- فقلتُ لعيني عاودي النّومِّ واهجعي لعلّ خيالاً طارقاً سيعودُ

فرجع الخادم ثم عاد فقال: أمير المؤمنين يقول: قد أحسنت وأمر لك بجائزة".<sup>(٣)</sup> وكان الإمام ابن الجوزي ممن أوتوا روحاً فكهاً وسرعة في البديهة، وكان من عادته أن يختم مجالس وعظه بأبيات صوفية تثير في النفس الوجد والهيام.

يروى عنه أنه "أنشد في بعض مجالس وعظه [من البسيط]

- أصبحتُ اللفّ من مرّ النسيمِ على زهر الرّياض يكاد الوهم يؤلمني

- من كلّ معنى لطيفٍ أجتلي قدحاً وكلّ ناطقةٍ في الكون تطربني

(١) العقد الفريد: ٣٢٠/٥ - ٣٢٢.

(٢) ابن العلاف (٢١٨ - ٣١٨ هـ): هو أبو بكر الحسن بن علي بن أحمد النهرواني، شاعر بغدادي، كان من الأدباء الظرفاء وكان نديماً للمعتضد والمعتز ثم تكرر له المقتدر. وهو صاحب القصيدة التي رثى فيها الهر واشتهر بها ومطلعها:

- يا هرّ فارقتنا ولم تعد وكنت منا بمنزلة الولد

- وكيف ننفك عن هوالك وقد كنت لنا عدّة من العدد

وقيل إنه كان يرمز بالهر إلى ابنه الذي اغتيل أو إلى ابن المعتز الذي كان يحبه مخافة المقتدر، توفي مكفوف البصر بعد أن عمّر طويلاً (نكت الهميان: ١٣٩ - ١٤٢) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢٥/١ - ٢٦) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٧٨/٤ - ١٧٩).

(٣) نكت الهميان: ص ١٣٩.

فقام إليه إنسان فقال: يا سيدي الشيخ! فإن كان الناطق حماراً؟ فقال: أقول له:  
يا حمار: اسكت!!<sup>(١)</sup>

وهكذا فإن الفكاهة القائمة على سرعة البديهة والتخلص الفكاه لم تكن وقفاً على طائفة من الناس دون غيرها، بل كانت حاضرة في قصور الخلفاء وفي مجالس الأدباء وعلماء الدين، وعند البسطاء من الناس وعند الرجال والنساء من أبناء ذلك المجتمع الكبير، والذي تجسّد فيه هذا الأسلوب الفكاهي المعبر عن نفوس تألفت في أجواء الحضارة، فأثرت الدعابة والبسمة، وتصيّدت النكتة الغنيّة بمعاني الفرح، وهزلت حين وجدت في الهزل راحتها وطمأنينتها.

(١) ثمرات الأوراق: ٤٤/١.

## خامساً - اللعب بالألفاظ والمعاني:

يعد اللعب بالألفاظ والمعاني من أساليب الفكاهة ومظاهرها، لأن تغيير الحروف في الكلمة وتغيير الكلمات، أو إبدالها في الجملة لنحرف بها عن معناها الأول، ولنؤدي بوساطتها معنى آخر من بواعث التفكه. ولعلّ السبب يكمن في إدراكنا صحة التعبير الأول، ثم نسمع التعبير في صيغته الجديدة، بعد تلاعبنا به. وعندما نوازن بينهما ندرك أن المتكلم هدف إلى التفكه والإضحاك.

وذكرت كتب التراث العربي بعض الأسماء لأشخاص وشعراء اتخذوا من اللعب بالألفاظ عادة لهم، فكانوا يعكسون الألفاظ التي يسمعونها ويصرفونها إلى معان جديدة، وقد يلجؤون إلى الجناس أو الطباق أو السجع، وربما استعملوا ألفاظاً قريبة مما سمعوه أو عرفوه، فيوهمون السامع، وقد يجيء الرد مشابهاً لذلك الخاط، فتتعدّد المواقف ونستملح ذلك منهم<sup>(١)</sup>. وقد يؤدي التلاعب بالمعاني إلى التفكه في حالات معينة مثل بعض الأساليب البلاغية كالتورية والكناية، فالتورية الفكاهة تثير الضحك " لأنها نوع من المفاجأة الظريفة والمغالطة الحلوة التي تحوّل تيار الفكر عن مجراه إلى مجرى آخر، فكأنها نوع من التصلب في السامع الذي توقع غير ما سمع، وفي القائل الذي نطق بغير ما ينتظر منه"<sup>(٢)</sup>.

أما الكناية فهي أن يتكلم الإنسان بشيء وهو يريد غيره أو بلفظ يجاذبه جانباً حقيقة ومجاز<sup>(٣)</sup>. كما تعدّ الفكاهة تعبيراً بجملة أو بجملة يراد بها ما وراءها من المعنى المرتبط بمعناها الأصلي، وقد تكمن الفكاهة بين التعبير وما نريده من المعنى المتعلق به.

ووجد الشاعر أبو الرقعق في تضمين أبياته أصوات العصافير نوعاً من التفكه والتماجن المضحك، فعمد إلى هذا اللعب الغريب بالحروف التي جمعها لتحاكي زقزقات الطيور في الصباح، فأثار ضحك القارئ والسامع بهذا التفكه الغريب. قال الشاعر في معرض مديحه:

[من البسيط]

- قلبي - لك الخير - بالأفراح معمور  
- خذ من هنائك مما قد عرفت به  
- واحك العصافير صي صي صي صي  
مُسْتَبَشِرٌ جَنْزٌ بِالْفَتْحِ مَسْرورٌ  
مما به أنت معروفٌ ومشهورٌ  
إذا تجاوزنَ في الصُّبْحِ العِصافيرُ

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٩٨.

(٢) السابق: ص ٢٩٩.

(٣) (القاموس المحيط: كني).

- ففبك ما شئتَ من حُمقٍ ومن هوسٍ قليلاً لكثيرِ الحُمقِ إكسير<sup>(١)</sup>

وكان الشاعر أبو العبر قد سبق أبا الرقعق في مثل هذا اللون الفكاهي من عبث بالألفاظ ولعب بحروف الكلمات، حين كان يعبث به الخليفة المتوكل، فيرمي به في المنجنيق إلى الماء وعليه قميص حرير. فإذا علا في الهواء صاح: الطريق الطريق، ثم يقع في الماء فتخرجه السُّباح... وكان المتوكل يُجلسه على الزلافة فينحدر فيها حتى يقع في البركة، ثم يطرح الشبكة فيخرجه كما يخرج السمك: ففي ذلك يقول: [من مجزوء المتقارب]

- ويأمر بي الملك فيطرحني في البرك  
- ويصطادني بالشبك كأنني من السمك  
- ويضحك كك كك كك ويضحك كك كك كك<sup>(٢)</sup>

وكان أبو العبر يتعمد الركاكة في شعره ليزيد في عنصر التفكّه والإضحاك، لذلك نراه يقول: [من مجزوء الرجز]

- أنا أنا أنت أنا أنا أبو العبرنة  
- أنا الفتى الحمقوا وأنا أخو المجنة  
- فلو سمعت شعري في الدسّ والوترنة  
- لسقر قر سقر نفر ومما تارننة  
- لكنت تضحك حتى تمسك البطنة<sup>(٣)</sup>

وقد ذكر العماد الأصفهاني أن ابن مكنسة<sup>(٤)</sup> كتب في طريقة أبي الرقعق وذكر من شعره بعض المقطوعات التي تدل على هزله وتفكّه منها: [من مجزوء الخفيف]

- عشتُ خمسينَ بل تز يدُ رقيعاً كما ترى<sup>(٥)</sup>  
- أحسبُ المقلَ بنِ دقاً وكذا الملحَ سكرًا

(١) بيتيمة الدهر: ٣٢١/١ الهوس: طرف من الجنون، الإكسير: مادة مركبة كان الأقدمون يزعمون أنها تحول المعدن الرخيص إلى ذهب (المعجم الوسيط: مادة هوس، كسر).

(٢) الأغاني: ٩١/٢٠.

(٣) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٩٠.

(٤) ابن مكنسة (٥١٠ هـ): هو أبو الطاهر إسماعيل بن محمد المعروف بابن مكنسة الاسكندراني من أهل الاسكندرية، كان شاعراً ظريفاً أكثر شعره في الغزل والنوادر المضحكة، وكان شاعراً كثيراً، أورد العماد الأصفهاني مختارات حسنة من شعره. (موسوعة شعراء العصر العباسي ٤٦/٢) (الأعلام: ٣٢٢/١).

(٥) الرقيع: الأحق (اللسان: رقع).

- وَأُظِنَّ الطَوِيلَ مَنْ  
- قَد كَبِرَ بِرِ بَبِرِ بَبِرِ  
- عَجِباً كَيْفَ كُلِّ شَيْ  
- لَا أَرَى الْبَيْضَ صَارَ يَوْ  
- وَإِذَا تُقِّ بِالْحَجِّبِ  
- كُلُّ شَيْءٍ مَدُورًا  
- تُوِّ وَعَقْلِي إِلَى وِ  
- عِ أَرَاهُ تَغْيِيرًا  
- كُلُّ إِلَّا مَقْشَرًا  
- رِ زَجَاجٌ تَكْسِرًا

ومنها: [من مجزوء الرجز]

- أَنَا الَّذِي حَدَّثْتُمْ  
- وَقَالَ عَنِّي إِنِّي  
- وَكُنْتُ كُنْتُ كُنْتُ كَذ  
- حَتَّى مَتَى أَبْقَى كَذَا  
- بِلَحِيصَةٍ مُسْبَلَةٍ  
- يَا لَيْتَهَا قَدْ خُلِقَتْ  
- عَنْهُ أَبُو الشَّمْقَمَقِ (١)  
- كُنْتُ نَدِيمَ الْمُتَّقِي (٢)  
- تُوِّ مِنْ رِمَاةِ الْبِنْدِقِ  
- تَيْسًا طَوِيلَ الْعُنُقِ  
- وَشَارِبٍ مُحَلَّقِ  
- مِنْ وَجْهِ شَيْخٍ خَلَقَ (٣)

ويدل التلاعب بالألفاظ والكلمات عند كبار الأدباء على روح راقية في التفكه تصقلها الثقافة العميقة والمقدرة على التلاعب بالكلمات والمعاني. ومن هؤلاء الأدباء القاضي أحمد الأرجاني فقد قال: [من الوافر]

- أَحَبُّ الْمَرْءِ ظَاهِرُهُ جَمِيلٌ  
- مَوَدَّتُهُ تَدْوَمُ لِكُلِّ هَوْلٍ  
- لِصَاحِبِهِ وَبَاطِنُهُ سَلِيمٌ  
- وَهَلْ كُلُّ مَوَدَّتِهِ تَدْوَمُ

وهذا البيت الأخير يقرأ معكوساً من آخره إلى أوله، ولا يتغير شيء من لفظه ولا من شعره أيضاً<sup>(٤)</sup> ومن اللعب بالألفاظ ما رواه ابن قتيبة " أن الرشيد حبس أبا العتاهية، فكتب إليه من الحبس أبياتاً منها: [من الخفيف]

- تَفْدِيكَ نَفْسِي مِنْ كُلِّ مَا كَرِهْتَ نَفْسُ  
سُكِّ إِنْ كُنْتُ مَذْنَبًا فَاغْفِرْ

(١) ذكر الشاعر أبا الشمقمق لمجرد الهزل لا لأنه يجري على طريقته كما يرى الدكتور عبد الكريم اليافي في كتابه دراسات فنية في الأدب العربي ص ٣٧٩.

(٢) المتقي هو الخليفة العباسي الحادي والعشرون الذي خلع من الخلافة سنة (٣٣٣ هـ) أي أن الشاعر لم يكن نديمه في الحقيقة ولعل القافية هي التي أوجته إلى مثل هذا الاسم.

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر: قسم شعراء مصر - نشره أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م. ٢١٤/٢ - ٢١٥.

(٤) وفيات الأعيان: ١٥٤/١.



- يا لَيْتَ قَلْبِي مَصُورٌ لَكَ مَا فِيهِ لَتَسْتَيْقِنَ الَّذِي أُضْمِرُ  
فوقع الرشيد في رقعته: "لابأس عليك" فأعاد عليه رقعة أخرى فيها: [من الوافر]
- كَأَنَّ الْخَلْقَ رُكِّبَ فِيهِ رُوحٌ لَهُ جَسَدٌ وَأَنْتَ عَلَيْهِ رَأْسٌ  
- أَمِينُ اللَّهِ إِنَّ الْحَبْسَ بَأْسٌ وَقَدْ وَقَّعْتَ " لَيْسَ عَلَيْكَ بَأْسٌ "
- فضحك الرشيد وأمر بإطلاقه.<sup>(١)</sup>

والزمخشري من العلماء الكبار الذين اتصفوا بروح الفكاهة والدعابة، فقد وجد في اللعب بألفاظه وبمعاني كلماته فرصةً يسرّي بها عن نفسه، وفسحةً يستريح خلالها من الحياة الجادة، فالزمخشري انصرف عن الزواج والنسل، وأكبّ على الدراسة والبحث والتصنيف يبني له أسرة من نوع خاص، أسرة علمية، يقيم من نفسه فيها زوجاً وأباً، ولكنه زواج من نوع خاص وأبوّة من نوع خاص، فتزوّج الدراسة، وأنجب منها تلك المؤلفات والمصنفات التي حملت اسمه وخلدت ذكره فيقول: [من مخلّع البسيط]

- بَنَيْ - فاعلم - بنات فكري  
- أبناء صدق لهم نفوس  
- حماة عرضي محصنوه  
- برّ صحيح بلا عقوق  
- ما نسل قلبي كنسل صلبى  
- من ساس أبناءه فإننا
- حَصَانُهُمْ أُمَّةُ الدِّرَاسَةِ<sup>(٢)</sup>  
وَصِفْنَ بِالْفَضْلِ وَالنَّفَاسَةِ  
فِي كَنْفِ الصَّوْنِ وَالْحِرَاسَةِ  
خُلُقٌ سَجِيحٌ بِلَا شَكَاسَةِ<sup>(٣)</sup>  
مَنْ قَاسَ رَدَّ النَّهْيِ قِيَاسَةَ<sup>(٤)</sup>  
لَهُوْلَاءِ الْبَنِينَ سَاسَةَ<sup>(٥)</sup>

وكان أبو العلاء المعري يجد في التلاعب بالكلمة وإعادة صياغتها وتركيبها نوعاً من التسلية الذهنية واللعب العقلي. ولعل فقدان نظره، ولزوم داره، وطبعه المنطوي على الذات كانت من العوامل التي وجهت ميله إلى هذه الألاعيب المعنوية.<sup>(٦)</sup>

(١) عيون الأخبار: ٧٢/١.

(٢) اسم المرة من أم بمعنى قصد.

(٣) سجيح: لين سهل.

(٤) النهي: مفردا نهية وهي العقل.

(٥) الديوان: ٢٦٤/٢.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٠٤.

أورد المعري في "رسالة الغفران" سؤال خلف الأحمر<sup>(١)</sup> لأصحابه حول بيت من الشعر قاله النمر بن تولب<sup>(٢)</sup> [من الوافر]

أَلَمْ بَصُحْبَتِي وَهَمْ هُجُوعٌ      خَيْالٌ طَارِقٌ مَنْ مَنْ أَمَّ حَصْنَ

لو كان موضع: (من أم حصن) (من أم حفص) كيف كان يكون قوله؟

- لها ما تشتهي عسلاً مُصْفًى      إذا شأنتُ وَحُوَّارِي بِسَمْنٍ<sup>(٣)</sup>

قالوا: لا نعم. فقال: وَحُوَّارِي بِلَمْصٍ وَهُوَ الْفَالُودُ<sup>(٤)</sup>.<sup>(٥)</sup>

"وجّه خلف الأحمر إلى طلابه سؤالاً ذا طابع فكه، وهو شبه أحجية، طالباً منهم أن يغيروا لفظة القافية مع مراعاة الوزن في بيت الشاعر ابن تولب ثم جاء المعري بعد أكثر من قرنين ونصف من الزمان ووجد في هذا السؤال مجالاً فسيحاً للتلاعب بالكلمات والحروف، فعمد إلى تصور كلمات تنتهي بحرف من حروف الهجاء، وأجهد نفسه في إقامة الوزن ومراعاة القافية في ذلك البيت الشعري آخذاً بعين الاعتبار معنى الكلمة الجديدة لتناسب قصد الشاعر صاحب البيت. وهكذا وجدنا أنفسنا أمام سبع وعشرين كلمة، بعدد حروف الهجاء، استدعيت تغيير عدد مماثل من الكلمات ليستقيم الروي الشعري".<sup>(٦)</sup>

يفترض المعري أن الشاعر قال "خيال طارق من أم جزء" ويفترض أن يقال في الشطر الثاني "حواري بكشء" وهو اللحم المشوي، كما يمكن القول "حواري بنسء" والنسء هو الخمر ويواصل ذكر الألفاظ إلى أن يأتي على جميع حروف الهجاء وما يقابلها في الروي وهو جهد كبير، لكنه كان عملاً مسلياً للمعري يجد فيه بعض العبث الفكه، والمقدرة الذهنية التي تعوضه عن العائقة البصرية.<sup>(٧)</sup>

ويصف الجاحظ مجلساً من مجالس الخليفة المعتصم، وذلك بعد عودته من بلاد الروم،

(١) خلف الأحمر (١٨٠ هـ): هو خلف بن حيان ويلقب بالأحمر. ولد في البصرة ونشأ فيها. وأخذ العلم والرواية عن أعلامها المشهورين. اشتهر بالرواية والبصر بالشعر ونقده ونظمه. كان يصنع الشعر وينسبه إلى العرب، ويذكر الرواة أن خلف الأحمر ختم حياته بالتوبة والتكفير عما صنعه في السابق.

(الفهرست: ص ٥٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ١/١٣٠-١٣١).

(٢) النمر بن تولب (١٤ هـ): هو شاعر مخضرم، عاش عمراً طويلاً في الجاهلية، وكان جواداً، أدرك الإسلام وهو كبير السن ووفد على النبي (صلى الله عليه وسلم). وكان أبو عمرو بن العلاء يسميه الكيس. وكان من الشعراء المقلين.

(الشعر والشعراء ص: ٢١٠) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٩٨/٢ - ٢٠٠).

(٣) حواري: الباب الدقيق الأبيض وهو أجوده (اللسان: حور).

(٤) الفالوذ والفالوذج والفالوذق: حلواء تعمل من الدقيق والماء والعسل (اللسان: فلذ).

(٥) رسالة الغفران - دار صادر - بيروت - د. ت - ص ٣١ - ٣٢.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٠٤.

(٧) راجع الحكاية مفصلة في رسالة الغفران: ص ٣١-٣٢.

وذلك في عقب انتصاره بمعركة عمورية<sup>(١)</sup> حيث أقيم احتفال كبير للفكاهة، عمد فيه جلساؤه إلى التلاعب بالكلمات والمعاني، واللجوء إلى غرائب التشبيهات والاستعارات المستمدة من مهنة كل واحد منهم، فقالوا ما لا يخطر ببال السامع، وتحولت قصائدهم وخطبهم إلى سلسلة متواصلة من غريب التعبيرات، مصحوبة بمفاجآت غير متوقعة.

بدأ حزام وهو المسؤول عن دواب المعتصم، بوصف المعركة ثم ختم كلامه بأبيات من الغزل. قال حزام: لقيناها في مقدار صحن الاصطبل، فما كان بقدر ما يُحسُّ الرجل دابته حتى تركناهم في أضييق من ممرغة. وقتلناهم فجعلناهم كأنهم أنابيب سرجين<sup>(٢)</sup> فلو طرح روثاً ما سقطت إلا على ذنب دابة.

وعمل أبياتاً في الغزل [من البسيط]

- |                                     |   |
|-------------------------------------|---|
| - إن يهدم الصدِّ من جسمي معالفه     | - فإنَّ قلبي بقَتَّ الوجدِ معمور <sup>(٣)</sup>   |
| - إني امرؤٌ في وثاق الحبِّ يكبُّه   | - لجامٌ هجرٍ على الأسقام معذور                    |
| - عللٌ بجلٍ نبيلٍ من وصالك أو       | - حُسنِ الرقادِ فإنَّ النومَ مأسور <sup>(٤)</sup> |
| - أصابَ حبلَ شِكالِ الوصلِ حينَ بدا | - فبضعُ الصدِّ في كفيهِ مشهور <sup>(٥)</sup>      |
| - لبستُ برقعَ هجرٍ بعدَ ذلك في      | - اصطبلٍ وُدِّ فروثُ الحبِّ منشور <sup>(٦)</sup>  |

ثم يذكر الجاحظ ما قاله بختيشوع الطبيب<sup>(٧)</sup> شعراً ونشراً مستوحياً قاموس الطب والأدوية، وما قاله جعفر الخياط وإسحاق الزارع، وفرج الخباز، وعبد الله بن الجهم الحمّامي، وما قاله الحسن الكناس، وأحمد الشرابي، وعبد الله بن طاهر الطباخ، ومحمد الطوسي الفرائش.

ويختم الجاحظ كلامه بقوله "فضحك المعتصم حتى استلقى".<sup>(٨)</sup>

إن أسلوب هؤلاء المذكورين في قول الشعر كان باعثاً على التفكّه، لأنهم عبثوا بالكلمات والتعبيرات، وغرائب التشبيه والاستعارة. إذ إن الواحد منهم كان يعمد إلى الصور المعنوية

(١) عمورية: بلد في بلاد الروم فتحها المعتصم سنة (٢٢٣ هـ) وكانت من أعظم فتوح الإسلام، كما ذكر ياقوت (معجم البلدان: ١٥٨/٤).

(٢) أنابيب سرجين: أي أكداساً (اللسان: نير، سرجن).

(٣) قَتَّ: هو علف الدواب (اللسان: قَتَّت).

(٤) جل: الذي تلبسه الدابة لتصان، غطاء (اللسان: جل).

(٥) شِكال: حبل يقيد قوائم الدابة (اللسان: شكل).

(٦) الجاحظ: الرسائل، ١/٣٨١-٣٨٢.

(٧) بختيشوع (٢٥٦ هـ): طبيب سرياني الأصل مستعرب، قرّبه الخلفاء العباسيون ولاسيما المتوكل العباسي فأثرى كثيراً. مات ببغداد. وهو حفيد بختيشوع الكبير بن جرجس والذي خدم الرشيد. (الأعلام ٤٤/٢).

(٨) الرسائل: ١/٣٩٣.

اللطيفة، فيلبسها ثوباً استعارياً غريباً! فالإنسان لا يستطيع أن يمنع نفسه من الضحك، وهو يتخيل قلب المحب ضائعاً وسط أكداسٍ من علف الأشواق والأحزان! أو يتصور اصطبلٌ ودُّ وروثٌ حُبٌّ! إنه لعب وعبث بأعراف اللغة وأساليب البيان والبلاغة بهدف التفكه والإضحاك.<sup>(١)</sup>

ومن التّعبر في الكلام المثير للدهشة بسبب غرابته ما جرى بين ابن العميد ورجل جاء مادحاً. روي أنّ ابن العميد كان يشكو من علة النقرس<sup>(٢)</sup> وقد "هاج به ألمه يوماً، فدخل عليه رجل يدعى أبا بشر وكان متأخراً في قول الشعر، فأنشده [من الهزج]

- شكى النقرسَ نَقْرِيْسُ  
- فما دامَ لكم قُوسُ  
أخو عِلْمٍ ونِطَّيسُ<sup>(٣)</sup>  
فنفسِي لكم جوسُ<sup>(٤)</sup>

فضحك المعتمد وقال له: يا أبا بشر، هذه رقية النقرس".<sup>(٥)</sup>

أراد الشاعر أن يمدح ابن العميد، فذكر غرائب الكلام، ووصفه بأنه "نقريس ونطيس" وشبهه بصومعة عالية تصبو نفسه إلى التوجه نحوها!

وابن العميد لم يستغ هذا التّعبر في الكلام فعبر عن رأيه بطريقة أغنت الموقف بالفكاهة اللطيفة. فهو قد شبه كلام الشاعر بما يقال عند رقية المرضى من الألفاظ الغريبة والنافرة، ولعل ابن العميد قد نسي ما كان يشعر به من ألم عندما سمع إنشاد الشاعر ونطقه بكلمات غريبة ممثلة بحرف السين فكأنها رقية مرض النقرس، فانقل إلى جو الفكاهة والضحك، وقامت الرقية بدورها في إبعاد الألم.<sup>(٦)</sup>

أما الأعاجم فكان لهم دور في هذا المظهر الفكاهي، من خلال تلفظهم ببعض حروف الكلمات، فقد كان النطق عند هؤلاء يبعث على الضحك لما فيه من خروج على المألوف في السمع، من انقلاب الحروف وانصرافها عن مخارج النطق السليم، وكان بعضهم يعمد إلى دفع من لا يحسن اللفظ إلى النطق بكلمات تشكل مجالاً للتفكه والإضحاك.

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٠٨.

(٢) النقرس: بالكسر: ورمٌ ووجعٌ في مفاصل الكعبين وأصابع الرّجلين. (القاموس المحيط: نقرس).

(٣) نقريس: داهية فطن (القاموس المحيط: نقرس).

نطيس: عالم بالأمر، حاذق بالطب وغيره، وهو قريب المعنى من نقريس (القاموس المحيط: نطس).

(٤) قوس: بضم القاف هو رأس الصومعة (اللسان: قوس) - جوس: التردد والزيارة (اللسان: جوس).

(٥) بيتيمة الدهر: ١٦٠/٣.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣١٤.

يروى حماد الراوية<sup>(١)</sup> ما فعله مع صاحب له، حتى يدفع أبا عطاء السندي<sup>(٢)</sup> إلى نطق كلمات، لا يستقيم له قولها، ودفع الرجل لحماذ بغلته بسرجها ولجامها، ووثق وعده بشهود من الحاضرين.

ذكر الأصفهاني "أن أبا عطاء السندي جاء وجلس وقال: مرهباً مرهباً هياكم الله، يقول الراوي: فرحبت به وعرضت عليه العشاء، فقال: لا حاجة لي به، فقال: أعندكم نبيذ، فأتيناه بنبيذ كان عندنا فشرب حتى احمرت عيناه واسترخت علابيه<sup>(٣)</sup>، ثم قلت: يا أبا عطاء، إن إنساناً طرح علينا أبياتاً فيها لغز، ولست أقدر على إجابته البتة ومنذ أمس إلى الآن ما يستوي لها منها شيء، ففرج عني. قال: هات. قلت [من الوافر]

- أبن لي إن سئلت أبا عطاءٍ      يقينك كيف علمك بالمعاني؟  
فقال:

- خبيرٌ عالمٌ فاسألُ تجدني      بها طيباً وآيات المثاني<sup>(٤)</sup>  
فقلت:

- فما اسمُ حديدٍ في رأسِ رمحٍ      دوينَ الكعبِ ليست بالسنانِ؟  
فقال أبو عطاء:

- هو الزُّ الذي إن باتَ ضيفاً      لصدركَ لم تزلْ لكِ لوعتانِ  
قلت: فرج الله عنك، تعني الزج<sup>(٥)</sup>:

- فما صفراءُ تُدعى أمَّ عَوْفٍ      كأنَّ رُجيلَيْها منجلانِ<sup>(٦)</sup>؟  
فقال:

- أردتَ زرادةً وأزنُ زناً      بأنك ما أردتَ سوى لساني

(١) حماد الراوية (٧٥ - ١٥٥ هـ): هو حماد بن ميسرة أو ابن سابور وهو من الشعراء الذين لم تكن مكانتهم لشعرهم، بل كانت مكانته في المقام الأول لمعرفة الشاملة بالشعر العربي القديم وبروايته. وتتفق المصادر على قوة ذاكرته وكثرة روايته للشعر ولذلك لقب بالراوي. (طبقات الشعراء المحدثين: ٩٣-٩٦) (وفيات الأعيان: ٢٠٦/٢ - ٢١٠).

(١) تاريخ التراث العربي مجلد (١) ٢٥٧-٢٥٩.

(٢) أبو عطاء السندي (بعد ١٨٠ هـ): هو أفلح بن يسار، قدم أبوه من الهند. ونشأ هو مولى بالكوفة، شاعر قوي البديهة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية. كان في لسانه لثغة وعجمة لذلك أهدي غلاماً اسمه عطاء كان ينشد شعره ويرويهِ فكنى بأبي عطاء (فوات الوفيات ١/٢٠١ - ٢٠٥) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٥٣/٣ - ٢٥٤).

(٣) علابيه: أعصاب عنقه (اللسان: علب).

(٤) يقسم الشاعر بأبيات سورة الفاتحة وهي أولى سور القرآن الكريم.

وقيل لها: مثان لأن المصلي يثني بها في كل ركعة من ركعات صلاته (اللسان: ثني).

(٥) الزج: الحديد التي تتركب في أسفل الرمح ليركز في الأرض (اللسان: زجج).

(٦) أم عوف وأم عويف: دويبة صغيرة مخضرة لها ذنب وأربعة أجنحة. (اللسان: عوف).

فقلت: فرج الله عنك وأطال بقالك، يريد: جرادة وأظن ظناً.  
فقلت:

- أتعرفُ مسجداً لبني تميمٍ  
فُويقَ الميلِ دونَ بني أبانِ  
فقال:

- بنو سيّطان دون بني أبانٍ  
كقرب أبيك من عبد المدان<sup>(١)</sup>

قال حماد: فرأيت عينيه قد احمرتا، وعرفت الغضب في وجهه. وتخوّفته فقلت: يا أبا عطاء هذا مقام المستجير بك. ولك النصف مما أخذته. قال: فاصدقني، فأخبرته، فقال لي: أولى لك، قد سلمت وسلّم لك جُعلك<sup>(٢)</sup>. خذه بورك لك فيه، ولا حاجة لي فيه. فأخذته وانقلب يهجو ذلك الرجل<sup>(٣)</sup>.

يظهر الانحراف في الألفاظ كأنه خروج على المؤلف الاجتماعي أو "النشاط اللغوي الجماعي لشعب واحد أو أمة واحدة"<sup>(٤)</sup>، ولذلك جاءت الفكاهة ملاذاً يلجأ إليه الناس من أجل تقويم السلوك اللغوي الشاذ وإعادته إلى طريق الصواب الذي ترضيه الجماعة في قالب فكاهي اجتماعي يرضي الجميع في النهاية.

وفي السياق ذاته عمل الشاعر ابن عُنين الذي ما فتئ يبحث عن الفكاهة والنادرة ويطلبها أينما وجدت وفي أي أسلوب ظهرت، فالشاعر كان له ابن أخت يلثغ بالقاف ويخرجها همزة فعمل له هذه الأبيات يداعبه بها من خلال اللعب بكلماتها كلها ففي كل كلمة منها قاف، وعندما يريد القارئ أن يقرأ الأبيات بطريقة ابن أخت الشاعر لا يستطيع إلا أن يضحك:  
[من الرّمْل]

- مُقَلَّةٌ قَرَحَى وَقَلْبٌ شَقِيْقٌ  
ومَأَقٌ وَدَقُّهَا يَسْتَبِقُ  
- واشْتِيَاقٌ واحْتِرَاقٌ واتقا  
رُقْبَاءٌ وَسَقَامٌ موبِقُ  
- يا لَقُومِي وَلِقُومِي قُوَّةٌ  
لُوقِيذِ قَتَلَتَهُ الحَدَقُ<sup>(٥)</sup>  
- ارفقوا بالقلبِ قد أوثقتُم  
قَيْدَهُ والعشْقُ قَيْدٌ موثِقُ<sup>(٦)</sup>

أما أبو نواس فقد شغف قلبه بجارية تدعى جنانا فأحبها وتغزل بها في شعره معبراً عن مشاعره نحوها في صدق وقوة، وكتب عنها أجمل الأشعار وأرقها وأروعها، ولكن تغزله

(١) سيّطان: يقصد شيطان. لكن الشاعر لا يستطيع لفظ حرف الشين.

(٢) جُعَل: شرط بشيء، رشوة أو عطاء (القاموس المحيط: جعل).

(٣) الأغاني: ٨٣/١٦ - ٨٤.

(٤) الدكتور: هادي نهر - اللسانيات الاجتماعية عند العرب - دار الأمل - الأردن - ط ١ - ١٩٩٨م - ص ١٤٣.

(٥) الوقيذ: الشديد المرض المشرف على الموت (المعجم الوسيط وفتح).

(٦) الديوان: ص ١٤٢.

بغيرها من الجواري لم يكن إلا تفكهاً وتسلية، فشهرة أبي نواس بحبه للفكاهة والهزل ليست مستغربة، لأنه كان صاحب عبث في حياته وشعره.

وعندما نقرأ الأبيات الآتية نجد أنفسنا كأننا في اختبار لحل مسألة حسابية أعطانا إياها النواصي من خلال اللعب بألفاظه وكلماته يقول: [من الهزج]

- جِنَانٌ حَصَلَتْ قَلْبِي  
- لَهَا التَّثَانِ مِنْ قَلْبِي  
- وَتُلْثَا تُلْثُ مَا يَبْقَى  
- فَتَبْقَى أَسْهُمٌ سِتُّ
- فَمَا إِنْ فِيهِ مِنْ بَاقٍ<sup>(١)</sup>  
وَتُلْثَا تُلْثُهُ الْبَاقِي  
وَتُلْثُ التُّلْثُ لِلسَّاقِي  
تُجْزَا بَيْنَ عَشَاقٍ<sup>(٢)</sup>

إن حصة جنان من قلبه =  $\frac{2}{3}$  + ثلثا ثلثه الباقي بمعنى  $\frac{2}{3} \times \frac{1}{3} = \frac{2}{9}$  + ثلثا ثلث ما يبقى  
بمعنى  $\frac{2}{81} = \frac{1}{27} \times \frac{2}{3}$  فيكون مجموع حصة جنان:  $\frac{2}{81} = \frac{2}{81} + \frac{2}{9} + \frac{2}{3}$  بينما حصة الساقى هي  $\frac{1}{81}$ ، وحصة بقية العشيقات  $\frac{6}{81}$ .

إن الأرقام خير دليل على إغراق أبي نواس في لعبه بالألفاظ، وقد لا يكون الموقف الفكاهي واضحاً في أثناء قراءة الأبيات، ولكن حين يُعمل القارئ ذهنه من أجل حلّ اللغز الحسابي وفك هذه الشيفرة تقع الفكاهة ويتصاعد الضحك.

ومرة أخرى نقف عند غزل النواصي العابث الذي لا يطلب فيه الغزل الحقيقي، وإنما المعاني الظريفة المستملحة من خلال اللعب بالألفاظ. يقول: [من البسيط]

- أَنْضَيْتِ أَحْرَفَ (لا) مِمَّا لَهَجْتَ بِهَا  
- أَوْ حَوَّلِيهَا إِلَى (ما) فَهَيَّ تَعْدِلُهَا  
- قَسْتُمْ عَلَيْنَا فَعَارَضْنَا قِيَّاسَكُمْ  
فَحَقَّ لِي رِحْلَةً مِنْهَا إِلَى (نعم)<sup>(٣)</sup>  
إِنْ كُنْتَ حَاوَلْتِ فِي (لا) قَلَّةَ الْكَلِمِ<sup>(٤)</sup>  
يَا مَنْ تَبَاعَدَ عَن جُودٍ وَعَن كَرَمٍ<sup>(٥)</sup>

لم يكن اللعب بالألفاظ والمعاني مظهرًا فكاهيًا مستقلاً بذاته، وإنما تداخل مع أساليب أخرى بهدف التفكّه والإضحاك. ومصادر التراث الأدبي مليئة بهذا اللون الفكاهي نتيجة الاستقرار الحضاري والترفّ الفكري، وخفة الروح وسرعة البديهة.

(١) حصلت قلبي: استحوذت عليه وأخذته.

(٢) تجزأ: مهسل تجزأ، أي توزع، الديوان: ص ٤٠٨.

(٣) أنضيت: أبليت، من أنضى الثوب: أبلاه - يقول لصاحبه إنك أبليت كل حروف النفي التي نطقت بها، فبات من حقي أن استمتع بالارتحال إلى (نعم) كناية عن ترقب الوصل بعد الهجران والإعراض.

(٤) تعدلها: تساويها، الكلم: الكلام كناية عن الفصاحة.

(٥) الديوان: ص ٥٠٧.

تجسّد هذا الأسلوب الفكاهي في قوالب من التوريات الخفيّة، والمجانسات اللطيفة، والتلاعب الماهر بالكلمات وحروفها، وإن كان يبلغ أحياناً مرحلة من العبث اللاهي أو الإلغاز المتعمد، فكأن اللغة قد تحولت عند الفكهين إلى مادة لينة يشكّلونها كما يريدون ببراءة حيناً، وبشيء من الخُبث حيناً آخر. إلا أن التخفّف من واقع الحياة كان هدف عدد من الفكاهات، فكأن أصحابها أرادوا الهروب من عالمهم إلى عالم آخر من الضحك واللعب والتفكه، ينشدون فيه سلوكهم وطمأنينتهم، وينعمون بالاسترخاء الفكاهي المريح.<sup>(١)</sup>

---

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣١٤.



## سادساً - الكدية والتطفل ووصف الأطعمة:

التطفل في اللغة هو "أن يدخل الرجل الوليمة والمآذب، ولم يُدْعَ إليها، فهو طفيلي. وقالوا: طفلاً ورجل طفيلي، هو منسوب إلى طفيل الأعراس<sup>(١)</sup>، وهو رجل كان يأتي الولائم دون أن يدعى إليها.

والعرب تسمي الطفيلي: الراشنَ والوارشَ والأرشمَ والزلالَ، واللغْمَطَ واللعموظَ والمكزم. وقالوا: الواغل في الشراب، والوارش في الطعام".<sup>(٢)</sup>

أما الكدية "بالضم في اللغة شدة الدهر وهي الأرض الغليظة"<sup>(٣)</sup>، والتكديّة تتجاوز الاستعطاء والاستجداء والشحاذة إلى اصطيد المال بمختلف الطرق والوسائل وإلى التذرع بالقوة تارة والاحتيال طوراً واستعطاف الناس أحياناً.<sup>(٤)</sup>

برزت ظاهرة التطفل في عصر بني أمية، لكنها قويت واشتدت في العصور العباسية، مع تطور الحياة الاجتماعية وتعقدها وتشابكها في مختلف النواحي. وكان انتقال دولة بني العباس إلى المشرق، انتقالاً من البساطة العربية إلى التعقيدات الأعجمية، وإحلال المال المحل الأسمى في القيم الإنسانية. لذلك تدافع الناس لجمع المال بشتى الوسائل، ولم يتورعوا عن خبيث أو حرام فكثرت سبل المخادعة والاحتيال للتوصل إلى المال.<sup>(٥)</sup>

ولعل التفاوت الطبقي الذي أشرنا إليه سابقاً أسهم في ظهور أدب الكدية، إذ عمدت الفئات المعدمة إلى البحث عن طعامها، وتحصيل المال بكل وسيلة فكان الاستجداء والتطفل والكدية<sup>(٦)</sup>، فنشأ شعر فكاها يطفوف حول هذا الموضوع وشعراء ينوّهون بالتكديّة ويشيدون

(١) طفيل (؟-؟): هو رأس الطفيليين، قيل طفيل العرائس والأعراس ويقول الرواة: هو رجل من أهل الكوفة من بني عبد الله بن غطفان. كان يتبع الأعراس فيأتيها من غير أن يدعى إليها. وهو أول من فعل ذلك وإليه ينسب الطفيليون. وقال بعضهم: إنه كان من موالي الخليفة عثمان بن عفان، ثم سكن الكوفة، فإن صحّ هذا فيكون من أبناء النصف الأول من القرن الأول للهجرة. وقيل إن اسمه طفيل بن زلال، فكان أول من طفّل وأبوه أول من زلّ (البخلاء: ٣٤٨ - ٣٤٩).

(عيون الأخبار: ٣/٣٢٣) (الأعلام: ٣/٢٢٧).

(٢) اللسان: طفيل.

(٣) القاموس المحيط: كدي.

(٤) دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٩١.

(٥) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقى: ص ٣١٥.

(٦) يذكر الجاحظ في (البخلاء: ص ٥١ - ٥٣) ما قاله (خالويه المكدي) شيخ المكدين عن أساليب المكدين واحتياهم على الناس. الكاغاني: هو الذي يتجنن ويتفالج فالج الرعدة والارتعاش.

البانوان: هو المستعطي على الأبواب.

المشعّب: هو الذي يحتال للصبى فيعنيه أو يشوّهه، وربما اشترى ولداً مشوّهاً ليجمع بواسطته المال.

العواء: هو الذي يسأل ليلاً وربما طرّب بصوته.

الإسبيل: وهو المتعامي.

الزكوري: هو خبز الصدقة، إلخ...

بمزايّا بني ساسان<sup>(١)</sup>، وازدهر هذا النوع من الفكاهات ازدهاراً واسعاً وشاعت قصائد المكديين، ورويت أخبارهم ونوادرهم في مجالس الحكام، وساعد على ذبوع نوادرهم كثرة أسفارهم واغترابهم المتواصل. وصارت لفظة ساسان علماً لهم دون غيرهم، فبنو ساسان هم الذين اتخذوا الكديّة مهنة لهم ومبدأ. والقصائد الساسانية هي القصائد التي كان ينظمها شعراؤهم يمتدحون فيها أساليب الاحتيال، ويعددون طرق الكديّة وكسب المال وخداع الناس والتمويه عليهم بأقوالهم وأشكالهم.<sup>(٢)</sup>

يقول شاعر المكديين وظيفهم ومليح الجملة والتفصيل فيهم<sup>(٣)</sup> الأحنف العكبري مصوراً تنقّل أتباعه من بلد إلى بلد، يحتالون على الناس ليحصلوا على المال والطعام [من الهزج]

|                     |                                     |
|---------------------|-------------------------------------|
| على أني بحمد اللّـ  | ه في بيت من المجد                   |
| بإخواني بني ساسا    | ن أهل الجدّ والحدّ                  |
| لهم أرض خراسان      | فقاشان إلى الهند                    |
| إلى الروم إلى الزنج | إلى البلغار فالسند                  |
| إلى الشامات والماها | ت في قرب وفي بعد                    |
| قطعنا ذلك النهج     | بلا سيف ولا غمد                     |
| حذاراً لأعاديهم     | من الأعراب والكرد                   |
| ومن خاف أعاديه      | بنا في الرّوع يستعدي <sup>(٤)</sup> |

ذاع أمر المكديين وانتشرت أخبارهم، وغدا الانتساب إليهم سبباً في النجاة من قطّاع الطرق كما يقول الشاعر في البيت الأخير، فمن أحبّ التخلّص من المجرمين واللصوص فليقلّ إنه من المكديين فينال عفوهم ولا يتعرّض لسلب ماله.

ويعترف الأحنف أن الكديّة أصبحت مصدر رزقه وأن الناس يشاركونه هذه المهنة: [من

السريع]

|                        |                                       |
|------------------------|---------------------------------------|
| قد كانت الكديّة إقطاعي | فاستعصم الناس بأطباعي                 |
| قنعت مضطراً لضعف القوى | عن نيل ما يدركه الساعي <sup>(٥)</sup> |

(١) بنو ساسان: قوم من العيارين والشنطار. لهم حيل ونوادر، وقد وضعوا لهم اصطلاحات وألفاظاً اخترعوها.

(٢) في مقامات الهمذاني (ص: ١٥٩) المقامة الساسانية.

في بيتيمة الدهر ٣٥٤/٣ - ٣٧٣ القصيدة الساسانية لأبي دلف وهي مئة وخمسة وتسعون بيتاً.

١١٧/٣ قصيدة ساسانية للأحنف العكبري

(٣) هكذا وصفه الثعالبي في بيتيمة الدهر ١٢٢/٣.

(٤) الديوان: ص ١٥٨ وبيتيمة الدهر ١١٧/٣-١١٨.

(٥) الديوان: ص ٣١٩.

وللأحنف أكثر من قصيدة ضمّنها ألفاظ المكدين الاصطلاحية من بينها قصيدته الدّالية السابقة، وله قصيدة في الكديّة يصف فيها علاقات المكدين وتجوّالهم ومعاناتهم جاء فيها: [من البسيط]

- إذا مرضتُ فعوادي ميازقةً  
- إنني وطائفةٌ منهم على خلق  
- هم الصعاليكُ إلاّ أنهم عدلوا  
- مشردونَ حيارى في معاشهم  
- الناسُ في الحرّفي خيشٍ وفي نَعَمِ  
- يُسقون في الخيشِ بالموزون إن عطشوا  
- ونحن نشرب ماء السّجلِ في عطشٍ  
- فإن سَكنا بيوتاً فهي مقفّرةٌ  
أولادُ ساسانَ أهلُ الضّرِّ والعجفِ<sup>(١)</sup>  
من كلِّ ممتحنٍ ينمي إلى سلفِ  
عن السّلاحِ إلى الأخبارِ والنتفِ  
ليس الفقيرُ من الدنيا بمنتصفِ  
ونحن في الحرّفي القيعان كالهدفِ  
ماءَ الثلوجِ وماءَ المزنِ في لطفِ  
شُربِ الكلابِ بلا كوزٍ لمغترفِ<sup>(٢)</sup>  
أو في المساجدِ أو في غامضِ الغرفِ<sup>(٣)</sup>

وبرز شاعر آخر يعدّ من أفضل الذين يمثلون شعر الكديّة الفكاهي في القرن الرابع الهجري هو الشاعر أبو دلف الخزرجي الينبوعي مسعر بن مهلهل<sup>(٤)</sup> فهو كما يصفه الثعالبي: "شاعر كثير الملح والظرف، مشحوذ المديّة في الجدبة، خنق التسعين في الإطراب والاعتراب وركوب الأسفار الصعاب وفي تدويخه البلاد"<sup>(٥)</sup> ضمن هذا الشاعر قصيدته ألفاظاً غريبة واصطلاحات واشتقاقات في أنواع الكديّة والاحتيال، وتشويه الشكل للخداع، وألفاظاً في أفانين الكديّة وضروب المخادعة وأساليب تحصيل المال، ويذكر فيها غرائب المشاهدات، وتبقى الروح الفكاهية سارية في أبياتها كلها. كما نجد في القصيدة ألفاظاً نابية تخدش الحياء لكنها تدل على مدى عبثية هذه الفئة من البشر إذ اتخذت مثلاً جديدة لها، وقيماً غريبة على المجتمع، ضاربة عرض الحائط بمفاهيم الدين والأخلاق والأعراف، ويصور الشاعر في قصيدته تنقل قومه الدائم ورحيلهم المتواصل وسعيهم في سبيل الكديّة. يقول: [من الهزج]

(١) العواد: زائرو المريض، الميازقة: الشحاذون والمتسولون.

(٢) السّجل: الدلو العظيمة المملوءة (اللسان: سجل).

(٣) الديوان: ص ٣٥٧.

(٤) مسعر بن مهلهل (نحو ٣٩٠ هـ): هو أبو دلف الينبوعي الخزرجي، كان شاعراً رحالة كثير الملح، وكان جغرافياً، تجاوز التسعين من عمره متنقلاً في البلاد. وكان يتردد إلى صاحب بن عباد فيرتزق منه، وهو صاحب القصيدة الساسانية التي أولها: - جفونٌ دمعها يجري نطول الصنّد والهجر

(بيئمة الدهر: ٣/٣٥٢) (معجم الأدباء: ٢/٣٢٦) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٤/٢٦١).

(٥) بيئمة الدهر: ٣/٣٥٢.

- تعرّيتُ كغصنِ البَا  
- وشاهدتُ أعاجيباً  
- فطابتُ بالنّوى نفسي  
- على أنّي من القومِ الـ  
- بني ساسانَ والحامي الـ  
- فنحنُ الناسُ كلُّ النّاسِ  
- أخذنا جزيّةَ الخُلـ  
- إلى طنجةَ بل في كـ  
- إذا ضاقَ بنا قُطرُ  
- لنا الدّنيا بما فيها  
- فنصطافُ على التلجِ
- نِ بين الورقِ الخُضِرِ  
وأواناً من الدّهْرِ  
على الإمساكِ والفُطْرِ  
ببهايلِ بني الغُرِّ  
حمى في سالفِ العصرِ  
سِ في البرِّ وفي البحرِ  
ق من الصّينِ إلى مصرِ  
ل أرض خيّننا تسري<sup>(١)</sup>  
نزلُ عنه إلى قُطرِ  
من الإسلامِ والكُفرِ  
ونَشْتُو بلدَ التّمَرِ<sup>(٢)</sup>

"كان هذا النوع من الفكاهة يريح الحكام ويرضي نفوسهم، فهو تعبير عن العوز والحاجة والشكوى من الجوع، دون ثورات تخلّ بالأمن، بل هو أقرب إلى استجداء الأغنياء والأمراء الذين يجودون ببعض المال، ويكونون مقصد المكدين والمحتاجين، ومن هنا نجد تجاوبهم مع هذه الألوان الفكاهة، وقد يسهمون في تصعيدها وتشجيعها، كما فعل أحد ملوك بني بويه مع وزيره، إذ اقترح عليه أن يكتب عهداً بالكديّة والتطفل، على لسان رجل اشتهر بالتطفل يوصي فيها ابنه بوصايا لإحياء سنته ببغداد وما حولها"<sup>(٣)</sup>.

(١) يقصد أن هذه الطائفة كانت ترحل إلى البلدان التي تتضح مواسم حبوبها وثمارها ليأخذوا منها، فهم ينتقلون من مكان إلى مكان طلباً للحبوب والثمار.

(٢) راجع القصيدة وهي مئة وخمسة وتسعون بيتاً في ينيمة الدهر: ٣/٣٥٤-٣٧٣.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٢٨.

جاء في "صبح الأعشى" أن معز الدولة بن بويه<sup>(١)</sup> اقترح على أبي إسحاق الصابي<sup>(٢)</sup> كتابة عهد بالتطفل لرجل كان عنده اسمه: عليكا، ينسب إليه التطفل، ويسخر منه السلطان بسبب ذلك. وهذه نسخة عهده بالتطفل أنشأها أبو إسحاق الصابي لعليكا المذكور:

"هذا ما عهد به علي بن أحمد المعروف بعليكا<sup>(٣)</sup> إلى علي بن عرس الموصلّي حين استخلفه على إحياء سنته، واستتابه في حفظ رسومه، من التطفل على أهل مدينة السلام وما يتصل بها من أرباضها وأكنافها، ويجري معها في سوادها وأطرافها، لما توسّمه فيه من قلّة الحياء، وشدّة اللقاع، وكثرة اللقم، وجودة الهضم.. أمره بتقوى الله التي هي الجانب العزيز.. وأمره بأن يعتمد موائد الكبراء والعظماء، وأوصاه باتباع الأغنياء الذين يشترون من الأسواق وأن يحسن الدخول إلى موائد الطعام".<sup>(٤)</sup>

ونجد في مقامات الهمذاني فكاهات تدور حول الكديّة والتطفل، يختم بها مقاماته، وذلك على لسان بطلها أبي الفتح الإسكندري<sup>(٥)</sup>، ففي نهاية المقامة القريضية<sup>(٦)</sup> نسمع أبا الفتح ينشد بعدما انكشفت حقيقة أمره [من مخلع البسيط]

- وَيَحْكَ هَذَا الزَّمَانُ زَوْراً      فَلَا يَغْرُنُّكَ الْغُرُورُ  
- لَا تَلْتَزِمُ حَالَةً وَلَكِنْ      دُرٌّ بِاللَّيَالِي كَمَا تَدُورُ<sup>(٧)</sup>

وينشد أبو الفتح في المقامة البلخيّة<sup>(٨)</sup> وهو يطوف في الأسواق: [من مجزوء الرمل]

(١) معز الدولة (٣٠٣-٣٥٦ هـ) هو أبو الحسين أحمد بن بويه، دخل بغداد وجعل الحكم في الدولة بيد البويهيين سنة (٣٣٤ هـ) فكان معز الدولة أول من حكم العراق، ودام حكمه إحدى وعشرين سنة وأحد عشر شهراً كانت كلها شراً بسبب الاختلافات والحروب الداخلية والخراب وضعف هيبة السلطان، وتفشت في عهده المجاعة والأمراض والسلب والنهب والمنكرات والجرأة على الدين ومقام الخلافة، وكان ظالماً للرعية يفرض عليهم الضرائب الباهظة ليجمع الثروات الهائلة، كما كان ينادي بالظلمين بالصحابية الكرام، وغير ذلك من الموبقات. (وفيات الأعيان: ١/١٧٤-١٧٦) (الدولة العباسية: ص ٣٢٤-٣٢٩).

(٢) أبو إسحاق الصابي (٣١٣-٣٨٤ هـ): هو إبراهيم بن هلال الصابي الحراني، أوجد الدنيا في إنشاء الرسائل، ولد ببغداد، اتصل بالخلفاء العباسيين وبالأمراء من بني بويه، كان يدين بالصابئية، عرض عليه عز الدولة ابن معز الدولة بن بويه الوزارة إن أسلم لكنه امتنع، وكان حسن العشرة للمسلمين عفيفاً في مذهبه، وكان مع ذلك يحفظ القرآن ويستشهد به في شعره، وكان شاعراً وكاتباً أديباً. (وفيات الأعيان: ١/٥٢-٥٤).

(تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ١٨٢/٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٢/٤٨-٥٠).

(٣) عبث الصابي باسم (علي) فجعله (عليكا)، وجعل المعهد إليه (ابن عرس) كناية عن شهوده الأعراس وذلك زيادة في إشاعة جو الفكاهة.

(٤) الفلقشدي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا - دار الفكر - بيروت - ١٩٨٧ - ٤٠٤/١٤ - ٤٠٦.

(٥) أبو الفتح الإسكندري: هو بطل مقامات بديع الزمان الهمذاني.

(٦) المقامة القريضية في كتاب المقامات: ص ٨٠ - ٨٢.

(٧) المقامات: ص ٨٠.

(٨) المقامة البلخيّة في كتاب المقامات: ص ٩٠ - ٩١.

- إِنَّ لِلَّهِ عِيْبَةً عِيداً  
- فَهُمْ يُمَسُونَ أَعْرَا  
- أَخَذُوا الْعُمَرَ خَلِيْطاً  
- بَأً وَيُضْحُونَ نَبِيْطاً<sup>(١)</sup>

وفي نهاية المقامة الساسانية<sup>(٢)</sup> يبدي بديع الزمان رأيه في زمانه على لسان أبي الفتح فينشد [من مجزوء المجتث]

- هَذَا الزَّمَانُ مَشُومٌ  
- الْحَمَقُ فِيهِ مَلِيْحٌ  
- كَمَا تَرَاهُ غَشُومٌ  
- وَالْعَقْلُ عَيْبٌ وَلُومٌ  
- وَالْمَالُ طَيْفٌ وَلَكِنٌ  
- حَوْلَ اللَّئَامِ يَحُومٌ<sup>(٣)</sup>

وفي مقامات الحريري<sup>(٤)</sup> مقامة تدعى بالسّاسانية أيضاً تتضمن أن أبا زيد السّروجي بطل هذه المقامات لما شاخ أوصى ابنه بأن لا صناعة أُنفع من الكديّة، ويعلمه الاحتتيال على المعيشة ولمّ الدّراهم والدّنانير<sup>(٥)</sup>.

"وتدور كل هذه الفكاهات حول أساليب الكديّة والاحتتيال في زمن شَعِرَ فِيهِ هَوْلَاءُ الْمَكْدُونِ بِالظُّلْمِ وَالْجُوعِ، فَكَانَ لَا يَدَّ لَهُمْ مِنَ التَّكْيِيفِ مَعَ هَذَا الْوَاقِعِ الْمَرْفُوضِ، فَلَجَّؤُوا إِلَى الْكُدِيَّةِ بِأَسَالِيْبِ فَكْهَةٍ، حَتَّى يَصِلُوا إِلَى مَبْتَغَاهُمْ، لَكِنْهُمْ كَانُوا فِي قَرَارَةٍ أَنْفُسَهُمْ يَمَقْتُونَ الْأَغْنِيَاءَ، وَيَنْفِرُونَ مِنَ الْحُكَّامِ وَالْأَمْرَاءِ وَالْمُوسِرِينَ"<sup>(٦)</sup>.

أما الطفيليون فقد اتخذوا من وصية زعيمهم طفيل العرائس لابنه دستوراً لهم فهو لم ينسَ عند موته أن يشرح لولده طرق الاحتتيال لدخول الأعراس ومشاركة المدعويين تناول الطعام والحلوى، وتلقف ما يستطيع دونما حياء أو تردد.

"كان طفيلي العرائس الذي ينسب إليه الطفيليون، يوصي ابنه عبد الحميد بن طفيل في علّته التي مات فيها فيقول له: إذا دخلت عرساً فلا تتلّفت إليه تلّفت المريب، وتخير المجالس، فإن كان العرس كثير الزحام فأمرّ وأنه ولا تنتظر في عيون أهل المرأة ولا في عيون أهل الرجل ليظنّ هؤلاء أنك من هؤلاء. فإن كان البواب غليظاً فابدأ به ومُرّه وأنه من غير أن تعنّف به.

(١) السابق: ص ٩١.

(٢) المقامة الساسانية في كتاب المقامات: ص ١٦٠-١٦١.

(٣) السابق: ص ١١٦.

(٤) الحريري (٤٤٦-٥١٦ هـ): هو القاسم بن علي الحريري البصري، أديب كبير وصاحب مقامات "أبي زيد السروجي" وكان دميم الصورة. كان مولده ووفاته بالبصرة ونسبته إلى عمل الحرير أو بيعه. له شعر حسن في ديوان وديوان رسائل ومن كتبه: درة الغواص في أوهام الخواص وتوشيح البيان وغير ذلك.

(وفيات الأعيان: ٦٣/٤-٦٤) (الأعلام: ١٧٧/٥ - ١٧٨).

(٥) انظر دراسات فنية في الأدب العربي: ص ٣٩٤-٣٩٥.

(٦) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٣٢٣.

وعليك بكلام بين النصيحة والإدلال. ثم أنشد وقال: [من مجزوء الكامل]

- |   |                             |
|---|-----------------------------|
| ولا من الرَّجُلِ البعيدِ                | - لا تجزَعَنَّ من الغريبِ   |
| بيديكَ مغرَفَةُ الحديدِ                 | - وادخُلْ كأنَّكَ طابِخٌ    |
| مِ تَدلِّي البازِ الصَّيودِ             | - متدلياً فوق الطَّعَا      |
| تدكُّها لَفَّ الفهودِ                   | - لتلْفَ ما فوق الموا       |
| وجهُ الطَّفيليِّ من حديدِ               | - واطرُحْ حياءَكَ إنما      |
| لِ ولا إلى غرِفِ الثريدِ <sup>(١)</sup> | - لا تلتَقِيتُ نحو البقو    |
| مُ ضربتَ فيه كالشَّديدِ                 | - حتَّى إذا جاء الطَّعَا    |
| تِ فإنَّها عينُ القصيدِ <sup>(٢)</sup>  | - وعليكَ بالفالودجا         |
| ودعوتهم: هل من مزيدٍ؟                   | - هذا إذا حرَّرتهم          |
| وزينجِ الرُّطبِ الفنيدِ <sup>(٣)</sup>  | - والعُرسُ لا يخلو من اللِّ |
| تَ محاسِنَ الجامِ الجديدِ               | - فإذا أُتيتَ به مَحَو      |

ثم أغمي عليه عند ذكر اللوزينج ساعة، فلما أفاق رفع رأسه وقال:

- |   |                           |
|---|---------------------------|
| تدِ فعلَ شيطانٍ مريدِ                     | - وتَنقَلَنَّ على الموا   |
| كعكِ المجفَّفِ والقديدِ <sup>(٤)</sup>    | - وإذا انتقلتَ عبثتَ بالـ |
| هذا على رُغمِ الحسودِ                     | - يا ربَّ أنتَ رزقتني     |
| لنتَ نعمتَ يا عبدَ الحميدِ <sup>(٥)</sup> | - واعلمُ بأنَّكَ إن قبـ   |

افتخر طفيلي بحضور الولايم سواء أدعي إليها أم لم يُدع، إذ وجد حلاً لحضوره الدائم أمام موائد الطعام والشراب، فقال: [من الخفيف]

- |   |                              |
|---|------------------------------|
| ومتى نُنسَ يدْعُنَا التَّطفيلُ              | - نحنُ قومٌ إذا دُعينا أجبنا |
| وأنا، فلمَ يجدُّنا الرَّسولُ <sup>(٦)</sup> | - ونَقَلُ: علنا دُعينا فغبنا |

(١) الثريد: هو خبز يفت قطعاً في مرق اللحم (اللسان: ثرد).

(٢) الفالودج: هو نوع من الحلوى أخذه العرب عن الفرس ويعمل من طحين وسمن وعسل (البخلاء: ٤٠١).

(٣) اللوزينج: ضرب من الحلواء شبه القطائف، تؤدم بدهن اللوز، وهي كلمة فارسية، (اللسان: لوز).

(٤) أضيفت الواو في أول البيت ليستقيم الوزن.

(٥) ابن الجوزي: الأذكياء - دار الكتب العلمية - بيروت - ١٩٨٥ م ص: ٢٠٥ - ٢٠٦.

وأورد ابن قتيبة وصيته لابنه دون ذكر القصيدة، راجع عيون الأخبار: ٢٣٢/٣.

(٦) العقد الفريد: ٢١١/٦.

أراد هذا الطفيلي أن يبزر حضوره ولائم لم يدع إليها، فلجأ إلى تعليل فكه، دفعه إليه حبه للطعام. فهو يفترض أن القوم أرسلوا في دعوته لكنه كان غائباً ولذلك فهو يحضر دون أن يتبلغ دعوة الحضور، فالهدف عنده هو الطعام. وكانت تسويغات حضوره فكهة مضحكة، لما فيها من براعة احتيال وحسن تخلص.

ومرّ طفيلي آخر بقوم من الكتبة في مشربة لهم، فسلم ثم وضع يده يأكل معهم. قالوا له: أعرفت أحداً؟ قال: نعم، عرفتُ هذا، وأشار إلى الطعام. فقالوا: قولوا بنا فيه شعراً. فقال الأول

[من الرجز] لم أرَ مثْلَ سَرَطِهِ وَمَرَطِهِ (١)

وقال الثاني: وَلَفِّهِ دَجَاجَةٌ بِيَطِّهِ

وقال الثالث: كَأَنَّ جَالِينُوسَ تَحْتَ إِطْبِهِ (٢)

فقال الاثنان للثالث: أما الذي وصفناه من فعله فمفهوم، فما يصنع جالينوس تحت إبطه؟ قال: يلقمه الجوارش (٣) كلما خاف عليه التخمّة يهضم بها طعامه (٤).

كان تطفل الرجل مضحكاً حين سئل: أتعرف أحداً؟ فدللهم على الطعام، فلا يهيمه معرفة الأشخاص، ولم يجد الرجال سلاحاً أفضل من الفكاهة، يثأرون بوساطتها من هذا المتطفل، فتهمكوا به وسخروا من اندفاعه إلى التهام الطعام كمن لا يخاف تخمة ولا يخشى ألماً.

ومن غرائب المضحكات، ما قاله أحد المتطفلين في مجال الغزل، إذ خلط التغزل بذكر الشراب وأنواع التمر اللذيذ! فقال: [من الطويل]

- حديثك أشهى حين آتيك طارقاً من الماء والدوشاب يمتزجان (٥)

- كأنّ على عينيك تسعين جُلّة (٦) كثيراً من البرني (٧) والصرّفان (٨)

لم يجد هذا الطفيلي أجمل من شراب نبيذ التمر، ولم يجد أحلى من التمر الأصفر والأحمر، فلجأ إلى صورة من التشبيه السّكري، إن صحّ التعبير! أما المعاني والصور الجمالية المجردة، والمشاعر النفسية فلا مكان لها في خيال هذا الشاعر، فكأنّ مشاعره قد انحدرت من

(١) سرطه ومرطه: سرط الطعام: بلعه، ومرط: نتف (اللسان: سرط ومرط).

(٢) جالينوس (١٣١-٢٠١ م): طبيب يوناني ولد في بلدة فرغامّة، جمع بين علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء. كان هو الواضع لنظرية الأمزجة التي قوامها أن المزاج البشري عبارة عن توازن بين أخلاط الجسم الأربعة: الدم، السيلغم، عصارة المرارة الصفراء والسوداء. أخذ عنه الأطباء العرب. (موسوعة بهجة المعرفة - المجموعة الثانية: هذا الإنسان ١/١٤٤).

(المنجد في اللغة والأعلام: مجموعة من المؤلفين - دار المشرق - بيروت - ط ٣٢ - ١٩٩٢ م. قسم الأعلام: فصل الجيم).

(٣) الجوارش: أو جوارش: نوع من الأدوية ومعناه الهضام. دواء يساعد على الهضم (البخلاء: ٢٩٩).

(٤) العقد الفريد: ٢٠٧/٦.

(٥) الدوشاب: هو نبيذ التمر وهو شراب (اللسان: شوب).

(٦) جُلّة: ففة كبيرة أو بساط (اللسان: جل).

(٧) البرني: هو التمر الأصفر المدود، والصرّفان: هو تمر أحمر صلب المضغ (اللسان: برن وصرّف).

(٨) عيون الأخبار: ٨٣/٤.



قلبه إلى معدته وأمعائه!.

ويصف الشاعر أبو القاسم الواساني<sup>(١)</sup> ما جرى له في دعوة الطعام التي عملها في بلدة "حمرايا" من قرى دمشق، في قصيدة طويلة تبلغ مئة وستة وخمسين بيتاً<sup>(٢)</sup>، إذ تدفق إلى دعوته أعداداً كثيرة من الرجال، وراحوا يلتهمون كل ما يجدونه. ثم عمدوا إلى ذبح ما وجدوه من دجاج وحمام وخراف وبقر وثيران، ولم يتركوا له سوى حيطان بيته!

قال الواساني: [من الخفيف]

|   |   |
|---|---|
| النفيرَ النفيرَ بالخيل والرَّجـ                 | ل إلى فقّرِ ذا الفتى الواساني                                       |
| جمعوا لي الجموعَ من خيلِ جَيْلا                 | ن <sup>(٣)</sup> وفرغانة <sup>(٤)</sup> إلى دَيْلمان <sup>(٥)</sup> |
| ومن الرُّومِ والصَّقالبِ <sup>(٦)</sup> والتُّر | ك خَلْفاً من بُلغَرِ <sup>(٧)</sup> واللّانِ <sup>(٨)</sup>         |
| ومن الهندِ والطَّماطمِ <sup>(٩)</sup> والبِرِّ  | بِرِّ والكَيْلجوجِ <sup>(١٠)</sup> والبَيْلقانِ <sup>(١١)</sup>     |
| مِعَدَّةً جُوعَتُ ثلاثينَ يوماً                 | بسلاحِ شاكٍ من الأسنانِ   |
| كلما شَقَّقَ الفراريحَ شَقَّقـ                  | تُ لغِيظي من فعله قُصاني  |
| رجلٌ كالْفنيقِ <sup>(١٢)</sup> فدمٌ بلا لـ      | ب طويلاً في صورة الشيطانِ   |
| لا تُمتتي حتى أراه وقد قُصـ                     | رَ من فضلِ طولهِ شِبرانِ  |
| أكلوا لي من الجداءِ ثلاثيـ                      | نَ قريصاً بالخلِّ والزّعفرانِ                                       |
| أكلوا ضعفها شواءً وضعفـ                         | ها طبيخاً من سائر الألوانِ  |

(١) أبو القاسم الواساني (٣٩٤ هـ): هو الحسين بن الحسن بن واسان الدمشقي، شاعر مجيد برع وبرز في الهجاء، وله فيه نفس طويل، حتى صار في عصره كابن الرومي في زمانه. أورد الثعالبي أنموذجات كثيرة من شعره. (بئيمة الدهر: ٣٣٥/١-٣٥٤) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٨/٤-٩) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١٢٥/٢-١٢٦).

(٢) القصيدة نكرها الثعالبي في بئيمة الدهر ٣٣٩/١ - ٣٤٨.

(٣) جيلان: اسم لبلاد كثيرة وراء طبرستان. والعجم يقولون كيلان. وإليها ينسب كثير من العلماء (معجم البلدان: ٤١٦/٣).

(٤) فرغانة: مدينة وكورة واسعة وراء النهر، متاخمة لتركستان تنسب إلى فارس (معجم البلدان: ٢٥٣/٤).

(٥) ديلمان: من قرى أصبهان، وإليها ينتسب الديلم (معجم البلدان: ٥٤٤/٢).

(٦) الصقالب: جبل يتاخمون بحر الخزر في أعالي جبال الروم بين البلغار والقسطنطينية (معجم البلدان: ٤١٦/٣).

(٧) بلغر: مدينة الصقالبية، ضاربة إلى الشمال، شديدة البرودة (معجم البلدان: ٤٨٥/١).

(٨) اللان: بلاد واسعة من أطراف أرمينية مجاورة للخزر (معجم البلدان: ٨/٥).

(٩) الطماطم: قوم طمستان، وهي مدينة بفارس نسب إليها قوم من الرواة (معجم البلدان: ٤١/٤).

(١٠) الكيلجوج: لم يذكرها صاحب معجم البلدان، وإنما ذكر كيماج وهي كورة من نواحي فارس (معجم البلدان: ٤٩٨/٤).

(١١) البيلقان: مدينة في أرمينية ينسب إليها بعض العلماء (معجم البلدان: ٥٣٣/١).

(١٢) الفنيق: الجمل الفحل (اللسان: فنيق).

- أكلوا لي سَبْعِينَ حُوتًا من النَهْمِ —  
 - ذبحوا لي بالرُّغْمِ يا معشر النّـا  
 - ما كفاهم ما مرَّ من غَنَمِ القَرِ  
 - فرأيتُ الحمامَ بعضاً على بعـ  
 - ورأيتُ الدَّجَاجَ في وسطِ القَرِ  
 - ثم راحوا بعدَ الهدوءِ إلى دا  
 - رٍ طرِيّاً من أعظمِ الحيتانِ  
 - سِ ثمانينَ من معيَزِ وضانِ  
 - يةٍ حتى أخذوا على الثيرانِ  
 - ضِ، وبعضاً مُلقَى على الأغصانِ  
 - يةٍ مُلقَى مُكسَّرَ السِّيقانِ  
 - ري فلم يتركوا سوى الحيطانِ<sup>(١)</sup>

تحوّل ضيوف هذا الشاعر، بفضل أسلوبه الفكاهي الذي قارب فيه حدود الاستحالة، حيوانات مفترسة من نوع غريب، فهي لا تدع شيئاً دون أن تأكله. فكأن معركة حربية جرت، أو كأن وباء عمّ تلك القرية فماتت حيواناتها بعدما تكسّرت سيقانها، ولم يبق للشاعر سوى حيطان بيته، إنه جوع أسطوري، وأكل من نوع غريب أضاف إلى قصيدة الشاعر بعداً فكاهياً مميزاً.

ويروى عن الراجز أبي نخيلة<sup>(٢)</sup> أنه "حجّ ومعه جريب من سويق"<sup>(٣)</sup> قد حلاه بفنْدِ<sup>(٤)</sup> فنزل منزلاً في طريقه فأتاه أعرابي من بني تميم، وهو يقلب ذلك السويق، واستحيا منه فعرض عليه فتناول ما أعطاه، فأتى عليه ثم قال: زدني، فقال أبو نخيلة [من الراجز]  
 - لَمَّا نَزَلْنَا مَنْزَلاً مَمْقُوتاً      نريدُ أن نرحلَ أو نبيتا  
 - جئتَ ولم ندرِ من أين جيتا      إذا سقيتَ المزيدَ السحّيتا<sup>(٥)</sup>  
 قلت: ألا زدني وقد رويتا

فقام الأعرابي، وهو يسبّه".<sup>(٦)</sup>

لم يجد الشاعر أبلغ من الفكاهة، يتهمك من خلالها بالأعرابي الشره إلى الشراب والطامع في المزيد، فهو لا يكتفي بما يقدم له، لكنه شعر بوخز سهام الفكاهة، مما جعله ينصرف غاضباً شاتماً.

وشبيه بهذه الحادثة، ما قاله البحتري<sup>(١)</sup> في شيخ أشيب الشعر، من بني الهجيم، نزل ضيفاً

(١) بيتمة الدهر: ٣٤١/١ - ٣٤٦.

(٢) أبو نخيلة (١٤٥ هـ): وهو اسمه وكنيته أبو الجنيد. من الشعراء المخضرمين في العصر العباسي. شاعر راجز. كان عاقباً لأبيه ففاه أبوه عن نفسه. وخرج إلى الشام فأغناه الخلفاء الأمويون. ولما نكب بنو أمية وقامت دولة بني العباس انقطع إليهم ولقب نفسه بشاعر بني هاشم. قتل على أيدي جنود عيسى بن موسى (الأعلام: ٣٣١/٨).

(٣) سويق: شراب يتخذ من الحنطة أو الشعير، وسويق الكرم هو الخمر (اللسان: سوق).

(٤) قند: هو عصارة قصب السكر إذا جمد (اللسان: قند).

(٥) السحّيت: المستأصل، وهو شدة الأكل والشرب (اللسان: سحت).

(٦) الأغاني: ١٤٢/١٨.

على البحتري، وأكل أكلاً شديداً فقال فيه: [من الكامل]  
 - وبني الهجيم<sup>(٢)</sup> قبيلةً ملعونةً  
 - لو يسمعون بأكله أو شربةً  
 - بعُمانَ أصبحَ جمعُهم بعُمانَ  
 فجعل الشيخ يسبّه، والناس يضحكون.<sup>(٣)</sup>

كما يداعب البحتري جاراً له منهوماً يدعى ابن جبير فيبدي شكواه من كثرة زيارته له وتردده على منزله في كل وقت طمعاً في الطعام، فهو يزوره في الصباح ويطلبه بالغداء في هذا الوقت المبكر، فإذا قدّم إليه الطعام أتى عليه وهضمه بسرعة، وكان معدته مطحنة حباً وكان يده ترمي باللقم في فوهة بئر عميقة ما لها من قرار. فهي لا تمتلئ مهما ألقي فيها من أكل، والشاعر لا يخشى على طعامه بقدر ما يخشى على آكله من أن يموت مختنقاً به. فيقول:  
 [من الخفيف]

زائرٌ زارني ليسألَ عن حا - لي كما يسألُ الصديقُ الصديقا  
 كيف حالي وقد غدا ابنُ جبير - لي دونَ الإخوانِ جاراً لصيقا  
 غادياً رائحاً عليّ فما يت - ركني أن أريحَ أو أن أضيقا  
 يفتضيني الغداءَ والشمسُ لم تَب - زغُ طلوعاً ولم تَبْلُجْ شروقا  
 مَعْدَةٌ أوليَّةٌ كرحى البُرِّ - تُلْقَى حَبّاً وتُلْقَى دقيقا  
 ويدُّ لا تزال ترمي بأحجا - ر من اللقم تُعجزُ المنجنيقا  
 وكانَ الفتى يطمُّ ركايَا - قد تهورن أو يسد شقوقا<sup>(٤)</sup>  
 صاح بلعومه فخلنا المنادي - صاح في حلقه الطريقَ الطريقا  
 وإذا جيء بالخوانِ تخوِّف - تُ وأشفقتُ أن يموتَ خنيقا<sup>(٥)</sup>

ويذكر أبو الفرج الأصفهاني أبياتاً غنيةً بالفكاهة، قالها الشاعر أبو الفياض<sup>(٦)</sup> في صاحب له زاره في بيته فوجد طفشياً عنده فأكله. قال الشاعر يصف ما جرى بأسلوب مضحك فكه:

(١) البحتري: (٢٠٦ - ٢٨٤ هـ): هو الوليد بن عبيد الطائي، ويكنى أبا عبادة. ولد في منبج بالشام، التقى بالشاعر أبي تمام ونشده من شعره فأقره وأوصى به، حياة البحتري المفصلة مجهولة، لكن المعروف أنه لازم المتوكل وصار نديمه، وقد مدحه طويلاً. له ديوان شعر وكتاب الحماسة. (وفيات الأعيان: ٢١/٦ - ٣١). (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٤/١٣٤-١٤٠). (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٨٠-٨٣).  
 (٢) هكذا وردت في النص والصواب بنو الهجيم.  
 (٣) الأغاني: ١٧٠/١٨.  
 (٤) ركايَا: مفردا ركبة وهي البئر لم تطو (القاموس المحيط: ركي). تهورن: تهدم (القاموس المحيط: هور).  
 (٥) البحتري: ديوان البحتري - تحقيق حسن كامل الصيرفي - دار المعارف - مصر - ١٩٦٤ م: ٣/١٥٤١ - ١٥٤٢.  
 (٦) هو الشاعر أبو الفياض سوار بن أبي شراة: شاعر بصري من شعراء الدولة العباسية، جيد الشعر، وكان راوية، قدم بغداد بعد عام / ٣٠٠ هـ / روى أخبار أبيه وأخبار شعراء آخرين.  
 (الأغاني: ٢٠ / ٣٥ - ٤٢) (تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٤/٥٩).

مضحك فكه: [من الخفيف]

- عينٌ جودي لبُرْمَةِ الطَّفْشِيلِ  
- فجَعَنْتِي بِهِ يَدٌّ لَمْ تَدْعُ لِلذِّ  
- كان والله لحمها من فصيل<sup>(٢)</sup>  
- فحَاطْنَا بلحمه عَدَسَ الشَّاءِ  
- فَأَتَتْنا كأنها روضةٌ بالـ  
- ثم أكفأتُ فوقها جفنةَ الحـ  
- فمَنى الله لي بفظٌ غليظٍ  
- فانتحى دائباً يُذِيلُ منها  
- فتغنّى صوتاً ليوضحَ عندي
- واستهلّي فالصَّبْرُ غيرُ جميل<sup>(١)</sup>  
رٌّ في صحنِ قدرِها من مقيـ  
رائعٍ يرتعي كريمَ البقولِ  
م إلى حمّصٍ لنا مبلولِ  
حَزَنٌ تدعو الجيرانَ للتَّفْيِيلِ<sup>(٣)</sup>  
يٌّ وعَلَّقْتُ صُحُفَتِي في زبيلي<sup>(٤)</sup>  
ما أراه يُقَرُّ بالتَّنْزِيلِ<sup>(٥)</sup>  
قلتُ: إنَّ الثَّرِيدَ للتَّنْذِيلِ<sup>(٦)</sup>  
حيُّ أمَّ العلاءِ قبلَ الرَّحِيلِ<sup>(٧)</sup>

وإلى جانب الكديّة والتطفل برز وصف الأطعمة والنهم في تناولها أيضاً بوصفه مشهداً فكاهياً مكملاً لهذا النوع الفكاهي، وخير من يمثل هذا الاتجاه من الشعراء هو الشاعر ابن الرومي، إذ كان نهماً في الأكل نهماً شديداً، ولذلك يكثر في أشعاره وصف الأطعمة والأشربة من كل لون حلوٍ وحامض، وعني بوصف ألوانها الحضارية الجديدة بطريقة فكاهية تبعث على الضحك من جهة، والتأمل في ازدهار الحياة الاقتصادية من جهة أخرى<sup>(٨)</sup>، من مثل قوله في دجاجة مشوية وما قدم معها من الثريد والمرققات والقطائف. يقول: [من الكامل]

- وسميطةٌ صفراءَ ديناريةٍ  
- عَظُمْتُ فكَادَتْ أَنْ تَكُونَ أوزةً  
- طَفَقَتْ تجودُ بذوبها جُذابَةً  
- ظَلْنَا نقشُرُ جلدَها عن لحمها
- ثمناً ولوناً زفّها لك حَزورُ<sup>(٩)</sup>  
وغلّت فكَادَ إهابُها يَنْفَطِرُ  
فأتى لبابَ اللوزِ فيها السُّكْرُ<sup>(١٠)</sup>  
فكان تَبْرأً عن لُجَيْنٍ يُقَشِّرُ

(١) برمة الطفشيل: البرمة: القدر وما فيها من دهن، والطفشيل: نوع من الأطعمة يصنع من رؤوس الغنم أو لحومها. (البخلاء: ١٢٤).

(٢) الفصيل: الجمل الصغير حين يفصل عن أمه (اللسان: فصل).

(٣) يشبه الشاعر طبق الطعام بحديقة جميلة قائمة على هضبة من الأرض.

(٤) الزبيل: الفقة (اللسان: زبل).

(٥) منى: قَدْر (القاموس المحيط: منى)، التنزيل: القرآن.

(٦) يذيل: يميل الطبق ليجري السمن أمامه.

(٧) الأغاني: ٤٠-٣٩/٢٠.

(٨) العصر العباسي الثاني: ص ٢٣٨.

(٩) حَزور: السَّرْبَع إلى إكرام الضيف، سميطة: نتف ريشها بالماء الحار (اللسان: حزر، سمط).

(١٠) الذوب: العسل، جُذاب: طعام يتخذ من سكر ووز ولحم (اللسان: ذوب، جذب).

- وتقدّمَتها قبلَ ذلكَ ثرائدٌ  
- ومرقّقاتٌ كلهنّ مزخرفٌ  
- وأنتَ قطائفُ بعدَ ذلكَ لطائفُ
- مثلَ الرّياضِ بِمثلِ ذلكَ تصدّرُ  
بالبيضِ منها مُلبسٌ ومُدثّرُ  
ترضى اللّهُاءُ بها ويرضى الحنجرُ<sup>(١)</sup>

ويؤكد صاحب زهر الآداب أنه لم يقل أحد في صفة اللوزينج أحسن من قول ابن

الرومي: [من السريع]

- لا يُخطِئَنّي منك لوزينجٌ  
- لو شاءَ أن يذهبَ في صخرةٍ  
- مُستكثفُ الحشوِ ولكنّه  
- كأنما قُدتَ جلابيُوه  
- يخال من رقة خرشائه<sup>(٣)</sup>  
- لو أنّهُ صوّرَ من خبزِهِ  
- من كلّ بيضاءٍ يودُّ الفتى  
- ديفَ له اللوزُ، فما مُرّةٌ  
- وانتقدَ السُّكَّرَ نُقّادُهُ  
- فلا إذا العينُ رأتهُ نبتُ  
- لا تتكروا الإدلالَ من وامِق
- إذا بدا أعجبَ أو عجبًا  
لسهلّ الطيّبُ له مذهبًا  
أرقُ جلدًا من نسيم الصبّا  
من نقطة القطرِ إذا حبّبا<sup>(٢)</sup>  
شارك في الأجنحة الجندبا<sup>(٤)</sup>  
ثغرٌ لكان الواضحَ الأشنبا<sup>(٥)</sup>  
أن يجعلَ الكفَّ لها مركبا  
مرّت على الذائقِ إلاّ أبى<sup>(٦)</sup>  
وشاوروا في نقده المذهبًا  
ولا إذا الضرسُ علاه نبّا  
وجّه تلقاء كمّ المطلبا<sup>(٧)</sup>

ويحدثنا في بعض شعره عن تشوقه الدائم لكل ما على الموائد ولهفته عليه كقولهِ في

قطائفٍ قدمت إليه<sup>(٨)</sup>: [من الرجز]

- قطائفٌ قد حُشيتُ باللّوزِ  
والسُّكَّرِ الماديّ حشوَ الموزِ<sup>(٩)</sup>

(١) زهر الآداب وثمر الألباب المجلد الأول ٣٤٢/٢.

(٢) حبّيب: صار ذا حبيب.

(٣) الخرشاء: الجلدة الرقيقة (اللسان: خرش).

(٤) الجندب: الجراد.

(٥) الأشنّب: من الشنب بالتحريك وهو رقةٌ وعذوية في الأسنان (اللسان: شنب).

(٦) يريد أن صانع اللوزينج كان يختبر اللوز ليطرح منه ما يجد فيه مرارة.

(٧) زهر الآداب: مجلد (١) ٣٤٥/٢ - ٣٤٦.

(٨) ينسب الحصري في كتابه زهر الآداب الأبيات للشاعر علي بن يحيى المنجم (٢٧٥ هـ) الذي كان نديم المتوكل ومن خواصه

وخص بمن بعده من الخلفاء إلى أيام المعتمد على الله، وكان ابن المنجم راوية ومؤلف تصانيف منها: كتاب الشعراء القدماء

والإسلاميين - وكتاب الطبخ. (زهر الآداب مجلد (١) ٣٤٥/٢).

(٩) المادي: العسل الأبيض الرقيق شديد الحلاوة (اللسان: مزي).

- تسبّح في آذيّ دهنِ الجوزِ سررتُ لما وقعتُ في حوزي<sup>(١)</sup>

سرورَ عبّاسٍ بقربِ فوزِ<sup>(٢)</sup>

فهو يغرم بتلك القطائف، وكأنها معشوقته أو كأنه العباس بن الأحنف الذي اشتهر بعشقه لفوز عشقاً ملك عليه مشاعره وعواطفه وأهواءه كلها.

ولم يكن ابن الرومي يعشق القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب، بل كان يعشق معها أيضاً الفاكهة، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته، ومما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرّازقي، وفيه يقول: [من الرجز]

- وارزقيّ مُخْطَفِ الخصورِ كأنَّه مخازنُ البّـورِ<sup>(٣)</sup>

- وفي الأعالي ماءُ وردِ جوري وفي بقّ منه وهج الحرور<sup>(٤)</sup>

- إلا ضياءً في ظروفِ نورٍ لو أنّه يبقّى على الدّهـورِ

- قرطاً آذانَ الحسانِ الحورِ له مذاقُ العسلِ المشورِ

ونكهة المسك مع الكافور<sup>(٥)</sup>

رأينا مما سبق كيف ازدهرت فكاهات التطفل والكديّة، وانتشرت بين الناس، ولاسيما في القرن الرابع للهجرة، إذ أولع الناس بأخبار المتطفلين والمكدين وأصحاب الحيل، حتى غدت الكديّة فناً وحرفة، وعلماً له أتباعه وأساتذته الذين يوجهون طلابهم إلى الاحتيال والتمويه والتطفل والتكرّر بأزياء الوعّاظ والأشراف والفقهاء المعوزين لخداع عوام الناس وبسطائهم. ومهما يكن من أمر فإن هذا المظهر الفكاهي كان حلقةً رئيسةً في سلسلة المشهد الفكاهي العباسي العام، لما حواه من ضروب التفكّه وفنون الإضحاك.

(١) الأذي: الموج الشديد والجمع أواذي. (اللسان: أذي).

(٢) زهر الآداب: مجلد (١) ٣٤٥/٢. فوز: وهي معشوقة العباس بن الأحنف.

(٣) مخطف: ضامر.

(٤) الورد الجوري: ورد شديد الحمرة.

(٥) الديوان: ٩٨٧/٣ - ٩٨٨. وزهر الآداب مجلد (١) ٣٤٨/٢ - ٣٤٩.

## سابعاً - التهكم:

التهكم في اللغة العربية اسم مشتق من الأصل الثلاثي (ه ك م) ومن معانيه اللغوية: الترفع على الناس والتّيه عليهم، والتهكم: التكبر والتهكم المتكبر<sup>(١)</sup>. ومن معانيه أيضاً أن يتعرض أحدهم للآخرين بالشر والعبث بهم، وجاء في لسان العرب أن "التهكم هو المتقّم على ما لا يعنيه، والذي يتعرّض للناس بشرّه. وتهكم بنا: زرى علينا وعبث بنا، والتهكم: التكبّر، وهو السيل الذي لا يطاق، وتهكمت البئر: تهدمت، والتهكم هو الاستهزاء والوقوع في القوم"<sup>(٢)</sup>.

يتمحور التهكم في محورين رئيسيين: الأول: الاستهزاء وهو معنى يضم التعرض للآخرين بقصد الهزاء بهم وجلب كل ما هو شر لهم وضار بهم، والتكبر عليهم، والترفع عنهم. والثاني: الهدم وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومقاله، ومن ثمّ إحالته إلى صورة مغايرة.<sup>(٣)</sup>

وكان صاحب خزانة الأدب أكثر اتساعاً في تعريفه إذ سلط الضوء على المعنى الأدبي للتهكم، فقال:

"التهكم نوع عزيز من أنواع البديع لعلو مناره وصعوبة مسلكه، وكثرة التباسه بالهزاء، في معرض المدح بالهزل الذي يراد به الجد، وفي المصطلح هو العبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار، والوعد مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء"<sup>(٤)</sup>.

"التهكم - إذاً - شكل من أشكال الكلام (أو الخطاب) يكون المعنى المقصود منه عكس المعنى المعبر عنه بالكلمات المستخدمة، وغالباً ما يأخذ هذا المعنى أشكال الهزاء أو الاستهزاء الذي تستخدم فيه تعبيرات هازئة ملتبسة، كي تتضمن إدانة أو تحقيراً أو تقليلاً ضمناً مستتراً من شأن شخص أو موضوع أو كليهما معاً"<sup>(٥)</sup>.

والتهكم طريقة أو خاصية مميزة في التعبير، مزاج أو نغمة خاصة، طريقة تبدي ما تقصده لا بطريقة مباشرة، ولكن من خلال طريقة خاصة في النظر إلى الأشياء، والشعور بها والتعبير عنها، طريقة تجمع بين الجد والهزل، مما قد يجعل الابتسامة تنتسج على شفاه السامعين أو

(١) ابن سيده: المخصص: السفر الثاني عشر ص ١٧٦.

(٢) اللسان: مادة هكم.

(٣) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤٤.

(٤) خزانة الأدب: ص ١٢٢-١٢٣.

(٥) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ص ٤٩.

القراء، ثم قد تتسع هذه الابتسامة تدريجياً شيئاً فشيئاً، حتى تتحول إلى ضحك.<sup>(١)</sup> وتدخل بعض ألوان التهكم في مظاهر الفكاهة وأساليبها التي تعتمد السخرية تجاه الذات أو تجاه الآخرين، ومبعث التهكم هو الرغبة في نقد العيوب الجسدية والنفسية والاجتماعية والسياسية، بهدف الإصلاح 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 والجمود والتخلف.<sup>(٢)</sup>

"إنّ ما يثير الضحك من العيوب الجسدية والنفسية هي تلك التي تبدو مرفوضة ومستهجنة للرأي، وليست كذلك بالنسبة لصاحبها، ومن العيوب المادية التي قد تكون هدفاً للتهكم، ما يتعلق بجسد الإنسان، وما يتصل به كاللحية والثوب. فالأشكال الغريبة، والقبح أحياناً يثيران التهكم والضحك، وذلك بإبراز الصور الشاذة في الهيئة أو الحركة، مضخمة أمام الناظرين، فترسم صورة المتهكم به، وقد لونها خيال المتهكم بألوان المبالغة، غير المتوقعة، وكأنه يدعو الناظر أو القارئ أو السامع للمشاركة في السخرية والضحك".<sup>(٣)</sup>

"وربما كانت أكثر الفكاهات القائمة، إثارة للضحك والانتباه، تلك التي يتهم فيها المرء بنفسه، بعيوبه الجسدية والنفسية، ويكون الباعث على الضحك مضاعفاً، ونشعر أن هذا الشخص الفكاهة 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 ثأراً من الذات وقصاصاً لها، ووسيلة للتنفيس عن نفسه، وللسخر من المجتمع وأحداث الحياة.

ويختلف التهكم عن الهجاء، لأن الهجاء يصدر عن إنسان غاضب حاقد، يهدف إلى الانتقاص والتجريح والعدوان على المهجوع، في حين أن التهكم يهدف إلى التهذيب والتقويم والإصلاح، وربما إلى إثبات الذات ويصدر عن نفس ساخرة مبرأة من الحقد، لكنها ناقدة للعيوب الجسدية والخلقية".<sup>(٤)</sup>

تروي مصادر الأدب العباسي كثيراً من الفكاهات المبنية على التهكم بالعيوب الجسدية والنفسية، وترسم الفكاهة العباسية صوراً متنوعة لفئات من المجتمع، كما أنها تعبر عن أمزجة قائلها وتفكيرهم المتمثل في هذا اللون الأدبي الساخر الناقد.

من الفكاهات المتهكمة بأصحاب اللحي الكبيرة ما رواه صاحب الأغاني عن الشاعر آدم

(١) السابق: ص ٥٢.

(٢) الضحك: ص ١٠٣.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٨٤.

(٤) السابق: ص ٢٨٤.



ابن عبد العزيز<sup>(١)</sup> وهو يتهكم بصاحب لحية كبيرة.  
 "كان مع المهدي رجل من أهل الموصل يقال له سليمان بن المختار، وكان له لحية عظيمة.  
 فذهب يوماً ليركب فوقعت لحيته تحت قدمه في الركاب فذهب عامتها. فقال آدم بن عبد  
 العزيز [من الهزج]

— قد استوجبَ في الحكم  
 — بما طولَ من لحي—  
 — أو السيفِ أو الحلق—  
 — فقد صارَ بها أشه—  
 — سليمانُ بنُ مختارِ  
 — ته جزاً بمنشارِ  
 — أو التَّحريقِ بالنَّارِ  
 — رَ من رايةِ بيطارِ

فضحك المهدي وسارت الأبيات فقال أسيدُ بن أسيد، وكان وافر اللحية: ينبغي لأمير المؤمنين  
 أن يكفَّ هذا الماجن عن الناس، فبلغت آدم بن عبد العزيز فقال [من مجزوء الرمل]

— لِحِيَةٌ تَمَّتْ وَطالَتْ—  
 — كشراعٍ من عباءِ—  
 — يعجبُ الناظر منها—  
 — هي إن زادت قليلاً—  
 — لأسيدِ بن أسيدِ  
 — قطعتُ حبلَ الوريدِ  
 — من قريبٍ أو بعيدِ  
 — قطعتُ حبلَ الوريدِ

وكان المهدي يربي آدم ويحبه ويقربه".<sup>(٢)</sup>

كان هذا الشاعر بارعاً في تهكمه الذي اعتمد على المبالغة في رسم الصورة الغريبة مما أشاع  
 في أبياته روحاً فكهة تعتمد السخرية في النقد والتصويب.

وسخر شاعر آخر وهو مروان بن أبي حفصة<sup>(٣)</sup> من صاحب لحية كبيرة ضاقت بها  
 المجالس الفسيحة فملأت الزوايا بسبب ضخامة حجمها واتساعها: يقول الشاعر: [من الوافر]

— لقد كانتَ مجالسنا فِساساً  
 — فاضيقها بلحيتِه ربَّاحُ

(١) آدم بن عبد العزيز: حفيد الخليفة عمر بن عبد العزيز، من أمراء بني أمية، أقام بالعراق منذ صدر الدولة العباسية، كان في  
 أول أمره خليعاً منهوكةً في الشراب ونظم أشعاراً في الخمر، ثم نسك ومات على طريقة محمودة في العقد السابع من القرن  
 الثاني الهجري أيام الخليفة المهدي. (الأغاني: ٦٠/١٤-٦٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٥٢/٤-١٥٣).

(٢) الأغاني: ٦٢/١٤-٦٣.

(٣) مروان بن أبي حفصة (١٠٥-١٨٢ هـ): هو مروان بن سليمان، كان جدّه الأعلى أبو حفصة عبداً فارسياً لمروان بن  
 الحكم ولد في اليمامة ونظم الشعر صغيراً، عرف مروان بن أبي حفصة شاعراً لبلاط المهدي والهادي وهارون الرشيد من  
 خلفاء بني العباس. كان ينظم الشعر على نهج القدماء. وكان ينقح الشعر على طريقة زهير بن أبي سلمى. عُرف هذا الشاعر  
 بحبه للمال والبخل الشديد إلى درجة الشخ حتى ضُربت به وبخله الأمثال، وصار مدار حديث المجالس العامة والخاصة  
 يتندرون ببخله.

(وفيات الأعيان: ١٨٩/٥-١٩٣) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢): ٢١٣/٣-٢١٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي:  
 ٢٢٨/٢-٢٣٣).

- مُبَعَثَرَةٌ الْأَسَافِلِ وَالْأَعَالِي لَهَا فِي كُلِّ زَاوِيَةِ جِنَاحٍ<sup>(١)</sup>

ويذكر المبرد أن رجلاً كان شديد القصر، لكنه كان طويل اللحية، فقال فيه أحد الشعراء  
[من البسيط]

- مَا سَرَّتِي أَنَّنِي فِي طَوْلِ دَاوُودِ وَأَنْنِي عَلِمْتُ فِي الْبَأْسِ وَالْجُودِ  
- مَا شِيتُ دَاوُودَ فَاسْتَضَحَكْتُ مِنْ عَجَبٍ كَأَنْنِي وَالِدٌ يَمْشِي بِمَوْلُودِ  
- مَا طَوْلُ دَاوُودَ إِلَّا طَوْلَ لِحْيَتِهِ يَظُلُّ دَاوُودَ فِيهَا غَيْرَ مَوْجُودِ  
- إِنْ هَبَّتِ الرِّيحُ أَدْنَتْهُ إِلَى عَدَنِ إِنْ كَانَ مَا لَفَّ مِنْهَا غَيْرَ مَعْقُودِ<sup>(٢)</sup>

عمد الشاعر إلى المبالغة المضحكة لأنه صعدّها إلى حدود الاستحالة. فصاحب اللحية، كأنه في قامته، مولود صغير، بل كأنه غير موجود، فهو لحية بلا وجود. وإذا ما تمكنت الريح منها فإنها تتحول إلى أجنحة أو بساط تنقل صاحبها إلى بلاد نائية.

وهذا الشاعر ابن سناء الملك<sup>(٣)</sup> يتهم بطول لحية أدهم ويدعى ابن عمرو ويتمنى لها الإبادة والفناء، وذلك في قالب فكاهي يقول: [من الخفيف]

- عَرَضْتُ لِحْيَةَ ابْنِ عَمْرٍو كَمَا طَا لَتَ فَحَلْفًا لَهَا وَسُحْقًا وَبُعْدَا  
- إِنَّمَا أَصْبَحْتُ كَمَرْوَحَةِ الْجِيءِ شِ حَكَّتْهَا لُونًا وَشِكْلًا وَبِرْدَا<sup>(٤)</sup>

أما البهاء زهير فقد أضفى على تهكمه مبالغات كبيرة في رسم الصور الغريبة التي طالت لحية المتهم به مما أكسب أبياته روحاً فكها تعتمد السخرية والنقد من أجل تغير هذه الصورة، يقول: [من مجزوء الرجز]

- نَبًّا لَهَا مِنْ لِحْيَةٍ كَبِيرَةٍ مُحْتَقِرِهِ  
- عَظِيمَةٍ لَكْنَهَا لَيْسَتْ تَسَاوِي بَعْرِهِ  
- كَمَ قَرْيَةٍ لِلنَّمْلِ فِي حَافَاتِهَا وَمَقْبَرِهِ

(١) عيون الأخبار: ٥٦/٤.

(٢) الكامل: ٣١٦/١.

(٣) ابن سناء الملك (٥٥٠ - ٦٠٨ هـ): هو هبة الله القاضي بن جعفر بن سناء الملك أحد أدباء العصر الأيوبي وشعرائه المجيدين ذاع صيته وعلا ذكره، اتصل بالقاضي الفاضل عبد الرحيم البيساني، فكانت له منزلة عنده وكان في خدمته بدمشق ثم عاد إلى القاهرة، وكانت بينه وبين الفاضل ترسل، ومدحه بعصائد عدة، لابن سناء الملك من المصنفات كتاب روح الحيوان، وله ديوان موشحات سماه دار الطراز وديوان شعر وديوان رسائل توفي ابن سناء الملك في القاهرة.  
(موسوعة شعراء العصر العباسي / ٣٦٢-٣٨).

(٤) ابن سناء الملك: الديوان - تحقيق محمد إبراهيم نصر، د. حسين محمد نصار - دار الكاتب العربي - القاهرة - ١٩٦٩ - ص: ٤٧٥.

- قد نبتت في وجهه
- كأنها سحابة
- ما كان قط ربها
- قد تركت حاملها
- إذا خطت أقدامه
- وإن مشى رأيت فو
- مضحكة ما كان ق
- فوق عظام نخره
- فوق البلاد ممطره
- من الكرام البررة
- منها بحال منكره
- كانت بها معثره
- ق الأرض منها غبره
- ط مثلها لمسخره (١)

ومن الفكاهات التهكمية الطريفة تلك القصيدة التي أنشأها ابن الذروري<sup>(٢)</sup> في صديق له أحذب ظن أن الشاعر هجاه فبعث ابن الذروري إليه بهذه الأبيات يتصل فيها من الهجاء، ويعتذر إليه ويمدح حذبتة في صورة تهكمية ساخرة، ولكنها دعابة واضحة يريد منها إضحاك الأصدقاء، فهو يمدح حذبتة ويرأها إحدى سمات الجمال ويشبهها بطائفة من الأشياء المقوسة الجميلة ثم يصفه على سبيل التظرف بأنه الراكع المستمر، ويمعن في مداعبته الساخرة المتهكمة، فيذكر أن النساء تتمنى أن يتحلى كل رجل بحذبتة كما يتمنى الشاعر أن يحظى برويته ولو في الخيال. يقول: [من الخفيف]

- يا أخي كيف غيرتاك الليالي
- حاشا لله أن أصافي خليلاً
- لا تظنن حذبة الظهر عيباً
- وكذاك القسي محدودبات
- وأرى الانحناء في مخلب الباء
- قد تحليت بانحناء فأند
- كوّن الله حذبة فيك إن شئت
- فأنت ربة على طود علم
- ما رأتها النساء إلا تمنّت
- وأحالت ما بيننا بالمحال
- فيراني في ودّه ذا اختلال
- فهي للحسن من صفات الهلال
- وهي أنكى من الظبي والعوالي
- زيّ ولم يعد مخلب الرئبال
- ت الراكع المستمر في كل حال
- ت من الفضل أو من الإفضال
- وأتت موجة ببحر نوال
- أنها حلية لكل الرجال (٣)

وأراد أحد كتاب العصر العباسي أن يزيد من هيئته ووقاره في نظر الناس، فاعتمّ بعمامة

(١) الديوان: ص ٩٧.

(٢) ابن الذروري (٥٧٧ هـ): هو علي بن يحيى القاضي الوجيه. المعروف بابن الذروري.

شاعر مجيد. عاش في مصر، وكانت وفاته فيها. (فوات الوفيات: ١١٨/٢ - ١٢٠).

(٣) خريدة القصر وجريدة العصر - قسم شعراء مصر: ١٨٧/١ - ١٨٨.

سوداء، وكورٍ عليها قماشاً أصفر اللون، فأثار شكله الغريب بعض شعراء عصره، وتهكم به ساخرًا من غرابة الألوان فقال: [من مجزوء الرجز]

- هذا الذي يُدعى كِلَّةً ما شأنه إلا البَلَّةُ  
 - في رأسه عمامةٌ مكفوفةٌ مُزَمَّلةٌ  
 - كأنها في لونها قدَّرتُ على سفرجله (١)

إنَّ كلام الشاعر يثير الضحك والاستغراب، وهو يتخيَّل عمامة على رأس إنسان وكأنها قدر سوداء كبيرة وحولها حبات سفرجل، بل كأن رأس هذا الرجل قد تحول أيضاً إلى موقد لطبخ الأطعمة!!

وكان تعاضم الأنف في الوجه يثير الغرابة لما فيه من اختلال في الكيان الإنساني وفي صورة الوجه.

قال أحدهم: "رأيت أعرابياً أنفه كأنه كور" (٢) من عظمه فرآنا نضحك. فقال: ما يضحككم؟ والله لقد كنا في قوم ما يسموننا إلا الأفيطس" (٣).

وسخر شاعر من صاحب أنف كبير فقال فيه: [من مجزوء الرمل]

- إنَّ عيسى أنفُ أنفه - أنفه ضعفٌ لضعفه  
 - وهو لو يستشقُّ الثور - رَ بقرنييه وظلفه  
 - لثوى في منخرين - تغرقُ الخلقَ بنصفه  
 - لو تراه راكباً والتَّيب - له قد مالَ بعطفه  
 - لرأيتَ الأنفَ في السرِّ - ج وعيسى ردْفُ أنفه (٤)

يزداد تعجب القارئ من هذا الأعرابي صاحب الأنف الكبير عندما يتخيله من قوم، أنوفهم في ضخامتها أضعاف أنفه، وعيسى صاحب الأنف الكبير تحول أنفه إلى خرطوم أسطوري، بفعل تهكم الشاعر فأصبح مأوى الثور، بل إن عيسى نفسه تحول أنفاً على ظهر الدابة! إن التهكم بالأجساد وعيوبها التي تخرج عن المألوف، يظهر مقدار العبث وتضخيم الأشكال بلغت غاية التهكم والسخر والتلاعب بالكيان الإنساني.

وإلى جانب التهكم بالعيوب الجسدية برز نوع آخر للتهكم وهو التهكم بالعيوب الاجتماعية

(١) بيتيمة الدهر: ٥٦/٤.

(٢) الكور: هو الرَّحْل بأدواته على ظهر الناقة (اللسان: كور).

(٣) عيون الأخبار: ٦٠/٤.

(٤) السابق: ٦١/٤.

والسلوكيات الإنسانية الخاطئة بهدف تقويمها وإصلاح الخلل الذي تسببه تلك السلبيات داخل المجتمع.

من هذه السلوكيات التي كانت تعد من السلبيات استحداث عادة التقبيل في السلام لأن العرب لم تكن تعرفها سابقاً، وإنما جاءت إليهم نتيجة اختلاطهم بالشعوب الأخرى من غير العرب، كما أن الإسلام لم يشجع عليها، فقد روى أنس بن مالك<sup>(١)</sup> - رضي الله عنه -: "قال: قال رجل: يا رسول الله! الرجل منا يلقي أخاه أو صديقه أينحني له؟ قال: لا، قال: أفيلتزمه ويقبله؟ قال: لا، قال: أفيأخذه بيده ويصافحه؟ قال: نعم."<sup>(٢)</sup>

قال الشاعر القصافي<sup>(٣)</sup> متهكماً بهذه العادة في قالب من الدعابة والتفكه: [من المجتث]

- قد أحدثَ الناسُ ظرفاً      أربى على كلِّ ظرفٍ  
- كانوا إذا تلاقوا      تصافحوا بالأكفِ  
- فأحدثوا اليومَ لثمَّ الـ      خدودِ واللثمُ يَشفي<sup>(٤)</sup>

عدَّ الشاعر مثل هذه البدعة من المضحكات فوصف التقبيل بالظرف الذي فاق كل الأفعال المضحكة، لأن المصافحة بالأكف تكفي في الدلالة على المودة بين الناس، وإذا بهم يتحولون إلى تقبيل الخدود لأنه يشفيهم من الأمراض العقلية كما يظن الشاعر!! ومن السلوكيات السلبية التي هاجمها الشعراء أيضاً في العصر العباسي الرياء إذ وضعوه في ميزان النقد الفكاهي. ولا عجب من تناول شعراء العصر هذه الآفة بالتهكم والسخرية، لما تسببه من أضرار اجتماعية بالغة.

لذلك فالقرآن الكريم ذمَّ الرياء والمرائين في مواضع متعددة.<sup>(٥)</sup>

ونجد من خلال الفكاهة العباسية أن القيم الدينية قد فقدت بعض تأثيرها على النفوس نتيجة لتطور المجتمع واندفاع أفراده وراء جمع المال، حتى إن مبادئ الدين وأمور العبادة،

(١) أنس بن مالك (١٠ ق هـ - ٩٣ هـ): هو أنس بن مالك الأنصاري صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم، روى عنه رجال الحديث / ٢٢٨٦ حديثاً / مولده بالمدينة وأسلم صغيراً وخدم النبي صلى الله عليه وسلم إلى أن قبض. ثم رحل إلى دمشق ومنها إلى البصرة فمات فيها. وهو آخر من مات بالبصرة من الصحابة. (الأعلام: ١/٣٦٥).

(٢) سنن الترمذي: ٧٥/٥ كتاب الأدب - باب ما جاء في المصافحة رقم ٢٧٢٨ - قال الترمذي: حديث حسن.

(٣) القصافي (؟-؟): هو أبو الفضيل عمرو بن نصر القصافي التميمي، بصري المولد. شاعر مغمور مدح جماعة من الخلفاء أولهم الرشيد، وبقي إلى أيام المتوكل. وقال دعبل: قال القصافي الشعر ستين سنة.

(المرزباني: معجم الشعراء - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - منشورات مكتبة النوري - دمشق - د. ت. ص ٣٣). وانظر طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٤١-٣٤٢.

(٤) محاضرات الأدباء: ٢ / ١٣٥.

(٥) من هذه المواضع: (البقرة: ٢٦٤) (النساء: ٣٨، ١٤٢) (الأنفال: ٨٠) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: ص ٣٦٢.

ومظاهر التقوى جعلها بعضهم شراكاً، يصيد به مالاً أو نفوذاً. ومن ذلك أن بعضهم كان يلجأ إلى الثوم ليرسم على وجهه علامات التقوى والصلاح، بأسلوب أقرب إلى التمويه (الماكياج) الذي يلجأ إليه الممثلون والمهرجون في عصرنا الحاضر لتغيير أشكالهم وألوانهم.<sup>(١)</sup> جاء في "البخلاء" أن أبان بن عبد الحميد<sup>(٢)</sup> وصف رجالاً مخادعين اجتمعوا في المسجد للصلاة، متظاهرين بالتقوى، وقد حكوا جباههم بالثوم، منتظرين أن يودعهم الوالي أموال اليتامى ليأخذوها. وفيهم يقول الشاعر: [من مجزوء الرمل]

- لَزِمُوا مَسْجِدَنَا فِي ضَيْقِهِ أَيِّ لَزُومِ  
- شَمِّرُوا الْقَمَصَ وَحَكُّوا مَوْضِعَ السَّجْدِ بِثُومِ  
- كُلُّهُمْ يَأْمَلُ أَنْ تُوَدَّعَهُ مَالٌ يَتِيمِ  
- فَاتَّقِ اللَّهَ فَقَدْ أَصْبَحَ بَحْتًا فِي أَمْرِ عَظِيمِ<sup>(٣)</sup>

وينقد أبو نواس هذا السلوك الاجتماعي الخاطيء في خطابه للفضل بن الربيع وهو في الحبس يقول: [من الخفيف]

- فَادِّعْ بِي لَا عَدِمْتَ تَقْوِيمَ مِثْلِي وَتَقَطَّنْ لِمَوْضِعِ السَّجَادَةِ  
- أَثْرًا مِنَ الصَّلَاةِ بَوَجْهِ تَوْقِنُ النَّفْسِ أَنَّهَا مِنْ عِبَادَةِ  
- لَوْ رَأَاهَا بَعْضُ الْمُرَائِنِ يَوْمًا لَاشْتَرَاهَا يَعْذُّهَا لِلشَّهَادَةِ<sup>(٤)</sup>

والخوف من الله يطهر النفس من الرياء، فتأتي العبادة خالصة لوجه الله، ومن دون الإخلاص لا تجدي عبادة ولا يرجى ثواب، وهذا ما أكده أبو العلاء المعري بقوله: [من المتقارب]

- إِذَا قِيلَ أَنَّ الْفَتَى نَاسِكٌ وَرَامَ الْجَمَالَ فَلَا نُسْكَ لَهُ  
- يَصَلِّي وَهَمَّتْهُ أَنْ يَقَا لَ سَابِقُ خَيْلٍ رِضَا فَسَكَلَهُ<sup>(٥)</sup>

(١) انظر البيان والتبيين: ٣/١٧٥. ويذكر الجاحظ أن الجبين إذا حك بثوم ظهرت فيه سمة سمراء توهم الأغرار أن صاحبها عريق في التقوى كثير السجود.

(٢) أبان بن عبد الحميد (٢٠٠ هـ): ويعرف باللاحقي، كان من أصل فارسي، وكان يحب الفرس ويكره العرب ولذلك اتصل بالبرامكة أشد الاتصال وكان صديقاً لهم، حتى إنهم اتخذوه أديبهم الرسمي والناطق باسمهم كما نظم لهم كتاب كليلة ودمنة يعد اللاحقي مبتكر ومخترع فن الشعر التعليمي. مدح العباسيين ليفوز بالجوائز والصلوات من الخليفة والأمراء والوزراء. (تاريخ التراث العربي مجلد ٢، ٤/٦٩-٧٠) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١/٧-١١).

(٣) البخلاء: ص ٣٥.

(٤) الديوان: ص ٢٠٢.

(٥) يصلي: من الصلاة، ومن صلى: جاء ثانياً في الحلبة، وفيها تورية.

رضاه: غلبه في الرضا والخطوه. الفسكل من خيل السباق: الذي يجيء في آخر الحلبة.

- وأفضلُ منه امرؤٌ خاملٌ يقوتُ بمكسبِهِ حِسْكَهٗ (١)

والمعري يقْدَسُ الأخلاقَ الفاضلة، ويجعلها معياراً للتدين والنسك والورع. أما الشعائر الدينية التي لا تغرس خلقاً فاضلاً ولا تصدر عن نفس مهذبة طاهرة من الآفات الخلقية فإنها لا قيمة لها. فمن سَبَّحَ وصلَّى وحجَّ سبعين مرة لا يعد ناسكاً إلا إذا خلا قلبه من المطامع. (٢) وليست العبرة بالإفراط في أداء الشعائر، وإنما في صلاح القلب من آفاته وشفاء النفس من أدوائها، وتلك هي التقوى والطاعة عنده، ومعها فالقليل من العبادة يكفي: [من البسيط]

- أمُّ الكتابِ إذا قومتَ مُحكمَهَا وجدتها لأداء الفرضِ تكفيكَ  
- لم يشفِ قلبك فرقانٌ ولا عِظَةٌ وآيةٌ لو أطعتَ الله تشفيكَ (٣)

إن إيذاء الآخرين ولاسيما الجار دليل على ضعف الدين وعدم التقوى مهما حافظ الإنسان على الشعائر وأكثر من أداء المناسك: [من الطويل]

- توهمتَ يا مغرورٌ أنكَ دينٌ عليّ يمينُ الله مالِكُ دينُ  
- تسيرُ إلى البيتِ الحرامِ تتسكاً ويشكوكَ جارٌ بائسٌ وخدينٌ (٤)

يظهر التهكم جلياً في شعر المعري بهؤلاء الذين يظهرون تديناً وورعاً، وهم في حقيقة الأمر بعيدون عن التقوى والورع، ولعلَّ الإضحاك ضعيف في مثل هذه الأشعار، لكن عنصر التفكه ليس ببعيد عنها، لأن الصورة التي رسمها المعري للمرائين لا تخلو من المفارقة والغرابة، فهي تمثل لوناً فكاهياً واضحاً.

والشعراء تتبعوا سلبيات هؤلاء القوم وتناولوها في أشعارهم، فهذا ابن عنين يكشف انعدام الأمانة عند محاسن بن كامل ناظر الأيتام بدمشق، فقال فيه متهكماً: [من البسيط]

- يا معشرَ الناسِ حالي بينكم عَجَبٌ وليس لي بينكم يا قومُ أنصارُ  
- هذا ابنُ كاملٍ قد أودعتهُ ذهباً صِيابةً ما لها في العينِ مقدارُ (٥)  
- وجئتُ أطلبُها منه وقد عُرِضتُ في السوقِ مني لباناتٌ وأوطارُ  
- فقامَ ينفِضُ كميهِ وينظرُ في صندوقِهِ وينادي جرَّها الفارُ

(١) لزوم ما لا يلزم: ٢١٣/٢. الحسكة: الأولاد الصغار.

(٢) السابق: ٢٤٢/٢.

(٣) السابق: ٢٣١/٢.

(٤) السابق: ٤٩٨/٢.

(٥) الصيابة: الخالص والصميم والأصل والخيار من كل شيء. (القاموس المحيط: صيب).

- فقلتُ لأشَبَّ قَرْنُ الفارِ كَم أَكَلُوا مَالَ الْيَتَامَى وَكَمْ جَرَّوْا وَكَمْ جَارُوا (١)

كما انتشر في العصر العباسي التهكم بالفرق الدينية والمذاهب التي تخالف في عقائدها وسلوكياتها ما هو عليه عامة الناس وجمهور المسلمين في البلاد كلها، إذ غدت الفكاهة والنادرة سلاحاً يستعمل لتأييد فكرة ودعم مذهب من المذاهب.

وهذا حكيم المعرة<sup>(٢)</sup> أبو العلاء يتهم بكثير من الآراء والنحل، كأصحاب الحلولية والتناسخ، فقال: "وهذه المذاهب قديمة، تنتقل في عصر بعد عصر، ويقال إن فرعون كان على مذهب الحلولية، فلذلك ادعى أنه رب العزة.

وحكي عن رجل منهم أنه كان يقول في تسبيحه: سبحانك سبحاني، غفرانك غفراني. وهذا هو الجنون الغالب، إن من يقول هذا القول معدود في الأنعام، ما عرف كُنة الإنعام.

وقال بعضهم: [من الهزج]

- أَنَا أَنْتَ بَلَا شَكٍّ فـسبحانك سبحاني

- وإسـخاطك إسـخاطي وغفرانك غفراني

- وَلِمَ أَجَلَدُ يَا رَبِّي إِذَا قِيلَ هُوَ الزانِي؟

وتؤدي هذه النحلة إلى التناسخ<sup>(٣)</sup> وهو مذهب عتيق يقول به أهل الهند، وقد كثر في جماعة من الشيعة، نسأل الله التوفيق والكفاية.

ويُشَدُّ لِرَجُلٍ مِنْهَا: [من الخفيف]

- اعجبي أمنا لصرف الليالي جُعلت أختنا سُكينةَ فارَه

- فازجري هذه السنانيرَ عنها واتركيها وما تضمُّ الغرارة<sup>(٤)</sup>

وقال آخر منهم: [من الرجز]

- تبارك الله كاشفُ المحنِ فقَدْ أَرَانَا عَجَائِبَ الزَّمَنِ

- حِمَارُ شَيْبَانَ شَيْخِ بَلَدِنَا صُيِّرَهُ جَارُنَا أَبُو السَّكَنِ

(١) الديوان: ص ١٣٨.

(٢) معرة النعمان: بلدة في سورية فيها قبر النعمان بن بشير الصحابي، وبالمعرة أيضاً قبر الصحابي عبد الله بن عمار بن ياسر (معجم البلدان: ١٥٦/٥).

(٣) هذه النحلة: أي مذهب الحلولية، والتناسخ مذهب يقول بانتقال الأرواح بعد الموت إلى أجساد أخرى. وحول عقائد التناسخ والحلول راجع الملل والنحل لأبي الفتح الشهرستاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٠م-١٤٢٠هـ، ٣٦٦/٢ وما بعدها تحت عنوان (القول بالتناسخ والحلول).

(٤) الغرارة: الجوالق ومفردها جولق وهو الوعاء الذي يوضع فيه الحبُّ والتبنُّ (القاموس المحيط: غرر، جلق).



- بُدِّلَ مَنْ مَشِيَهُ بِحُلَّتِهِ مِشِيَتَهُ فِي الْحَزَامِ وَالرَّسَنِ<sup>(١)</sup>

إن القارئ يعجب كما عجب من قبل المعري من غرائب الاعتقاد وهذا يقوده إلى الضحك والاستغراب حتى إنه يتخيل نفسه وكأنه يشاهد برنامجاً تلفازياً عن الخيال العلمي أو برنامجاً للصور المتحركة (أفلام الكرتون) التي يتابعها الأطفال، وتعتمد الخيال والأسطورة البعيدة عن الحقيقة.

وهذا كله يؤدي إلى تصعيد الموقف الفكاهي والاستغراق في الضحك، وإلا فكيف يمكننا أن نتخيل ونتصور إنساناً قد تحول إلى فأرة صغيرة تقفز وتعشش في صناديق الحبوب وزوايا البيوت، وغير ذلك من القصص الطريفة والعجيبة!!!

كما تهكم المعري بالمتصوفين الذين يرقصون ويأكلون كالبهائم، ويفعلون ذلك تعبداً لله وتقرباً منه، وفي ذلك يقول: [من الوافر]

- أرى جيلَ التصوفِ شرّاً جيلٍ      فقلْ لهم وأهونَ بالحلولِ  
- أقالَ الله حينَ عشقتموه:      كلوا أكلَ البهائمِ وارقصوا لي؟<sup>(٢)</sup>

وإذا كان التهكم يهدف إلى نقد سلبيات المجتمع وعيوبه، فإن رأس هذه العيوب وأكثرها ذمّاً وتقريعاً هو البخل بأنواعه كلها وتفرعاته جميعها، وكيف لا تكون هذه الصفة السيئة محطّ تهكم الشعراء والأدباء وقد سبقهم إليها التشريع الإلهي، إذ ورد ذمُّ البخل والبخلاء في مواضع كثيرة من القرآن الكريم.<sup>(٣)</sup>

كذلك كان للتهكم بالبخل والبخلاء، مكان واسع في مصادر التراث، وتحول بخلاء الجاحظ إلى مادة مهمة لمعظم من أتوا على ذكر البخلاء في مؤلفاتهم. ففي كتاب "البخلاء" عشرات من القصص الفكاهة التي تصور، بأسلوب متهم، بخل أهل مرو وخراسان، وبخل من اشتهر من العرب بالحرص على جمع المال.

ومما قيل في بخل أهل مرو على سبيل التهكم والاستهزاء [من الطويل]

- مَيَّاسِيرُ مَرَوٍ مَن يَجُودُ لَضَيْفِهِ      بكرشٍ فقدَ أمسى نظيراً لحاتم

(١) رسالة الغفران: ص ٣١٦-٢١٦.

يذكر المعري في الصفحتين: ٣٢٣-٣٢٤ أناساً كانوا ينادون ثوراً باسم رجل مات، وكان الثور يخور ويعتقدون أنه هو ذلك الميت. ويذكر أيضاً أن رجلاً رأى أباه في المنام، بعدما مات فأخبره أنه تحول إلى جملٍ أعور عند بني فلان. فذهب الابن وقصد جملاً أعور وأطعمه بطيخة ظناً منه أنه يطعم أباه وكان الأب يحب البطيخ!!

(٢) السابق: ص ٢٣١.

(٣) انظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم: ص ١٤٦.

- وَمَنْ رَشَّ بَابَ الدَّارِ مِنْهُمْ بِغَرْفَةٍ  
 - يُسَمَّونَ بطنَ الشاةِ طاووسَ عُرْسِهِمْ  
 - فلا قَدَسَ الرَّحْمَنُ أَرْضاً وبلدَةً  
 - فَقَدْ كَمَلْتُ فِيهِ خِصَالَ المِكارِمِ  
 - وَعِنْدَ طَبِيخِ اللَّحْمِ ضَرْبُ الجِمامِ  
 - طَواوِيسُهُمَ فِيها بَطونُ البِهايمِ<sup>(١)</sup>  
 وسخر حماد عجرد<sup>(٢)</sup> من صديق له شديد البخل، فنظم فيه بيتين بلغ فيهما الغاية من التهكم والاستهزاء.

قال حماد: [من المتقارب]

- حَرِيثُ أَبُو الصَّلْتِ ذُو خَبْرَةٍ  
 - تَخَوَّفَ تَخْمَةَ أَضْيافِهِ  
 - بما يُصَلِّحُ المِعْدَةَ الفاسِدَةَ  
 - فَعوَدَهُمْ أَكَلَةً واحِدَةً<sup>(٣)</sup>

إن هذا البخيل تحول إلى طبيب خبير بالمعدة، يهتم بصحة ضيوفه، ويتخوف عليهم من التخمة، ولذلك فهو لا يطعمهم إلا مرة واحدة، والمضحك هو تلميح الشاعر إلى الغاية الصحية من عمل البخيل، يداوي بخله ويستتر وراءه، ولكن حقيقته تتكشف وتظهر فيما بعد. ويروى عن الشاعر مروان بن أبي حفصة أنه قام بتصرف غريب حين وجد ضيفاً يدخل عليه من الباب، فدفعه بخله إلى الهرب من النافذة كي لا يكون ملزماً بإطعام ضيفه " فخرج الضيف فاشترى ما يحتاجه ثم رجع وكتب إليه [من السريع]

- يا تاركَ البيتِ على الضَّيْفِ  
 - ضيفُكَ قد جاءَ بخُبزٍ لهُ  
 - وهارِباً من شِدَّةِ الخَوْفِ  
 - فارْجِعْ وَكُنْ ضيفاً على الضَّيْفِ  
 - إذا اشتهى الضَّيْفُ طَبِيخَ الشِّتَا  
 - أتاهُ بالشَّهوَةِ في الصَّيْفِ  
 - وإن دنا المسْكِينُ من بابِهِ  
 - شَدَّ على المِسْكِينِ بالسَّيْفِ " <sup>(٤)</sup>

تكمُن عناصر التفكّه في أبيات الشاعر من خلال المبالغات المتهكّمة والتعبيرات الغريبة التي تؤدي بالقارئ إلى التبسّم والضحك وهو يتخيل ما يقوم به البخيل من غرائب التصرفات الدالة على شحّه.

أما أبو نواس فلم ينسَ نصيبه من التهكم بأحد أصدقائه البخلاء ويدعى الفضل في قالب

(١) البخلاء: ص ٢٨١ - ٢٨٢.

(٢) حماد عجرد (١٦١ هـ): هو حماد بن عمر بن يونس بن كليب المعروف بحماد عجرد، شاعر من الموالى، ومن أهل الكوفة، من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان شاعراً مجيداً من طبقة بشار بن برد وكانت بينهما مهاجاة فاحشة. كان حماد عجرد ماجناً ظريفاً متهماً في دينه. (وفيات الأعيان: ٢/٢١٠ - ٢١٤).

(٣) تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٢٤٩/٣ - ٢٥٠ (موسوعة شعراء العصر العباسي: ١٢٤/١ - ١٢٥).

(٤) عيون الأخبار: ٣/٢٤٤.

(٤) الجاحظ: المحاسن والأضداد - ص ٥٧.

فكاهي ودعابة واضحة المعالم مشبعة بالمبالغات اللامعقولة وصلت حدًّا غريباً، فالبخيل على الرغم من جوعه الشديد لا يأكل شيئاً من طعامه، بل إنه يلاطف هذا الطعام بالمحادثة كما يلاعب الإنسان طفلاً صغيراً. يقول: [من مجزوء الوافر]

- رأيت الفضل مكتئباً  
- يناعي الخبز والسّمكا  
- فقطب حين أبصرني  
- ونكس رأسه وبكى (١)  
- فلما أن حلفت له  
- بأنّي صائمٌ ضحكا (٢)

وفي الإطار ذاته قال ابن سناء الملك يتهم بصديق بخيل: [من الطويل]

- صديقي يرى التوفيق في البخل وحده  
- فمن ذلك يدعو نفسه بالموفق  
- يودُّ لو أنّ الدهر صيفٌ مهجّرٌ  
- ليلبسَ فيه فردَ ثوبٍ ممزّق (٣)

وكان بدمشق رجل بخيل يعمل لأصدقائه كل سنة دعوة ويتبرّم بها، فقال فيه ابن عنين متهكماً ببخله: [من البسيط]

- أحببنا ما لهذا الهجر من أمدٍ  
- وحقكم عزّ صبري وانتهى جلدي  
- أبيضةُ الديك حظّي من وصالكم؟  
- لا تفعلوا واجعلوها دعوة الأبد  
- فللعواذل منّي حظٌ شيعته  
- يومَ الوليمة لا يلوي على أحد  
- عهدي به واليدُ اليمنى يكفُّ بها  
- غربَ المدامع والأخرى على الكبد  
- يقول للخبز لا يبعُدْ مداك ولا  
- "أخنى عليك الذي أخنى على لُبِّد (٤) " (٥)

يصور الشاعر صديقه البخيل تصويراً كاريكاتيرياً هزلياً، فيجد القارئ نفسه أمام صورة إنسان ملاً الحزن قلبه حتى تفتقر، واغرورقت عيناه بالدموع الغزيرة لوعة وحزناً على

(١) قطب حين أبصرني: عبس و غضب حين رأني (اللسان: قطب).

(٢) الديوان: ص ٤٣٣.

(٣) الديوان: ص ٤٧٩.

(٤) تضمين قول الشاعر الجاهلي النابغة الذبياني (١٨ ق. هـ).

- أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبِّد

وهذا البيت في مقدمة قصيدته التي يمدح بها النعمان بن المنذر ويعتذر إليه. وقوله: أمست خلاء أي أمست الدار خالية من أهلها لما احتملوا عنها إلى مياهم. وقوله: أخنى عليها أي أفسد عليها الدهر الذي أفسد على لُبِّد وهرمه وأفناه.

انظر النابغة الذبياني: الديوان - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف - مصر - ط ٣ - د. ت. ص ١٦.

ولُبِّد: اسم آخر نسور لقمان بن عاد، وهو النسر السابع من نسوره، وكان لقمان قد عاش عمر سبعة أنسر، ولما كبر وعجز النسر عن الطيران كان يقول: انهض لبد. فلما هلك، مات لقمان. (عيون الأخبار: ٤/٥٩-٦٠).

(٥) الديوان: ص ١٤٦.

الطعام الذي يتناوله أصدقائه فيؤدي به إلى الفناء والموت، وكأن فقد الطعام يعادل فقد الناس الأجزاء على قلب ذلك البخيل. وهو يدعو للخبز بطول العمر مدى الدهر وألاً يصيبه الموت والفناء كما أصاب النسر بُد.

وفي هذا كله تظهر الفكاهة واضحة جلية، لا يستطيع معها القارئ أن يخفي ضحكاته.

أما صورة انتقال المال المكنوز إلى الوارث يبده ويتمتع به حيث ضنَّ صاحبه به على نفسه، فقد حظيت باهتمام المتهكمين بجمع المال وكنزه لما لها من تأثير في إظهار غفلة هذا البخيل وسوء تقديره حين يرى أنه يكذِّ ويجمع ويحرم نفسه من أجل غيره، وكان الشعراء المتهكمون يتقنون في إبراز هذا المعنى وإظهاره بصورة بشعة مبالغة في التنفير من ادخار المال والبخل فيه. وذلك كأن يصوروا الورثة سباعاً وذئاباً وكلاباً انقضت على تركة الميت تتنازعها مشغولين بذلك عن صاحب المال، بل إنهم ليسروا الفرح بموته لما يتيح لهم من انتقال المال إليهم وهو كل ما يهتمهم، هذه الصورة نجدها في قول أبي جعفر البّحات<sup>(١)</sup> من قصيدة طويلة: [من المتقارب]

|                           |  |
|---------------------------|--|
| قليلٌ جميعُ متاعِ الغرورِ | وطالبُهُ مِن قليلٍ أقلِّ                     |
| وضلَّ عن الرُّشدِ جماعُهُ | وحاسدُهُ منه فيه أضلُّ                       |
| فهذا يجاذبُ ما قد حواه    | وهذا يخالسهُ ما فضلُّ                        |
| إذا وضعوه على نعشه        | أشاعوا البُكا وأسروا الجدلُّ                 |
| وإن دفنوه نَسوه معاً      | وكلُّ بميراثه مُشتغلُّ                       |
| فهذا قُصارى جميع الأنا    | م من جَلٍّ أو قلٍّ منهم ودلُّ <sup>(٢)</sup> |

عمد الشاعر إلى أسلوب من المبالغة المتهكمة بالبخيل، فالورثة ينتظرون موته بفارغ الصبر، لأنه كان عائقاً أمام ثرائهم وتتعهم بالأموال التي حرم البخيل نفسه منها. وهذا الموقف يجعلنا نستعزى بالبخيل ولا نتعاطف معه أبداً، بل إننا قد نجد أنفسنا نميل إلى الضحك لأن الدنيا غررت بالبخيل المغفل.

"إن التهكم بالبخل ظاهرة جديرة بالدراسة لأنها تبرز طبقة اجتماعية جديدة نشأت في هذا المجتمع نتيجة للتطورات التي حصلت مع قيام الدولة العباسية، فكثرت الحِرَفُ، واستحدثت المهن،

(١) أبو جعفر البّحات (٤٦٣ هـ): هو محمد بن إسحاق من زوزن إحدى كورنيسابور، مشهور بالأدب والعلم. وكان له محل من الشعر وتصرف في القضاء في بلاد خراسان، وكانت له تصانيف عجيبة مفيدة في الجدِّ والهزل، ورزق من الهجاء نظماً ونثراً طريقة لم يسبق إليها، وما ترك أحداً من الكبار إلا هجاه.

(بئيمة الدهر: ٤٤٣/٤) (معجم الأدباء: ١٨/١٨) (موسوعة شعراء العصر العباسي: ٢٣٤/٢-٢٣٥).

(٢) بئيمة الدهر: ٤٤٥/٤.

وتعددت طرق الكسب وضعف التمسك بالقيم والمثل السابقة من كرم وحسن ضيافة، لتحل قيم المادة والتمسك بالمال، ومن ثمّ تضعف علاقات الناس وأواصر الصداقة والمحبة<sup>(١)</sup>.

وفي هذا الجو التهكمي الذي شاع وانتشر في العصر العباسي كان للمرأة نصيب فيه، لأنها، كما رأينا سابقاً، دخلت عالم الرجال والاختلاط بهم من الأبواب الواسعة. والتهكم عندما يتوجه نحو النساء يكون أكثر إيلاماً وأشد تأثيراً، وربما يثير من الضحك أضعاف ما يثيره التهكم بالذكور، لأن المرأة تعدُّ الشكل المادي هو المُجسّد لجمالها وأنوثتها ودورها في المجتمع.

ومن أنواع التهكم الساخر بالمرأة ما ذكرَ على لسان الشاعر أبي دلامة، الذي وصف زوجته وصفاً عجباً غريباً من خلال أبيات أوصّلها لزوجته الخليفة فأمرت له بمئتي دينار. والأبيات تثير الضحك لغرابتها في تصوير قبح الزوجة. ومما قاله فيها [من مجزوء الرمل]

- إنني شيخٌ كبيرٌ  
ليس في بيتي قعيدة  
- غيرُ مثلِ الغولِ عندي  
ذاتُ أوصالٍ مديدة  
- وجَهِها أَسْمَجُ من حو  
تِ طريِّ في عَصيدة<sup>(٢)</sup>  
- ذاتُ رجلٍ ويدٍ كلِّ  
تاهُما مِثْلُ<sup>(٣)</sup> القَديدة<sup>(٤)</sup>

كما نظم أبو دلامة قصيدة طويلة وصف فيها قبح عياله وزوجته، وذكر شراستها في التهام الطعام كله، ثم خلص في آخر قصيدته إلى الاستجداء فوصل إلى مبتغاه. قال: [من البسيط]

- عَجِبْتُ من صِبيتي يوماً وأُمَّهم  
أمّ الدلامة لَمَّا هاجَها الجَزَعُ  
- لا بارِكَ اللهُ فيها من مُنْبهَةٍ  
هَبَّتْ تَلومُ عيالي بعدما هَجَعوا  
- ما زِلْتُ أُخْلِصُها كَسبي فتأكلُهُ  
دوني ودونَ عيالي ثمَّ تَضْطَجِعُ  
- شَوْهَاءَ مَشْنَأَةً في بطنها بجلُّ  
وفي المفاصلِ من أوصالها فدَعُ<sup>(٥)</sup>  
- ذَكَرْتُها بكتابِ اللهِ حُرْمَتِها  
ولم تكنْ بكتابِ اللهِ تَنْتَفِعُ

(١) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٩٥.

(٢) عَصيدة: دقيق يُلتُ ويقلى بسمن أو زيت (اللسان: عصد).

ويشبه الشاعر زوجته بسمكة مقلية بالزيت.

(٣) قديدة: لحم مجفف، وجلد جاف غير مدبوغ (اللسان: قدد).

(٤) الأغاني: ١٣٨/٩.

(٥) منشأة: بغیضة، بجل: انتفاخ واتساع، فدع: عوج وميل في المفاصل (اللسان: شناً بجل، فدع).

- فاخرنطمت ثم قالت وهي مُغضبةٌ  
أأنتَ تتلو كتابَ اللهِ يا لكعُ؟! (١)
- اخرجْ لتبغني لنا مالاً ومزرعةً  
كما لجيراننا مالٌ ومُزدرَعُ (٢)

يعدد أبو دلامة عيوب زوجته ويذيع مساوئها، وما هي عليه من الشناعة، فهي تجمع إلى الشره عناصر القبح والتشوّه، فضلاً عن مساوئ الأخلاق، ويبالغ أبو دلامة في تضخيم هذه العيوب من خلال التهكم بزوجته إلى حدّ يدفع القارئ إلى الضحك، وهو يدرك أن هذه الطريقة تشرح صدر الخليفة وتريحه فيأمر له بالهبات والأموال.

وإذا كان الأحنف العكبري يروي في ديوانه كثيراً من تجاربه اليومية والأحداث التي تقع في حياته، فإنه قليلاً ما يتحدث عن أهله أو أسرته، ومن خلال شعره نتبين أن له زوجة مشاكسة قال فيها متهكماً: [من الطويل]

- وإنَّ إلهي قد بلاني بزوجةٍ  
وركَّبَ فيها ما يضرُّ ويفسُدُ
- نَقارٌ وتعبيسٌ ووجهٌ مكلَّحٌ  
وتبصقُ في وجهي، فوجهي مسوّدٌ (٣)

وخاف شاعر عباسي على صاحب له، تزوج امرأة، كانت قد دفنت زوجها قبله فأسرع إليه بالنصيحة كي يطلقها قبل أن يبدأ الشاعر بنظم قصائد الرثاء في هذا الزوج الطامع بثروة زوجته!.

قال الشاعر أبو عيينة<sup>(٤)</sup> مخاطباً صاحبه [من الوافر]

- رأيتَ أثارها فرغبتَ فيه  
وكمَ نصبتَ لغيرك من أثارِ
- إلى دارِ المنونِ فجَهَّزْتُهُمْ  
تَحْتُهُمْ بأربعةِ حِثَاثِ
- فَصَيَّرُ أَمْرَهَا بيدي أبيها  
وعيشِك من حبالِك بالثلاثِ (٥)
- وإلا فالسلامُ عليك منِّي  
سأبدأ من غدٍ لك بالمرائي (٦)

تهكم الشاعر بصاحبه وبزوجة صاحبه، فهي تنصب الفخاخ والأشراك بمالها لتصطاد الأزواج، ثم ترسلهم إلى عالم الأموات وكأنها صياد يقوم بذبح طرائده. وختم أبياته بتهكم بلغ

(١) اخرنطمت: رفعت أنفها غضباً وتكبراً (اللسان: خرطم).

(٢) الأغاني: ١٢٢/٩.

(٣) الديوان: ص ١٩٩.

(٤) محمد بن أبي عيينة: شاعر مطبوع ظريف غزل هجاء من شعراء الدولة العباسية، وكان يلي الري أيام المنصور.

وهو حفيد المهلب بن أبي صفرة، وكان حياً في عصر المأمون (الأغاني: ١٨/٢٩-٨).

(٥) يحث الشاعر صاحبه على طلاق زوجته بالثلاث.

(٦) الأغاني: ١٥/١٨.

فيه غاية التفكه، وذلك حين ودّع صاحبه استعداداً لنظم المراثي! كما هو غريب مضحك تقديم قصائد الرثاء، بدلاً من التهنئات بأفراح الزواج!؟

ومن أنواع التهكم بالنساء ما جرى في مجلس شراب، بين الشاعر الحسين بن الضحاك<sup>(١)</sup> ومغنية، ويروي صاحب الشاعر ما جرى فيقول: "كنا في مجلس ومعنا الحسين بن الضحاك ونحن على نبيذ، فعبث بالمغنية وخمشها، فصاحت عليه واستخفت به، فأنشأ يقول [من مجزوء الوافر]

- لها في وجهها عَكنٌ<sup>(٢)</sup> وثلاثا وجهها ذَّقنُ  
- وأنيابٌ كَرِيشِ البَـ طُّ بين أصولها عَفَنُ

قال: فضحكنا وبكيت المغنية حتى قد عميت وما انتفعنا بها بقية يومنا. وشاع هذان البيتان فكسدت من أجلهما، وكانت إذا حضرت في مجلس وأنشدوا البيتين فُتَجَنَّ. ثم هربت من سُرٍّ من رأى (سامراء) فما عرفنا لها بعد ذلك خبراً.<sup>(٣)</sup>

صور الشاعر هذه المغنية تصويراً عجبياً، فتحوّلت إلى حيوان مفترس مخيف، مكشر عن أنيابه الحادة، مُصَفَّرٌ من العفن ورأسه طويل، وهذا التهكم الشديد يؤدي بالقارئ إلى الضحك. وهو يتخيل غرابة الوجه وحجم الأسنان مما أدى إلى تشويه الفتاة تشويهاً كبيراً. ومن المعروف أن جمال المغنية هو رأس مالها الذي تتاجر به إلى جانب حُسْنِ صوتها، وهو من الأمور المهمة التي تجعلها مقبولة من السامعين الراغبين في الاستمتاع بصوتها الشجي وبشكلها الجميل.

وتهكم أبان بن عبد الحميد بخمسِ جوارٍ لرجلٍ يدعى أبا النضير، وكان يخرج بهن للغناء. فمن ذلك قوله: [من الرمل]

- سَوَدَ اللهُ بِخَمْسِ وَجْهَهُ دَغْنٌ أَمْثالِ طِينِ الرَّدْغَةِ<sup>(٤)</sup>  
- خُنْفَسَاوَانِ وَبِنْتَا جُعَلٍ والتي تَفْتَرُّ عنها وَزَغَةُ<sup>(٥)</sup>

(١) الحسين الضحاك (١٦٢-٢٥٠ هـ): هو الحسين بن الضحاك الباهلي كان من الشعراء الذين اشتهروا بالخلاعة والمجون في البصرة أيام المهدي والرشيدي والمأمون من أمثال أبي نواس وبشار بن برد وصريع الغواني وغيرهم. نادى الأميين ومدح المعتصم، وهو رقيق الشعر (وفيات الأعيان: ١٦٢/٢-١٦٨) (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ٧٤/٤-٧٥) (موسوعة شعراء العصر العباسي ١١٦/١).

(٢) عَكنٌ: تجاعيد وتنتيات (اللسان: عكن).

(٣) الأغاني: ٢١١/٦.

(٤) دَغْنٌ: سود كالיום الغائم - طين الرَّدْغَةِ: الوحل الشديد (اللسان: دغن - ردغ).

(٥) خنفس: دويبة سوداء منتنة الريح - جُعَلٌ: دويبة فذرة شديدة السواد. في بطنه حمرة وهو يموت من ريح الورد وريح الطيب زغة: من أنواع الغربان. حياة الحيوان الكبرى: ٢٧٩/١، ١٧٨/١ - ١٧٩، ٢/٢.

- يَكْسِرُ الشَّعْرَ وَإِنْ عَاتَبْتَهُ فِي مَجَالٍ، قَالَ: هَذَا فِي اللِّغَةِ (١)

لم يترك هذا الشاعر وصفاً غريباً إلا ووصف به المغنيات الخمس، فهو يتخيل، حين يراهن، حشرات وزواحف سود اللون منتنة الرائحة، تزحف في الأوحال نحو جحورها! وهو بذلك يصوب سهام التهكم إلى الجوّاري فيسلبهنّ كل عنصر جمالي، ويجردهن من أهم ما تعتر به المرأة وهو جمال الجسم ورشاقته، كما تهكم بجاره المغفل، فهو يكسر الشعر ويخالف أصول النحو، ويدافع عن أخطائه مدعياً أنه على صواب. وهكذا عمّت الفكاهة المتهمّة الجميع، ومستت بأطرافها الحادة الجارحة الرجل والمغنيات معه. (٢)

ولعل ظاهرة التهكم بالذات هي أكثر الأنواع الفكاهية إثارة للضحك، لما فيها من عبث وتشويه وإبراز العيوب الذاتية بدلاً من سترها أو التهرب منها، لأن المفاهيم قد اهتزت في ضمير المتهم بذاته، وتبدلت المقاييس لديه، فأصبح خالياً من مثل يدافع عنها، وغدا يائساً من الناس، ومن نفسه.

يقول أبو الشمقمق متهمكاً بذاته [من البسيط]

- يا قومُ إنّي رأيتُ الفيلَ بعدكمُ فباركَ اللهُ لي في رؤيةِ الفيلِ  
- رأيتُ بيتاً له شيءٌ يحركُهُ فكدتُ أصنعُ شيئاً في السراويلِ (٣)

وكان يكثر من الشكوى ويندب حظه وسوء طالعه، ويتخيل الحياة واقفة له بالمرصاد وتدير ظهرها له، لكنه كان يعتمد التهكم وسيلة للشكوى وتصوير ما به، فكأنه يهدف إلى إضحاكنا لما هو فيه من فشل وإحباط. من ذلك قوله: [من الخفيف]

- لو ركبْتُ البحارَ صارتُ فجاجاً لا ترى في متونها أمواجاً (٤)  
- فلو أنّي وضعتُ ياقوتةً حمراءَ في راحتي لصارتُ زجاجاً  
- ولو أنّي وردتُ عذباً فراتاً عادلاً شكّ فيه ملحاً أجاجاً  
- فإلى الله أشتكى وإلى الفضلِ ل فقدُ أصبحتُ بُزاتي (٥) دجاجاً (٦)

ويتهكم بذاته ليعبر عن واقع حياته وحاجته الشديدة. "ولسخريته - بواقعيته - نكهة

(١) الأغاني: ٧٤/٢٠.

(٢) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ص ٢٨٩.

(٣) الحيوان: ١٧٥/٧، ونسبت في الأغاني: ١٣٥/٩ إلى أبي دلالة.

(٤) الفجاج: الأرض اليابسة والطريق بين الجبلين (اللسان: فجج).

(٥) البزاة: مفرداها بازي وهو من جوارح الطيور يصطاد به (حياة الحيوان الكبرى: ٩٩/١-١٠١).

(٦) العقد الفريد: ٢١٦/٦.



عامية تعبر عن أحوال دقيقة لحياة البؤس يوماً بيوم. فهو يذهب إلى تتبع صور حياته اليومية في وصف مأكله ومسكنه بطريقة فريدة تكاد تميزه عن شعراء عصره كافة<sup>(١)</sup>، لأنه يلامس الاستحالات الغريبة والمفارقات الممتعة عقلياً فيقول: [من الوافر]

|   |   |
|---|---|
| برزتُ من المنازلِ والقيابِ                  | فلم يَعَسُرْ على أحدٍ حجابي                   |
| فمنزلي الفضاء، وسقفُ بيتي                   | سماءُ الله أو قطعُ السحابِ                    |
| فأنتَ إذا أردتَ دخلتَ بيتي                  | عليّ مُسلماً من غيرِ بابِ                     |
| لأنِّي لم أجدُ مصراعَ بابِ                  | يكونُ من السحابِ إلى الترابِ                  |
| ولا خفتُ إلا باقٍ على عبيدي                 | ولا خفتُ الهلاكَ على دوابي                    |
| ولا حاسبتُ يوماً قَهْرَ ماني <sup>(٢)</sup> | محاسبةً فأغظُ في حسابي                        |
| وفي ذا راحةً وفراغُ بالِ                    | فدابُّ الدَّهرِ ذا أبداً ودابي <sup>(٣)</sup> |

ويشكو أبو الشمقمق بطريقته الساخرة الظريفة فيقول أيضاً: [من مجزوء الرَّمَل]

|                          |                                    |
|--------------------------|------------------------------------|
| أنا في حالٍ تعالَى اللهُ | رَبِّي أَيِّ حَالِ                 |
| ليسَ لي شيءٌ إذا قيلَ    | لِمَنْ ذَا؟ قلتُ: ذَا لي           |
| ولقد أهزلتُ حتى          | مَحَتِ الشَّمْسُ خيالي             |
| ولقد أفلستُ حتى          | حلَّ أكلِي لِعِيالي <sup>(٤)</sup> |

وكان أبو دلامة يعرف أن أسلوب التهكم بالذات من أشد الأساليب إثارة للتفكه والإضحاك، لذلك كان يعمد إلى استعماله حتى في أفسى الظروف وأحلكها، كالحروب مثلاً.

فقد روى صاحب الأغاني حادثة فكهة تدل على تهكمه بذاته لأنه يخاف الموت والهلاك، فهو يحاول التهرب من نزال الأعداء في الوقائع، لما عُرِف عنه الجبن وانعدام الشجاعة، ففي إحدى معارك العباسيين ضد الخوارج. أمر الخليفة المهدي أبا دلامة بالخروج للقتال مع الجيش، ولما أمر القائد أبا دلامة بمبارزة عدوه أُنشد: [من البسيط]

إني أعوذُ بروحِ أنْ يقدِّمَنِي      إلى البرازِ فتخزي بي بنو أسدٍ<sup>(٥)</sup>

(١) الفكاهة في الأدب العباسي: ص ٤٨.

(٢) القهرمان: أمين الملك ووكيله الخاص بتدبير دخله وخرجه، وهي كلمة فارسية معربة (الوسيط: قهر).

(٣) العقد الفريد: ٢١٦/٦ - داب ودابي: يوجد تسهيل للهمزة فهما دأب ودأبي بمعنى الجد والنشاط والعادة والشأن. (القاموس المحيط: دأب).

(٤) السابق: ٢١٧/٦.

(٥) رَوْح: هو روح بن حاتم المهلبى والى البصرة (وفيات الأعيان: ٣٢٣/٢).

- إنَّ البرازَ إلى الأقرانِ أعلمُهُ  
 - قَدْ حالفَتْكَ المنايا إذ صَمَدتَ لها  
 - إنَّ المهلَّبَ حبَّ الموتِ أورثَكُم  
 - لو أنَّ لي مهجةً أخرى لجدتُ بها  
 مما يفرِّقُ بين الرُّوح والجَسَدِ  
 وأصبحتَ لجميعِ الخلقِ بالرَّصدِ  
 وما ورثتُ اختيارَ الموتِ عن أحدِ  
 لكنَّها خلقتُ فرداً فلمْ أُجدِ (١)

ومن أعلام شعراء العصر العباسي في القرن الرابع الهجري، الذين سخروا بأنفسهم وتهكموا بها في معظم ما نظموه من شعر هو أبو الرقعق، إذ أودع قصائده أنواعاً من التهمك بذاته وبلغ بها شأواً بعيداً، وهذه الظاهرة طبعت معظم قصائد هذا الشاعر الغريب. يقول أبو الرقعق، مازجاً جدّه بهزله [من البسيط]

- كُفِّي مُلَمَكِ يا ذاتَ المَلَحاتِ  
 - كأَنَّني وجُنودُ الصَّقَعِ تَتبعني  
 - قِيسُ دِيرٍ تَلا مزمَاره سَحَراً  
 - وقد مَجَنَّتْ وَعَلَمْتُ المُجونَ فما  
 - وذلكَ أني رأيتُ العَقْلَ مُطَرَّحاً  
 - لما حَلَلْتُ بدارِ مالها أحدٌ  
 - لو كنتَ بينِ كرامٍ ما تَهَضَّمِني  
 فما أريدُ بديلاً بالرَّقاعاتِ  
 وقد تَلَوْتُ مزاميرَ الرِّطاناتِ  
 على الفُسوسِ بترجيحِ ورناتِ  
 أَدعى بشيءٍ سِوى ربِّ المجانِ  
 فجنَّتْ أهلَ زَماني بالحماقاتِ  
 إلا أناسٌ توأصوا بالخِساساتِ  
 دهرٌ أناخَ على أهلِ المِروءاتِ (٢)

أدرك أبو الرقعق أن مأساته يمكن أن تتحول إلى ملهاة، فلجأ إلى الفكاهة المتهمكة، واتخذها أسلوباً للتعبير عن واقعه، فتحرر من ثقل الواقع، وتحولت الفكاهة عنده إلى عامل أمان أعاد لنفسه توازنها.

ومن الذين تعرضوا لنكبات انتهت بهم إلى التهمك بالذات والسخط على الحياة أبو إسحاق الصابي فهو يرى الحياة في مرارة الصبر، والموت يراه في حلاوة العسل.

كان أبو دلامة من موالى بني أسد (السابق: ٣٢٠/٢).

(١) راجع تفاصيل الحادثة في: الأغاني: ١٢٥/٩.

وفيات الأعيان: ٣٢٣/٢.

العقد الفريد: ١٤٣/١-١٤٤.

(٢) بيتمة الدهر: ٣١٤/١ - ٣١٥.

ومما قاله في ذلك: [من المنسرح]

- أَخْرَجُ مِنْ نَكْبَةٍ وَأَدْخُلُ فِي  
- كَانَهَا سُنَّةً مُؤَكَّدَةً  
- فَالْعَيْشُ مُرًّا كَأَنَّهُ صَبْرٌ  
- وَالْمَوْتُ حُلْوًا كَأَنَّهُ عَسَلٌ<sup>(١)</sup>

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

أما ابن عنين فيتذكر الأيام القاسية والصعبة التي قضاها في بخارى، إذ كان يعاني شظف العيش وقلة ذات اليد والجوع، قبل أن يعود ثانية إلى دمشق ويعيش حياة النعيم والرفاهية. يقول: [من الخفيف]

- لَا رَعَى اللَّهُ لَيْلَتِي فِي بَخَارِي  
- طَرَقْتَنِي الضِّيُوفُ فِيهَا وَقَدْ بـ  
- لَيْسَ فِي مَنْزِلِي سِوَى قَحْفِ إِبْرِيـ  
- أَنْقَرَى التَّجَارَ فِي سَائِرِ الْخَا  
- فَإِذَا فَاتَتْنِي كَرِيمٌ يَغْدِيـ  
- وَأُدَارِي فِي صَوْنِ مَالِي بَعْرُضِي  
- وَأَنَا الْمَوْسِرُ الْغَنِيُّ وَلَكِنـ  
- فَاتَّاحَ الْقِضَاءُ لِي رَهْطَ سِوِي  
- أَلْزَمُونِي مَا قَالَهُ الْخَالِدِيَانِ<sup>(٢)</sup>  
- ثُمَّ قَالُوا مَعَادُنَا عَنْ قَرِيبِ  
- ذِكْرُهَا مَا حَبِيبٌ حَشْوُ ضَمِيرِي  
- تٌ مِنْ الْجُوعِ فِي عَذَابِ السَّعِيرِ  
- قِ وَبَاقِي قَطِيعَةٍ مِنْ حَصِيرِ  
- نَاتٍ ظَهْرًا عِنْدَ اسْتِوَاءِ الْقُدُورِ  
- نِي تَعَشَيْتُ قُرْصَةً مِنْ شَعِيرِ  
- وَأَقُولُ الْقَلِيلُ أَصْلُ الْكَثِيرِ  
- ي مِنْ فَرَطِ خِسَّةٍ كَالْفَقِيرِ  
- كَذْنَابٍ قَدْ أَخْفَقَتْ أَوْ نَمُورِ  
- وَرَاحُوا عَنِّي بِقَوْلِ جَرِيرِ<sup>(٣)</sup>  
- فَارْتَقِبْنَا فَقَلْتُ هَذَا مَسِيرِي<sup>(٤)</sup>

(١) السابق: ٢٩٣/٢.

(٢) الخالديان: شاعران مدحا سيف الدولة الحمداني ومر ذكرهما سابقاً، وأراد بما قالاه: قولهما من قصيدة يمدحان بها سيف الدولة

الحمداني: - فغدا لنا من جودك المأكول والـ مشروب والمركوب والملبوس

أراد ابن عنين أن ضيوفه ألزموه المأكول والمشروب وغيرهما. (ديوان ابن عنين: ص ١٤٥).

(٣) أراد بقوله "وراحوا عني بقول جرير" لما هجا الفرزدق بأبيات منها: [من الوافر]

- وكنت إذا حلت بدار قوم رحلت بخزية وتركت عارا

جرير: ديوان جرير - شرح محمد إسماعيل عبد الله الصاوي - منشورات دار مكتبة الحياة - بيروت - د. ت ٢٨١/١.

(٤) الديوان: ص ١٤٤-١٤٥.

تبرز الفكاهة في أبيات ابن عنين من خلال أساليب عدة، فإلى جانب تهكمه بذاته لشدة فقره وإعساره، جاء ذكر الشاعر على ضيوفه المتطفلين، الذين أزموه المأكول والمشروب والمركوب والملبوس على الرغم من علمهم بحاله، كما استخدم اللعب بالألفاظ من خلال التورية والرمز حين أشار إلى الخالدين وجريير.

وهذا التعدد في ذكر الأساليب الفكاهية، أعطى كلام الشاعر بعداً تأثيرياً واضحاً لدى القارئ، مما جعل الموقف الفكاهي أكثر إضحاكاً وإشراقاً.

يبقى أن نشير إلى أن الفكاهة القائمة على التهكم بمنزلة أداة اصططنعها المجتمع لأبنائه، حين كانوا يسلكون مسلكاً غريباً خارجاً على المألوف الجمعي، كما يلاحظ في الفكاهات التي تهكمت بأصحاب العيوب الجسدية كاللحي الطويلة والأصوات القبيحة، وبأصحاب العيوب الاجتماعية كالرياء وانعدام الأمانة والبخل والبخلاء. وبكل خارج على عادات الناس وعقائدهم ومفاهيمهم الاجتماعية.

وأما ظاهرة التهكم بالذات فما هي إلا وسيلة عقاب ذاتية، وتطهير نفسي لذلك المتهكم بذاته، أو وسيلة للكسب وإضحاك الخليفة أو الأمير فقط دون أي سبب آخر.

كما أن للتهكم دوراً في نقد العادات البالية والتقاليد الاجتماعية العتيقة، كالزواج والأزياء ومجالس اللهو والغناء وظواهر إنسانية مختلفة وكثيرة. ومن هنا يظهر الدور الإيجابي لظاهرة الفكاهة المتهكمة.<sup>(١)</sup>

قصرنا حديثنا خلال هذا الفصل على مظاهر الفكاهة التي تتجلى من خلالها الفكاهة الطريفة والرشيقة التي تروّح عن النفس، والفكاهة القائمة على تصوير الأخطاء والعيوب، وتلك التي تعتمد على التلاعب بالألفاظ والمعاني، والتي تكشف عن سرعة في البديهة أو حسن التخلص، وغيرها مما يعتمد الكدية وتناول الأطعمة وما يرافقها من مفارقات ومتناقضات ظريفة، إلى التهكم بتفرعاته جميعها.

ورأينا أن هذه المظاهر والأنواع الفكاهية السابقة لا تتفصل عن بعضها فصلاً تاماً، وإنما تتقارب وتتداخل فيما بينها تبعاً للموقف الفكاهي والذات الضاحكة، فجاءت الفكاهة متضمنة أسلوباً أو أكثر من أساليب الفكاهة ومظاهرها. وحاولنا جاهدين أن تكون هذه الأساليب والأنواع الفكاهية السبعة معبرة عن واقع الإنسان وواقع المجتمع في حالات اللهو والانشراح، وفي حالات القلق والحصر، وفي مختلف الطبقات وتنوع الفئات.

(١) راجع: سيكولوجية الفكاهة والضحك: ص ٦٣-٨٤.

## الفصل الرابع

### الخصائص الفنية لشعر الفكاهاة

أولاً - شعر الفكاهاة بين الفنون الشعرية

ثانياً - بنية القصيدة الفكاهاية وأساليبها التعبيرية

ثالثاً - الصورة الفنية في شعر الفكاهاة

رابعاً - لغة القصيدة وتراكيبها

خامساً - الموسيقى في شعر الفكاهاة

## أولاً - شعر الفكاهة بين الفنون الشعرية:

حقق الشعر في الدور العباسي الأول تطوراً كبيراً، في أغراضه وأفكاره وفي شكله الفني وزناً وقافية ولغة. وهذه نتيجة طبيعية لاتساع جوانب التجربة العقلية عن طريق الترجمة والاختلاط بأجناس بشرية مختلفة، وتطور المعارف الدينية واللغوية والأدبية، واتساع حركة التأليف، وظهور المعارف الفلسفية.

وهناك أغراض شعرية جدت واستحدثت، وأغراض بقيت على ما كانت عليه، مع شيء من التجديد في بعض عناصرها. فمما جدّ من الأغراض الزهد الذي كان يعد رد فعل لشعر المجون والخمريات. ومن الأغراض الجديدة الشعر التعليمي.

كما ظهر لون جديد من الشعر هو الشعر الفكاهي الذي ضمّ النواذر المضحكة، والمعاني الفكاهة بكل أنواعها، وقد هيأ لظهور هذا اللون الجديد جو المرح واللهو في هذا العصر، وانتشار مجالس الأُنس والسمر، خاصة في قصور الخلفاء والولاة والأعيان.

وظهر في هذا الدور ما يسمى بشعر الطرديات، وهو ذلك الشعر الذي يصف رحلات الصيد والطرائد وما إلى ذلك. وهذا الغرض وإن كانت له جذور فيما سبق من العصور فقد اتسعت جوانبه، وتقنن فيه الشعراء حتى صار فناً جديداً، وكانت حياة الترف والثراء وراء هذا الغرض الشعري. كما ظهر شعر الشكوى من البؤس الذي كان تعبيراً عن بعض مظاهر الفقر.

أما الأغراض التي بقيت مع شيء من التطوير فمنها على سبيل المثال: المديح وهو غرض عريق شائع في الشعر العربي، غير أن الشعراء المحدثين أثروه بما أدخلوا عليه من عمق التحليل للفضائل النفسية والخلقية، نتيجة لما اكتسبوه من الثقافات. ومثل ذلك شعر الهجاء فقد تناولوه أيضاً بشيء من البسط والتحليل للأخلاق، ولكن في جوانبها السلبية.

على أن شعراء هذا العصر بمدائحهم وأهاجيهم قد دخلوا في النفس البشرية، وكشفوا عن كوامنها، كما أنهم بتناولهم للفضائل والرذائل رسموا المثل التي ينبغي الإقبال عليها. ولعل شعر الرثاء، وإن كان غرضاً قديماً، قد أصابه حظ غير قليل من التطور، فلم يعد رثاء للناس فحسب، بل صار رثاء للمدن والأماكن والحيوان والطيور المستأنسة، وقد استكثر أحمد بن يوسف الكاتب من هذا اللون الطريف الذي يدل على اتساع آفاق الإبداع الشعري نتيجة لاتساع آحاد الثقافة.

ويمكن القول إجمالاً: إنه ما من غرض شعري قديم إلا دخله التطوير والتجديد على أيدي الشعراء المحدثين على تباين في ذلك.

ونظرة عامة إلى ساحة الشعر في عصر النفوذ التركي من الدور العباسي الثاني، توضح أن حركة التجديد والتطوير قد اقتصرت على التفتن والانتساع في الأغراض التقليدية، أو تلك التي استحدثت في الدور العباسي الأول، فالمديح والهجاء والرثاء والغزل والوصف والفكاهاة اتسع الشعراء في معانيها تحليلاً وغوصاً في المعاني.

وفي العصر البويهي وصلت الفنون الأدبية أوج ازدهارها، فالشعر اصطبغ بصبغ فكري جعله قادراً على تجسيد قضايا الإنسان والكون والحياة، دون أن يفقد نبضه الوجداني ومقدرته الفذة على التخيل والتصوير.

وإذا كان المتنبّي والمعري يمثلان الأنموذج المتفرد في التعبير الإنساني، فقد كان من الطبيعي أن يظهر إلى جوارهما عشرات الشعراء ممن كانوا دونهما نبوغاً وعبقريّة، لكنهم كانوا يمثلون اتجاهات شعرية متباينة ومستويات شعرية مختلفة، ويزخر كتاب يتيمة الدهر بجمهور كبير من هؤلاء الشعراء الذين ظهروا في بيئات عربية وأعجمية، ومعظم شعراء الفكاهاة الذين تحدثوا عن ظروفهم القاسية ومعيشتهم الصعبة في قالب من الفكاهاة والظرف ذكرهم الثعالبي في كتابه.

ومنذ العصر السلجوقي أخذت تتشكل فنون أدبية جديدة أبرزها ما اصطلاح حديثاً على تسميته بالأدب الشعبي، مثل ألف ليلة وليلة ذات التأثير الواسع والعميق في الآداب العالمية، وسيرة عنترة وغيرها من القصص. كما ظهرت في مجال الشعر فنون شعبية مستحدثة منها الموشح والزجل والمواليا. ولم يعد الابتكار الفني والعقلي قاصراً على بيئة دون أخرى، بل اتسعت رقعة هذا الابتكار ليشمل شتى الحواضر العربية، ثم يتجاوزها إلى ديار الأعاجم الذين شاركوا - بعمق - في رحلة الابتكار الفني والعقلي.

ونطالع في مرحلة متأخرة من هذا العصر أسماء شعراء مثل ابن سناء الملك وابن عنين والبهاء زهير، وهم من أصدق الشعراء تمثيلاً لروح العصر، إذ اتسمت أشعارهم بالعفوية. كما كان الشعر الصوفي صدىً لتيار التصوف، وصورة أساسية للحياة الروحية في هذا العصر، فبرزت أسماء لشعراء صوفيين كثر.

وإذا كان الغزو الصليبي يشكل لهذا العصر أعمق الأحداث أثراً في حياة الناس، خاصة في ديار الشام ومصر، فمن البدهي أن يترك هذا الغزو تأثيره على الشعر، إذ راح الشعراء يعبرون عن أحزانهم لهزيمة أو أفراحهم بنصر، مع رثاء المدن أو مدح السلاطين من بني أيوب. ولكن ينبغي الاعتراف بأن الشعر العربي لهذه الحقبة كان من الضعف بحيث لا نجد

شاعراً فحلاً في مستوى أبي تمام<sup>(١)</sup> والمتنبي، وهما يعبران في قصائدهما الحماسية عن حركة النضال ضد الروم.

وما إن نصل إلى العصر العباسي حتى يصبح لظاهرة الفكاهة من القوة والانتشار والاتصال الوثيق بوجودان الناس، ما جعلها تقتحم الأغراض الشعرية المختلفة اقتحاماً واضحاً. ووجدنا شعر الفكاهة يتزياً بزِيّ تلك الأغراض، فيأخذ شكلها على حين يقوم المضمون على الفكاهة. وهنا نجد الفكاهة وقد امتزجت بتلك الأغراض، فجاءت فكاهة في صورة مدح، أو مدحاً بقيم فكاهية. ومثل المدح بقية الأغراض مما يمثل تطوراً لتلك الأغراض، ويعطي مؤشراً على شيوع ظاهرة الفكاهة وقوة أثرها في ذلك العصر.

فقد أصبحت الفكاهة قيمة سياسية واقتصادية واجتماعية ودينية وخلقية لها قدرها العظيم في النفوس، ورسوخها القوي في وجدان الناس في عصر طغت فيه النزعة المادية، وقاسى المجتمع من ويلاتها الكثير، مما جعل الترفع عن تلك النزعة والسّمُو إلى حياة الفكاهة والضحك ضرورة يطلبها الشعراء للترويح عن نفوسهم، وتجاوز الصعوبات في حياتهم. كان لشعراء الفكاهة مدحهم وفخرهم ورتاؤهم، وغير ذلك مما عرفه العصر من أغراض الشعر، ولكنهم كانوا يتناولون هذه الأغراض بطريقتهم الخاصة. مما جعل لتلك الأغراض عندهم مذاقاً خاصاً، مذاقاً يتلاءم مع طبائعهم وأساليبهم الفكاهية التي يصدرن عنها في تناولهم لتلك الأغراض.

كان لشعراء المدح أساليبهم التي يمدحون بها، وكان كثيرون منهم يمدحون بأساليب شكلية مثل جمال الشكل وقوة الجسم، والجاه والغنى والسلطان وما إلى ذلك<sup>(٢)</sup>. وهذه الأساليب وإن كانت موجودة بعض الشيء، إلا أنها لم تعد تشكل كامل القيم المدحية للشاعر الفكاهي.

فهذا ابن سناء الملك يمدح في صديقه حُسن الاحتيال والتلاعب بالألفاظ فيقول:

[من السريع]

- لي صاحبٌ أفيدهِ مِنْ صاحبٍ  
- لو شاءَ مِنْ رَقَّةِ أَلْفاظِهِ  
حُلُو التَّأْتِي حَسَنِ الاحْتِيَالِ  
أَلْفَ ما بَيْنَ الهُدَى والضَّلَالِ<sup>(٣)</sup>

(١) أبو تمام (١٨٠ - ٢٣٢ هـ): هو حبيب بن أوس الطائي، الشاعر المشهور. ولد في قرية جاسم قرب دمشق، واشتغل حائكاً في دمشق، ثم انتقل إلى فسطاط مصر، ولبث هناك خمس سنوات، بعدها شد الرحال إلى الشام ومنها إلى العراق، إذ اتصل بالخليفة المعتصم والخليفة الواثق. كان أبو تمام ذكياً، موهوباً، حاضر البديهة، وكان ظاهرة أدبية وشعرية سبقت عصرها، واخترقت الأفاق والقرون مع كل المبدعين العظام لتصل إلينا، فتجاوزنا ونحاورها وكأننا من جيل واحد.

انظر (تاريخ التراث العربي مجلد (٢) ١٣٢-١٢١/٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٣٣/١-٣٧).

(٢) انظر د. محمد أبو الأنوار: الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٧م، ص ١٠٤-١٠٦.

(٣) الديوان: ص ٤٨٠.



وكذلك شعراء الكدية فلهم شأن آخر مع قيم المديح، إذ يمدحون أتباعهم من المكدين والمتطفلين، ويمدحون أعمالهم التي تقوم على الاحتيال على الناس لتحصيل المال والطعام. يقول الأحنف العكبري: [من الهزج]

- على أني بحمد اللـ  
- بإخواني بني ساسا  
- لهم أرض خراسان  
- حذاراً لأعدائهم  
- ه في بيت من المجد  
- ن أهل الجدّ والحدّ  
- فقاشان إلى الهند  
- من الأعراب والكرد (١)

وهذا أبو الرقعق يمدح الحمق والتحامق في زمان لم يعد ينفذ معه العقل، فنراه يمهد لمديحه تمهيداً غريباً، وبدأ قصيدته بأفانين من الرقاعات فيقول: [من الهزج]

- لمن أمدح بالشعر  
- فأما أكثر الحمق  
- وباقيه معي يذهب  
- ولا أترك في مصر  
- لمن أقصد؟ لا أدري  
- فقد سيرت في البحر  
- في البرّ على ظهري  
- لذكر الحمق من أثر (٢)

وكان طبيعياً أن تنسحب هذه الأسس على شعر الهجاء، إذ انتقل شعراء الفكاهة بالهجاء إلى باب التهكم الذي يصدر عن نفس مبرأة من الحقد واللؤم والتجريح والعدوان على المهجو، في حين أن التهكم يهدف إلى التهذيب والتقويم والإصلاح. والأشعار التي مرت معنا في أثناء الحديث عن التهكم خير دليل على ذلك.

ومن هذه الأشعار ما تناولت التهكم باللحى الطويلة والعيوب الجسدية، والتهكم بالسلوكيات الإنسانية السلبية كالرياء وإيذاء الآخرين وانعدام الأمانة والبخل، والتهكم بالنساء، والتهكم بالذات. وهذا ما رأيناه في الفصل السابق.

ومن الفكاهة ما جاء في شكل الفخر وتزيّياً بزيّه مقتحماً مضمونه، فالشعراء التقليديون فخرُوا في أشعارهم بالنسب الشريف والشجاعة ومكارم الأخلاق، في حين أن بعض شعراء الفكاهة فخرُوا بانتسابهم للحمقى، كما حدث مع أبي الرقعق عندما كان يزهو وبيباهي بحمقه ولا يقبل تركه أو استبداله. يقول: [من البسيط]

(١) الديوان: ص ١٥٨.

(٢) بيتمة الدهر: ٣١٦/١-٣١٧.

- ففيك ما شئت من حمق ومن هوس  
 - كم رام إدراكه قوم فأعجزهم  
 - لا تتكرن حماقاتي لأن بها  
 - قليله لكثير الحمق إكسير  
 - وكيف يدرك ما فيه قناطر؟  
 - لواء حمقي في الآفاق منشور<sup>(١)</sup>

وهذا أبو دلف الخزرجي يفاخر بانتسابه إلى المكدين والمتطفلين، مصوراً تنقل قومه الدائم ورحيلهم المتواصل وسعيهم في سبيل الكدية. يقول [من الهزج]

- على أني من القوم الـ  
 - بني ساسان والحامي الـ  
 - فنحن الناس كل النا  
 - بهاليل بني الغر  
 - حمى في سالف العصر  
 - س في البر والبحر<sup>(٢)</sup>

أما ابن سناء الملك فيفخر بمرض الجرب الذي أصابه! يقول: [من الخفيف]

- لعلوي جربت لا لانخاضي  
 - جربت مثلي السماء وناهيـ  
 - ولذا أجمع الرواة وما خو  
 - جربي رفعة وإن كان داء  
 - ك علواً أن أشبهتني السماء  
 - لف فيها أن اسمها الجرباء<sup>(٣)</sup>

والرثاء فن شعري قديم عرفه الشعراء مُذ عرف الإنسان الموت، وهو في صورته التقليدية موجّه لذكر مناقب المرثي، مثل الكرم والمجد والنسب الشريف وطيب الروح وغير ذلك، حتى إذا ما جاء شعراء الفكاهة تحولوا بالرثاء نحو البهائم للظرف والتفكه والتسرية عن النفس. فهذا القاسم بن يوسف يرثي عنزاً سوداء: [من الخفيف]

- عين بكّي لعنزنا السوداء  
 - أنن سبطةً وخدّ أسيل  
 - أصبحت في الثرى رهينة رسم  
 - كالعروس الأدماء عند الجلاء  
 - وابتسام عن واضحات النقاء  
 - وثاها حي لدى الأحياء<sup>(٤)</sup>

والأمثلة على هذا النوع الظريف من الرثاء كثيرة، ذكرنا بعضها في الفصل السابق.

ودخل شعر الفكاهة ميدان الوصف من باب الطرافة والدعابة، فهذا ابن الرومي يتفنن في وصف الأطعمة والأشربة من كل لون. ومما قاله في وصف العنب الرازقي: [من الرجز]

(١) بيتمة الدهر: ٣٢١/١.

(٢) السابق: ٣٥٤/٣.

(٣) الديوان: ص ٥٥٧.

(٤) الأوراق: ١٦٤-١٦٦.

- ورازقي مخطف الخصور  
 - وفي الأعالي ماء وردٍ جوري  
 - إلا ضياءً في ظروفٍ نورٍ  
 - كأنه مخازن البلور  
 - لم يبق منه وهجُ الحرور  
 - لو أنه يبقى على الدهور<sup>(١)</sup>

فإذا انتقلنا إلى الشعر الحماسي وجدنا شكله، وقد تزيّياً به شعر الفكاهة، في تلك المفارقات التي تنتشّب بين الشاعر الفكّه وأعدائه، حين يطلب الشاعر من خصمه ألا يطيح برأسه. وليس هذا فقط، بل يقدم الشاعر له طعاماً بعد أن يحاوره ويلطفه، كما حدث مع أبي دلّامة، فقال:

[من البسيط]

- إن البراز إلى الأقران أعلمه  
 - قد حالفتك المنايا إذ صمدت لها  
 - لو أن لي مهجة أخرى لجدت بها  
 - مما يفرّق بين الروح والجسد  
 - وأصبحت لجميع الخلق بالرصد  
 - لكنها خلقت فرداً فلم أجد<sup>(٢)</sup>

وينظر شاعر آخر إلى ضيوفه، فيرى فيهم جيشاً جراراً يزحف إلى هدفه، فيحصد في طريقه الأخضر واليابس، فلا يُبقي شيئاً، كما حدث مع الشاعر الواساني الدمشقي فقال:

[من الخفيف]

- النفير النفير بالخيل والرجل  
 - جمعوا لي الجموع من خيل جيلا  
 - معدّ جوعت ثلاثين يوماً  
 - أكلوا لي سبعين حوتاً من النهـ  
 - ثم راحوا بعد الهدوء إلى دا  
 - ل إلى فقر ذا الفتى الواساني  
 - ن وفرغانة إلى ديلمان  
 - بسلاح شاك من الأسنان  
 - ر طرياً من أعظم الحيطان  
 - ري فلم يتركوا سوى الحيطان<sup>(٣)</sup>

وشعر الحنين غرض تقليدي في الشعر العربي، ذكره الشاعر ليعبر عن مشاعره نحو دياره وأهله وأحابه حين يبتعد عنهم. أما شعراء الفكاهة فجاء حنينهم حاملاً مضموناً فكاهياً، كالحنين إلى تناول أصناف الأطعمة والأشربة.

فهذا ابن الرومي المنهوم في المآكل، كان معجباً بالسّمك، فوعده صديقه ويدعى أبا العباس أن يبعث إليه كل يوم بوظيفه لا تتقطع، فبعث إليه يوم سبت ثم قطعه، فشعر بالحنين إلى السمك ليملأ معدته من لذيذ أصنافه، فقال: [من الخفيف]

(١) زهر الآداب: مجلد (١) ٣٤٨/٢-٣٤٩.

(٢) وفيات الأعيان: ٣٢٣/٢.

(٣) بيتمة الدهر: ٣٤١/١.

- ما لحيثاننا جفّتنا وأنّى  
- جاء في السبّت زورهم فأتينا  
- وجعناهُ يومَ عيدٍ عظيمٍ  
- وأراهم مُصمّينَ على الهجـ  
- قد سبّتنا وما أتتْنا وكانوا  
- أخلّفَ الزائرونَ منتظريهم  
- من حفاظٍ عليه ما يكفيهم (١)  
- فكأنّا اليهودُ أو نحكّهم  
- مرّ فلمْ يُسخطونَ منْ يُرضيهم  
- "يومَ لا يسبّتون لا تأتّهم" (٢)

وكان للفكاهة أثرها في غزل شعراء الفكاهة، كما فعل بشار بن برد، حين أورد حواراً غزلياً بين حمار وأتان، وذلك من باب الممازحة والعبث: [من مجزوء الرمل]

- سيّدي ملّ بعناني  
- إنّ بالباب أتاناً  
- تيمّتي يوم رحنا  
- وبحسن ودلال  
- نحو باب الأصهباني  
- فضلت كل أتان  
- بثناياها الحسان  
- سلّ جسمي وبراني (٣)

وهناك أشعار كثيرة ذكرها الفكاهيون في باب الغزل الطريف الذي يهدف إلى التفكه والضحك فقط، وهو بذلك يختلف عن الغزل التقليدي.

وكذلك فإن شعر المجون لم يكن مناقضاً لشعر الفكاهة، إذ اقتحم شعر الفكاهة غرض المجون، فوجدنا كثيراً من الكلمات الماجنة تدخل في ثنايا الشعر الفكاهي، كالحوار الذي جرى بين أبي دلف وفضل الشاعرة: [من الكامل]

- قالوا عشقت صغيرة فأجبتهم  
- كم بين حبة لؤلؤ مثقوبة  
- أشهى المطي إليّ ما لم يركب  
- لبست حبة لؤلؤ لم تتقب

(١) الزور: الضيف.

(٢) زهر الأدب وثمر الألباب: مجلد (١) ٣٤٧/٢.

وعجز البيت الأخير مقتبس من الآية (١٦٣) في سورة الأعراف: ﴿وَسَأَلَهُمْ عَنِ الْفَرَكَةِ الَّتِي حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ﴾ والآية القرآنية موجهة لليهود للتقريع والتوبيخ بتقديم كفرهم وعصيانهم، وذكرت كتب التفسير أن أحداث الآية جرت في زمن داوود عليه الصلاة والسلام بقرية يقال لها أيلة على شاطئ البحر الأحمر، وتدعى اليوم إيلات.

ويروى أن الله تعالى اختار لهم يوم الجمعة ليكون يوم راحة وعبادة ونظافة وغير ذلك، فأبوا واختاروا يوم السبت، فشدد الله عليهم بأن حرّم عليهم أيّ عمل دنيوي ما عدا العبادة والنظافة وأمثالها، وكانت معيشة أهل تلك البلدة من صيد الأسماك، فابتلاههم الله، إذ تأتي الأسماك نحوهم يوم السبت، وإذا مضى يوم السبت ذهبت الأسماك في أعماق البحر، فلم يتمكنوا من الصيد طوال أيام الأسبوع. انظر تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه ١١٧/١-١١٨ و ١١١/٥.

(٣) الأغاني: ١٢٤/٣.

- والدر ليس بنافع أربابه  
حتى يؤلف بالنظام ويتقّب (١)  
فقلت فضل مجيبة له:

- إن المطية لا يلذر كوبها  
حتى تذلل بالزمام وتركب  
وشعر الشكوى كان قد كثرَ واستفاض في العصر العباسي، حتى غدا يمثّل غرضاً مستقلاً  
من أغراض الشعر، وهو في معظمه يدور حول شكوى الحظ العاثر، أو ظلم الآخرين، أو  
فساد الحياة والناس، فهي بصفة عامة شكوى حيفٍ يقع على الإنسان من خارجه.

هذا الشعر نجده يأخذ على لسان شعراء الفكاهة اتجاهاً جديداً، يتضمن بثّ الشكوى ضمن  
قالب فكاهي، فالشاعر فيه لا يشكو ظلم الآخرين فقط، وإنما يشكو ظلم نفسه أيضاً، كما قال  
المعري واصفاً واقعه ومجتمعه: [من الوافر]

- يسوسون الأمور بغير عقل  
فينفذ أمرهم ويقال ساسه  
- فأف من الحياة وأف مني  
ومن زمن رئاسته خساسه (٢)

ويشكو ابن لنكك الآفات الاجتماعية والأمراض الخلقية وتدهور الأخلاق، فيقول:  
[من الوافر]

- نئاب كلنا في خلق ناس  
فسبحان الذي فيه يرانا  
- يعاف الذئب يأكل لحم نئب  
ويأكل بعضنا بعضاً عياناً (٣)

فهذه شكوى فكاهية، أو فكاهة تزيّت زيّ الشكوى، وهي بهذا تعد تطويراً وتجديداً في  
شعر الشكوى، ذلك أن شكوى الضاحك الفكاه المتفائل بالدنيا تختلف كثيراً عن شكوى العابس  
المتشائم بالحياة.

وهكذا رأينا كيف أن ظاهرة الفكاهة كان لها من القوة والتأثير في هذا العصر، ما جعلها  
تتجاوز غرضها الشعري الخاص بها إلى الأغراض الشعرية الأخرى، فتستخدم أشكالها  
المختلفة في التعبير عن مضامينها الخاصة بها، حتى أصبح لكل غرض من الأغراض  
صورتان: إحداهما تقليدية والأخرى فكاهية.

فكان هناك المدح التقليدي والمدح الفكاهي مثلاً، كما كان ذلك في غيره من الأغراض  
كما رأينا، وهما صورتان تمثلان اتجاهاً متقابلين في الشعر: كان الاتجاه الأول يمثله

(١) المستظرف من أخبار الجوّاري: ص ٥٠.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣٥/٢.

(٣) بغية الوعاة: ص ٩٤.

الشعراء من غير الفكاهيين ومعهم معظم النقاد، وهو اتجاه أو مذهب ينظر إلى الشعر بمعزل عن الأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية والدينية وغيرها، ويرى أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحبّ وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه.<sup>(١)</sup>

وقصارى ما يطالب به الشاعر إذا شرع في أي معنى - كان - من الرفعة والضعة والرفث والنزاهة والبذخ والقناعة والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة<sup>(٢)</sup>، فليست "فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلاً رداءته في ذاته"<sup>(٣)</sup>. والاتجاه الثاني اتجاه فكاهي ضاحك، يرى للشعر غاية ورسالة، منها التفكه والترويح عن النفوس وتربية النفس وتهذيب الخلق.

(١) انظر قدامة بن جعفر: نقد الشعر - تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي - مكتبة الكليات الأزهرية - مصر - ط ١ - ١٤٠٠هـ -

١٩٨٠ م - ص ٦٥.

(٢) السابق: ص ٦٦.

(٣) نفسه: ص ٦٦.

## ثانياً - بنية القصيدة الفكاهية وأساليبها التعبيرية:

أصبح شعر الفكاهة يمثل غرضاً مستقلاً من أغراض شعرنا العربي منذ العصر العباسي، فوجدنا الشعراء يُفردون له القصائد والمقطعات، بعد أن كان في معظمه أبياتاً متناثرة في ثنايا القصيدة، مما يشير إلى أهميته في نظر الشعراء أصحاب هذا الاتجاه، وهذا من جديد الشعراء في العصر العباسي.

## - آ -

فإذا نظرنا إلى تلك القصائد والمقطعات، وجدناها لا تلتزم الشكل الفني الموروث للقصيدة، من حيث اتخاذ المقدمة وتعدد الأغراض<sup>(١)</sup>، وإنما وجدناها تتمخض لغرض الفكاهة، وتتجه إليه مباشرة، ولا تخرج عنه.

وهذا أمر طبيعي في شعر الفكاهة يختلف فيه عن الشعر الرسمي، الذي كان يحرص على المقدمة وغيرها من التقاليد الفنية التي أرساها الشعراء والنقاد وسموها "عمود الشعر". ذلك أنه إذا كان الشاعر الرسمي يتجه بشعره إلى الممدوحين يبغى جوائزهم، أو إلى النقاد يطمع في تقريظهم، ومن ثم يراعي تقاليد الفن وعمود الشعر<sup>(٢)</sup>، فإن شاعر الفكاهة لا يتجه إلى ممدوح (وإن كان هذا الممدوح خليفة أو أميراً أو غير ذلك)، ولا يقصد إلى رضا النقاد، وليس شعره إلا تصويراً صادقاً لأحاسيسه، فإذا توجه به إلى أحد فإنما يتوجه به إلى المتلقي يداعبه ويردّ عليه ويمازحه ويتهمّم به، أو إلى عامة الناس، يبثهم همومه وشكواه في قالب من الفكاهة والضحك، وفي هذه الحالات كلها لا مجال للمقدمة ولا مبرر لوجودها.

إن الصدق الفني كان من أهم سمات شعر الفكاهة الذي لا مأرب له في الكذب وتزييف المشاعر، لذلك ابتعد شعراؤه عن هذه المقدمات الطللية والغزلية ناظرين إليها على أنها تزييف للحقيقة، وكذب لا يتفق مع الواقع حيث لا أطلال هناك، ولا غزل حقيقي. وأمر آخر أبعد شعر الفكاهة عن الارتباط بالتقاليد الموروثة للقصيدة العربية، ذلك أنه، بخلاف الشعر الرسمي، كان حديث النشأة، لا يضرب بجذوره في الشعر القديم، ونعني به الشعر الجاهلي الذي اتخذه الشعراء مثلاً يحتذونه، وحدّد النقاد في ضوءه عمود الشعر وتقاليدته الفنية الصارمة، فبلغت سلطة القديم في النفوس حدّ التقديس، وتشدّد النقاد في حماية القديم والدفاع عنه.

(١) في هذا الجانب مما أطلق عليه عمود الشعر انظر الشعر والشعراء: ص ٣٠-٣٣.

(٢) انظر د. محمد غنيمي هلال: المدخل إلى النقد الأدبي الحديث - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٢ م. ص ٢٤٠ في أن النقد صار تلقيناً لوسائل الحظوة لدى الملوك والكبراء.

وانظر د. أحمد علي دهمان: النقد العربي القديم - منشورات جامعة البعث - ١٩٩٥ م. ص ٢٠٨ في أن لغة النقد الأدبي لغة مجازية، يشوبها ظل من الغموض، فهي تعبر عن أحاسيس ومشاعر وتدوق شخصي أكثر مما تعبر عن مدركات محددة.

وإذا كان أبو نواس قد عرف بتمرده على المقدمة الطللية، لأسباب من أهمها الحرص على الصدق وتجنب الكذب والتكلف، فإن ذلك قد فتح المجال أمام شعراء الفكاهة ليرزوا مقدمات جديدة في قصائدهم، كقصيدة المديح - مثلاً - إذ تقوم المقدمة على الفكاهة بعد أن كان الشعراء يكثر من المقدمات التقليدية التي كبلت الشعراء باسم الولاء للقديم والنهج على منواله والمحافظة عليه.

ومن مقدمات الفكاهة التي تصدرت قصائد المديح في الشعر العباسي ما قاله الشاعر ابن الرومي في مديح عبيد الله بن عبد الله بن طاهر، وقد بدأ هذه القصيدة بمقدمة يصف فيها فقره وتقدمه في العمر، بأسلوب المتهمين بذواتهم: [من الطويل]

|  |   |
|--|---|
| كما كَشَفْتُ رِيحَ عَمَاءٍ تَطَخَطَخَا (١)       | - بدا الشَّيْبُ فِي رَأْسِي فَجَلَّى عَمَائِي   |
| تَبَاشِيرُهُ أَنْ يَسْلَخَ اللَّيْلَ مَسْلَخَا   | - وَلا بَدَّ لِلصَّبْحِ الجَلِيَّ إِذَا بَدَتْ  |
| وَقَدْ كَانَ مَعْدُولًا وَإِنْ عَشَتْ فَخَا (٢)  | - وَأُضْحَتْ قَنَاةُ الظَّهْرِ قُوْسَ مَتْنَهَا |
| وَسَمَعِي وَبَيْنَ الشَّخْصِ وَالصَّوْتِ بَرَزَا | - وَأَحْدَثَ نُقْصَانُ القُوَى بَيْنَ نَاطِرِي  |
| طَوْتُ دُونَهُ سَهْبًا مِنَ الأَرْضِ سَرَبَا (٣) | - وَكُنْتُ إِذَا فَوَّقْتُ للشَّخْصِ لِمَحْتِي  |
| فِيغْتَالُ سَمَعِي دُونَ مَدْعَاهُ فَرَسَا       | - وَكُنْتُ يَنَادِينِي المَنَادِي بِعَفْوَةٍ    |
| وَمَا أُمْلِيَتْ مِنْ قَبْلِ إِلَّا لِنُتْسَا    | - فَحَالَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ تَنْسَخُ جِدَّتِي |
| وَقَدْ كُنْتُ أَيَّامَ الشَّبَابِ لَهَا أَخَا    | - وَأَصْبَحْتُ عَمًّا لِلْفَتَاةِ مَوْقَرًا     |

ثم يتابع وصف حاله، حتى يصل إلى المديح، فيحسن الانتقال إليه من خلال كلمة (عزاءك) التي يريد بها الممدوح فيقول:

|   |  |
|---|--|
| إذا المرءُ أشوتهُ الحوادثُ شَيِّخَا                 | - وَمَا عَجَبٌ أَنْ كَانَ ذَاكَ فَإِنَّهُ      |
| جزوعاً إذا ما عَضَّهُ الدَّهْرُ أَخَا               | - بَلَى عَجَبٌ أَنِّي جَزَعْتُ وَلَمْ أَكُنْ   |
| لأبْلِجِ يَحْكِي سُنَّةَ البَدْرِ أَبْلَخَا (٤)     | - عَزَاكَ فَادْكُرُهُ وَلَا تَنْسَ مَدْحَةَ    |
| على الدَّهْرِ إِذَا أَخْنَى عَلَيْكَ لأَصْرَخَا (٥) | - صَرِيخٌ لَوْ اسْتَصْرَخْتَهُ بَابِنِ طَاهِرٍ |

(١) الطخطة: تسوية الشيء، وضم بعضه إلى بعض (القاموس المحيط: طخخ).

(٢) الفخخ: كثرة النوم أو المدة الطويلة (القاموس المحيط: فخخ).

(٣) سريخ: الأرض الواسعة المتصلة (القاموس المحيط: سريخ).

(٤) أبليخ: تكبر (القاموس المحيط: بلخ).

(٥) ديوان ابن الرومي: ٥٧٣/٢-٥٧٤.



والشاعر أبو الرعمق يفخر بحمقه وسخفه، ويلاذّ له مع كل مديح، فيمهد لمديحه بأفانين من الرقاعات وضروب التغافل، حتى إن مقدمته الفكاهية لتصل إلى خمسة وعشرين بيتاً، في حين أن أبيات المديح لم تتجاوز تسعة أبيات، يقول: [من الهزج]

- لمن أمدح بالشعر؟  
- فأمّا أكثر الحمق  
- وباقيه معي يذهب  
- ولا أترك في مصر  
- ومَن مِن شدة الصفع  
- لمن أقصد؟ لا أدري!  
- فقد سيّرتُ في البحر  
- ب في البر على ظهري  
- لذكر الحمق من أثر  
- له رأس بلا شعر؟

ثم ينتقل انتقالاً حسناً فيستخدم حرف التنبيه والاستفتاح (ألا) فيقول:

- ألا يا منتهى الجود  
- هُمَامٌ طاهرٌ الذليل  
- لقد عمّت أيديهِ  
- جميع البدو والحضر<sup>(١)</sup>  
- يا ذا المجد والفخر  
- سليلُ السّادةِ الغرِّ

وقلّما نجد قصيدة زهدية تتخذ من النسب الفكاهي مقدمة لها، فإذا وجدت كان النسب فيها ذا طابع خاص. من ذلك ما نجده في زهدية للزمخشري بثها خواطره، وهو متّجه إلى مكة ليقيم فيها مجاوراً البيت الحرام، إذ بدأ هذه الزهدية بنسب ظريف وغريب مليء بالعواصف الرعدية والأمطار الغزيرة فقال: [من الكامل]

- قامتُ لَمَنَعني المسيرَ تَمَاضِرُ  
- شامتٌ عقيقةٌ عزمتي، فحنيها  
- أنى لها وغرارٌ عزمي باترُ<sup>(٢)</sup>  
- رعدٌ، وعيناها السحابُ الماطرُ<sup>(٣)</sup>

إلى أن ينهي المقدمة دالفاً إلى غرضه الأصلي بقوله:

- سيرري تَمَاضِرُ حيثُ شئتُ وحدّتي  
- حتى أنيخَ وبينَ أطماري فتى<sup>(٤)</sup>  
- إنّي إلى بطحاءِ مكّة سائرُ  
- للكعبة البيت الحرام مُجاورُ<sup>(٥)</sup>

(١) بيتمة الدهر: ٣١٦/١/٣١٨.

(٢) غرار: حدّ السيف، باتر: قاطع (القاموس المحيط: غرر - بتر).

(٣) شامت: نظرت إليها، العقيقة: برقة تستطيل في عرض السحاب (القاموس المحيط: شيم - عقق).

(٤) الأطار: ج طمر وهو الثوب البالي (القاموس: طمر).

(٥) ديوان الزمخشري: ٣/٣١٣.

إن هذه المقدمة أدت وظيفتين في وقت واحد: وظيفة فنية تحققت بها صورة القصيدة التراثية من حيث البدء بمقدمة غزلية فكاهية، ووظيفة زهدية على ما ظهر. وهي بذلك تحسب للشاعر مقدمة جيدة تشهد بذكائه ووعيه القوي بفنه وامتلاكه ناصية الشعر.

### - ب -

على أن المقطوعة كانت الشكل الغالب في شعر الفكاهة، وهو يتلاءم وما عرفه العصر من استفاضة شكل المقطوعة حتى "صار إطاراً فنياً له وزنه وخطره في شعر ذلك العصر، لأنه كان استجابة لذوق العصر من جهة، وتحقيقاً لشعبية الشعر وسرعة تناقله ودورانه على ألسن الناس من جهة أخرى"<sup>(١)</sup>. في حين تقل القصائد الطوال أو المتوسطة الطول. وهذه المقطوعات لم تكن بقايا قصائد طوال ضاع معظمها، وبقي منها بيتان أو أكثر بقليل، بل إن الشعراء قصدوا إليها قصداً.

فإلى جانب السبب العام الذي ذكرناه يمكن التماس أسباب تختص بشعر الفكاهة، كان لها أثرها في غلبة شكل المقطوعة عليه:

أولها "مقدرة المقطوعة على التعبير عن فكرة واحدة أكثر من القصيدة الطويلة، لأن الشاعر لو أراد أن يصبّ فكرة واحدة في القصيدة لضاعت حرارتها، وفقدت توجهها، لأنه سيلجأ إلى التكرار وتوليد المعنى من أخيه، مما سيجعل الأبيات تبدو فضفاضة، كمن يلبس ثوباً أكبر من حجم جسده"<sup>(٢)</sup>.

وثانيها يعود إلى أن بعضاً من شعراء الفكاهة لم يكن الشعر العمل الأهم في حياتهم، وإنما كان يمثل جانباً من اهتماماتهم، أما الجانب الآخر فكان يتمثل في العلم والعمل اللذين ازدهرا في ذلك العصر، واجتذبا إلى ساحتهما كثيراً من الناس. فمثلاً أحمد بن فارس كان عالماً في اللغة، والسري الرفاء يرفوا الثياب ويطرزها، وكشاجم عني بعلم الفلك وفن الطهي والموسيقا، والشريف الكحال كان عالماً بصناعة الكحل، والخبز أرزي كان خبازاً، والإمام الشافعي هو أحد الأئمة الأربعة في الفقه، والمعري ضرب بسهم وافر في علوم اللغة والفلسفة، والزمخشري إمام في التفسير والنحو واللغة. وغيرهم من الشعراء الذين أعطوا جل وقتهم للعلم والعمل، في حين بقي الشعر على هامش حياتهم واهتماماتهم، يعبرون به عن بعض خواطرهم تعبيراً سريعاً وعفويماً في أبيات قد تقل حتى تكون بيتاً واحداً، وقد تزيد ولكنها في الغالب لا تتجاوز نطاق المقطوعة، لأن الفكاهة في الشعر كثيراً ما تأتي عفو الخاطر، ودون

(١) في الشعر العباسي الرؤية والفن: ص ٤١٨.

(٢) التحامق في الشعر المملوكي: ص ٧٩.

ترتيب مسبق من الشاعر، وإنما تعتمد سرعة البديهة، أو الرد على أحدهم ومداعبته أو التهكم به، فالفكاهة بهذه الطريقة تكون وليدة لحظتها دون تفكير عميق أو تأمل، بل إنها تسمى فكاهة الموقف، هذا الموقف الذي يعيشه الناس جميعهم بدءاً بالخليفة وانتهاء بالمكدين والشحاذين. ولم تخل الساحة من القصائد الفكاهية الطويلة، وإن كانت قليلة جداً. ولسنا هنا في حاجة إلى التدليل على هذه الملاحظة أو الاستشهاد لها، فكل ما ورد من أنموذجات خلال البحث دليل عليها وشاهد لها.

- ج -

وتحقق لقصيدة الفكاهة ومقطوعته قدر كبير من الوحدة الفنية (الشعرية)، فجاءت الأفكار مترابطة تتأزر في إنماء التجربة الشعرية والسير بها إلى الاكتمال، إلى جانب وحدة الجو النفسي والشعوري، لما يضيفه الجو الفكاهي من ظلال نفسيّة وشعورية خاصة<sup>(١)</sup>. وهذه الوحدة التي تحققت لقصيدة الفكاهة كانت في بعض جوانبها ثمرة للسّميتين اللتين تتسم القصيدة بهما: السمة الأولى خلوها من المقدمات التقليدية، وخلصها لغرض الفكاهة مما حقق لها وحدة الموضوع. والسمة الثانية ما غلب على القصيدة الفكاهة من القصر واصطناع شكل المقطوعة، مما جعلها تتركز في فكرة واحدة، وتدور حولها بالتحليل والتصوير واستخلاص العبرة. ومن أمثلة ذلك ما نجده في هذه القصيدة لابن الحجاج:

[من المتقارب]

|                                       |  |
|---------------------------------------|--|
| خَيْلِيَّ قَدْ اتَّسَعَتْ مِحْنَتِي   | عَلِيَّ وَضَاقَتْ بِهَا حَيْلَتِي        |
| إِلَى كَمْ يَخَاسِسُنِي دَائِمًا      | زَمَانِي الْمَقْبِخُ فِي عِشْرَتِي       |
| تُحِيفُنِي ظَالِمًا غَاشِمًا          | وَكَدَرَ بَعْضُ الصَّفَا عَيْشَتِي       |
| وَكُنْتُ تَمَاسَكْتُ فِيمَا مَضَى     | فَقَدَ خَانَنِي الدَّهْرُ فِي مَسْكَتِي  |
| إِلَى مَنْزِلٍ لَا يُوَارِي إِذَا     | تَحَصَّلْتُ فِيهِ سِوَى سَوَاتِي         |
| مَقِيمًا أَرْوَحُ إِلَى مَنْزِلٍ      | كَقَبْرِي وَمَا حَضَرْتُ مَيْتَتِي       |
| إِذَا مَا أَلَمَ صَدِيقِي بِهِ        | عَلَى رَغْبَةٍ مِنْهُ فِي زَوْرَتِي      |
| فَرَشْتُ لَهُ فِيهِ بَسَطَ الْحَدِيدِ | شَيْءٌ مِنْ بَابِ بَيْتِي إِلَى صَفَّتِي |
| وَمَعْدَتُهُ فِي خِلَالِ الْكِلَا     | مِ تَشْكُو خَوَاهَا إِلَى مَعْدَتِي      |

(١) للاطلاع على المزيد في وحدة العمل الفني والخلق الأدبي راجع د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث دار الشروق - مصر - ط ١ - ١٤١٤ هـ - ١٩٩٤ ص ٣٧-٥١.

- وقذفتُ في عضدي ما به  
- وأغدو غدواً ملياً بأن  
- وإن أنا زاحمتُ حتى أموتَ  
- فيرفعني الناسُ عند الوصولِ  
- وإن نهضوا بَعْدُ للانصرا  
- وإن قَدِّموا خيلهم للركوبِ  
- ولا لي غلامٌ فادعوه به  
- وكنتُ مليحاً أروق العيو  
- يعرقُ خدي جفافَ الهزالِ  
- وقوسني الهمُّ حتى انطويتُ  
- وكان المزيينُ فيما مضى  
- فلا زالَ في نقمةٍ كلُّ مَنْ
- ولكن عليه غلبتُ عِلَّتِي  
يزيدَ به اللهُ في شِقْوَتِي  
دخلتُ وقد خَرَجْتُ مهجَّتِي  
إليهم وقد سقطتُ عَمَّتِي  
فِ أسرعُ في إثرهم نَهَضتِي  
خرجتُ فقَدِّمْتُ لي ركبَتِي  
سوى مَنْ أبوهُ أخو عَمَّتِي  
نِ أيضاً فقد قبحتُ خِلقتِي  
وحافَ الشناجُ على وجنتِي (١)  
فصيرتُ كأنِّي أبو جَدَّتِي  
تكسِرُ أمشاطهُ طرَّتِي  
أزالَ بحيلتهِ نِعمتِي (٢)

فهذه القصيدة تمثل عملاً فنياً تتلاحم أجزاءه فكرياً وشعورياً ولغوياً. ذلك أنها تقدم فكرة فكاهية واحدة لا تخرج عنها، وإنما تركز عليها وتدور حولها بما يؤكد ما ويعمق الشعور بها. وهذه الفكرة تبدو في البيتين الأولين اللذين يمثلان مطلع القصيدة، وهي التهكم بالذات والشكوى بسبب الفقر والحاجة، وضم الزمان.

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

فإذا طبقنا على هذه القصيدة ما قاله نقاد العرب الذين عنوا بوحدة القصيدة، وجدناها أنموذجاً طيباً لتلك الوحدة. من ذلك ما يقوله الجاحظ "وأجود الشعر ما رأيتَه متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فيعلم أنه أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً... حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد" (٣).

(١) حاف الشناج: تقبض الجلد.

(٢) يتيمة الدهر: ٣/٥٤-٥٥.

(٣) البيان والتبيين: ١/٦٧.

وما يقوله ابن طباطبا<sup>(١)</sup> أيضاً من أن "أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما نسقه قائله"<sup>(٢)</sup> ومن أن القصيدة يجب أن تكون كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف، ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً، كالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة والحسن واستواء النظم، لا تتناقض في معانيها ولا وهي في مبانيتها ولا تكلف في نسجها، تقتضي كل كلمة ما بعدها، ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفقراً إليها<sup>(٣)</sup> إلى غير ذلك مما يتعلق بإحكام النسيج وصواب التأليف والتناسب بين شطري البيت لفظاً ومعنى، وقوة الارتباط الذي يسمح باتصال الفكرة ونموها وارتباط مطلع القصيدة بموضوعها، والاهتمام بالانتقال من معنى إلى معنى، وهو ما سمّوه حسن التخلص. والاهتمام كذلك بالختام بحيث يكون محكماً لا تمكن الزيادة عليه، ولا يتأتى بعده أحسن منه<sup>(٤)</sup>.

وقد تتعدد الأفكار في القصيدة الواحدة، ولكن هذا التعدد يأتي في إطار التجربة الفكاهية التي يمر بها الشاعر، مما يحقق لها قدراً كبيراً من الترتيب والترابط، فتتوالى الأفكار والصور في ترتيب وتسلسل يربط بينها خيط فكري ويظلّها جو شعوري واحد، كما نجد في قول ابن سناء الملك: [من السريع]

|  |                                     |
|--|-------------------------------------|
| أَتُنْظِنِي قَدْ بَتُّ مَحْمُومًا        | لَأُنْظِي أَصْبَحْتُ مَتْخُومًا     |
| تَخَمْتُ مِنْ جُوعٍ وَإِنِّي كَمَا       | تَعَرَّفُنِي مَا زِلْتُ مَنُومًا    |
| عِنْدَ لَيْمٍ كُنْتُ إِذْ جُنْتُه        | أَكْثَرَ مِنْهُ فِي الْوَرَى لُومًا |
| ظَلَمْتُ نَفْسِي فِي رِوَاحِي لَهُ       | وَطَالَمَا قَدْ كُنْتُ مَظْلُومًا   |
| تَبِعْتُهُ جَهْلًا فَلَا يَنْكُرُ الـ    | خَرَابَ مَنْ يَتَّبِعُ الْبُومًا    |
| وَأَخْرَجْتُ الْأَكْلَ إِلَى أَنْ غَدْتُ | عَيْنِي مِنْ دَمْعَتِهَا مِيمًا     |
| فَانصَبْتُ الْأَخْلَاطُ فِي مَعْدَتِي    | وَامتَلَأْتُ مِنْ شَرِّهَا شُومًا   |
| وَسَامَ مِنِّي الْأَكْلُ مِنْ زَادِهِ    | يَا لَيْتَ مِنْهُ كُنْتُ مَحْرُومًا |

(١) ابن طباطبا (٣٢٢ هـ): هو محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا الحسني العلوي، أبو الحسن: شاعر مقلد وعالم بالأدب مولده ووفاته بأصبهان. له كتب منها: عيار الشعر وتهذيب الطبع والعروض. وأكثر شعره في الغزل والأدب.

(تاريخ التراث العربي: مجلد (٢) ٤/٢٤٤-٢٤٦) (الأعلام: ١٩٩/٦).

(٢) عيار الشعر: تحقيق د. طه الحاجري و د. محمد زغلول سلام - المكتبة التجارية الكبرى - القاهرة - ١٩٥٦ م. ص ١٢٦.

(٣) السابق: ص ١٢٧.

(٤) العمدة: ٤١٥/١.

- وجاءنا من بعد لأيي به  
 - مُكشِفاً منكسراً قد بدا  
 - وكان في همٍّ وفي همّةٍ  
 - ولم أجد لحمًا ولكن وجد  
 - فاختلف الخلطُ بذاك الهوا  
 - يا لَطْعَامٍ مَتُّ مَنْ أَكَلِه  
 - وجاءنا الشّادي يغني فما  
 - ودمعُه في العينِ مسجُوما  
 - ما فيه عندي صار مرجُوما  
 - كأنَّه قد نَحَرَ الكُومَا  
 - تُ الفولَ والكراتَ والثُوما  
 - وصارَ في المعدة زقُوما  
 - لعلَّه قد كان مَسْمُوما  
 - غنى من الشَّعرِ سِوى قُوما (١)

فالتجربة الفكاهية هنا تجمع من الأفكار: الشكوى من الجوع والفقر، وحبّ الطعام، والتهكم بالصديق البخيل، والتهكم بالبخل، ورتاء البخيل للطعام! واقتزان الفكاهة بمجالس الطرب والغناء، ولكن المغني يطالب الضيوف بالرحيل!!

وعلى الرغم من تعدد هذه الأفكار فإنها قد تعاقبت في القصيدة بطريقة حققت بينها قدرًا كبيراً من الترابط والتلاحم، فجاءت كل فكرة تسلم للفكرة التالية بلا تكلف، وهي في ذلك تسير حسب تداعي الأحاسيس، فهناك خط شعوري يمتد في القصيدة ويربط أفكارها إلى جوانب الروابط اللغوية الكثيرة في القصيدة، وبذلك أصبحت القصيدة بناءً فنياً مترابطاً لا يشعر القارئ لها بقفزات فكرية أو شعورية، وإنما يسير معها في طريق واحدة تسلمه كل مرحلة فيها إلى تاليتها برفق لا يشعر معه بالانتقال، فهو إذ يذكر التخمّة من الجوع وليس من كثرة الطعام، لا يدعه هذا التذكّر للجوع حتى ينقله إلى جوّ اللؤم واللئام المتمثل في البخل، فيتحدث عن صديقه الذي دعاه إلى بيته، وعندما حان وقت تناول الطعام أظهر ذلك الصديق فنون البخل، ليصل في النهاية إلى الطرد من منزل صديقه. وهكذا يبدو الربط الجيد بين أفكار القصيدة والتسلسل المنطقي بين معانيها واضحاً.

ومن الأساليب التي تسهم في تحقيق الوحدة الفنية بناء القصيدة على قطبي التقابل، إذ تقوم القصيدة على فكرتين أساسيتين بينهما علاقة التقابل، وهي علاقة تربط بينهما رباطاً يبرز المفارقة ويولّد المغزى الفكاهي (٢).

(١) الديوان: ص ٤٨٣ - ٤٨٤.

(٢) لمعرفة المزيد عن علاقة التقابل في النص الشعري انظر د. محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي) - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ط ١ - ١٩٩٩م - ص ١٥٢-١٥٥.

هذا الأسلوب نجده في قصيدة طريفة لسبط ابن التعاويذي<sup>(١)</sup> يتخيل نفسه وقد مات، فيقدم لنا صورة له حين كان يحيا منعماً مترفاً يعبّ من طيبات الحياة ويسرف في لذاتها، وصورة ثانية له بعد أن مات وقبره في مكان موحش وصار إلى ما يصير إليه كل مقبور مقدماً بذلك العظة لنفسه والعبرة لغيره حتى لا يعتزّ بنعيم الدنيا الذي لا بقاء له، ويتهيأ للموت الذي لا مفرّ منه فيقول: [من المتقارب]

|                             |  |
|-----------------------------|--|
| نعمتُ زماناً مع المترفين    | وعشتُ أختراً ثروة مؤسراً                   |
| وقضيتُ عمرَ الهوى بالوصالِ  | وليلَ الصبَا بالدمى مُقَمِّراً             |
| طليقَ العنانِ خليعَ العذارِ | أهوى الغزالِ إذا عاذراً                    |
| ولم أعصِ في حكمها عادةً     | كعاباً ولا رشاً أحوراً <sup>(٢)</sup>      |
| وياربُّ صفراءَ مشمولةٍ      | أهنتُ لها العسجدَ الأحمراً                 |
| وغاليتُ في اللهوِ لا نادماً | لصفقةِ غبنٍ ولا مُخسراً                    |
| ونادمتُ كلَّ سخيِّ البناءِ  | نِ يُطعمُ نيرانَهُ العنبراً                |
| وجالستُ كلَّ منيعِ الحجابِ  | بِ يَفِرُّ منه أسودُ الشرى                 |
| رفيعَ العمادِ طويلَ النجا   | دِ يعتصبُ التّاجَ والمغفراً <sup>(٣)</sup> |
| وزرتُ الولايةَ وخضتُ الفلا  | ةَ طوراً ثواءً وطوراً سرى                  |
| وما كنتُ في لذةٍ وانياً     | ولا عن طلابِ غلامٍ مقصراً                  |
| وها أنا من بعدِ طولِ الحيا  | ةِ والخفضِ صرتُ إلى ما ترى                 |
| وغودرتُ منفرداً بالعرا      | وقد قصمَ الموتُ تلكَ العرا                 |
| كأني رأيتُ زمانَ الشبابِ    | ونضرةَ عيشٍ به في الكرى                    |
| وما كانَ مرّ ليالي السُّل   | وٍ إلا كخطفه برق سرى                       |
| فقفُّ بي مُعتبراً إن مررتَ  | على جدّتي وإبكِ مُستعبراً                  |
| ولا تُخدعنَّ بمغترةٍ        | حديثُ مودّتها مُقترى                       |

(١) سبط ابن التعاويذي (٥١٩ - ٥٨٣ هـ): هو أبو الفتح محمد بن عبيد الله المعروف بسبط ابن التعاويذي. كان شاعر العراق في وقته، وكان كاتباً لديوان الإقطاع ببغداد، واجتمع عنده العماد الأصفهاني الكاتب، وصحبه مدة بالعراق، عمي أبو الفتح في آخر عمره، وله في ذلك أشعار يندب بها بصره وزمان شبابه، ومدح السلطان صلاح الدين الأيوبي. له ديوان كبير جمعه بنفسه قبل أن يصاب بالعمى. توفي ابن التعاويذي في بغداد. (نكت الهميان في نكت العميان ص ٢٥٩).

(٢) (وفيات الأعيان ٩٠/٤) (موسوعة شعراء العصر العباسي ٢١/٢-٢٣).

(٣) الرشا: ولد الطيبة.

(٣) المغفر: زرد يلبسه المحارب تحت القلنسوة. (اللسان: غفر).

- ولا تتركَنَّ إلى ثروة مَقِيلُكَ مِنْ بَعْدِهَا فِي الثَّرَى (١)

فالقصيدية تقوم فكرتها على المقابلة بين ما كان عليه الشاعر في حياته وما أصبح عليه بعد موته، معقبة على هاتين الصورتين بخاتمة تستخلص العبرة وتقدم العظة، فالترابط قوي بين أفكارها، والترتيب فيها ترتيب واقعي ومنطقي، وهو ترتيب تتقدم به القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة تستلزمها الأفكار والصور، فنحن هنا مع قصيدة أجزاؤها كالبنية الحية، لكل جزء وظيفته فيها، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في التفكير والمشاعر، وتلك أهم سمات الوحدة العضوية<sup>(٢)</sup>.

ومن وسائل الربط اللغوي التي تسهم في تحقيق الوحدة الفنية للقصيدة أسلوب الشرط، لما يقوم به من الربط بين الجمل والمعاني. ولكن ما يقصد إليه هنا هو أن أسلوب الشرط قد يستوعب القصيدة كلها، يساعد على ذلك ما تتميز به قصائد الفكاهة من القصر ووحدة الفكرة.

من ذلك قول الأحنف العكبري: [من البسيط]

- إذا مرضت فعوادي ميازقة  
- إنني وطائفة منهم على خلق  
- هم الصعاليك إلا أنهم عدلوا  
- مشردون حيارى في معايشهم  
- الناس في الحرّ في خيش وفي نَعَمِ  
- يسقون في الخيش بالموزون إن عطشوا  
- ونحن نشرب ماء السّجل في عطش  
أولاد ساسان أهل الضر والعجف  
من كل ممتحن ينمي إلى سلف  
عن السلاح إلى الأخبار والنّتف  
ليس الفقير من الدنيا بمنتصف  
ونحن في الحرّ في القيعان كالههدف  
ماء الثلوج وماء المزن في لطف  
شرب الكلاب بلا كوز لمغترف

وهكذا تمضي القصيدة تذكر من عناصر الكدية الفكاهية ما يحقق الراحة للمكدين والمتطفلين، وهي عناصر يستوعبها جميعاً جواب الشرط الذي يبدأ من البيت الأول، ويمتد بمكوناته المختلفة إلى نهاية القصيدة، حتى إذا نمت تلك المكونات واستكمل جواب الشرط أفرادها وعناصره وجدنا هذا الختام:

- فإن سَكْنَا بيوتاً فهي مققرة  
أو في المساجد أو في غامض الغُرف<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان سبط ابن التعاويذي: نسخ وتصحيح د. س مرجليوث - مطبعة المقتطف بمصر - ١٩٠٣ م - ص ٤٨٢.

(٢) انظر المدخل إلى النقد الأدبي الحديث ص ٤٥٥.

(٣) الديوان: ص ٣٥٧.



وهو ختام يؤكد وحدة الأفكار السابقة، إذ يجعل من اجتماعها أساساً لحياة المكدين ومعاناتهم، وتلك هي الفكرة التي قدمتها القصيدة واستوعبها أسلوب الشرط بفعله وجوابه الممتد.

ومن شعراء الفكاهاة مَنْ بَنَوْا قصائدهم على أسلوب الحوار، فحققوا لقصائدهم بذلك قدراً طيباً من الوحدة، لما يقوم به ذلك الأسلوب من الربط بين الأفكار ومن خلع الطابع القصصي على القصيدة.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قصيدة لأبي نواس يقول فيها: [من البسيط]

- |                                      |  |
|--------------------------------------|--|
| نبات! بنت! سَبَاكِ اللهُ مِنْ أَمَةٍ | كم اعترتِكِ على الدَّهرِ المشاغيل <sup>(١)</sup> |
| كم قدَّ عَدَلْتُ، وكم عاتبتُ مجتهداً | وقلتُ لو أخذتُ فيكِ الأقاويلُ                    |
| ما أنتِ إلاَّ عروسٌ يومَ جلوتِها     | على المنصَّةِ تجلوها العطاويلُ <sup>(٢)</sup>    |
| أمَّا نباتٌ فقد أضحتُ مُخضبةً        | والشعرُ مُفترقٌ بالبانِ مغسولُ                   |
| قالت: تعلَّلتُ بالحناءِ، قلتُ لها:   | ما بالتطاريِفِ بالحناءِ تعليلُ <sup>(٣)</sup>    |
| هذي التطاريِفُ من عُجٍ ومن عَبَثِ    | كما زَعمتِ، فما للطَّرِفِ مكحولُ؟                |
| قالت: كحلتُ بعذرِ العينِ من رَمَدِ   | فقلتُ: عذراً! فما للشَّعرِ مبلولُ؟               |
| قالت: مطرنا، ولم تمطرُ، فقلتُ لها:   | ما بالُ مئزركِ المصقولِ محلولُ؟                  |
| قالت: برِمتُ به حملاً فأثقلني،       | هذا الإزارُ، فلم حُلِّ السراويلُ؟                |
| قالت: غلبتُ على نفسي، فقلتُ لها:     | هذا زناكِ. فما هذي الأباطيلُ؟! <sup>(٤)</sup>    |

وإذا كانت الوحدة هي السمة الغالبة لمقطوعة الفكاهاة أو قصيدته كما تجلى فيما سبق، فإننا في بعض تلك المقطوعات والقصائد قد ننفق وحدة القصيدة لتحل محلها وحدة البيت، فينهض كل بيت بفكرة مستقلة لا علاقة لها بالفكرة السابقة أو اللاحقة، وهو ما نجده في بعض القصائد الفكاهاية التي تحوي في ثناياها مقتطفات في الحكمة الإنسانية، يقدم كل بيت حكمة جديدة مستقلة عن سابقتها ولاحقتها، كما في قول الشاعر ابن الحجاج: [من المنسرح]

أبا الحسينِ الزمانُ ذو دُولٍ      أسبابُها عندَ علَّةِ العِللِ

(١) نبات (هنا): اسم أمة - اعترتك: انتابتك.

(٢) يوم جلوة العروس: يوم برزتها وعرضها - العطاويل: جمع عطبول وهي المرأة الشابة البهية الطلعة وذات العنق الطويل والجسم الممتلئ.

(٣) التطاريِف: ما تخضب به أطراف الأصابع.

(٤) الديوان: ص ٤٦٣ - ٤٦٤.

- والعيشُ كالصَّابِ في مرارتهِ  
 - ودارُ هذي الحياة مُذ بُنيتُ  
 - والناسُ في طيِّبهمُ ونتاجهمُ  
 - فوجَّةُ هذا للسِّيفِ وحشَّتُهُ  
 - وليسَ هذا وقتُ الخطابِ على  
 - الوقتُ وقتُ الأرطالِ تعملها  
 - ولا تجادلُ أخاكَ مُعتذراً
- طوراً، وطوراً ألقى من العسلِ<sup>(١)</sup>  
 لم تخلُ من ساكنٍ ومُنقلِ  
 ضدَّانٍ مثلُ التفاحِ والبصلِ  
 ووجَّةُ ذاك المليحُ للقُبُلِ  
 جرایةٌ تقتضي ولا عملِ  
 ما بينَ ثاني التقييلِ والرَّمَلِ  
 فلستَ ممَّن يقولُ بالجَدَلِ<sup>(٢)</sup>

فكل بيت هنا مستقل بفكرته لا علاقة له بسابقه أو لاحقه، وإن كانت لا تعدم الروابط فهي كلها تدخل في إطار الحكمة والوصايا الخلقية، هذا إلى جانب أسلوب الخطاب الواحد والربط بحرف العطف "الواو" ووحدة الوزن والقافية.

فهناك إذاً الربط المعنوي واللغوي والأسلوبي والموسيقي. وهي روابط تعطي المقطوعة قدراً لأبأس به من الوحدة الفنية، وإن كانت لا تصل إلى مستواها في الأنموذجات السابقة.

(١) الصَّاب: شجر مرّ له عصارة بيضاء كاللبن بالغة المرارة إذا أصابت العين أتلفتها (الوسيط: صوب).

(٢) بيتمة الدهر: ٦٢/٣ - ٦٣.

## ثالثاً - الصورة الفنية في شعر الفكاهة:

## آ- مفهوم الصورة الفنية وطبيعتها:

الصورة إحدى ظواهر الطبيعة، وهي إما حقيقة أو خيال. وجاء في لسان العرب: "الصورة في الشكل، والجمع صور. وقد صورّه فتصور. وتصورتُ الشيء: توهمتُ صورته، فتصور لي، والتساوير التماثيل. وصورة الفعل كذا وكذا أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته"<sup>(١)</sup>.

وإذا شاهد الإنسان صورة ما، فإنه يفعل بها، ويدركها إدراكاً حسيّاً، والإدراك الحسي هو: "الأثر النفسي الذي ينشأ مباشرة من انفعال حاسة أو عضو حاس... وهو يعني الفهم أو التعقّل بوساطة الحواس، وذلك كإدراك ألوان الأشياء وأشكالها وأحجامها وأبعادها بوساطة البصر..<sup>(٢)</sup>. وعن الإدراك الحسي ينشأ التصور الذي هو: "استحضار صور المدركات الحسيّة عند غيابها عن الحواس، من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل"<sup>(٣)</sup>. "والتصوير هو إبراز هذه الصور إلى الخارج بشكل فني، والتصور هو العلاقة بين الصورة والتصوير، وأداته الفكر فقط. وأما التصوير فأداته الفكر واللسان واللغة"<sup>(٤)</sup>.

إن مفهوم الصورة الفنية مفهوم نقدي فائق الأهمية قد أدرك كنهه الأدباء العرب في مختلف عصورهم، ووعاه النقاد ودرسوه، ولكن هذا المفهوم لم يقيد له أن يحدّد فيتخذ صيغة واحدة ودلالة واحدة حتى الآن، فظهر في صيغ مختلفة كالتصوير والصورة والصورة الشعرية والصورة البلاغية والصورة البيانية والصورة الأدبية والصورة الفنية، ويختلف هذا المفهوم تبعاً لاختلاف اتجاهات درسه ضمن حقول المعرفة الإنسانية العامة، وكذلك في الدراسات الأدبية الخاصة.<sup>(٥)</sup>

والصورة في الأدب "تستعمل عادة للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسي، وتطلق أحياناً مرادفة للاستعمال الاستعاري للكلمات"<sup>(٦)</sup> واستعمال الصورة هذا الاستعمال، حديث في عالم الأدب والبلاغة والنقد، وكان العرب في السابق يستعملون لفظ (الاستعارة) للدلالة على

(١) (لسان العرب: صور).

(٢) د. عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي - دار النهضة العربية - بيروت - ط ٢ - ١٩٧٢ م - ص ٦٨.

(٣) السابق: ص ٦٩.

(٤) صلاح عبد الفتاح الخالدي: نظرية التصوير الفني عند سيد قطب - دار الفرقان - عمان - الأردن - ط ١ - ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م - ص ٧٤.

(٥) هناك بعض الباحثين ممن ميز الصورة الفنية من الصورة الشعرية مثل محمد عيسى اليوسف في بحثه الموسوم "بالسحاب ورموزه في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام" وهو رسالة أعدت لنيل درجة الماجستير في الآداب بإشراف الدكتور أحمد دهمان - جامعة البعث - كلية الآداب - ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م - ص ١٥٢-١٥٣.

(٦) د. مصطفى ناصف: الصورة الأدبية - مكتبة مصر - القاهرة - ط ١ - ١٩٨٥ م - ص ٣.

بعض ما تدل عليه (الصورة) الآن، ومدلولها يتسع حيث يشمل مدلول بعض الألفاظ مثل (التشبيه) و (الكنائية) و (المجاز).<sup>(١)</sup>

إن مدلول الصورة يشمل العبارة أي الأسلوب، والخيال الذي يكون العاطفة ويصورها. وإذا أردنا تعريفاً محدداً للصورة الفنية قلنا: إنها "تجسيم لمنظر حسّي أو مشهد خيالي يتخذ اللفظ أداة له. وهناك بالإضافة إلى التجسيم اللون والظل، أو الإيحاء والإطار. وكلها عوامل لها قيمتها في تشكيل الصورة وتقويمها"<sup>(٢)</sup>.

"وفي كل صورة فنية طبيعية حقيقية، أو صناعية خيالية جمال فني ظاهر أو خفي، فالفنان يمتاز عن غيره بتصوير هذا الجمال الخفي، ثم لا يكون فناناً حتى يصوره تصويراً فنياً. فكل من أبدع في التصوير كان مبدعاً في التصور"<sup>(٣)</sup>.

والاهتمام بالصورة الفنية قديم قدم الشعر، فالشعر قائم على الصورة منذ وجد، وظلت الصورة على مرّ العصور واختلاف الاتجاهات والمذاهب والمدارس الشعرية الخاصة الأساسية للشعر تفرّق عصراً من عصر، وتميز شاعراً من شاعر، وتظهر أصالة الشاعر وتدل على قيمة فنه، وترمز إلى عبقريته وشخصيته وتحمل خصوصيته وفرديته.

ولمّا كان الأدب في الأساس تعبيراً بالصور فإن الصورة الفنية هي جوهر الأدب، والوحدة الأساسية في بنائه، والتصوير من أهم وسائل الشاعر للتعبير عن فكره وإحساسه، وهي أهمية تنبّه إليها النقاد قديماً وحديثاً.

فمن بين تعريفات الشعر في النقد القديم يطالعنا هذا التعريف لحازم القرطاجني<sup>(٤)</sup> "الشعر هو كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخيل"<sup>(٥)</sup> وهو تعريف يظهر فيه الاهتمام بعنصر التصوير في الشعر، إذ يعدّه الخاصية الأولى له.

ويزداد الوعي بأهمية هذا العنصر في النقد الحديث حتى يصل إلى عدّ "الصورة وحدة التشكيل الأدبي، ومحور موضوعيته، ومصدر كل ما فيه من طاقات الإيحاء والإقناع فكراً وشعوراً ووجداناً"<sup>(٦)</sup>، وإلى النظر إلى التجربة الشعرية على أنها "صورة كبيرة ذات أجزاء هي

(١) انظر د. محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي - منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - ٢٠٠٠ م - ص ١٣٢-١٣٣.

(٢) د. ماهر حسن فهمي: المذاهب النقدية - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة - د. ت ص ٢٠٤.

(٣) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ص ٧٥.

(٤) حازم القرطاجني (٦٠٨ - ٦٨٤ هـ): أديب له شعر. من أهل قرطاجنة بشرفي الأندلس. انتقل إلى إفريقية فاشتهر بها وعمر وتوفي بتونس. من كتبه: منهاج البلغاء في البلاغة وكتاب في القوافي. (الأعلام: ١٦٣/٢).

(٥) منهاج البلغاء وسراج الأدياء: تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة - د. د - تونس - ١٩٦٦ م - ص ٨٩.

(٦) د. محمد فتوح أحمد: واقع القصيدة العربية - دار المعارف - مصر - ط ١ - ١٩٨٤ م - ص ٢٣.

بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الأساس في المسرحية والقصة<sup>(١)</sup>، وإلى عدّ القصيدة مجموعة من الصور<sup>(٢)</sup>.

وإذا كان الشعر وثيق الصلة بالشعور والعاطفة فإن التصوير هو الأداة القادرة على التعبير عن ذلك الشعور وتلك العاطفة.

والتصوير الجيد رهن بصدق العاطفة وقوتها من ناحية، وقوة الشاعرية من ناحية أخرى، حتى إنه ليقال: "إن التعبير بالصورة يتم في تناسب طردي مع توهج المشاعر والاستغراق العاطفي، بحيث يميل المبدع إلى اتخاذ ذلك التصوير قناعاً يستتر به كلما غلبه انفعاله"<sup>(٣)</sup> وإذا نظرنا إلى شعر الفكاهة وجدنا أن صدق العاطفة وقوتها سمة بارزة فيه، ذلك لأن شخصية الشاعر الفكاهي تتفعل بما حولها انفعالاً له من الصدق والقوة ما يجعلها قادرة على أن تتحرف بالنفس عما طبعت عليه من حبّ الأنا والتجهمّ والعبوس، لتصل بها إلى لذة الفكاهة والضحك والترويح عن همومها ومشكلاتها.

وبذلك نجد أن شعر الفكاهة قد توافرت له الدعامة الأولى لجودة التصوير، ألا وهي صدق العاطفة وقوتها. أما الدعامة الثانية وهي قوة الشاعرية فإن أمرها يختلف من شاعر إلى آخر، وهو اختلاف تتسع الهوة فيه نظراً لكثرة من شاركوا في ذلك الغرض من الشعراء، ولتباين مستوياتهم الثقافية وإمكاناتهم الشعرية بدءاً بالظرفاء من المكدين والمتطفلين الذين لم يكن الشعر أكبر ما يشغلهم، ومروراً بأصحاب الحرف والأعمال والفقهاء والفلاسفة، وانتهاء بمن تفرغوا للشعر وطبعوا عليه فعرفوا به قبل غيره.

#### ب- عناصر الصورة الفنية وأنواعها:

- ١ -

إن الشاعر الفنان "يستخدم التعبير لتصوير التجربة الشعورية التي مرت به، وللتأثير في شعور الآخرين بنقل هذه التجربة إلى نفوسهم في صورة موحية مثيرة لانفعالهم. ومن هنا يستمد التعبير قيمته في عالم النقد، فالتعبير ليس ألفاظاً وعبارات فقط، ولكنه هو العمل الأدبي الكامل باعتبار ما يصوره من التجارب الشعورية"<sup>(٤)</sup>.

والصورة الفنية لها عناصر في المقياس النقدي الأدبي هي:

١- مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ.

(١) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص ٥٠٤.

(٢) انظر د. عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه - دار الفكر العربي - مصر - القاهرة - ط ٧ - ١٩٧٨ م - ص ١٣٩.

(٣) د. محمد فتوح أحمد: شعر المتنبي قراءة أخرى - دار المعارف - مصر - ١٩٨٣ م - ص ٢٣.

(٤) نظرية التصوير الفني عند سيد قطب: ص ٧٥.

- ٢- الدلالة المعنوية الناشئة من اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين.
- ٣- الإيقاع الموسيقي الناشئ من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض.
- ٤- الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة.
- ٥- طريقة تناول الموضوع والسير فيه، أو الأسلوب.<sup>(١)</sup>

ويتبين مما سبق أن الصورة الفنية تشكل عالماً فنياً آخر، يختلف عن عالم الواقع المؤلف في أشياء منها:

"إنّ عالم الصورة يقوم بعملية انتقاء للعناصر، لا على أساس قيمتها الواقعية، بل على أساس فني خالص. وقد تؤخذ عناصر الصورة من عدة مجالات واقعية مختلفة، كما تنشأ علاقات جديدة ذات طابع فني داخل الصورة بين العناصر المنتقاة"<sup>(٢)</sup>.

والصورة الفنية عند شعراء الفكاهة جمعت التصوير الواقعي بجانب التصوير الخيالي، والصورة المفردة والجزئية إلى جانب الصورة الممتدة والمركبة والكلية إلى غير ذلك من ألوان الصور التي حفل بها شعر الفكاهة الذي توافرت له الدعامتان السابقتان.

ومن الطبيعي أن نجد الصورة الجزئية التي تقوم على أنواع المجاز من تشبيه واستعارة وكناية هي الصورة الغالبة هنا. شأن ما درج عليه الشعر العربي القديم الذي قام على وحدة البيت، وإن كانت من طبيعة شعر الفكاهة وما عرفناه فيه من وحدة الموضوع قد أتاحت الفرصة أمام الصورة لتمتد وتكتمل لنرى لوحات فنية متكاملة.

وحتى يتجلى لنا نوع الصورة ومستواها وعناصرها ومدى اتساع الدائرة التصويرية لموضوع من موضوعات الفكاهة، يمكن تأمل تلك الصور التي صور بها شعراء الفكاهة واقع الحياة العباسية وما طبعت عليه من غدر وتغير للمعايير، فهذا ابن لنكك يتخيل أبناء مجتمعه بقرأ في قوله: [من المنسرح]

- |                                  |                             |
|----------------------------------|-----------------------------|
| تسعة أعشار من ترى بقر            | - لا تخدعك اللّحي ولا الصور |
| وليس فيه لطالب مطر               | - تراهم كالسحاب منتشراً     |
| له رواء وماله ثمر <sup>(٣)</sup> | - في شجر السرو منهم مثل     |

(١) السابق: ص ٧٦ وانظر تحليل سيد قطب لهذه العناصر في كتابه: النقد الأدبي أصوله ومناهجه - دار الشروق - بيروت - ط ٣ - ١٤٠٠ هـ - ١٩٨١ م - ص ٣٢-٥١.

(٢) د. عبد الحميد بوزوينة: نظرية الأدب في ضوء الإسلام - القسم الأول النظرية العامة للأدب - دار البشير - عمان - الأردن - ط ١ - ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م - ص ٩٥.

(٣) بيتمة الدهر: ٣٥٠/٢.

وهي صورة تقوم على التشبيه والكناية، وتصور الناس كالأبقار، وتقدم العاقل في صورة غير العاقل، وتزخر بالحركة.

وقد جاءت الصياغة مؤكدة للصورة ومقوية لها في دلالتها الفكرية والشعورية، كما نلاحظ في تصديرها بلا الناهية بما توحى به من أهمية ما يأتي بعدها، وكذلك حذف أداة التشبيه يقوم على تناسي التشبيه، وكأن المشبه عين المشبه به. وبذلك كله نجحت الصورة في أداء وظيفتها التعبيرية، إذ كشفت عن مكنون نفس الشاعر، وقدمت إلينا إحساسه تجاه الواقع والناس بشكل فكاهي ضاحك ومؤثر.

ومن الصور التي تعبر عن مظاهر التباين والخلل بين السكان ما نجده في قول ابن المعتز: [من الكامل]

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| - والدهر يخبط أهله بيد     | في كل جارحة له قرصٌ        |
| - أفما ترى بلداً أقمّتُ به | أعلى مساكن أهله خصٌ        |
| - وولاته نبطٌ زنادقة       | ملأى البطون وأهله خصٌ      |
| - غلبت خيانتهم أمانتهم     | وطغى على تقواهم الحرصُ (١) |

فقد صور الدهر في البيت الأول بالوحش الهائج الذي يضرب خبط عشواء في الناس فينزل بهم المصائب.

ويصور ابن الرومي الدنيا قائلاً: [من الطويل]

- فيالك بحراً لم أجد فيه مشرباً على أن غيري واجدٌ فيه مسبحاً (٢)

وهي صورة تقدم المعنوي (الدنيا) في صورة محسوسة (البحر) تتبض بالحياة وتزخر بالحركة، إذ تصدرت بحرف النداء، فجاءت صورة معبرة بليغة، فالدنيا على الرغم من اتساعها لم يجد الشاعر فيها مكاناً ليحيا حياة حرة كريمة.

وفي السياق ذاته يصور الوزير المهلبى فقره وعوزه قبل أن يصير ثرياً، فيقول: [من الوافر]

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| - ألا موت يباع فأشترته      | فهذا العيش مما لا خير فيه |
| - إذا أبصرتُ قبراً من بعيدٍ | وددت لواني مما يليه       |
| - ألا موت لذيذ الطعم يأتي   | يخلصني من العيش الكريه    |

(١) الديوان: ص ٢٥.

(٢) الديوان: ٢ / ٥٢٠.

- ألا رحم المهيمين نفس حرٌّ تصدق بالوفاة على أخيه (١)

وهي صورة تقوم على الاستعارة والكناية، وتصور الموت في البيت الأول سلعة يشتريها الناس من الأسواق حين تضيق بهم سبل العيش الكريم، كما تصوره في البيت الثالث طعاماً لذيذاً يتاوله الناس ليتخلصوا من الدنيا الكريهة، وتصوره في البيت الرابع صدقة يتصدق بها الإنسان على أخيه.

وهي صورة تقدم المعنوي في صورة محسوسة مفعمة بالحيوية والحركة. وجاءت الصياغة مؤكدة للصورة، إذ تصدرت بـ "ألا الاستفتاحية بما توحى به من أهمية ما يأتي بعدها، وإذا التي تفيد الشرط.

والصورة كسابقاتها وإن كانت تنتمي إلى البيئة العربية فإن الشاعر لم ينقلها كما هي، وإنما تدخل فيها بخياله فلعب دوراً في رسمها حتى غدت سلعة وطعاماً وصدقة من نوع خاص يغاير الواقع، ولكنه يلائم إحساس الشاعر، ذلك أن "تشكيل الصورة وبخاصة الحسيّة منها ليس تسجيلاً (فوتوغرافياً) للطبيعة أو محاكاة لها، ولكن الشاعر يخضع ما في الطبيعة لتشكيله لتأتي صورته الفنية صورة لفكرته هو، وليست صورة للطبيعة<sup>(٢)</sup>، والقيمة تكمن في مدى ما استطاع هذا الشاعر أن يثيره من رؤى وظلال وما يبعثه من إحياءات<sup>(٣)</sup>.

وأبيات المهلبي تقدم صوراً جزئية ثلاثاً للموت، تتضافر على تصوير إحساس الشاعر بالحياة وعداوتها للإنسان، وذلك عن طريق "التأثير بتعاقب الصور لإحداث أثر خاص عند نقطة بعينها"<sup>(٤)</sup>. فهي إلى جانب هذا التأثير دليل على ثراء مخيلة الشاعر، حتى إنها لترفده بصور عدة للشيء الواحد.

وحظي التهكم بالحياة البائسة والواقع المأساوي الذي اختلت فيه القيم بصور كثيرة متنوعة نسجت مخيلة شعراء الفكاهة للتعبير عن تباين المراتب بين طبقات الناس، منها هذه الصورة المتتابعة في قول ابن لنكك البصري مخاطباً الزمان: [من مجزوء الرمل]

- يا زماناً ألبس الأحـ  
- لست عندي بزمانٍ  
- كيف نرجو منك خيراً  
- رار ذلاً ومهانـه  
- إنما أنت زمانه  
- والعلا فيك مهانـه

(١) بيتمة الدهر: ٢٢٣/٢.

(٢) د. عصام بهي: من مقال له في عرض كتاب "الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري" للدكتور علي البطل، مجلة فصول: المجلد الرابع، العدد الرابع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، أيلول، ١٩٨٤م، ص ٢٢٤.

(٣) انظر النقد العربي القديم قضايا وأعلام: ص ٦٠-٦١.

(٤) د. عبده بدوي: في الشعر والشعراء - د. د - القاهرة - ١٩٨٢م - ص ٤١.



- أجنون ما نراه - منك يبدو أم مجانه؟! (١)

إن الفكرة التي يعبر عنها الشاعر في هذه الأبيات هي فساد القيم واختلالها، وتباين المراتب بين الناس في العصر الذي عاش فيه الشاعر، ولكنه لا يعبر عن هذه الفكرة بالتعبير السردى المباشر، وإنما يعبر عنها بالتصوير، وهو لا يكتفي بصورة واحدة وإنما يقدم لنا مجموعة من الصور تدور كلها حول هذه الفكرة وتتآزر في التعبير عنها، وهي صورة تقوم على التشخيص وتزخر بالحركة: تشخيص الزمان وجعله إنساناً دنيئاً يلبس الشرفاء أثواب الخزي والعار، بل إنما هو بلاء وعاهات، ولا يرتجى من هذا الزمان الفاسد الخير والمكارم ما دام يهين الأحرار، وهذا كله لا يمكن أن يصدر من إنسان عاقل يقيم وزناً لكل شريف وحكيم، وإنما ممن أصابه الجنون أو اللامبالاة. وتتوالى هذه الصور في الأبيات لتؤدي الفكرة أداءً مجسماً.

إن للصور هنا وظيفة أساسية في المقطوعة لأنها هي الأسلوب الذي يدخل به الشاعر الحركة في مقطوعته التي "لا تستطيع أن تستغني عن شكل آخر من أشكال الحركة يعوض لها ويبنى كيائها، ومن ثم فإن الشاعر يلجأ عادة إلى أساليب أخرى يخلق بها الحركة فيسد الفراغ، وهو يصل ذلك التعويض باستعمال الصور والتشبيهات والعواطف، وبذلك يمد الموضوع بلون من ألوان الحركة" (٢). والموضوع الساكن - كالموت مثلاً - لا يستطيع أن يمد قصيدة بكيان غني مقبول إلا بالاستعانة بعناصر أخرى خارجية كالعواطف والصور "والواقع أن هذه الشحنة من الصور والمشاعر إنما هي في حقيقة الأمر صورة الحركة يحاول بها الشاعر - وهو غير واعٍ - أن يدخل عنصر الحركة على موضوعه لينقذه من الجمود. إن كل قصيدة جيدة لابد أن تحتوي عنصر الحركة على صورة ما وإلا كانت قصيدة رديئة، والشاعر يدرك هذا بإحساسه ويحاول - غير واعٍ - أن يضيف هذا العنصر على قصيدته من إحدى جهاتها، وكأن الشاعر يدرك أنه لا يستطيع أن يصوغ من سكونه شيئاً نابضاً بالحياة ما لم يضيف امتداداً من نوع ما، فبدأ بالأقرب وهو الصور والمشاعر التي توسع نقطة الارتكاز وتجعل نطاقها أكبر" (٣)، فهذه الصور المتتابعة قدمت للقصيدة الامتداد والحركة وأنقذت موضوعها من الجمود والسكون.

وإذا نظرنا إلى الصور السابقة التي لجأ الشعراء فيها إلى أنواع المجاز ليعبروا عن إحساساتهم تجاه الحياة والواقع، وهي إحدى محاور الفكاهة التهكمية الاجتماعية، رأينا كيف

(١) بيتمة الدهر: ٣٤٧/٢ - ٣٤٨.

(٢) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر - منشورات دار الآداب - بيروت - ط ١ - ١٩٦٢م - ص ٢٠٨.

(٣) السابق: ص ٢١٢.

تتعدد الصور وتتنوع للتعبير عن الفكرة الواحدة، الأمر الذي ينطق بثراء مخيلة الشعراء، واتساع دائرتهم التصويرية، وإن كنا لم نذكر من الصور التي تناول بها الشعراء مظاهر الفكاهة وأنواعها إلا القدر القليل جداً الذي يسمح المجال بذكره هنا، ويمكن أن نرى مزيداً منها في الأنموذجات التي وردت في الفصلين السابقين.

- ٢ -

ومن بين أنماط الصور المجازية نجد أن الصورة التي تعرف باسم " التشبيه الضمني " من الصور التي يكثر ورودها في شعر الفكاهة لما بينها وبينه من ملاءمة، ذلك أن هذا التشبيه يقوم بوظيفة البرهان والتفسير للفكرة، وهو ما تحتاج إليه الفكرة الفكاهية أحياناً لما يبدو فيها من غرابة ومصادمة لفطرة النفس وما طبعت عليه من حب الحياة الجادة والابتعاد عن المزاح والدعابة غالباً، مما يجعل لهذا النوع من التشبيه موقفاً خاصاً، فهو يقنع بالفكرة، ويقوم الحجة على صحتها حين يثبت لها شبيهاً في عالم الحس والواقع.

ومن أمثلة ذلك التشبيه الضمني ما قاله أحمد بن فارس مشيراً إلى شدة سيطرة المال في قضاء حاجات الناس في زمانه [من المتقارب]

- إذا كنت في حاجة مرسلاً  
- فأرسل حكيماً ولا توصه  
وأنت بها كلف مغرم  
وذاك الحكيم هو الدرهم (١)

ويقول أيضاً: [من مخلص البسيط]

- قد قال فيما مضى حكيم  
- فقلت قول امرئ لبيب  
- من لم يكن معه درهماه  
- وكان من ذله حقيراً  
ما المرء إلا بأصغريه  
ما المرء إلا بدرهميه  
لم تلتفت عرسه إليه  
تبوّل سنوره عليه (٢)

فالشاعر يرى في المال إنساناً حكيماً عاقلاً يحسن التصرف في الأزمات والشدائد، ويراه أيضاً لساناً فصيحاً بليغاً وقلباً رحيماً، وتلك فكرة تبدو غريبة تتناقض ما طبعت عليه النفس، وما يسود بين الناس من الحرص على العلم والأخلاق الرفيعة، والاستعانة بالحكماء والعقلاء لحل مشكلاتهم التي يواجهونها في الحياة، مما جعل للصورة الحسية في الأبيات السابقة، والتي

(١) بيتمة الدهر: ٤٠٣/٣.

(٢) وفيات الأعيان: ١٣٨/٢.

قدمت معادلاً محسوساً للفكرة، قيمة كبيرة في الإقناع بتلك الفكرة وإقامة الدليل على صحتها. ومن ذلك أيضاً قول الأحنف العكبري: [من الهزج]

|                       |                       |
|-----------------------|-----------------------|
| - على أني بحمد اللـ   | - ه في بيت من المجد   |
| - بإخواني بني ساسا    | - ن أهل الجد والحد    |
| - لهم أرض خراسان      | - فقاشان إلى الهند    |
| - إلى الروم إلى الزنج | - إلى البلغار فالسند  |
| - قطعنا ذلك النهج     | - بلا سيف ولا غمد     |
| - حذاراً لأعدائهم     | - من الأعراب والكرد   |
| - ومن خاف أعدائه      | - بنا في الروع يستعدي |

فالشاعر يصور المجد ويمثل له ببيت قوي البنيان ولكن عن أيّ مجد يتحدث الشاعر؟ هل هو مجد العلم والدين والفضيلة وغير ذلك؟!

إنه مجد الكدية والمكدين والمتطفلين والشحاذين الذين ذاع أمرهم في ذلك العصر، وغدا الانتساب إليهم سبباً في النجاة من قطاع الطرق كما يقول الشاعر في البيت الأخير، فمن أحبّ التخلص من المجرمين واللصوص فليقلّ إنه من المكدين فينال عفوهم، ولا يتعرض لسلب ماله.

ولا تخفى قيمة التشبيه الضمني في هذه الأنموذجات ، فهو فضلاً عما ينهض به من تصوير الفكرة والإقناع بها، يعكس خبرة الشاعر بأمور الحياة ودقة ملاحظته لما حوله، وقوة خياله الذي نجح في الجمع بين عناصر الصورة حين نفذ بقوة بصيرته إلى ما بين تلك العناصر من علاقات خفية وبذلك "يصبح الشاعر بمنزلة رجل صعد إلى مكان مرتفع فأصبح يشاهد من حوله أفقاً أوسع فيه تتقرر بين الأشياء علاقات جديدة لا تتحدد بالمنطق أو بقانون العلية بل بارتباط منسجم لتكوين معنى"<sup>(١)</sup>.

وقد عبّر أبو هلال العسكري عن إعجابه بهذا النوع من التصوير في قوله عنه: "وهو أحسن ما يتعاطى من أجناس صنعة الشعر، ومجراه مجرى التذييل لتوكيد المعنى، وهو أن تأتي بمعنى ثم تؤكد به معنى آخر يجري مجرى الاستشهاد على الأول والحجة على صحته"<sup>(٢)</sup>.

(١) د. محمد حسن عبد الله: الصورة والبناء الشعري - دار المعارف - مصر - ١٩٨١م - ص ١٠.

(٢) الصناعتين: مطبعة صبيح - القاهرة - ط ٢ - د. ت ص ٤٠٣.

وعده عبد القاهر الجرجاني<sup>(١)</sup> من صور التشبيه التمثيلي، وقال عنه مبيناً موقعه وتأثيره: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهية، وأكسبها منقبة، ورفع من أقدراها، وشب من نارها، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستشار لها من أقاصي الأفئدة صباية وكلفاً، وقسر الطباع على أن تعطىها محبة وشغفاً"<sup>(٢)</sup>.  
 أما الدكتور محمد حسن عبد الله فإنه يرى لجودة هذا التشبيه وقوة أثره أسباباً أخرى فيقول معلقاً على رأي عبد القاهر: "إننا لا ننكر شرف هذه التشبيهات وجدتها ودلالاتها على اللماحية ونفاذ الحس، لكننا نستبعد أن يكون القياس أو البرهنة هي السبب في قوتها، إنها من باب أولى تقدم تصوراً قائماً بذاته يستمد مبرراته من ذاته ومن المشاهدة الحسية، ومن تضايف القوانين الكونية، ورد السلوك الإنساني إلى مكانه من الطبيعة التي هو جزء منها، خاضع لنفس تحولاتها إن لم يكن ممتزجاً بها على الحقيقة"<sup>(٣)</sup>.  
 والحق أن التشبيه التمثيلي يعدّ أقصى امتداد للصورة البلاغية، عند عبد القاهر وغيره، ومن ثمّ يمكن عدّه أطول تركيب لجملة بلاغية، فهو أقرب وحدة جزئية إلى مفهوم الأسلوب أو التأليف"<sup>(٤)</sup>.

- ٣ -

وقد تخلو الصورة من المجاز وتكون عباراتها حقيقية الاستعمال، ومع هذا تشكل صورة دالة على خيال خصب.<sup>(٥)</sup>  
 هذا النوع من التصوير نجد له مثلاً في قول ابن الذروري وهو يمدح حذبة صديقه في صورة تهكمية ساخرة: [من الخفيف]

يا أخي كيف غيرتك الليالي  
 حاشا لله أن أصافي خليلاً  
 لا تظننّ حذبة الظهر عيباً  
 وكذلك القسيّ محدودبات  
 وأحالت ما بيننا بالمحال  
 فيراني في وده ذا اختلال  
 فهي للحسن من صفات الهلال  
 وهي أنكى من الظبي والعوالي

(١) عبد القاهر الجرجاني (٤٧١ هـ): هو واضع أصول البلاغة. كان من أئمة اللغة، من أهل جرجان بين طبرستان وخراسان. له شعر رقيق. من كتبه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز والجمال في النحو والعمدة في تصريف الأفعال. (الأعلام: ١٧٤/٤).  
 (٢) أسرار البلاغة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده - القاهرة - ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م - ص ١٠٨.  
 (٣) الصورة والبناء الشعري: ص ١٥٤.  
 (٤) السابق: ص ١٥١.  
 (٥) د. عصام بهي: مجلة فصول - أيلول ١٩٨٤ م - ص ٢٢٤.

- وأرى الانحناء في مقلب البا  
 - قد تحلّيت بانحناء فأند  
 - كوّن الله حذبة فيك إن شئت  
 - ما رأتها النساء إلا تمنّت  
 زي ولم يعد مقلب الرئبال  
 ت الراكع المستمر في كل حال  
 ت من الفضل أو من الإفضال  
 أنها حليلة لكل الرجال (١)

فالشاعر إذ يتخيل حذبة صديقه هلالاً لحسنها وجمالها يرسم صورة لما يمثله هذا الانحناء في الظاهر من صفات الجمال. وهذه الصورة تخلو من المجاز ومن ألوان البيان المعروفة في البلاغة العربية. وقد تمّ رسمها بألفاظ ذات دلالات حسية وتعبيرات حقيقية، وجاءت نابضة بالحركة والحيوية نرى فيها صورة الحذبة وقد توزعت في شكلها بين الهلال في السماء وأفواس الرماية في ساحات المعارك، إلى مخابل النسور والأسود وما تمثله من قوة وشموخ، لتصل إلى صورة المتعبّد في محرابه وهو يصلّي. ثم تصل المبالغة التصويرية أقصى مداها حين تتمنى النسوة أن يتحلّى كل رجل بهذه الحذبة. وهذه الصورة الممتدة أو اللوحة الفنية الزاخرة بالحركة والصوت تتم على خيال خصب، وإن كانت خالية من الصور البيانية ومن ألوان المجاز، وهي ثمرة لقوة العاطفة وقوة الشاعرية.

- ٤ -

والصور الجزئية كثيراً ما تتضافر في تقديم صورة كلية ولوحة متكاملة قد تستغرق المقطوعة الفكاهية كلها، وهو أمر كثير في شعر الفكاهة الذي رأينا وحدة الموضوع وترباط الفكر من أهم سماته.

ومن أمثلة ذلك ما نجده في قول يعقوب التّمّار وهو يصور مشهداً فكاهياً، حين أقام الخليفة عرساً كبيراً لعروسين عجوزين: [من مجزوء الرمل]

- منح الله أبا الفـضـ  
 - وتولاه فقـد با  
 - عاشقاً كان على التـز  
 - من هوى مَن شعرها يخـ  
 - فتراه عنـدما ينـ  
 - فهي من أـلـح خـ  
 - ل حياة لا تنغص  
 - لغ في الحب وأخلص  
 - ويـج للعقد تحرص  
 - ضب بالحنـا المعفص  
 - صل كالبرد المحرص  
 - ق الله في التـاج المفصص

(١) خريدة القصر وجريدة العصر. قسم شعراء مصر : ١٨٧/١ - ١٨٨.

- |                               |                                 |
|-------------------------------|---------------------------------|
| رِزْقُ الصَّابِرِ عَلَيْهَا   | فَتَأْنَى وَتَرَبِّصُ           |
| شَيْخَةٌ هَامَ بِهَا          | مَنْ وَجَدَهُ شَيْخَ مَقْرَفِصُ |
| قَرْنَصَتْ مِنْ عَهْدِ نُوحٍ  | صَاحِبِ الْفَلَكَ وَقَرْنِصُ    |
| أَيُّ حَظِّ نَالٍ لَوْلَا     | فَرَكٌ وَالْجُوزُ الْمَرْصِصُ   |
| لَيْتَهُ قَدْ جَعَلَ الْأُمَّ | رَّ إِلَيْهَا وَتَخْلُصُ.. (١)  |

فهذه الصورة التي تقدمها المقطوعة للعروسين صورة تستغرق المقطوعة كلها، وهي تتكون من عدة صور جزئية بعضها مجازي وبعضها حقيقي واقعي، فالصورة الكلية التي تتناول إخلاص الرجل العجوز في حبه تظهر رغبته بالزواج ممن يحب وصبره الشديد في سبيل ذلك، وكيف أن محبوبته تصبغ شعرها بالحناء، وهي صورة حقيقية. في حين أن صورة انتظار العروسين لبعضهما من عهد النبي نوح عليه الصلاة والسلام تتضمن بعداً مجازياً للدلالة على تقدمهما في العمر كثيراً وهما ينتظران اللحظة السعيدة بزواجهما.

والصورة الكلية نابضة بالحياة والحركة، تترابط عناصرها وتتسق في إحياءاتها وفي الجو النفسي الذي تصدر عنه وتوحي به. وما نجده في قول أبي القاسم الواساني راسماً صورة ضيوفه الذين جاؤوا إليه ملبين دعوته للطعام! [من الخفيف]

- |   |  |
|---|--|
| النْفِيرِ النْفِيرِ بِالْخَيْلِ وَالرَّجْلِ | لِإِلَى فَقْرٍ ذَا الْفَتَى الْوَاسَانِي     |
| جَمَعُوا لِي الْجَمُوعَ مِنْ خَيْلٍ جَيْلًا | وَفَرَاغَانَةَ إِلَيَّ دَيْلِمَانِ           |
| وَمِنْ الرُّومِ وَالصَّقَالِبِ وَالتَّرِ    | كَ خَلْفًا مِنْ بَلْغَرٍ وَاللَّانِ          |
| مَعْدِ جَوْعَتِ ثَلَاثِينَ يَوْمًا          | بِسِلَاحِ شَاكٍ مِنَ الْأَسْنَانِ            |
| أَكَلُوا لِي مِنَ الْجَدَاءِ ثَلَاثِي       | مَنْ قَرِيصًا بِالْخَلِّ وَالزَّعْفَرَانِ    |
| أَكَلُوا ضَعْفَهَا شِوَاءً وَضَعْفِي        | مَنْ طَبِيخًا مِنْ سَائِرِ الْأَلْوَانِ      |
| ثُمَّ رَاحُوا بَعْدَ الْهُدُوءِ إِلَى دَا   | رِي فَلَمْ يَتْرَكُوا سِوَى الْحَيْطَانِ (٢) |

فالأبيات تقدم لنا لوحة فنية نرى فيها صورة الضيوف الذين تجاوزوا في أعدادهم الجيوش الجرارة التي تجمعت من كل بقاع الأرض، وهي صورة خيالية تقوم على المجاز والمبالغة المضحكة. ونرى صورة تناولهم الطعام التي كانت أكثر خيالية، إذ تحول القوم إلى وحوش مفترسة.

(١) مروج الذهب: ٥٦/٤-٥٧.

(٢) بيتيمة الدهر: ٣٤١/١-٣٤٦.

والشاعر رسم كلا الصورتين بألفاظ ذات دلالات حسية، والصورتان قد تضافرتا في تقديم هذه اللوحة الكلية التي فيها من الحركة والصوت الشيء الكثير. ومن ذلك قول الزمخشري الذي أكبَّ على الدراسة والبحث والتصنيف: [من مخلع البسيط]

|                            |                                   |
|----------------------------|-----------------------------------|
| - بنيّ - فاعلم - بنات فكري | حسانهم أمّة الدراسة               |
| - أبناء صدق لهم نفوس       | وصفن بالفضل والنفاسة              |
| - حماة عرضي محصنوه         | في كنف الصون والحراسة             |
| - برّ صحيح بلا عقوق        | خلق سجيح بلا شكاسة                |
| - ما نسل قلبي كنسل صلبي    | من قاس ردّ النهى قياسة            |
| - من ساس أبناءه فإننا      | لهؤلاء البنين ساسة <sup>(١)</sup> |

فالشاعر في تعبيره عن فضل العلم والعلماء في الحياة نراه يقدم ذلك في صورة خيالية غنية بالتشخيص والتجسيم، زاخرة بالحركة غنية بالإيحاء والرمز. فانصرافه عن الزواج والنسل جعله يبني أسرة من نوع خاص، أسرة علمية، فتزوج الدراسة وأنجب منها تلك المؤلفات والمصنّفات التي حملت اسمه وخلدت ذكره، وهي صورة كلية مركبة من صور جزئية تتضافر كلها على الإيحاء والرمز بفضل العلم والزهد في الدنيا الفانية. والرمز هنا ليس في كلمة أو مصطلح وإنما هو في الصورة الكلية للمقطوعة، وهذا ما أكده النقاد والدارسون الذين عدوا الرمز الأدبي "تركيباً لفظياً يستلزم مستويين: مستوى الصورة الحسية التي تؤخذ قالباً للرمز، ومستوى الحالات المعنوية التي نرمرز إليها بهذه الصورة الحسية"<sup>(٢)</sup> و "الرمز في جوهره إيحاء بالمشاعر والأفكار، وليس تسمية لها أو وصفاً"<sup>(٣)</sup>.

- ٥ -

وتمثل المحسنات البديعية محوراً مهماً من محاور التصوير في شعر الفكاهة، ولعلّ أهمها التورية والكناية والمقابلة. حتى إن التصوير القائم على المحسنات البديعية وإبراز المفارقة يعدّ ملمحاً أساسياً من ملامح التصوير، مما يعكس ما بين المحسنات والفكاهة من علاقة وثيقة، ذلك أن كثيراً من أفكار

(١) الديوان: ٢/٢٦٤.

(٢) د. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر - دار المعارف - مصر - ط٢ - ١٩٧٨ م - ص ٢٠٢.

(٣) السابق: ص ٢٠٦.

الفكاهة وأنواعها تقوم على المحسنات المعنوية واللفظية، كما رأينا في الفصل السابق. أما التورية فهي في الاصطلاح "أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالمعنى القريب، فيتوهم السامع أول وهلة أنه يريد القريب، وليس كذلك".<sup>(١)</sup>

"وتكمن أهمية التورية في تحويل ذهن السامع إلى معنى آخر بعيد، قد تكون في ذكره إخراج للشاعر، أو مجلبة للأذى.

لذا كانت التورية سلاحاً ماضياً في التنفيس عما في صدور الشعراء.. كما غدت مجالاً خصياً للتعبير عن سخرياتهم من أنفسهم.. وصارت غاية في نفسها، وامتحاناً للذهن، وكذا للعقل"<sup>(٢)</sup>.

من تلك التوريات ما جاء على لسان الأحنف العكبري في نقد زمانه ومجتمعه مشيراً إلى فساد القيم وانحطاط منزلة العلم والأدب معبراً عن ذلك باستخدام كلمتي الدماغ والذنب، يقول:

[من مجزوء الخفيف]

|                      |                                     |
|----------------------|-------------------------------------|
| - وأتانا زماننا      | - بعجيب من العجب                    |
| - صار أعلاه سافلاً   | - فهو نكس قد انقلب                  |
| - كل ما كان في الدما | - غ فقد صار في الذنب <sup>(٣)</sup> |

ومن التوريات والكنيات ما شاع في شعر الألفغاز، إذ كان الشاعر يوري عن اسم الشيء المراد معرفته بصفة أخرى بعيدة، كما فعل أحدهم حين أنشد ابن عنين لغزاً في الزرّ والعروة قائلاً: [من الوافر]

|                          |   |
|--------------------------|---|
| - وما أنثى وينكحها أخوها | - بعقد وهو حل مستباح                    |
| - رآه معشر منا مباحاً    | - وفي أعناقهم ذاك النكاح <sup>(٤)</sup> |

فالأنثى هي العروة والذكر هو الزر، والعقد هنا ليس عقد الزواج وإنما دخول الزر بالعروة، والأعناق لا يقصد بها الرقاب وإنما الذم.

(١) ابن حجة الحموي: خزنة الأدب وغاية الأرب - المطبعة العامرة - مصر - ١٢٩١ هـ - ص ٢٩٥.

(٢) التحامق في الشعر المملوكي: ص ٨١-٨٢.

(٣) الديوان: ص ١١٧.

(٤) الديوان: ص ١٧٠.



وأنشده بعضهم لغزاً في حرف النون: [من مجزوء الرجز]

- ثلاثة أحرفه  
- إن رمت أن تعكسه  
وواحد جميعه  
فلست تستطيعه  
فأجابه بقوله:

- يا شاعراً ألغز لي  
- سميّه في البحر لا  
من شعره بديعه  
كني لا أذيعه (١)

فالبحر هنا كناية عن الحوت الذي ورد ذكره في القرآن الكريم ويسمى نوناً. (٢)  
أما المقابلة فتتمثل في علاقة التعاكس والتضاد بين صورتين أو أكثر. وهي كذلك من ركائز التصوير في الشعر الفكاهي، إذ أدت دوراً بارزاً في التصوير في شعر الفكاهة، فهي تقوم برسم الصورتين المتقابلتين مجسدة إحساس الشاعر بالتناقض بينهما بما يقوم به ذلك من كشف مضحك للأمر.

نرى مثلاً لذلك في قول بشار بن برد حين سأله رجل عن منزل رجل ذكره له، فجعل يفهمه ولا يفهم، فأخذ بشار بيده وقام يقوده إلى منزل الرجل وهو يقول: [من البسيط]  
- أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم قد ضلّ من كانت العميان تهديه (٣)

ومما يقوم فيه التصوير على التقابل من شعر الفكاهة قول أبي الشمقمق: [من الخفيف]  
- لو ركب البهار صارت فجاجا  
- فلواني وضعت ياقوتة حم  
لا ترى في متونها أمواجا  
- راء في راحتي لصارت زجاجا  
- ولواني وردت عذبا فراتاً  
عاد لا شك فيه ملحاً أجاجا (٤)

فالأبيات السابقة تقدم صورتين متقابلتين بين ما يتمناه الشاعر في خياله وبين ما يحدث معه في واقعه، فالحياة تقف له بالمرصاد وتدير ظهرها له، وكأن الشاعر يهدف من خلال هذه المفارقة إلى إضحاك القراء لما هو فيه من فشل وإحباط.

(١) الديوان: ص ١٧٣.

(٢) الأنبياء: الآية ٨٧. ﴿وَذَا التُّونِ إِذْ مُعْضَبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَكَاذِي فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾

(٣) الأغاني: ٥٦/٣.

(٤) العقد الفريد: ٢١٦/٦.

ومن التصوير القائم على المقابلة وإيراز المفارقة كذلك، قول أبي العلاء المعري مخاطباً شارب الخمر راسماً له صورتين متقابلتين: صورة نراه فيها في مجالس الخمر وقد استقر الكأس في كف المدير له، وهو إذ يكثر من الشراب فإنه يغدو وقد برزت بطنه وكبرت. وصورة نراه فيها وقد اضطرب عقله فلا فكر ولا علم، فرأسه خاوية وصحائف علمه فارغة. والصورة الثانية ثمرة للصورة الأولى: [من البسيط]

- ما قرَّ طاسك في كف المدير له  
- تُضحى وبطنك مثل الكعب أبرزه  
إلا وقرطاسك المرعوب مرعوب<sup>(١)</sup>  
ري ورأسك مثل القعب مشعوب<sup>(٢)</sup>

إلى غير ذلك من الصور التي تقوم على التقابل وتجسد المفارقة بين الصورتين المتقابلتين. والمقابلة هنا، وكما تجلت في الأنموذجات السابقة، ليست مقابلة لفظية فحسب، وإنما هي مقابلة عميقة بين صور تجمع التماثل والتناقض، التماثل بين أجزاء الصورة الواحدة، والتناقض بين الصورة والصورة التي تقابلها.

وأما المحسنات اللفظية فهي أكثر من أن تحصى في الشعر الفكاهي. لأن اللعب بالألفاظ والمعاني مظهر من مظاهر الفكاهة، والشاعر في تصويره لفكاهاته لا يستغني عن العبث بالألفاظ فتبدو أكثر إضحاكاً وإشراقاً. وحسبنا ما ذكرناه في الفصلين الثاني والثالث لنجد ما أشرنا إليه واضحاً.

### ج - مصادر الصورة الفنية:

إن الصور الفكاهية في معظمها تقليدية، تستمد عناصرها من البيئة العربية، ولها جذورها في التراث الشعري، على أن يؤخذ في الاعتبار ما قام به خيال الشاعر من تحرير تلك الصور، حتى تلائم التعبير الفكاهي، مما يجعل الصورة جديدة على الرغم من أصلها القديم، كما ظهر معنا في الفقرات السابقة.

ولكننا مع هذا كله لا نعدم أن نجد الصورة الفكاهية المبتكرة، بل لعل نصيب غرض الفكاهة من الصور الجديدة كان أكثر من نصيب غيره من الأغراض، نظراً لأنه ليس من الأغراض القديمة التقليدية التي رسخت أصولها وجذورها، وتداول الشعراء عليها منذ العصر الجاهلي يحاكون ما نسج القدماء لها من صور كثيرة ضمن ما يحاكون من تقاليد فنية

(١) الطاس: إناء يشرب فيه، القرطاس: الصحيفة التي يكتب فيها.

(٢) اللزوميات: تحقيق أمين عبد العزيز الخانجي - مطبعة التوفيق الأدبية - مصر - ١٣٤٢ هـ - ٧٨/١.

القعب: القدح الضخم - مشعوب: فاسد.

موروثة.

أما غرض الفكاهاة فهو من الأغراض التي استحدثت في البيئة العربية الإسلامية في أحضان الثقافات الجديدة علمية ودينية وفلسفية، فكان من الطبيعي أن يكون نصيبه أكثر من الجدة وأقل من التقليد والمحاكاة.

ومن أمثلة الصور الفكاهاية المبتكرة تصوير الإنسان المولع بالتجارب الكيميائية بالجنون، والصورة إشارة واضحة إلى الناحية الثقافية والعلمية التي تميز بها المجتمع العباسي، في قول ابن عنين: [من الكامل]

- ومهوس بالكيمااء يقطع الأوقا  
- قات بالأمال والتسويق  
- يبغى من الأموال تبراً خالصاً  
- عقل لعمر أبك جد سخيف (١)

فهذه الصورة تستمد عناصرها من البيئة الحضارية الجديدة، إذ عرف العرب الكيمياء عن طريق الامتزاج بالثقافات الأخرى، ثم طوروا هذا العلم ولجؤوا إلى المنهج العلمي والتجريبي. ومن الصور الفكاهاية المبتكرة تصوير معدة الرجل المنهوم بمطحنة الحب، ويده بالمنجنيق الذي يرمي الحجارة في جوفه الذي يشبه البئر العميقة التي لا يعرف لها قرار، وذلك في قول البحرني [من الخفيف]

- معدة أولية كرحى البئر  
- تأقى حباً وتلقى دقيقاً  
- ويد لا تزال ترمي بأحجا  
- ر من اللقم تُعجز المنجنيقا  
- وكان الفتى يطم ركايا  
- قد تهورن أو يسد شقوقا (٢)

ومنها تصوير صنوف الأطعمة بأوصاف مستمدة من الواقع الحضاري الجديد وحياة الترف التي طبعت المجتمع العباسي كما حدث مع ابن الرومي حين صور دجاجة مشوية تصويراً طريفاً بقوله: [من الكامل]

- وسميطة صفراء دينارية  
- ثمناً ولوناً زفها لك حزور  
- عظمت فكادت أن تكون أوزة  
- وغلّت فكاد إهابها يتفطر  
- ظلنا نقشر جلدنا عن لحمها  
- فكان تبراً عن لجين يقشر

(١) الديوان: ص ١٤٧.

(٢) الديوان: ١٥٤١/٣ - ١٥٤٢.



وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴿١﴾.

وهناك صور تأثرت بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف في آن معاً، كما ورد في شعر المعري حين وضع ظاهرة الرياء في ميزانه النقدي الفكاهي، فقال: [من المتقارب]

- إذا قيلَ أَنَّ الفتي ناسكٌ ورامَ الجمالَ فلا نُسكَ له  
- يصلِّي وهمته أن يقا لَ سابقُ خيلٍ رضا فسكَّلة (٢)

فالصورة في البيتين مستمدة من قول الله تعالى: ﴿فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ ﴿٤﴾ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ ﴿٥﴾ الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ ﴿٦﴾ وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ ﴿٧﴾﴾ (٣).

كذلك فإن الصورة متأثرة بحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، فعن محمود بن لبيد أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "إِنَّ أَخْوَفَ مَا أَخَافُ عَلَيْكَ الشَّرْكَ الْأَصْغَرَ. قَالُوا وَمَا الشَّرْكَ الْأَصْغَرَ يَا رَسُولَ اللَّهِ؟ قَالَ: الرِّيَاءُ" (٤).  
وعن شداد بن الأوس - رضي الله عنه - قال: "كنا نعدُّ على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الرياء الشرك الأصغر" (٥).

ومن التصوير المتأثر بالثقافة الفقهية قول أبي إسحاق الصابي يشكو فقره وصعوبة حياته: [من المنسرح]

- أخرج من نكبة وأدخل في أخرى فنحسي بهنّ متصل  
- كأنها سنة مؤكدة لا بدّ من أن تقيمها الدّول (٦)

فالسنة مؤكدة من المصطلحات الفقهية الكثيرة (٧).

كما تأثر التصوير بالثقافة اللغوية كالصرف والنحو والإملاء والعروض، فمن التصوير المتأثر بعلم الصرف ما جاء على لسان أحدهم: [من السريع]

(١) الأنفال: الآية ١.  
(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢١٣/٢.  
(٣) الماعون: الآيات ٤-٧.  
(٤) مسند أحمد: ٤٢٨/٥ برقم ٢٣٦٨٠.  
(٥) محمد بن عبد الله الحاكم النيسابوري: المستدرک علی الصحیحین تحقیق مصطفی عبد القادر عطا - دار الکتب العلمیة - بیروت - ط ١ - ١٩٩٠ م. ٣٦٥/٤ برقم ٧٩٣٧.  
(٦) بيتمة الدهر: ٢٩٣/٢.  
(٧) سنة مؤكدة: مصطلح فقهي مشهور، ولمعرفة المزيد انظر د. إبراهيم محمد سلقيني: الفقه الإسلامي - أحكام العبادات - دار الأنصاري - سورية - حلب - ط ١ - د. ت - ص ١٧-٢٢.

- أضحى أبو العباس مع علمه  
- فعينه غيـنٌ إذا مارنا  
بالقلبِ والإبدالِ مفتتاً  
وغينه عينٌ إذا غنا<sup>(١)</sup>
- ومن التصوير المتأثر بعلم النحو ما قاله ابن الزيات مشيراً إلى ما يتميز به كتاب صاحبه الذي استعاره منه وطمع فيه لما فيه من تشكيل: [من الكامل]
- تُتبيك عن رفع الكلامِ وخفضه  
- والنصبُ منه لحاله والمصدرُ<sup>(٢)</sup>
- ومن التصوير المتأثر بالإملاء ما قاله ابن عنين مداعباً صديقه جمال الدين بن شيث<sup>(٣)</sup> والرشيد بن النابلسي<sup>(٤)</sup> وأضاف نفسه إليهما: [من الكامل]
- أنا وابنُ شيثٍ والرشيْدُ ثلاثةٌ  
- فكأننا أوّ بعمرٍو ألحقتُ  
لا تُرتجى فينا لخلقِ فائدهُ  
أو إصبعٌ بين الأصابعِ زائدهُ<sup>(٥)</sup>
- ومن التصوير المتأثر بعلم العروض ما قاله أبان عبد الحميد متهكماً برجل لا يجيد وزن أشعاره، فيخرج ضعيفاً: [من الرمل]
- يكسرُ الشعرَ وإنْ عاتبتهُ  
في مجالٍ قال: هذا في اللّغة<sup>(٦)</sup>
- إلى غير ذلك من ألوان التصوير الذي يبدو فيه التأثر بالتقافات العلمية التي ازدهرت في ذلك العصر، وكأن لكثير من شعراء الفكاهة مشاركة فيها، مما يمثل مظهراً من مظاهر التجديد في الصورة الفكاهية.

#### د - ضعف الصورة الفنية:

رأينا في الفقرتين السابقتين من دراسة الصورة الفنية الوجه المشرق للتصوير في شعر الفكاهة. ولكن هناك وجه آخر قائم يفتقد الشعر فيه التصوير الجيد، ولا شك أنه يهبط في مستويات السلم الشعري بقدر افتقاده لهذا العنصر الحيوي حتى يصبح نظماً بارداً. وهذه القتامة لها مظهران:

- (١) بيتمة الدهر: ١٢٥/٤.  
(٢) الأغاني: ٥٤/٢٠.  
(٣) جمال الدين بن شيث (٦٢٥ هـ): هو عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي. تولى الوزارة للملك المعظم، وتوفي بدمشق ودفن بترية قاسيون (شذرات الذهب ١١٧/٥).  
(٤) الرشيد بن النابلسي (٦١٩ هـ): هو رشيد الدين عبد الرحمن بن بدر النابلسي. شاعر مدح بني أيوب، وتوفي بدمشق.  
(٥) الديوان: ص ١٤٧.  
(٦) الأغاني: ٧٤/٢٠.

المظهر الأول:

يتمثل في صورة ضعيفة المستوى الفني، كأن تكون برهانية عقلية أقرب إلى التجريد منها إلى التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر، كما في قول أبي نواس: [من مجزوء الوافر]

- جِنَانٌ حَصَلَتْ قَلْبِي  
- لها التَّثَانِ مِنْ قَلْبِي  
- وتُثْنَا ثُلُثٌ مَا بِيَقِي  
- فَنَبْقَى أَسْهَمٌ سِتُّ  
فَمَا إِنْ فِيهِ مِنْ بَاقٍ  
وتُثْنَا ثُلُثُهُ الْبَاقِي  
وتُثْنَا الثُّلُثُ لِلسَّاقِي  
تُجْزَا بَيْنَ عَشَاقٍ (١)

وقوله أيضاً: [من البسيط]

- أَنْصِيَتْ أَحْرَفَ (لا) مِمَّا لَهَجْتَ بِهَا  
- أَوْ حَوَّلِيهَا إِلَى (ما) فَهِيَ تَعْدَلُهَا  
فحَقَّ لِي رِحْلَةٌ مِنْهَا إِلَى نَعَمٍ  
إِنْ كُنْتَ حَاوَلْتَ فِي (لا) قَلَّةَ الْكَلِمِ (٢)

أو تكون احتجاجاً قائماً على الوهم والتخييل، كما في قول أبي الرقعمق: [من الهزج]

- لَمِنْ أَمْدَحُ بِالشَّعْرِ؟  
- فَأَمَّا أَكْثَرُ الحُمُقِ  
- وَبَاقِيهِ مَعِي يَذْهَبُ  
- وَمَنْ مِنْ شِدَّةِ الصَّقَعِ  
لَمِنْ أَقْصِدُ؟ لَا أَدْرِي!  
فَقَدْ سَيَّرْتُ فِي البَحْرِ  
بُ فِي البَرِّ عَلَى ظَهْرِي  
لَهُ رَأْسٌ بِلَا شَعْرِ؟ (٣)

ذلك أن "الاحتجاج تصريح لا إحياء فيه، والتصريح يقضي على الإحياء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني". (٤)

أو تكون صورة ساذجة، لأنها بذلك تفتقد الإحياء والتأثير، ولا سيما إذا تولى الشاعر شرحها وتفسيرها كما في قول أبي الشمقمق: [من مجزوء الرمل]

- أَنَا فِي حَالِ تَعَالَى اللَّهِ  
- لَيْسَ لِي شَيْءٌ إِذَا قِيلَ  
- وَلَقَدْ أَهْزَلْتُ حَتَّى  
رَبِّي أَيَّ حَالٍ  
لَمَنْ ذَا؟ قَلْتُ: ذَالِي  
مَحَتِ الشَّمْسُ خِيَالِي

(١) الديوان: ص ٤٠٨.

(٢) السابق: ص ٥٠٧.

(٣) بيتمة الدهر: ٣١٦/١-٣١٧.

(٤) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص ٥٠٤.

- ولقد أفلسْتُ حتى حلَّ أكلِي لِعِيَالِي (١)

### المظهر الثاني:

يتمثل في ذلك الشعر الذي يفتقد التصوير جملة، ويقوم على التقرير المباشر، ويقدم الفكرة مجردة من الصور والظلال، فيأتي جافاً بارداً، لا يحرك مشاعر ولا يهز وجداناً، وبذلك يفقد أهم خواص الشعر. فالشعر "ما أطرب وهزّ النفوس وحركّ الطباع" (٢) والشعر "إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقدّ وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح، وإن يكن متزناً في لغته وغزير الأفكار" (٣).

"والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر، فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجعلنا نصّب العين فيكون متكأ واستراحة" (٤).

ومن ذلك الشعر الذي يفتقد التصوير ويقوم على التقرير المباشر قول أبي دلّامة: [من الطويل]

- ألم تعلموا أنّ الخليفة لزنّي  
- أصليّ به الأولى مع العصر دائماً  
- ووالله مالي نيّة في صلاتهم  
- بمسجده والقصرِ مالي وللقصرِ  
- فويلي من الأولى وويلي من العصرِ  
- ولا البرّ والإحسان والخير من أمري (٥)

وقول ابن مكنسة: [من مجزوء الخفيف]

- عشتُ خمسينَ بل تز  
- أحسبُ المقلّ بنديقاً  
- وأظنّ الطويلَ من  
- قد كبر بر ببر ببر  
- عجباً كيف كلّ شيء  
- لا أرى البيضَ صارَ يؤ  
- وإذا دُقّ بالحجّـا  
- يدُ رقيعاً كما ترى  
- وكذا الملح سكرًا  
- كلّ شيءٍ مدورًا  
- تٌ وعقليّ إليّ ورا  
- ءٍ أراه تغيّـرا  
- كلّ إلا مقشـرا  
- ر زجاجٌ تكسـرا (٦)

وقول أبي العجل: [من الطويل]

(١) العقد الفريد: ٢١٧/٦.

(٢) العمدة: ٢٥٧/١.

(٣) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي - مكتبة النهضة المصرية - مصر - ط٨-١٩٧٣ م - ص ٣٠٠.

(٤) العمدة: ٢٥٧/١.

(٥) وفيات الأعيان: ٣٢١/٢-٣٢٢.

(٦) خريدة القصر وجريدة العصر: ٢١٤/٢.



- أيا عاذلي في الحمق دعني من العذلِ  
- وأصبحتُ لا أدري وإنِّي لَشَاهِدٌ
- فإنِّي رخيُّ البالِ من كثرةِ الشغلِ  
أفي سفرٍ أصبحتُ أم أنا في الأهلِ؟ (١)

وقول البهاء زهير: [من المجتث]

- دخلتُ مصرَ غنيّاً  
- عشرون حملَ حريراً  
- وجملَةٌ من لآلٍ  
- فرُحْتُ أبسطُ كفي  
- فبعتُ كلَّ ثمينٍ  
- صرفتُ ذاكَ جميعاً  
- وصرتُ فيها فقيراً  
- وذا خروجي منها
- وليس حالي بخافي  
ومثلُ ذاكِ نصافي  
وجوهرٍ شفافِ  
وبالجزيلِ أكافي  
معي من الأصنافِ  
بمصر قبل انصرافي  
من ثروتي وعفافي  
جميعاً عريانَ حافي (٢)

إن خير ما نعلق به على هذا الشعر المفتقد للتصوير أن نستعير ما علق به ناقدان أحدهما قديم والآخر معاصر على مثل هذا الشعر.

أما الناقد القديم فهو ابن سلام الجمحي (٣) الذي علق على أشعار كتبها أحدهم: "ليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف" (٤).

وأما الناقد المعاصر فهو سيد قطب، وأما تعليقه على مثل هذا الشعر والذي نستعيره هنا فهو قوله: "ثم نخلص أخيراً لضرب من شعر جاء إلى فصل الشعر خطأ، ولم يذهب إلى فصل النثر لسوء التقسيم والتبويب، ذلك هو شعر الفكرة المجرد من الصور والظلال، وبعضه الجيد له قيمته الفكرية والإنسانية، ولا تملك أن تلقي به إلى البحر، لأن إلقاءه خسارة على الفكر البشري، ولكنك لا تجد له من الحرارة والإيقاع، ولا تلمح فيه من الصور والظلال ما يحرك مشاعرك ويهز وجدانك، وهذا مكانه فصل النثر لينفع هناك ويفيد، ويوسع من آفاق الفكر في

(١) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.

(٢) الديوان: ص ١٣٣.

(٣) ابن سلام الجمحي (١٥٠-٢٣٢ هـ): هو محمد بن سلام بن عبيد الله، إمام الأدب من أهل البصرة، مات ببغداد. له كتب منها: طبقات فحول الشعراء - بيوتات العرب - غريب القرآن. وكان يقول بالقدر - فقال أهل الحديث: يكتب عنه الشعر أما الحديث فلا. (الأعلام: ١٦/٧).

(٤) طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود شاكر - مطبعة المدني - القاهرة - د. ت ٧/١.

الحياة<sup>(١)</sup>.

وهذا الجانب القائم أو السلبي فيما يتعلق بعنصر التصوير في شعر الفكاهة يعود بمظهره إلى سببين قد ألمحنا إليهما فيما سبق:

- الأول: يتعلق بالشعراء الذين أسهموا في ذلك الشعر، ذلك أن كثيراً منهم لم يكن الشعر العمل الأهم في حياتهم، وإنما كان يمثل جانباً من اهتماماتهم، وأما الجانب الآخر فكان يتمثل في العلم والعمل اللذين ازدهرا في ذلك العصر.

ولكن ليس معنى هذا أنه يوجد تناقض بين النبوغ في العلم والعمل والتفوق في الشعر وعدم إمكانية الجمع بينهما، وإنما يطغى تأثير العلم والعمل على الإنتاج الشعري من حيث بنيته وصوره ولغته وإيقاعه.

- والسبب الثاني: يتصل بطبيعة شعر الفكاهة وصلته الوثيقة بالواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي، وقيامه في جانب منه بمهمة تروبية ترويحوية<sup>(٢)</sup>، وهذه حقول جديدة على الشعر العربي ذات طبيعة مختلفة.

فالشعر الفكاهي في جانب كبير منه يولي اهتماماً زائداً لعنصر الدعابة والممازحة، ويقوم في جزء كبير منه على التهكم والتغافل والإضحاك. وفي مثل ذلك الشعر يتقلص دور الخيال وتزداد نسبة الدلالة المباشرة.

(١) النقد الأدبي أصوله ومناهجه: ص ٦٥.

(٢) انظر أحمد عبد العزيز أبو سمك: التربية الترويحوية في الإسلام - دار النفائس - الأردن - عمان - ط ١ - ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٠ م - ص ٥٣ - ٥٨.

## رابعاً - لغة القصيدة وتراكيبها:

مما لا شك فيه أن العمل الأدبي وحدة متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون عن الوسائط الفنية التي تجسد مضموناً معيناً في شكل معين.<sup>(١)</sup> وعلى الرغم من الوعي التام بهذه الوحدة للعمل الأدبي فإنه لا مناص لدارس الأدب من أن يخصّ كل عنصر من عناصره بدراسة توضح أهم سماته، ومن مجموع سمات هذه العناصر تبرز الخصائص المهمة للعمل الأدبي. واللغة من أهم عناصر العمل الأدبي عامة والشعر خاصة، فالشعر فن باللغة<sup>(٢)</sup>، والقصيدة ليست إلا تشكيلاً خاصاً لمجموعة من ألفاظ<sup>(٣)</sup>، واللغة مادة الأديب، حتى إنه يمكن القول بأن كل عمل أدبي مجرد انتقاء من لغة معينة، تماماً كما يوصف التمثال المنحوت بأنه كتلة من المرمر نشرت بعض جوانبها<sup>(٤)</sup>.

وإذا كانت تلك المقولات تبين أهمية عنصر اللغة في العمل الأدبي، فإنها تبين كذلك التميز الخاص للغة الشعر، فهي انتقاء لمجموعة خاصة من ألفاظ اللغة يتم تشكيلها تشكيلاً فنياً بحيث تصبح قادرة على التعبير عن فكر الشاعر وأحاسيسه تعبيراً يجمع بين الدقة والجمال. فهي لغة خاصة، لغة شعرية أو شاعرة تتجاوز مفهومنا عن اللغة بمعناها الضيق "لأن اللغة في إطارها العادي أداة توصيل، على حين أنها في القصيدة منبع إثارة وتحريك لأدق المشاعر والانفعالات، وهي في الحالة الأولى ذات وظيفة دلالية ترتبط فيها الإشارات بمعانيها الوضعية، على حين أنها في الحالة الثانية ذات وظيفة إيحائية تتخطى حدود التصريح والتقرير والتسمية، وهذه الوظيفة الإيحائية لا تتاح إلا من خلال العلاقات التركيبية ثم من خلال العلاقات التصويرية والرمزية المتولدة منها"<sup>(٥)</sup>. وفي هذه الفقرة محاولة للتعرف إلى أهم خصائص شعر الفكاهة فيما يختص بألفاظه وعباراته أو بمعجمه الشعري.

ومن الطبيعي أن يأتي هذا المعجم مصوراً للأفكار التي دار حولها شعر الفكاهة، والمعاني التي ألمّ بها، ومصوراً لأحاسيس الشعراء حين مروا بمواقفهم الفكاهية، وعاكساً بيئة هؤلاء الشعراء ومستواهم الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي، ومتلائماً مع طبيعة ذلك الشعر من التواصل والارتجال والشعبية.

(١) انظر د. محمد أحمد الغرب: عن اللغة والأدب والنقد - دار المعارف - مصر - ط١ - ١٩٨٠ م - ص ٢٥٩.

(٢) شعر المتنبي، قراءة أخرى: ص ٤.

(٣) د. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب - دار المعارف - مصر - ١٩٦٣ م - ص ٥٧.

(٤) انظر

Rene ' Wellek And Austin Warren: Theory of Literature , London , First published , ١٩٤٩, P ١٧٧.

(٥) شعر المتنبي، قراءة أخرى: ص ٥.

- آ -

لما كان شعر الفكاهة، كما تجلى فيما سبق، يدور حول مظاهر: الدعابة والغفلة والتغافل والرد بالمثل وسرعة البديهة والتخلص الفكه واللعب بالألفاظ والمعاني والكديّة والتطفل والتهكم، ومدى تأثر هذه المظاهر بالاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية، كان من الطبيعي أن يدور معجمه حول تلك الموضوعات والمعاني المتصلة بها، وأن تصدر عنها ألفاظه وتراكيبه.

فإذا قرأنا هذه الأبيات لأبي الرقعمق: [من البسيط]

|   |                                     |
|---|-------------------------------------|
| مُسْتَبْشِرٌ جَذَلٌ بِالْفَتْحِ مَسْرُورٌ | - قلبي - لك الخير - بالأفراح معمورٌ |
| مما به أنت معروفٌ ومشهورٌ                 | - خذ من هناتك مما قد عرفت به        |
| قليلهُ لكثيرِ الحُمقِ إكسيرٌ              | - ففبك ما شئت من حُمقٍ ومن هوسٍ     |
| وكيف يدرك ما فيه قناطر                    | - كم رام إدراكه قوم فأعجزهم         |
| لواء حمقي في الأفاق منشور (١)             | - لا تتكـرن حماقاتي لأن بها         |

صادفتنا هذه الألفاظ (قلبي - الخير - الأفراح - مستبشر - جذل - مسرور - حمق - هوس...) وتلك التراكيب (لك الخير - كثير الحمق - لا تتكـرن حماقاتي - لواء حمقي منشور...) وهي ألفاظ وتراكيب تدور حول الفكاهة والضحك وبواعثهما من إظهار الغفلة والحمق وفقدان العقل. والأمثلة على هذا كثيرة نجدتها في كل ما تقدم ذكره من أشعار.

ومن الجدير ذكره أن الشعر الفكاهي لا يحتوي مفردات وألفاظاً تبعث على الضحك والمرح بذاتها، وإنما يأتي الباعث الفكاهي الضاحك من خلال اجتماع هذه الألفاظ والتراكيب مع بعضها<sup>(٢)</sup> (السياق الفكاهي) لأن الفكاهة، كما أشرنا، تعتمد في إضحاكها وتأثيرها على الموقف الجمعي تبعاً لطرفي الفكاهة وهما الشاعر والمتلقي.

أما القارئ فلا يشعر بتأثير الفكاهة في نفسه إلا إذا تضافرت جميع أجزاء اللوحة الفنية وجوانبها اللفظية والمعنوية حتى يتحقق الضحك والفكاهة. فكل مظهر من مظاهر الفكاهة له معجمه اللغوي الخاص به، وذلك بشكل تقريبي، فعلى سبيل المثال كثرت أسماء الحيوانات في باب الدعابة عندما تحولت إلى عنصر من عناصر التفكه مثل (الحمار - الأتان - البغل - الخروف - الدجاج - الهر - البقر - الثيران...).

(١) بيتمة الدهر: ٣٢١/١.

(٢) انظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز - تحقيق وتعليق: محمد رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت - ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م - ص ٤٤-٤٥.

وفي باب التغافل كثرت ألفاظ من مثل (تحامق - حمقى - العقل - الجد - الصفع - الهوس - السخف - الملاهي...).

أما في باب التطفل والكدية فتوزعت الألفاظ والتراكيب حول ألفاظ المكدين والمتسولين مثل (ساسان - ميازقة - كدية - تطفيل - صعاليك - فقير - لئام...) وذكر أنواع الأطعمة مثل (فالودج - لوزينج - كعك - فراريج - دجاج - سمك...) إلى غير ذلك من الألفاظ التي ميزت معجم كل نوع من أنواع الفكاهة والشواهد كثيرة على هذا.

### - ب -

والفكاهة في جانب منها تناولت بعض الأمور الدينية، مما جعل التأثير فيها قوياً بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، الأمر الذي أثر بدوره في معجمها. فكان فيها من الكلمات والتراكيب التي تنتمي إلى القرآن الكريم والسنة النبوية لتصور هذا التأثير. ومما يتضح فيه التأثير بالقرآن الكريم استشهداً أو اقتباساً قول الخليفة هارون الرشيد: [من الخفيف]

- فتمنيتُ أن يُغشيني اللُّهُ - له نعاساً لعلَّ عيني تراك (١)

فالرشيد يقتبس جزءاً من بيته الشعري من قول الله تعالى: ﴿ إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ وَيُنزِلُ عَلَيْكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً لِّيُطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُم رِجْسَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ ﴾ (٢).

وقول أبي عطاء السندي في معرض رده على حماد الراوية: [من الوافر]

- خبيرٌ عالمٌ فاسألُ تجدني بها طباً وآياتِ المثاني (٣)

فأبو عطاء يقتبس جزءاً من عجز بيته من الآية القرآنية: ﴿ وَلَقَدْ سَبَّأْنَا مِنَ الْمَثَانِي وَالْقُرْآنَاتِ الْعَظِيمِ ﴾ (٤).

وقول البهاء زهير في معرض تهكمه بلحية طويلة: [من مجزوء الرجز]

- تبتاً لها من لحيّة كبيرة محتقرة

(١) تاريخ بغداد: ١٠/٤.

(٢) الأنفال: الآية ١١.

(٣) الأغاني: ٨٣/١٦ - ٨٤.

(٤) الحجر: الآية ٨٧.

- عظيمة لكنها  
ليست تساوي بعره  
- ما كان قط ربها  
من الكرام البررة  
- مضحكة ما كان ق  
ط مثلها لمسخره (١)

فالشطر الثاني من البيت الثالث مقتبس من قول الله تعالى: ﴿فَمَنْ شَاءَ ذَكَرْهُ﴾ (١٣) فِي صُحُفٍ مُّكْرَمَةٍ (١٢)

مَرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ (١٤) يَأْتِي سَفَرَةَ (١٥) كِرَامٍ بَرَرَةٍ (٢).

والمعجم الشعري في قول أبي جعفر البحت: [من المتقارب]

- قليلٌ جميعُ متاعِ الغرورِ  
وطالبُهُ مِنْ قَلِيلٍ أَقْلُ  
- وُضِلَّ عَنِ الرُّشْدِ جَمَاعَةٌ  
وحاسِدُهُ مِنْهُ أَضَلُّ  
- إِذَا وَضَعُوهُ عَلَى نَعْشِهِ  
أشَاعُوا البُكَاءَ وَأَسْرَوْا الجَدْلُ  
- وَإِنْ دَفَنُوهُ نَسُوهُ مَعًا  
وكلُّ بميراثِهِ مُشْتَغِلٌ (٣)

متأثر بقول الله تعالى: ﴿وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ (٤)

ومتأثر أيضاً بقول الله تعالى: ﴿وَمَا لَكُمْ أَلَّا تُنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلِلَّهِ مِيرَاتُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ (٥)

ومن أمثلة تأثر المعجم بألفاظ الحديث الشريف قول أبي العلاء المعري محذراً من الرياء وإيذاء الجيران: [من الطويل]

- تَوَهَّمْتَ يَا مَغْرُورٌ أَنَّكَ دَيِّنٌ  
عليَّ يمينُ الله مالِكِ دينُ  
- تسيرُ إلى البيتِ الحرامِ تتسكَّأً  
ويشكوكُ جارٌ بائسٌ وخدينُ (٦)

فالبیتان متأثران معنى ومعجماً بحديث النبي صلى الله عليه وسلم.

فعن أبي هريرة - رضي الله عنه - قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

(١) الديوان: ص ٩٧.  
(٢) عبس: الآيات ١٣-١٦.  
(٣) بيتمة الدهر: ٤/٤٤٥.  
(٤) آل عمران: الآية ١٨٥.  
(٥) الحديد: الآية ١٠.  
(٦) لزوم ما لا يلزم: ٢/٤٩٨.

قال الله تعالى: "أنا أغنى الشركاء عن الشرك، من عمل عملاً أشرك فيه معي غيري تركته وشركه"<sup>(١)</sup>.

وعن أبي هريرة - رضي الله عنه - أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "لا يدخل الجنة من لا يأمن جاره بوائقه"<sup>(٢)</sup>.

وإلى جانب الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف قام شعراء الفكاهة بتضمين قصائدهم بعضاً من أشعار السابقين وتلميحات لبعض القصص، وهذا كله إن دل على شيء فإنما يدل على غنى ثقافتهم بالمخزون الشعري في عصر تأثر بالتقافات المختلفة، مما انعكس على معجم الشعراء.

ومن شعراء الفكاهة الذين اشتهروا بتضمينهم أشعاراً للسابقين ابن عنين الدمشقي، فمن تضمنيه ما قاله مداعباً صديقه: [من الطويل]

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| - أتاني خروفاً ما شككتُ بأنه     | حليفٌ هوىً قد شفّه الهجرُ والعذلُ                 |
| - فناشدته ما تشتهي قال قتّة      | وقاسمته ما شفّه قال لي الأكلُ                     |
| - فأحضرتها خضراءَ مجاجةَ الثرى   | مسلمةً ما حصّ أوراقها الفتلُ                      |
| - فظلّ يراعيها بعينٍ ضعيفةٍ      | ويُنشدها والدمعُ في الخدّ منهلُ                   |
| - "أنت وحياضُ الموتِ بيني وبينها | وجادتُ بوصلٍ حين لا ينفَعُ الوصلُ" <sup>(٣)</sup> |

فالبيت الأخير ينسب لأعرابي مجهول الاسم والقبيلة.

وقال أيضاً في رثاء حمار له: [من البسيط]

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| - قد كان إن سابقته الريح غادرها  | كأن أخصها بالشوق ينتعلُ                            |
| - لا عاجزاً عند حمل المتقلات ولا | "يمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل" <sup>(٤)</sup> |

فالعجز في البيت الثاني هو عجز بيت للشاعر الجاهلي الأعشى، وصدر البيت هو:

غراء فرعاء مصقول عوارضها

وقال متهكماً ببخل أحدهم:

(١) مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري - صحيح مسلم - تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي - دار إحياء التراث العربي - بيروت

د. ت - كتاب الزهد والرقائق - باب تحريم الرياء - ٢٢٨٩/٤ برقم ٢٩٨٥.

(٢) صحيح مسلم: ٦٨/١ كتاب الإيمان - باب بيان تحريم إيذاء الجار برقم ٤٦.

(٣) الديوان ص: ١٣٤ - ١٣٥.

(٤) الديوان: ص ١٤٠.

- يقول للخبز لا يبعد مداك ولا "أخنى عليك الذي أخنى على لُبْدٍ"<sup>(١)</sup>

فالشطر الثاني هو عجز لببت النابغة الذبياني:

- أمست خلاء وأمسى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبْدٍ<sup>(٢)</sup>

ومن اليسير أن نتتبع المعجم الشعري لشعر الفكاهة لنتبين فيه أثر الثقافات المختلفة. ونحن بدورنا كنا قد وقفنا عند بعض الأمثلة في أثناء دراستنا للصورة الفنية، وليس هناك من داعٍ لذكرها مرّةً أخرى خشية الإطالة.

### - ج -

وكان لأسلوب الخطباء تأثيره الكبير في المعجم الشعري لقطاع كبير من شعر الفكاهة، ويقصد به ذلك الشعر الذي يتجه إلى ذات الشاعر أو إلى الآخرين منبهاً ومرشداً بغية تصويب السلوكيات وتعزيز الإيجابيات والتخلص من السلبيات، وتجلي ذلك التأثير في استخدام أساليب النداء والاستفهام والشرط وصيغ الأمر والنهي والتعجب والتكرار وما إلى ذلك، مما يقوي التأثير وينهض بمهمة التوجيه وصولاً إلى ما يهدف إليه من التقويم والتهديب والترويح عن النفوس والتخفيف من الأعباء.

ومن أمثلة الشعر الذي استخدم الأساليب الخطابية قول الزوزني: [من مجزوء الكامل]

- لا تخرجنَّ من البيو ت حاجةٍ أو غير حاجة  
- والباب أغلقه عليـك موتقاً منه رتاجة  
- لا يقتنصك الجائعو ن فيطبخونك شورباجة<sup>(٣)</sup>

وقول ابن لنكك البصري: [من المنسرح]

- لا تخدعنك اللحي ولا الصور تسعة أعشار من ترى بقر<sup>(٤)</sup>

وقوله أيضاً: [من مجزوء الرمل]

- يا زماناً ألبس الأحـرار ذلاً ومهانـه

(١) الديوان: ص ١٤٦.

(٢) ديوان النابغة: ص ١٦.

(٣) الكامل في التاريخ: ٣٥٥/٧.

(٤) بيتيمة الدهر: ٣٥٠/٢.



- كيف نرجو منك خيراً؟  
والعلا فيك مهانته؟  
- أجنون ما نراه  
منك يبدو أم مجانة؟! (١)

وقول الأحنف العكبري [من الخفيف]

- فاعتتم حمقك الذي أنت فيه  
تحظ بالمكرمات والإحسان (٢)

وقوله أيضاً: [من الوافر]

- إذا كان الزمان زمان حمقى  
فإن العقل حرمان وشوم  
- فكن حمقاً مع الحمقى فإنني  
أرى الدنيا بدولتهم تدوم (٣)

وقول أبي العبر: [من الطويل]

- أيا عاذلي في الحمق دعني من العذل  
فإنني رخي البال من كثرة الشغل (٤)

وقول أبي الرقعمق: [من الهزج]

- لمن أمدح بالشعر؟  
فأما أكثر الحمق  
- وبأقيه معي يذهب  
ب في البرّ على ظهري  
- ومن من شدة الصفع  
له رأس بلا شعر؟ (٥)

وقول أبي العجل: [من مجزوء الكامل]

- وإذا التعاقل حرفة  
فانظر إليّ أما ترى  
- من ذا عليه مؤنبي؟  
فعزمت أن أتحوّلا  
- حال الحماقة أجملاً؟  
حتى أعود فأعقلا (٦)

وقول أبي العتاهية: [من الكامل]

- صرّح بما قلته واجهر  
لابن الحباب وقل ولا تحصر

(١) بيتيمة الدهر: ٣٤٧/٢.

(٢) الديوان: ص ٥٢١.

(٣) الديوان: ٤٦٩.

(٤) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.

(٥) بيتيمة الدهر: ٣١٦/١-٣١٧.

(٦) طبقات الشعراء المحدثين: ص ٣٨٧.

- مالي رأيت أباك أسود غر  
- وكان وجهه حمرة رئة
- يبب القذال كأنه زرزر؟!  
- وكان رأسك طائر أصفر؟!<sup>(١)</sup>

فهذه الأنموذجات الفكاهية تتجه إلى تنبيه الآخرين وإرشادهم بهدف الإصلاح من جانب، والتفكه وطلب الدعابة والمزاح والترويح من جانب آخر، وكان اصطناعها أسلوب الخطاب، وتأثرها بأساليب الخطباء لما لهذه الأساليب من تأثير في نفوس الآخرين.

وفي تلك الأنموذجات من الصيغ والأساليب الخطابية:

أسلوب الشرط والطلب، كصيغ الأمر والنهي وهي كثيرة في تلك الأنموذجات، وتقوم بمهمة حث المخاطب على فهم واقعه بالشكل الصحيح والعمل بمقتضى هذا الفهم.

وأسلوب النداء (أيا عادلي) (يا زماناً).

وأسلوب الاستفهام والتعجب الذي يحمل معنى الإنكار والاحتجاج، أو معنى التقرير وهو يلائم حال المخاطب وما يكون عليه من لهو وغفلة.

أما التكرار فهو ظاهرة يؤكد بها الشاعر دقة أخباره وصدق إحساسه بما يرصد من صور، ولذا كان طبيعياً أن نصادفها في الشعر العربي القديم عند كثير من الشعراء ذوي الاتجاه الوجداني كالعزريين<sup>(٢)</sup>. وهذه الظاهرة كان لها وجودها في الشعر الفكاهي لما لها من تأثير ظريف وضاحك في أحيان كثيرة لدى المتلقين.

من ذلك ما قاله الشاعر الواساني دمشقي في ضيوفه الذين تدفقوا إلى دعوته لتناول الطعام:

[من الخفيف]

- النفير النفير بالخيل والرجـ  
- معَدَّ جوعت ثلاثين يوماً
- ل إلى فقر ذا الفتى الواساني  
- بسلاح شاك من الأسنان
- أكلوا لي من الجداء ثلاثيـ  
- أكلوا ضعفها شواء وضعفيـ
- قريصاً بالخلّ والزعفران  
- ها طبيخاً من سائر الألوان
- أكلوا لي سبعين حوتاً من النهـ  
- ر طرياً من أعظم الحيتان
- أكلوا لي تبالة تبلت عقـ  
- لي بعشر من الدجاج السّمان<sup>(٣)</sup>

(١) الأغاني: ١٦/١٥.

(٢) انظر د. عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر - دار النهضة العربية - بيروت - ط ٢ - ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م - ص ٣٦.

(٣) تبلت عقلي: أذهبت عقلي، والتبالة: أبازير الطعام وهي التابل وجمعها توابل تعطي الطعام نكهة لذيذة (الوسيط / تبل).

- أكلوا لي مضيرة ضاعفت ضرّاً  
 - أكلوا لي كَشْكِيَّةَ قَرَّحت قلـ  
 - أكلوا لي من الكوامخ والجـو  
 - ومن البييض والمُخَلَّل ما تعـ
- ي برؤوس الجداء والعصبان<sup>(١)</sup>  
 بي وهاجت لنقدها أشجاني  
 ز معاً والخلاط والأجبان  
 جز عن جمعه قرى حوران<sup>(٢)</sup>

فظاهرة التكرار في هذا النص ليست إلا أثراً لما تجيش به نفس الشاعر من مشاعر الضحك والفكاهة.

- د -

ومن أهم ما يتسم به المعجم في شعر الفكاهة تجنب الغريب، فالكلمات والتراكيب فيه سهلة واضحة المعنى، كثيرة الاستعمال، مألوفة لا تخفى على عامة الناس، حتى إن كثيراً من الشعراء أدخلوا إلى معجمهم الشعري ألفاظاً وكلمات مولدة ومعربة، وتعبيرات شعبية. وهذا أمر طبيعي في شعر الفكاهة لأنه ينتج أساساً إلى الناس جميعاً بمختلف طبقاتهم وفئاتهم، فمن الطبيعي أن يستمد مادته منهم، وأن يضع في مخاطبتهم اللغة القريبة منهم والإسراع إلى مداركهم وقلوبهم. وهو في هذا يختلف عن الأدب الرسمي الذي يتجه إلى الخواص وينظر فيه إلى جائزة الممدوح وتقريظ النقاد<sup>(٣)</sup>.

والشعر الفكاهي يهدف إلى الترويح عن النفس والإضحاك والتفكّه، لذلك رأينا فيه السهولة والوضوح، فالشاعر يشفق أسلوبه من لغة الحياة اليومية فيبتعد عن الغرابة والتعقيد. وسبب آخر يمكن أن يقف وراء هذه السمة اللغوية من السهولة والبساطة والبعد عن التصنع والتعقيد، ذلك أن كثيراً من شعر الفكاهة جاء مرتجلاً في ظل موقف طريف وعاطفة بريئة، بدليل أن أغلبه جاء على شكل مقطوعة قصيرة توصيلاً لفكرة واحدة بطريقة عفوية لا يهتما إلا الضحك والتنفيس عما تجيش به النفس دونما تفكير في التقاليد الفنية الموروثة. والأمثلة على ما يتسم به شعر الفكاهة في العصر العباسي من السهولة والبساطة كثيرة جداً يمكن ملاحظتها في كل ما تقدم من أنواع الفكاهة، وإن كانت درجة تلك السهولة تتفاوت من شاعر إلى آخر ومن مقطوعة إلى أخرى.

ومن الأمثلة التي تدل على السهولة والوضوح في اللغة لتصل إلى مستوى التعبير اليومي على لسان العامة قول البهاء زهير: [من المجتث]

(١) المضيرة: مريقة تطبخ باللبن المضير، وربما خلط بالحليب (القاموس المحيط: مضر).

(٢) بيتيمة الدهر: ٣٤١/١ - ٣٤٦.

(٣) انظر د. يوسف خليف: تاريخ الشعر في العصر العباسي - دار الثقافة للطباعة - القاهرة - ١٩٨١م - ص ١٠١-١٠٤.

- استهلكَ البيع حتى طراحتي ولحافي<sup>(١)</sup>

فالطراحة من الألفاظ المولدة.

ومن تعبيراته الشعبية قوله: [من مجزوء الوافر]

- وما يدري بحمدِ اللّهِ ما شعبانُ من رجبِ

- رجعنا مثلما رحنا ولم نريح سوى التعبِ<sup>(٢)</sup>

ويقول أيضاً في عائد ثقيل: [من المجتث]

- وليس يخرج حتى تكادَ تخرجُ روحي<sup>(٣)</sup>

وقوله: [من مجزوء الكامل]

- لك يا صديقي بغلةٌ ليست تساوي خردله<sup>(٤)</sup>

وقول أبان بن عبد الحميد: [من مجزوء الرمل]

- شمروا القمصَ وحكّوا موضعَ السّجدِ بثوم<sup>(٥)</sup>

وقول أبي نواس: [من الخفيف]

- فادعُ بي لاعدمت تقويم مثلي وتقطنَ لموضعِ السّجّادة<sup>(٦)</sup>

فالسّجّادة لفظة مولدة.

وقول الأحنف العكبري: [من الطويل]

- وإن إلهي قد بلاني بزوجةٍ وركبَ فيها ما يضرّ ويفسّدُ

- نقارٍ وتعبيسٍ ووجهٍ مكلّحٍ وتبصق في وجهي، فوجهي مسودّ<sup>(٧)</sup>

إلى غير ذلك من الأشعار التي تميز معجم الفكاهة اللغوي بالسهولة والبساطة، واستخدام التعبيرات الشعبية اليومية والألفاظ المولدة.

(١) الديوان: ص ١٣٣.

(٢) السابق: ص ٣٢.

(٣) السابق: ص ٤١.

(٤) السابق: ص ١٨٠.

(٥) البخلاء: ص ٣٥.

(٦) الديوان: ص ٢٠٢.

(٧) الديوان: ص ١٩٩.

- ه -

وإلى جانب السهولة في الألفاظ والبعد عن الإغراب والتعقيد في المعجم اللغوي لشعر الفكاهة، نجد أن ذلك الشعر حمل تناقضاً في الصنعة البديعية، ففي جانب منه كان بريئاً من عدوى التصنع والتكلف والإسراف في البديع الذي أصيب به كثير من الشعر في العصر العباسي، وفي جانب آخر حمل هذا الشعر في ثناياه علامات التصنع والتكلف البديعي (المعنوي واللفظي) ولاسيما في الفترة الأخيرة منه، إذ أصبحت الصناعة اللفظية غاية في ذاتها لكثير من شعراء العصر، وغدت المهارة فيها مقياساً لتفوق الشاعر، فانطلق الشعراء ينظمون قصائد كل ألفاظها من الحروف المعجمة أو من الحروف المهموسة أو مما لا تنطبق معه الشفتان<sup>(١)</sup>. وشاع شعر الألغاز والأحاجي. ومن الطبيعي أن يأخذ شعراء الفكاهة بطرف من هذا العبث اللفظي الذي يتلاءم وطبيعة شعرائه الذين يتسمون بالظرف والدعابة في حياتهم الأدبية، كما اتسموا بذلك في حياتهم الاجتماعية.

ومن الضروري أن نشير هنا إلى أن العبث اللفظي لم يقف عائقاً دون النفاذ السريع إلى مدارك العامة وأحاسيسهم، لأنه كان مبرراً من التعقيد والإغراب في المعاني، وإنما كان يأتي عفو الخاطر بهدف الإضحاك ومضاعفة المواقف المضحكة بين الناس، وبذلك لم يكن قيوداً وأثقالاً لا يحتملها ذلك الشعر الذي يعدّ شعراً شعبياً، بما يقوم عليه من معالجة المواقف المشتركة التي تتوارد على عقول الناس وقلوبهم، لا فارق فيهم بين عامة وخاصة<sup>(٢)</sup>. والأمثلة كثيرة على ذلك، ويكفي أن نعود للنوع الخامس من أنواع الفكاهة وهو اللعب بالألفاظ والمعاني، لنلمس صدق ما ذهبنا إليه. ومن ألوان البديع التي نصادفها بكثرة في شعر الفكاهة الطباق والمقابلة.

ومن المقابلات التي تبرز المفارقة بين المواقف والأفكار قول أبي الشمقمق:

[من الخفيف]

- لو ركبت البحار صارت فجاجاً  
- لا ترى في متونها أمواجاً  
- فلواني وضعت ياقوته حمّاً  
- راء في راحتي لصارت زجاجاً

(١) انظر جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية - دار الهلال - مصر - د. ت - ١٣/٣.

وانظر الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ص ٧٤.

(٢) في هذا المفهوم للشعبية في الشعر العربي انظر د. نجيب محمد البهيني: تاريخ الشعر العربي - دار الكتب - القاهرة - ١٩٤٠ م. ص ٣٢٨. وهو مفهوم ينطبق على شعر الفكاهة.

- ولواني وردت عذباً فراتاً عاد لا شك فيه ملحاً أجاجاً<sup>(١)</sup>

فالنسيج الفني واللغوي للأبيات يقوم على المقابلة بين أمور عدّة تبرز التناقض بين الموقف والأفكار، وتثير الانتباه إلى ما تتطوي عليه من اختلال في إطار من التعجب والاستنكار، فالبهار تقابل الفجاج، والياقوت يقابل الزجاج، والعذب الفرات يقابل الملح الأجاج.

وقول أبي إسحاق الصّابي: [من المنسرح]

- أخرج من نكبة وأدخل في أخرى فنحسي بهنّ متصل  
- فالعيش مرٌّ كأنه صبرٌ والموت حلوٌّ كأنه عسلٌ<sup>(٢)</sup>

وقول الضيف للشاعر مروان بن أبي حفصة: [من السريع]

- ضيفك قد جاء بخبز له فارجع وكن ضيفاً على الضيف  
- إذا انتهى الضيف طبيخ الشتا أتاه بالشهوة في الصيف<sup>(٣)</sup>

وقول آدم بن عبد العزيز: [من مجزوء الرمل]

- لحية تمت وطالت لأسيد بن أسيد  
- يعجب الناظر منها من قريب أو بعيد<sup>(٤)</sup>

وقول بشار بن برد: [من البسيط]

- أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم قد ضلّ من كانت العميان تهديه<sup>(٥)</sup>

والمأمل في هذه المحسنات البديعية الواردة في شعر الفكاهة يجد أنها تجاوزت كونها لوناً بديعياً مهمته التزيين إلى كونها محوراً من محاور التعبير الفني في هذا الشعر، وخطياً أصيلاً في خيوط نسيجه، وملحاً أساسياً من ملامح معجمه، له وظيفته الدلالية والتصويرية، وله قيمته في توضيح المعنى وإثارة المشاعر.

(١) العقد الفريد: ٢١٦/٦.

(٢) بيتيمة الدهر: ٢٩٣/٢.

(٣) المحاسن والأضداد: ص ٥٧.

(٤) الأغاني: ٦٣/١٤.

(٥) السابق: ٥٦/٣.

## خامساً - الموسيقا في شعر الفكاهة:

العنصر الموسيقي من أهم العناصر في التجربة الشعرية، ومن أبرز خواصها التي لا يمكن تصورها من دونه، فلا شعر من دون موسيقا. وتعريفات النقاد للشعر قديماً وحديثاً تبرز الأهمية لهذا العنصر، ففي النقد العربي القديم نجد قدامة بن جعفر<sup>(١)</sup> يعرف الشعر بأنه "قول موزون مقفى يدل على معنى"<sup>(٢)</sup>.

وفي النقد العربي الحديث نجد الدكتور محمد غنيمي هلال يعرفه بأنه "ضرب من الموسيقا إلا أنه تزوج نغماته بالدلالة اللغوية"<sup>(٣)</sup>.

وفي النقد العالمي الحديث نجد مؤلفي كتاب Theory of Literature يعرفان الشعر بأنه "تنظيم لنسق من أصوات اللغة"<sup>(٤)</sup> كذلك فإن نورثروب فراي في كتابه "تشريح النقد" يعرف القصيدة الشعرية بأنها "دفق من الأصوات يقارب الموسيقا من جهة، ونمط متكامل من الخيال يقارب التصوير من جهة أخرى"<sup>(٥)</sup>.

ولسنا هنا بصدد مناقشة هذه التعريفات، وإنما يهمنا أنها جميعاً تشترك في تأكيد أهمية الموسيقا للشعر.

والجدير بالذكر أن العنصر الموسيقي لا تتوقف قيمته في التجربة الشعرية على الناحية الجمالية، وإنما له قيمته في التعبير لأنه "يضيف إلى الإيحاء ويقوي من شأن التصوير"<sup>(٦)</sup>. حتى لقد ظهرت نظريات حديثة تهدف إلى تحليل الأسلوب من واقع التركيب الصوتي للجملة، وترجع إليه أهم عناصر التأثير في التعبير الفني<sup>(٧)</sup>.

والنظام الموسيقي المعتمد على وحدة الوزن والقافية إلى جانب عناصر أخرى للإيقاع قد ظلّ يمثل في نظر النقاد والشعراء أرفع ما وصل إليه الشعر في جانبه الموسيقي.

وجدّ النقاد في استنباط عناصر ذلك النظام والتقعيد له، وكان إنجاز الخليل بن أحمد

(١) قدامة بن جعفر (٣٣٧ هـ): هو قدامة بن جعفر البغدادي، كاتب من البلغاء الفصحاء المتقدمين في علم المنطق والفلسفة. توفي ببغداد يضرب به المثل في البلاغة، له كتب منها: الخراج، ونقد الشعر، ونقد النثر، وجواهر الألفاظ، وزهر الربيع، وغير ذلك. (الأعلام: ٣١/٦).

(٢) نقد الشعر: ص ٥٤.

(٣) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص ٥٢٩.

(٤) P ٥٨.

(٥) تشريح النقد: ترجمة وتقديم: محيي الدين صبحي - دار العربية للكتاب - الجماهيرية الليبية - ١٩٩١ م - ص ١١٥.

(٦) المدخل إلى النقد الأدبي الحديث: ص ٤٣٥.

(٧) الصورة والبناء الشعري: ص ٨.

الفراهيدي<sup>(١)</sup> من أهم ما تم في ذلك الجانب ودار الشعراء في فلك ذلك النظام لا يخرجون عنه، بل أخذوا يدمونه ويضيفون إليه من دون أن يغيّروه كما فعل المعري في "لزوم ما لا يلزم" حين اهتم بجرس الألفاظ ومحسناتها.

وقد بلغ الاهتمام بالموسيقا الشعرية درجة كبيرة في العصر العباسي، إذ ازدهرت فيه الموسيقا وشاع الغناء، وغدا الشعر صنعة تولى عناية كبيرة للزخرف والزينة في ملاءمة للحياة المتحضرة المترفة التي تميل إلى التأنق في كل شيء.

ويرى الدكتور شوقي ضيف أن الملاءمة الموسيقية العروضية مع الغناء قد اتسعت منذ العصر العباسي الأول، وكان من أبرزها أن صُنِّيت لغة الشعر وموسيقاه، وساد نظام المقطوعة، وشاعت الأوزان الخفيفة والمجزوءة<sup>(٢)</sup>.

وشعر الفكاهة كان جزءاً من ذلك البناء الشعري الكبير، يصيبه من ذلك التطور ما يتلاءم وطبيعته الخاصة. وقد سبق الحديث عن ذلك فيما يتصل بشكله ولغته، فماذا عن موسيقاه؟ لا شك أنها ظفرت بمثل ما ظفرت به في شعر العصر كله من الاهتمام وتقتضي دراسة هذا العنصر أن نخص كل مقوم من مقوماته بكلمة تضع تصوراً له، وتبيّن مقدار ما ناله من هذا الاهتمام، ومظاهر ذلك الاهتمام:

- آ -

**الوزن:** هو أول مقومات هذا النظام الموسيقي. وهو مقوم توارثه شعراء العصر العباسي كاملاً وناضجاً كما عرفنا، وكان بوحده في القصيدة كلها وبحوره المتوارثة محل تقدير النقاد والشعراء. فلم يسجل ابتكار يذكر أو إضافة ذات شأن في هذا المقوم، وكل ما كان هو إيثار بعض الأوزان على غيرها.

**فما الأوزان التي آثرها شعراء الفكاهة؟**

وفي محاولة لإجابة علمية ودقيقة عن هذا التساؤل قمنا بعمل جدول إحصائي إيقاعي لعينة من شعر الفكاهة، هي كما ورد في الفصلين الثاني والثالث. وقد بلغت المادة الشعرية لهذه العينة مئة وستين بيتاً، وهذا جدول إحصائي يبيّن توزيعها على بحور الشعر.

(١) الخليل بن أحمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٠ هـ): هو أبو عبد الرحمن: من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض فأخذه من الموسيقا وكان عارفاً بها، وهو أستاذ سيبويه النحوي. ولد ومات في البصرة، وعاش فقيراً صابراً. له كتاب العين في اللغة وكتاب العروض وكتاب النغم وغيرها. وأبدع بدائع لم يسبق إليها. (الأعلام: ٢/٣٦٣).

(٢) العصر العباسي الأول ص ١٩٣.



| النسبة | عدد التفعيلات |     | الوزن    | مسلسل |
|--------|---------------|-----|----------|-------|
|        | مجزوء         | تام |          |       |
| ١٧,٥ % | ٥             | ٢٣  | البسيط   | ١     |
| ١٥,٦ % | ٢             | ٢٣  | الوافر   | ٢     |
| ١٥ %   | ٤             | ٢٠  | الخفيف   | ٣     |
| ١١,٨ % | ١٧            | ٢   | الرّمّل  | ٤     |
| ٩,٣ %  | ٥             | ١٠  | الكامل   | ٥     |
| ٨,١ %  | ٧             | ٦   | الرّجز   | ٦     |
| ٧,٥ %  | -             | ١٠  | الطويل   | ٧     |
| ٥,٦ %  | -             | ٩   | السريع   | ٨     |
| ٣,٧ %  | -             | ٦   | الهزج    | ٩     |
| ٣,١ %  | -             | ٥   | المتقارب | ١٠    |
| ١,٢ %  | -             | ٢   | المنسرح  | ١١    |
| ١,٢ %  | ١             | ١   | المجتث   | ١٢    |
|        | ٤١            | ١١٩ | المجموع  |       |

وهذه الإحصائية تبين أن البحور التامة أكثر ملائمة لشعر الفكاهة من البحور المجزوءة، إذ إن نسبتها تشكل ٧٤,٣ %، في حين أن البحور المجزوءة لم تتجاوز نسبتها في المادة موضوع الدراسة ٢٥,٧ % . كما تبين الإحصائية أنه في إطار البحور ذات التفعيلات التامة تحتل الأوزان الطويلة ذات المقاطع الكثيرة مثل البسيط والوافر والخفيف المنزلة الأولى فهي تشكل في مجموعها ما نسبته ٥٥,٤ % من عدد البحور التامة، فهي أشد ملائمة لشعر الفكاهة من البحور التامة الأخرى كالطويل والكامل والسريع، أو من البحور الكاملة الأقل طولاً ورحابة.

وفي محاولة لتلمس أسباب تلك الظاهرة في الطبيعة الخاصة لشعر الفكاهة يمكن أن نجد أحد هذه الأسباب في زيادة الجرعة الفكرية فيه، ذلك أن الشعر الفكاهي، في قسم كبير منه، كان ينطلق من خلفيات سياسية واجتماعية وثقافية وغير ذلك، أي أنه يعتمد الجانب الفكري من خلال التأمل في الواقع والدعوة للتغيير متوسطاً بالشكوى والاحتجاج، لذلك جاءت الفكاهة تحمل وظيفة الضحك لإنكار الواقع المرّ وتخفيف وطأته.

ويأتي البحر البسيط في رأس القائمة للبحور الملائمة للحديث عن هذا الجانب الفكري، فهو "لا يكاد يخلو من أحد النقيضين: العنف أو اللين، وتكاد صيغته على وجه الإجمال تكون إنشائية إذا افترضنا في الطويل صيغة خبرية... ويلائم العنف والتحريض والغناء والهجاء

والسخرية وشكوى الدهر وشكوى الناس" (١).

أما السبب الثاني في ملاءمة شعر الفكاهة للأوزان الطويلة فيمكن في أنه في جانب كبير منه ذو نزعة خطابية، وهو من هذه الناحية شبيه بشعر المدح وإن كان يختلف عنه فيمن يخاطب. فإذا كان شعر المدح يخاطب الخلفاء والأمراء وعلية القوم وأثرياءهم، فإن شعر الفكاهة بالإضافة إلى مخاطبته هؤلاء النخبة من المجتمع يخاطب جماهير الناس عامة، فهو فن شعبي يتجه لقطاعات عريضة من الفقراء وعامة الناس، ليكون بلسماً لمعاناتهم وضيق أحوالهم، ولا بد لهذا كله من اصطناع التأثير الخطابي الذي يعتمد فيه الشاعر على بناء إيقاعات مجلجلة تنتهي من وقت لآخر إلى وقفات عالية النبرة، فتتولد الضحكات المرتفعة المتوافقة مع هذه الإيقاعات، وخير الأوزان ملاءمة لهذا التأثير هي: الوافر والكامل ثم الخفيف.

فالبهر الوافر مسرع النغمات متلاحقها، مع وقفة قوية سرعان ما يتبعها إسراع وتلاحق، ولا ينثال في رشاقة وإنما يأتي متدفقاً قوياً، ولهذا نجده عند الشعراء الذين تغلب الخطابية عليهم، وأحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطف والبكائيات وإظهار الغضب في معرض السخرية. وقد يصلح جداً لنوع النوادر والنكت التي تصدر عن الحذق والمهارة وسرعة الخاطر (٢).

كذلك البحر الكامل فكأنما خلق للتغني المحض سواء أريد به جدّ أم هزل، وهو أكثر البحور جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقا، ولا يتناسب مع الهدوء والحكمة. وفي الوافر تدفق يجعله قريباً من الكامل لأنه من جنسه وأخوه في دائرته الثانية (٣).

أما البحر الخفيف، وإن كان أقل صخباً من الوافر والكامل، فهو يجنح للفخامة، وله جلجلة لا تخفى لأنه واضح النغم والتفجيرات، لذلك فهو يناسب الأغراض الشعرية جميعها (٤).

إن ارتفاع نسبة البحور التامة الطويلة على البحور المجزوءة والقصيرة في الشعر الفكاهي لا يعني أن الأوزان القصيرة لم تُطرق من قبل الشعراء، إذ إن نسبة البحور المجزوءة وصلت إلى ٢٥,٧%، وإذا جمعنا لها بحراً الهزج والمجتث بوصفهما بحرين قصيرين فإن النسبة تصل إلى ٣٠%، وهي نسبة ليست بقليلة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على مناسبة هذه الأوزان لأحاسيس الفكاهة والطرب والنشوة، حتى إن الدكتور المجذوب يطلق

(١) د. عبد اللطيف المجذوب: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - مطبعة مصطفى البيبي الحايبي - مصر - ط ١ - ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م ٤٥٢/١.

(٢) انظر السابق: ٣٥٨-٣٥٩.

(٣) انظر السابق: ٢٦٤-٢٧٧.

(٤) انظر السابق: ٢٠٥/١ - ٢٠٩.

على بعضها اسم "البحور الشهوانية" ويقول عن بعضها: إنها لا تصلح إلا لمجرد الدندنة والترويح عن النفس<sup>(١)</sup>، وهو رأي وإن كنا نتحفظ في قبوله، فإننا نكتفي منه بما يؤيد ما وجدناه في تلك البحور القصيرة والمجزوءة من ملاءمتها بصورة أشد لأحاسيس الطرب والنشوة التي كانت تلازم الجو الفكاهي، كذكر النكات المضحكة أو إلقاء الأشعار الفكاهية الطريفة.

ولا غرو أن اقترن شيوع هذه البحور بازدهار الغناء وحياة الترف واللهو في العصر العباسي<sup>(٢)</sup>، ولذلك كثر استعمالها في شعر الفكاهة لما له من طبيعة سهلة لينة كما ذكرنا سابقاً. وحين يقترب شعر الفكاهة من طبيعة هذه الأوزان القصيرة أو المجزوءة تغدو ملائمة له فيؤثرها على غيرها، كأن يُنظم الشعر الفكاهي بغرض الإنشاء والترديد الغنائي، على طراز ما نجد في هذين البيتين اللذين نظمهما أبو الشمقمق يتهمك فيهما بالشاعر بشار بن برد ويسخر منه، وهما موزونان على مجزوء الرمل:

- هَلِّينِه هَلِّينِه هَلِّينِه هَلِّينِه  
- إِنْ بَشَّارِ بْنِ بَرْدٍ تَيْسٌ أَعْمَى فِي سَفِينِه

فالرواة يخبروننا أن أبا الشمقمق لقن هذه الأبيات للأطفال، ولو لم يكن الوزن مألوفاً لديهم في ألعابهم ما كان فعل ذلك<sup>(٣)</sup>. ومجزوء الرمل نغمته خفيفة جداً، وتفعيلاته مرنة، وفي رنته نشوة وطرب، ويبدو أنه كان بمنزلة الأناشيد الشعبية، وهذا الوزن ظل نشيداً ترنيمياً إلى العهد العباسي<sup>(٤)</sup>.

"والشعراء حتى عهود العباسيين ظلوا ينسجون على منوال من سبقوهم إلا في النظم من المجزوءات التي كثرت أشعارها على توالي الأيام، ولم يكد يبدأ القرن السابع الهجري حتى شهدنا بين الشعراء شاعراً مثل البهاء زهير الذي نظم ما يربو على ثلث شعره من المجزوءات"<sup>(٥)</sup>.

(١) انظر السابق: ٨١/١ - ٩٠.

(٢) انظر د. إبراهيم أنيس: موسيقا الشعر - مطبعة لجنة البيان العربي - ط ٢ - ١٩٥٢ م - ص ١٠٤.

(٣) الأغاني: ٣/١٩٥.

(٤) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ١/١٢٤.

(٥) موسيقا الشعر: ص ٢١٦.

## - ب -

**والقافية:** هي المقوم الثاني للنظام الموسيقي في القصيدة العربية القديمة، وهي عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقا الشعرية، فهي بمنزلة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن<sup>(١)</sup>.

وقد عرف العرب لها قيمتها الكبيرة في صحة الشعر وقوة تأثيره، حتى أوصى أحدهم بنيه بقوله: "اطلبوا الرماح فإنها قرون الخيل، وأجيدوا القوافي فإنها حوافر الشعر، أي عليها جريانه واطراده، وهي موافقه، فإن صحّت استقامت جريته، وحسنت موافقه ونهاياته"<sup>(٢)</sup>.

فلا غرو أن نالت اهتمام دارسي الشعر في القديم والحديث، يعرفون بها، ويبينون أهميتها ومقومات جودتها وعيوبها<sup>(٣)</sup>.

وقد ظلت القصيدة في شعرنا العربي القديم تلتزم قافية واحدة، حتى جاء العصر العباسي، فوجدنا تجديداً في نظام القوافي عند بعض الشعراء أسفر عن أشكال مختلفة مثل المزدوج والمربع والمخمس والمسدس والمسمط<sup>(٤)</sup> "وقد هياً ذلك لظهور الموشحات وشيوعها في الأندلس، وهي جميعاً تتمسك بوحدة الشطر والبيت، وكل ما هنالك أنها تزواج بين قواف وقواف، على أنه ظلّ لإيقاع القصيدة الموروث، وما يتصل به من وحدة القافية السلطان الأعلى في عالم الشعر لما تحمل أنغامه المتصلة المتلاحقة المتماثلة من متاع موسيقي متكامل"<sup>(٥)</sup>.

وكان النقاد ينظرون إلى الخروج على نظام القافية الموحدة على أنه مظهر لعجز الشاعر وقلة قوافيه وضيق أفقه، أو أنه عبث واستهانة بالشعر لا يُقدّم عليه إلا أهل الفراغ وأصحاب الرخص<sup>(٦)</sup>.

(١) انظر السابق: ص ٢٤٢.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص ٣٧١.

(٣) انظر نقد الشعر: ص ١٦٧، والعمدة، ٢٩٤/١ - ٣٢٤، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص ٢٧١، وموسيقا الشعر: ص ٢٤٤، والدكتور حسين نصار: القافية في العروض والأدب - دار المعارف - مصر - ١٩٨٠ م - ص ١٢١-١٤١ ومواقع أخرى.

(٤) انظر العمدة ٣٣١/١ - ٣٣٨، وموسيقا الشعر: ص ٣٣٣-٣٤٧.

(٥) د. شوقي ضيف: فصول في الشعر ونقده - دار المعارف - مصر - ط ٢ - ١٩٧٧ م - ص ٣٠٦.

(٦) انظر العمدة ٣١٢/١ - ٣٢٤.

ومن هنا كان شعر الفكاهة في اتجاهه العام يسير على نظام القافية الموحدة، ولم ينحرف عنها إلى هذه الأشكال الجديدة، كما أن الموقف الفكاهي وما يتطلبه من سرعة في قول الشعر والتعبير المباشر عن الأحداث، إلى جانب طغيان المقطوعات على الشعر، جعل الشاعر الفكاهي ملتزماً قافيةً واحدةً تلبي غرضه دون الحاجة إلى الخروج على هذا النظام المتبع. وأما ما ورد على لسان بعض الشعراء - كابن الرومي مثلاً - من أراجيز التزم فيها وحدة القافية في كل شطر، فلا يعدّ خروجاً على القافية، إذ إنّ بحر الرجز في الغالب لا يأتي إلا مشطوراً، فيكون أكثر جمالاً وتأثيراً، يقول ابن الرومي: [من الرجز]

- قطائف قد حُشيت باللوز      والسكّر الماذي حشو الموز  
- تسبح في آذي دهن الجوز      سررت لماً وقعت في حوزي  
سرور عباس بفوز (١)

وإننا نجد في شعر الفكاهة، كما كان الشأن في شعر العصر، اهتماماً بالقافية حتى يتحقق فيها وبها أكبر قدر ممكن من الإيقاع الموسيقي، فلم يكتف الشعراء بالتزام حرف الروي وهو الحد الأدنى لما يجب تكراره في آخر البيت من القصيدة المقفاة، وإنما كرروا معه أصواتاً أخرى، كما قال أبو العلاء المعري: [من الوافر]

- يسوسون الأمور بغير عقل      فينفذ أمرهم ويقال سأسه  
- فأف من الحياة وأف مني      ومن زمن رئاسته خساسة (٢)

فقد راعى الشاعر هنا فوق الروي وحركته " ألف مدّ " وهي بمنزلة حرف وحركة قصيرة<sup>(٣)</sup>، ثم الحرف الذي قبلها وهو السين المفتوحة. وبذلك يكون ما تكرر في قافية البيتين ثلاث حركات وثلاثة أحرف، وهذا سرّ ما نحسه في القافية من الإيقاع المتميز، وذلك أنه على قدر عدد الأصوات المتكررة في أواخر الأبيات تتم موسيقا الشعر وتكمل<sup>(٤)</sup>. ولا شك أن أبا العلاء المعري من أكثر الشعراء تحقيقاً لهذا الجانب الإيقاعي بما التزمه في قوافيه من تكرار للحروف والأصوات، وذلك في قصائده التي جمعها في ديوانه الذي أطلق عليه تسمية "لزوم ما لا يلزم".

(١) زهر الآداب: مجلد أول ٣٤٥/٢.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٣٢/٢.

(٣) موسيقا الشعر: ص ٢٧٣.

(٤) السابق: ص ٢٦٦.

وقام الدكتور إبراهيم أنيس بتحليل قوافيه فقسمها إلى ست مراتب تصاعدية من حيث درجة الكمال الموسيقي<sup>(١)</sup>، كما رأينا في المثال السابق، إذ وصلت القافية إلى ستة أصوات، وهذا يجعلها في المرتبة الرابعة.

وفي المرتبة السادسة والأخيرة ذكر له قافية عدها نادرة حتى في اللزوميات بلغت ثمانية أصوات<sup>(٢)</sup>، وليس معنى هذا أن "الطريقة العلائية" في لزوم ما لا يلزم هي الفضلى، لأنها كثيراً ما تتحول إلى قيود تكبل حرية الشاعر في التعبير الصادق عن أحاسيسه وما تخلق به عاطفته، فيغدو لا همَّ له إلا تحقيق ذلك العبث اللفظي على حساب جوهر الشعور وروحه.

وشرط جودة القافية أن تكون متمكنة في موضعها تؤدي وظيفتها الدلالية بقدر ما تؤدي دورها الموسيقي "فليست القافية في البيت العربي التقليدي مجرد نهاية ذات إيقاع خاص للبيت، بل هي في الشعر الجيد قمة لبناء موسيقي ولغوي محكم يفضي إليها بالضرورة وتتوقعه الأذن بعد أن تألف القصيدة"<sup>(٣)</sup>.

والقافية ظاهرة بالغة التعقيد لأن لها وظيفة صوتية وزنيّة، ووظيفة جمالية ووظيفة دلالية، وهي بذلك عميقة التشابك مع السمة العامة للعمل الشعري<sup>(٤)</sup>. والصوت والوزن في الشعر يجب أن يدرسا بوصفهما عنصرين في مجمل العمل الفني وليس بمعزل عن المعنى، والقافية يجب أن تكون متعلقة بما تقدم من معنى البيت تعلقاً نظماً له وملاءمة لما مرّ فيه كما يقول قدامة<sup>(٥)</sup>.

وعلى الرغم مما أتيح لأبي العلاء المعري من إمكانيات لغوية وفنية كبيرة أتاحت له أن يحقق هذه اللوازم في كثير من شعره، بمقدرة رائعة اختفت فيها الآثار السلبية لهذه القيود، فتحققت الوحدة الفنية، وسلم المعنى واللفظ والصياغة من أمارات التكلف، إلا أنه كثيراً ما يستعصي عليه تحقيق التوازن بين تلك الأمور فيستجيب للوازم القافية على حساب الأمور الأخرى فتتبدد الوحدة الفنية، ويتفكك المعنى والأسلوب، ويكثر الغموض في ألفاظ القافية، ويشند الإحساس بما فيها من تكلف، كما في قصيدته "عادة ريب الدهر" التي استهلها بقوله:

[من مجزوء الوافر]

— أَلَا يَا جَوْنَ مَا وَفَّقْ — تَ إِنِّ زَايِلَتَ قَامُوسِكُ<sup>(٦)</sup>

(١) السابق : ص ٢٧٥.

(٢) السابق : ص ٢٧٥.

(٣) الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر: ص ٢٦.

(٤) Theory of Literature : P ١٦١.

(٥) نقد الشعر: ص ١٦٧.

(٦) الجون: الأسود، يخاطب به الحوت. القاموس: قعر المحيط.

- ورأيي لك في العالَمَ — م أن تلزمَ ناموسك<sup>(١)</sup>

- وما يبقى على الأيَّامِ م لا موسى ولا موسك<sup>(٢)</sup>

وهكذا تمضي أبيات القصيدة زاخرة بالألفاظ الغامضة، ولاسيما ألفاظ القافية التي نحس أن الشاعر يتصيدها أولاً من مخزونه اللغوي الضخم، ثم يبني عليها بيته مهما كانت درجاتها من الغموض أو الغرابة، بل إنها تأتي أحياناً بلا معنى أو بلا أصل معجمي، كما في البيت الثالث "موسك" وقافية البيت السابع "شالوسك".

والأبيات تعكس ما انتهى إليه الشعر في أواخر العصر العباسي من تصنع شديد، إذ صار حلية وزخرفة ومهارة لغوية، تحشد فيها ألوان البديع التي أصبحت معياراً للبراعة في هذا العصر.

ولحسن الحظ ظلَّ شعر الفكاهة - في معظمه - بمنجاة من هذا المنزلق، وكان تعبيراً صادقاً عن مواقف فكاهية لذويه، وكان طابعه الشعبي ينحو به نحو البساطة والبعد عن التصنع.

#### - ج -

وإذا كان الوزن والقافية يصنعان الموسيقا الخارجية أو الظاهرة للبيت والقصيدة، فإن ثمة نوعاً آخر من الموسيقا أو مظهرها آخر لا يقل أهمية، تلك هي الموسيقا الداخلية أو الخفية التي تتساب داخل البيت، وتسري في التشكيل اللغوي بمستوياته المختلفة بدءاً بالحروف ومروراً بالألفاظ والتراكيب، وانتهاءً بمجموعة الأبيات والقصيدة<sup>(٣)</sup>.

وإذا كنا في الموسيقا الخارجية نحتكم إلى علم العروض والقافية، فإننا في الموسيقا الداخلية نستعين بعلم الأصوات وما وصل إليه من دراسة للحروف وبيان لمخارجها وخصائصها الصوتية، وما يسفر عنه تجاورها من توافق صوتي يؤدي إلى يسر في المنطق وعضوبة في النغم إذا أحسن اختيارها وتأليفها، ومن تتافر صوتي يسفر عن عنت في النطق ونشاز في النغم إذا أسيء اختيارها وتأليفها، وربط ذلك كله بموسيقا الشعر<sup>(٤)</sup> ففي العديد من الأعمال الفنية بما فيها الشعر تلفت طبقة الصوت الانتباه، وتؤلف بذلك جزءاً لا يتجزأ من

(١) لك: خطاب للصائد . الناموس: ما بينيه الصائد كالبيت يستتر فيه.

(٢) لزوم ما لا يلزم: ٢/٤٨.

(٣) انظر د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) - المركز الثقافي العربي - الدار البيضاء - ط ٣ - ١٩٩٢ م - ص ٣١-٥٦.

(٤) انظر السابق: ص ٣٣-٤٢، وانظر موسيقا الشعر: ص ١٩-٤٦ في دراسة دقيقة عن الجرس في اللفظ الشعري.

التأثير الجمالي، ويصدق هذا على كثير من النثر المزخرف، وعلى الشعر كله فهو بالتعريف تنظيم لنسق من أصوات اللغة<sup>(١)</sup>.

وقد تنبه النقاد العرب إلى أهمية هذا الجانب الموسيقي حين تحدثوا عن تنافر الحروف والكلمات وأثر ذلك على الأذن والنفس، ودعوا الشاعر إلى تجنب ذلك، ومن ذلك قول أبي هلال العسكري: "إن أمكن أن يكون الشعر منظوماً من حروف سهلة المخارج كان أحسن له وأدعى للقلوب إليه"<sup>(٢)</sup>.

وهذه الموسيقا التي تصدر عن جرس الألفاظ نالت قدراً كبيراً من الاهتمام لدى شعراء العصر العباسي، وسموا بها إلى مرتبة عالية، بما انتهوا إليه من تصفية لغتهم الشعرية لتتلاءم وحياتهم المترفة وبيئتهم المتحضرة وأذواقهم المرفهة، ولتستجيب لمتطلبات الغناء والموسيقا اللذين ازدهرا آنذاك، فكانت لغة عذبة سلسة بمنأى عن التنافر والغرابية. ولسنا في حاجة إلى الاستشهاد لذلك، فالأنموذجات كلها التي مرت في الدراسة تصلح شاهداً لهذه الظاهرة، لا نستثنى إلا بعض فكاهات أبي العلاء المعري التي شابها غموض الألفاظ نتيجة للقيود التي فرضها على نفسه، واستجابة لرغبته في إظهار مقدرته اللغوية.

وإذا كان التردد الصوتي الذي يتولد عن تردد بعض الحروف أو الكلمات من أهم المصادر لذلك النوع من الموسيقا، فإن ما درسه البلغاء والنقاد تحت اسم "البديع اللفظي" ليس في الحقيقة إلا تفنناً في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي، وحتى يسترعي الأذان بألفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه، فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها ونسقها، وهو يشكل عناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء البديع اللفظي في الشعر يزيد من موسيقاه، ذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية<sup>(٣)</sup>.

وقد ازدهر البديع في هذا العصر، وتناوله النقاد بالدراسة، وحرص الشعراء على تزيين شعرهم به، ومن ألوانه التي لها أثر موسيقي: التصريع والتقفية<sup>(٤)</sup>، ورد العجز على الصدر<sup>(٥)</sup>، والجناس<sup>(٦)</sup>، والترصيع<sup>(٧)</sup>، والتوشيح<sup>(٨)</sup>، والتشطير<sup>(٩)</sup>، والمجاورة<sup>(١٠)</sup>، والتطريز<sup>(١١)</sup>،

(١) Theory of Literatare P١٥٩.

(٢) الصناعتين: ص ١٣٥.

(٣) موسيقا الشعر: ص ١٤٣.

(٤) في التصريع والتقفية والفرق بينهما انظر العمدة: ١/٣٢٤-٣٣٨، والقافية في العروض والأدب ص ١٤٣.

(٥) انظر الصناعتين: ص ٣٧٥.

(٦) انظر السابق: ص ٣٠٨.

(٧) انظر السابق: ص ٣٦٤.

(٨) انظر السابق: ص ٣٧٢.

(٩) انظر السابق: ص ٣٩٩.

(١٠) انظر السابق: ص ٤٠١.

(١١) انظر السابق: ص ٤١٢.



والعكس<sup>(١)</sup>، ولا تكاد مقطوعة فكاهية أو قصيدة تخلو من بعض هذه الألوان، فكانت مصدر نغم يثري موسيقا القصيدة فيصل بها إلى مرتبة متقدمة من الكمال الإيقاعي، فمن ذلك قول أبي دلامة: [من الوافر]

- ألا أبلغ لديك أبا دلامة  
فليس من الكرام ولا كرامة  
- إذا لبس العمامة كان قرداً  
وخنزيراً إذا نزع العمامه  
- جمعت دمامة وجمعت لوماً  
كذاك اللؤم تتبعه الدمامة<sup>(٢)</sup>

ففي البيت الأول "تصريح" إذ ختم الشاعر عروضه بما يماثل القافية، وفي البيت الثاني "ترصيع" (إذا لبس العمامة - إذا نزع العمامة) (قرداً - خنزيراً) وقد عرّفه أبو هلال العسكري بأن يكون حشو البيت مسجوعاً<sup>(٣)</sup>، وفي البيتين الثاني والثالث "رد العجز على الصدر" (العمامة - الدمامة) وهو لون بديعي قال عنه أبو هلال العسكري: "إن له موقعاً جميلاً من البلاغة، وله في المنظوم خاصة محلاً خطيراً"<sup>(٤)</sup>.

ومن أمثلة الجناس قول ابن لنكك: [من مجزوء الرمل]

- يا زماناً ألبس الأحـ  
ررار ذلاً ومهانـة  
- لست عندي بزمان  
إنما أنت زمانـة<sup>(٥)</sup>

ففي البيت الثاني تدل كلمة (الزمان) في صدر البيت على الدهر، في حين أن كلمة (زمان) في نهاية البيت الثاني تدل على البلاء والعاهات.

ومن قصيدة في التهكم بالواقع البائس لأبي إسحاق الصابي نجد هذا البيت: [من المنسرح]

- فالعيش مرٌّ كأنه صبرٌ  
والموت حلٌّ كأنه عسلٌ<sup>(٦)</sup>

ففي هذا البيت نجد تماثل الشطرين في الإيقاع نتيجة لتشابه النسق التركيبي فيهما، وهو لون بديعي يسميه البلاغيون "التشطير" وقد عرّفه أبو هلال العسكري بأنه توازن المصراعين والجزأين وتعادل أفسامهما مع قيام كل واحد منهما بنفسه، واستغنائهما عن صاحبه.<sup>(٧)</sup>

(١) انظر السابق: ص ٣٦١.

(٢) الأغاني: ١٣٢/٩.

(٣) الصناعتين: ص ٣٦٤.

(٤) الصناعتين: ص ٣٧٥.

(٥) بيتمة الدهر: ٣٤٧/٢.

(٦) السابق: ٢٩٣/٢.

(٧) الصناعتين: ص ٣٨٥.

وهذا التقسيم والتماثل الإيقاعي بين ألفاظ البيت وجمله يمكن تسميته بالتوازن الصوتي، وهو وحده يضيف على الكلام الرونق ويحسنه، ويعدّ غاية الإبداع في الموسيقا الداخلية<sup>(١)</sup>. وتظل لهذه الألوان البديعية قيمتها وجودتها ما سلمت من التصنع والتكلف، وهذا ما رأيناه في الشعر الفكاهي ذي الاتجاه الشعبي الذي لا ينفذ إليه التصنع، ولا يعتمد التكليف، وشعراؤه لا يميلون بطبعهم إلى ذلك التصنع والتكلف، بل يرغبون عنه في شعرهم كما رغبوا عنه في حياتهم.

وبعد هذا كله يمكننا أن نقول: إن ما تميّز به شعر الفكاهة في جوانب كثيرة من سمو المعنى وصدق وطرافته ونزعتة الإنسانية إلى جانب سهولة اللغة وبساطة التعبير والبعد عن التكلف والتصنع في الموسيقا يجبر ما قد يُصاب به هذا الشعر من نقص في جانب التصوير. وشعر الفكاهة الذي يجمع جودة التصوير إلى هذه الميزات قد جمع الحسنيين وبلغ قمة الفن الشعري.

وإذا كان كثير من شعر الفكاهة قد وقف دون هذه القمة لأسباب ذكرناها في أماكن متفرقة، فإن ساحة ذلك الشعر لم تعد من الأنموذجات الممتازة ما يتبوأ هذه القمة.



(١) انظر د. عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ١٨٧-١٩٣.

## الخاتمة

في نهاية المطاف يجمل بنا أن نقف وقفة قصيرة نوجز فيها أهم ما سجّله البحث من حقائق وما استخلصه من نتائج. وتلك هي:

(١) إن ظاهرة الفكاهة متعددة الجوانب، مترامية الأطراف، مرتبطة بالظاهرة البشرية المعقدة، حاولنا سبر أغوارها، وألقينا الضوء على زوايا مختلفة منها، ففتبعنا المعاني والدلالات اللغوية والأدبية والفلسفية والدينية للفكاهة فوقفنا عند تعريف لفظة الفكاهة وبحثنا عن الدلالة اللغوية لألفاظ تقترب في معناها وهدفها من لفظة الفكاهة، وذكرنا بعض الأنواع الأدبية للفكاهة، ورأينا نيل الفكاهة قسطاً وافراً من تفكير الفلاسفة ودراساتهم منذ القديم وحتى عصرنا الحالي. واتخذت هذه الدراسة أبعاداً دينية، حين أبرزت موقف الديانتين السماويتين المسيحية والإسلامية من ظاهرة الفكاهة، فذكرنا ما ورد عنهما في العهد الجديد والقرآن الكريم، وكان الضحك إما ظاهرة إيمانية واستبشاراً بنعيم سماوي، أو ضحكاً شيطانياً كافراً بمفاهيم الإيمان، أو ضحكاً إلهياً مصحوباً بالتهديد والوعيد. ثم بحثنا عن الفكاهة في كتب التراث الأدبي العربي، فعرضنا أهم المصادر الأدبية التي ورد فيها ذكر للفكاهة وأنواعها، وانتقلنا بعدها للحديث عن الدراسات الحديثة التي اهتمت بموضوع الفكاهة وأفردت له المؤلفات والمقالات العديدة، واقتصرنا على عرض بعضها مراعين في ذلك تنوع الآراء حول هذا الموضوع، ليتمكن القارئ من تكوين رأي متكامل من خلال ما كتب عن الفكاهة.

(٢) إن الفكاهة فن له جذوره القديمة الضاربة في أعماق التاريخ، إذ مرّ بمراحل متعددة من التطور في الشكل والمضمون، فالفكاهة انتقلت من الطبيعة البصرية إلى الفكاهة المكتوبة من خلال فلاسفة اليونان والرومان.

(٣) وفي الحديث عن تطور الفكاهة في التراث العربي رأينا الفكاهة الجاهلية تلبس ثوباً أخلاقياً محافظاً، لتحمي القبيلة من الاستخفاف بمفاهيمها، ولتقوي أواصر التناصر بين أبنائها، كما كانت الفكاهة المتهمكة إحدى الأسلحة الفعالة التي تلجأ إليها القبائل في حالات الحروب والمنافسات.

واتخذت الفكاهة لها في عصر صدر الإسلام هدفاً التزامياً، بعدما رفض الدين الجديد مفاهيم الجاهلية، فقوت أواصر الأخوة بين المؤمنين.

وتطور المجتمع الإسلامي في عصر بني أمية، وتوعدت أعراق أبنائه، واندفع نحو الاستقرار والتحضر، فقويت روح الفكاهة، معبرة عن نفوس مرحة، كان يتمتع بها كثير من الناس، ويشجعها الخلفاء والولاة والقضاة.

(٤) إن العلاقة بين الفكاهة والسخرية والهزاء تحتاج إلى دراسة متأنية وإمعان نظر، وذلك لما لهذه العلاقة من أهمية، إذ وقف عندها كثير من الباحثين والدارسين ونالت اهتمامهم. والملاحظ أن الاضطراب في مفهوم الفكاهة والسخرية والهزاء سيبقى موجوداً وفقاً للتعامل مع النصوص الأدبية، لأن النص الأدبي هو المعيار في التفرقة بين الفكاهة والسخرية والهزاء وليس البواعث النفسية.

(٥) إن لكل شعب فكاهاته وفنون ضحكه وأساليب سخريته ولهوه. وقد يشاركه فيها غيره من الشعوب، أو ينفرد بها دونهم، لكنها تبقى صادقة في التعبير عن مجتمعها ومفاهيمه، إنها مرآة للشخصية القومية. لكن الفكاهة قد تتخطى حدود القوميات أو المجتمعات المحلية لتعم المجتمع الإنساني، كما نجد في شخصية " جحا " التي عرفت في منطقة واسعة ممتدة من المغرب حتى حدود الصين، ومن شمالي روسيا حتى شبه جزيرة العرب.

(٦) إن المجتمع العباسي كان من أزهى المجتمعات، ازدهرت فيه الحضارة، وتوعدت وسائل الترف والغنى، فاستفاضت الفكاهة العربية، وحملت مفاهيم حديثة لتواكب العصر ومستجدات المجتمع الجديد في صعودها وهبوطها. وكانت تلبس أثواباً زاهية براقية في زمن السلم والدعة والرخاء، وتعكس واقع الإنسان الفكه والراغب في التسلية والهزل.

(٧) عبّرت الفكاهة العباسية عن واقع التناقض في عهود القلق والتقلب والاضطراب، وقامت بدورها في الترويح عن النفس الراضحة تحت وطأة الأحداث، فتحولت المآسي إلى طرائف وأضحاك تخفف عن الإنسان وتسري عنه، وتحرّره من حاضره الأليم، ومن حياته الجدية، عن طريق الهزل والتفكه والمزاح.

(٨) من الثوابت التي تجلّت خلال هذا البحث مدى ارتباط الفكاهة بالمفاهيم الإنسانية والاجتماعية، فمهما قست الحياة وتخلّفت التجمعات البشرية، فلا بدّ من رصد فكاهة تقوم بدورها في التعبير عن مُثُل ذلك المجتمع، والدفاع عن أعرافه وتقاليده، وتهديد كل من يخرج عليه.

(٩) إن العصر العباسي بما اتسمت به الاتجاهات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية من سمات خاصة كان مؤثراً في تطور الفكاهة وازدهارها تأثيراً إيجابياً بدرجة كبيرة، دفع بها خطوات إلى الأمام، فقويت الفكاهة وكثرت روافدها، وتعددت مظاهرها، واجتذبت إليها أعداداً غفيرة.

(١٠) تجسدت فكاهة العصر العباسي بمظاهر أدبية وأنواع مختلفة وأفانين لا تحصى، معبرة

عن الدعابة التي كانت مرآة صافية عكست لنا جانباً من الحياة المرحية عند فئات مختلفة من أبناء ذلك العصر، اتخذوا المزاح والحسّ الفكاهي أسلوباً لتصعيد الضحك. أو هادفة إلى تصوير الأخطاء والعيوب داخل المجتمع، فلجأ أصحابها إلى اصطناع التغافل كي يتحرروا من واقعهم المرفوض، ويعبروا عن آرائهم.

أو تكشف عن سرعة في البديهة وحسن التخلّص التي لم تكن وقفاً على طائفة من الناس دون غيرها، بل كانت حاضرة في قصور الخلفاء ومجالس الأديباء وعلماء الدين، وعند البسطاء من الناس، وعند الرجال والنساء من أبناء ذلك المجتمع الكبير، وقد تتلاعب بالألفاظ والمعاني بهدف التفكه والإضحاك، فكأن اللغة قد تحولت عند الفكهين إلى مادة لينة يشكلونها كما يريدون ببراءة حيناً، وبشيء من الخبث حيناً آخر.

وغيرها مما يعتمد الكدية وتناول الأطعمة وما يرافقها من مفارقات ومنتاقضات ظريفة جعلت الناس يولعون بأخبار المتطفلين والمكدين وأصحاب الحيل.

وقد تعدد إلى التهكم فتبرز التناقضات المضحكة والمفارقات الغريبة، فكانت بمنزلة أداة اصطنعها المجتمع لأبنائه حين كانوا يسلكون مسلكاً غريباً خارجاً على المؤلف الجمعي، أو لنقد العادات البالية والتقاليد الاجتماعية العتيقة، وظواهر إنسانية مختلفة وكثيرة، وبذلك يظهر دورها الإيجابي.

وحاولنا جاهدين أن تكون هذه المظاهر والأنواع الفكاهية السبعة معبّرة عن واقع الإنسان وواقع المجتمع في حالات اللهو والانشراح، وفي حالات القلق والحصر، وفي مختلف الطبقات وتنوع الفئات.

(١١) إن ظاهرة الفكاهة كان لها في هذا العصر من القوة والانتشار والاتصال الوثيق بوجود الناس ما جعلها تقتحم الفنون الشعرية المختلفة، لتعبّر عن مضامينها الخاصة بها، حتى أصبح لكل غرض من الأغراض صورتان: إحداها تقليدية والأخرى فكاهية.

(١٢) وفيما يتصل ببنية القصيدة الفكاهية فقد لاحظنا غلبة شكل المقطوعة، وعدم التزامها الشكل الفني الموروث للقصيدة من حيث اتخاذ المقدمة وتعدد الأغراض، كما تحقق لها قدر من الوحدة الفنية، فجاءت الأفكار مترابطة تتآزر في إنماء التجربة الشعرية والسير بها إلى الاكتمال.

(١٣) وفيما يخص الصورة الفنية في شعر الفكاهة فقد وجدناها تتراوح في مستواها الفني بين الضعف والجودة، إذ تضعف أحياناً حتى يصبح الشعر سرداً مباشراً ونظماً يفتقد حرارة العاطفة وحيوية الشعر، وتقوى حتى تخلق في سماء الخيال، وترسم اللوحات الفنية الجيدة. وذلك نظراً لكثرة من شاركوا في ذلك الغرض من الشعراء وتباين مستوياتهم الثقافية وإمكاناتهم الشعرية، بدءاً بأصحاب المهن والحرف المتنوعة الذين لم يكن الشعر

العمل الأهم في حياتهم وأكبر ما يشغلهم، ومروراً بالعلماء والفقهاء والفلاسفة الذين يولون اهتماماً كبيراً للجانب الفكري، وانتهاءً بمن تفرغوا للشعر، وطُبِعوا عليه، فعُرِفوا به قبل غيره.

(١٤) أما اللغة في شعر الفكاهة فقد لاحظنا أن المعجم الشعري كان يدور حول المعاني والمظاهر الفكاهية ابتداءً بالدعابة وانتهاءً بالتهكم، وأنه جاء زائراً بالكلمات التي تنتمي إلى عالم الضحك وإثارة مشاعر اللهو والترويح عن النفس.

كما تأثر هذا المعجم بالقرآن الكريم والحديث الشريف وأشعار السابقين، مما يدل على غنى الشعراء بالمخزون الثقافي والمعرفي، وكان متأثراً في جانب منه بأسلوب الخطباء، مما يقوّي التأثير وينهض بمهمة التوجيه، وأنه اتسم بالسهولة وتجنب الغريب والاقتراب من لغة الحياة اليومية للناس، كما برئ من عدوى التصنع والتكلف والإسراف في البديع الذي أصيب به كثير من الشعراء، ولاسيما في الفترة الأخيرة من العصر العباسي.

(١٥) وفيما يتصل بالجانب الموسيقي فقد وجدنا أن شعر الفكاهة يستخدم البحور الكاملة والمجزوءة، وإن كان يؤثر البحور الكاملة، ولاسيما ذات المقاطع الكثيرة منها كالبيسيط والوافر والخفيف. وأنه كان في اتجاهه العام يسير على نظام القافية الموحدة، هذا إلى جانب اهتمامه، شأن الشعر في العصر العباسي، بالقافية حتى يتحقق فيها وبها أكبر قدر ممكن من الإيقاع الموسيقي، إلى جانب الاهتمام بالموسيقا الداخلية أيضاً.

وكانت نار الفكاهة العربية تخبو أحياناً في أفق الزمن المجهول، لكنها كانت تلتهب من جديد، فتومض وتثير لتبقى حية في وجدان الشعوب التي أبدعتها وتذوقتها، ولتؤدي دورها الفعال في ترقية الخلق الإنساني، وتجلية النزعات الإنسانية، وصقل التجارب الاجتماعية والقومية، مما يدفع الذات البشرية نحو الكمال الإنساني.

وهذه هي رسالة الأدب الخالدة.

محمد السادس

## الفهارس العامة

- ١- فهرس الآيات القرآنية
- ٢- فهرس الأحاديث النبوية
- ٣- فهرس الشواهد الشعرية
- ٤- فهرس المصادر والمراجع
- ٥- فهرس المحتويات

## فهرس الآيات القرآنية

| السورة   | رقمها | الآيات   | رقمها | الصفحة |
|----------|-------|--|-------|--------|
| البقرة   | ٢     | ﴿ وَإِذْ أَلْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنَا ﴾   | ١٢٥   | ٧٩     |
| البقرة   | ٢     | ﴿ فَمَن كَانَ مِنكُم مَّرِيضًا أَوْ عَلَى سَفَرٍ فَعِدَّةٌ مِّنْ أَيَّامٍ أُخَرَ ﴾   | ١٨٤   | ٩٧     |
| البقرة   | ٢     | ﴿ وَتَكَرَّرُوا فِيهَا خَيْرَ الزَّادِ النَّفَقَى ﴾  | ١٩٧   | ٩٧     |
| البقرة   | ٢     | ﴿ فَادْكُرُوا اللَّهَ عِندَ الْمَشْعَرِ الْحَرَامِ ﴾   | ١٩٨   | ٧٢     |
| البقرة   | ٢     | ﴿ فَمَن يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ أَنْفِصَامًا لِّهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ ﴾   | ٢٥٦   | ١٢٧    |
| آل عمران | ٣     | ﴿ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا لَمَتْعٌ أَلْعُرُورِ ﴾  | ١٨٥   | ٢٤٠    |
| الأعراف  | ٧     | ﴿ وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَأَنْظَرَ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُجْرِمِينَ ﴾  | ٨٤    | ٢٣٠    |
| الأعراف  | ٧     | ﴿ وَسَأَلَهُمْ عَنِ الْقَرْيَةِ الَّتِي حَاضِرَةَ الْبَحْرِ إِذْ يَعْدُونَ فِي السَّبْتِ إِذْ تَأْتِيهِمْ حِيتَانُهُمْ يَوْمَ سَبْتِهِمْ شُرَعًا وَيَوْمَ لَا يَسْبِتُونَ لَا تَأْتِيهِمْ كَذَلِكَ نَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَفْسُقُونَ ﴾   | ١٦٣   | ١٩٨    |
| الأنفال  | ٨     | ﴿ فَاتَّقُوا اللَّهَ وَأَصْلِحُوا ذَاتَ بَيْنِكُمْ وَأَطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ إِن كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ ﴾  | ١     | ٢٣٠    |
| الأنفال  | ٨     | ﴿ إِذْ يُغَشِّيكُمُ النُّعَاسَ أَمَنَةً مِّنْهُ وَيُنزِلُ عَلَيْكُم مِّنَ السَّمَاءِ مَاءً لِّيَطَهِّرَكُم بِهِ وَيُذْهِبَ عَنْكُم رِجْسَ الشَّيْطَانِ وَلِيَرْبِطَ عَلَى قُلُوبِكُمْ وَيُثَبِّتَ بِهِ الْأَقْدَامَ ﴾  | ١١    | ٢٣٩    |
| التوبة   | ٩     | ﴿ فَرِحَ الْمُخَلَّفُونَ بِمَقْعَدِهِمْ خَلْفَ رَسُولِ اللَّهِ وَكَرِهُوا أَنْ يُجَاهِدُوا بِأَمْوَالِهِمْ وَأَنْفُسِهِمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَقَالُوا لَا تَنْفِرُوا فِي الْحَرِّ قُلْ نَارُ جَهَنَّمَ أَشَدُّ حَرًّا لَوْ كَانُوا يَفْقَهُونَ ﴿٨١﴾ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلْيَبْكُوا كَثِيرًا جَزَاءً بِمَا يَكْسِبُونَ ﴿٨٢﴾ ﴾ | ٨١-٨٢ | ١٨     |



| السورة   | رقمها | الآيات  | رقمها       | الصفحة |
|----------|-------|---|-------------|--------|
| التوبة   | ٩     | ﴿ أَشَدُّ كُفْرًا وَنِفَاقًا ﴾  | ٩٧          | ١٢٢    |
| التوبة   | ٩     | ﴿ وَمِنَ الْأَعْرَابِ مَنْ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ<br>الْآخِرِ ﴾   | ٩٩          | ١٢٢    |
| يونس     | ١٠    | ﴿ يَتَأْتِيهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَتْكُمْ مَوْعِظَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَشِفَاءٌ لِّمَا فِي<br>الصُّدُورِ وَهُدًى وَرَحْمَةٌ ﴾   | ٥٧          | ٢٣٠    |
| هود      | ١١    | ﴿ وَيَصْنَعُ الْفُلْكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيْهِ مَلَأَ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا<br>مِنَهُ قَالِ إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ ﴿٣٨﴾<br>فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ يَأْتِيهِ عَذَابٌ يُخْزِيهِ وَيَحِلُّ عَلَيْهِ عَذَابٌ<br>مُّقِيمٌ ﴿٣٩﴾   | ٣٩-٣٨       | ١٨     |
| هود      | ١١    | ﴿ فَلَمَّارَاءَ أَيْدِيهِمْ لَا تَصِلُ إِلَيْهِ نَكِرَهُمْ وَأَوْجَسَ مِنْهُمْ<br>خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ لُّوطٍ ﴿٧٠﴾ وَأَمْرَانَهُ<br>فَضَحِكْتَ فَبَشَّرْنَاهَا بِإِسْحَاقَ وَمِنْ وَرَاءِ إِسْحَاقَ<br>يَعْقُوبَ ﴿٧١﴾   | ٧١-٧٠       | ١٩     |
| الحجر    | ١٥    | ﴿ وَلَقَدْ سَبَّعْنَا مِنَ الْمَنَافِي وَالْفُرَّاتِ الْعَظِيمِ ﴾   | ٨٧          | ٢٣٩    |
| الإسراء  | ١٧    | ﴿ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا ۚ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ<br>تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا ﴿٣٧﴾<br>﴿ وَذَا النُّونِ إِذٍ مُّغْضِبًا فَظَنَّ أَنْ لَنْ نَقْدِرَ عَلَيْهِ<br>فَنَادَى فِي الظُّلُمَاتِ أَنْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي<br>كُنْتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿٣٨﴾  | ٣٧          | ١٢     |
| الأنبياء | ٢١    | ﴿ وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ<br>وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا<br>الَّذِينَ ءَامَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْنَصَرُوا<br>مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ<br>نَقْلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾ | ٨٧          | ١٢٨    |
| الشعراء  | ٢٦    | ﴿ وَالَّذِينَ ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ<br>نَقْلِبُونَ ﴿٢٢٧﴾   | -٢٢٤<br>٢٢٧ | ١٣٥    |

| السورة   | رقمها | الآيات   | رقمها    | الصفحة |
|----------|-------|--|----------|--------|
| النمل    | ٢٧    | ﴿ فَنبَسَمَ صَاحِجًا مِّن قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ<br>نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَوَلَدِي ﴾   | ١٩       | ١٩     |
| النمل    | ٢٧    | ﴿ فَأَنْبَتْنَا بِهِ حِطَّاءً ذَاتَ بَهْجَةٍ ﴾   | ٩        | ٦٠     |
| النمل    | ٢٧    | ﴿ أَمَّن يَهْدِيكُمْ فِي ظُلُمَاتِ الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَن يُرْسِلُ<br>الرِّيحَ بَشْرًا بِيَدِي رَحْمَتِهِ ؕ أَلَيْسَ مَعَ اللَّهِ تَعَالَى اللَّهُ عَمَّا<br>يُشْرِكُونَ ﴾   | ٩        | ٦٣     |
| الزخرف   | ٤٣    | ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِآيَاتِنَا إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَئِهِ<br>فَقَالَ إِنِّي رَسُولُ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٤٦﴾ فَلَمَّا جَاءَهُمْ آيَاتِنَا هُم<br>مِنهَا يَصْحَكُونَ ﴿٤٧﴾   | ١٨       | ٤٧-٤٦  |
| الواقعة  | ٥٦    | ﴿ أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَحْرُثُونَ ﴿٦٣﴾ أَأَنْتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ<br>﴿٦٤﴾ لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطًا مَّا فَطَلْتُمُ تَفَكَّهُونَ ﴿٦٥﴾ إِنَّا   | ٢١       | ٦٦-٦٣  |
| الحديد   | ٥٧    | ﴿ وَمَا لَكُمْ أَلَّا تُنْفِقُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلِلَّهِ مِيرَاثُ السَّمَاوَاتِ<br>وَالْأَرْضِ ﴾   | ٢٤٠      | ١٠     |
| النازعات | ٧٩    | ﴿ يَقُولُونَ أَءِنَّا لَمَرُدُّونَ فِي<br>نَخْرَةٍ ﴿١١﴾ عِظْمًا  | ٢٣٠      | ١١-١٠  |
| عبس      | ٨٠    | ﴿ فَمَنْ شَاءَ ذَكَرْهُ ﴿١٢﴾ فِي ضَعْفٍ مُّكْرَمٍ ﴿١٣﴾ مَرْفُوعَةٍ مُّطَهَّرَةٍ ﴿١٤﴾<br>بِأَيْدِي سَفَرَةٍ ﴿١٥﴾ كِرَامٍ بَرَرَةٍ ﴾   | ٢٤٠      | ١٦-١٢  |
| المطففين | ٨٣    | ﴿ إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ ءَامَنُوا يَصْحَكُونَ ﴿٢٩﴾<br>وَإِذَا مَرُّوا بِهِمْ يَتَغَامَزُونَ ﴿٣٠﴾ وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَىٰ أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا<br>فَكِهِينَ ﴿٣١﴾ وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَؤُلَاءِ لَضَالُّونَ ﴿٣٢﴾ وَمَا<br>أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمْ حَفِظِينَ ﴿٣٣﴾ فَالْيَوْمَ الَّذِينَ مِنَ الْكُفَّارِ<br>يَصْحَكُونَ ﴿٣٤﴾ عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ ﴿٣٥﴾ | ١٨<br>٢١ | ٣٥-٢٩  |
| الماعون  | ١٠٧   | ﴿ فَوَيْلٌ لِلْمُصَلِّينَ ﴿٤﴾ الَّذِينَ هُمْ عَنْ صَلَاتِهِمْ سَاهُونَ<br>﴿٥﴾ الَّذِينَ هُمْ يُرَاءُونَ ﴿٦﴾ وَيَمْنَعُونَ الْمَاعُونَ ﴿٧﴾  | ٢٣١      | ٧-٤    |

## فهرس الأحاديث النبوية

| الصفحة | الحديث  |
|--------|---|
| ١١     | ١- لا تحقرن من المعروف شيئاً ولو أن تلقى أخاك بوجه طلق  |
| ٣٣     | ٢- إني لأمزح ولا أقول إلا حقاً  |
| ٣٣     | ٣- إني وإن داعبتكم لا أقول إلا حقاً   |
| ٣٣     | ٤- روحوا القلوب ساعة بعد ساعة ، فإن القلوب إذا كُتِّ عميتُ                                      |
|        | ٥- يا رسول الله! الرجل منا يلقى أخاه أو صديقه ، أينحني له؟                                      |
| ١٧٥    | قال : لا ، قال : أفيلتزمه ويقبله؟ قال : لا ،<br>قال : أفياأخذه بيده ويصافحه؟ قال نعم            |
| ٢٣١    | ٦- إنَّ أخوف ما أخاف عليكم الشرك الأصغر ، قالوا : وما الشرك الأصغر يا رسول الله؟ قال : الرِّياء |
| ٢٤١    | ٧- قال الله تعالى : أنا أغنى الشركاء عن الشرك ، من عمل عملاً أشرك فيه معي غيري تركته وشركه      |
| ٢٤١    | ٨- لا يدخل الجنة من لا يأمن جاره بوائقه   |

## فهرس الشواهد الشعرية \*

| البحر  | الصّدر                               | القافية | الشاعر            | عدد الأبيات | الصفحة                |
|--------|--------------------------------------|---------|-------------------|-------------|-----------------------|
| البسيط | مالي رأيتُ بني العباس قد فتحوا       | أبوأبا  | الخوارزمي         | ٣           | ٥٧                    |
| البسيط | منّ طالبَ الناسَ بالإنصافِ أحقدَهُمُ | عابوه   | الأحنف العكبري    | ٢           | ٦٧                    |
| البسيط | شخّ مطاعٌ هوىً في الدين متبعٌ        | الحسد   | الزمخشري          | ٢           | ٦٧                    |
| البسيط | والأرض مظلمة والنار مشرقةً           | النارُ  | بشار بن برد       | ١           | ٧٢                    |
| البسيط | كأن صغرى وكبرى من فواقعها            | الذهب   | أبو نواس          | ١           | ٧٨                    |
| البسيط | ماذا تقولين فيمن شفّه أرقّ           | حيرانا  | المأمون           | ٢           | ٧٩                    |
| البسيط | تفاحة خرجت بالدرّ من فيها            | ما فيها | مجهول القائل      | ٢           | ٨٠                    |
| البسيط | مرّ الجراد على زرعي فقلت له          | إفساد   | مجهول القائل      | ٢           | ٩٧                    |
| البسيط | طاف الهوى في عباد الله كلّهم         | وقفا    | العباس بن الأحنف  | ١           | ١٠٤ ، ١٣٧             |
| البسيط | أعمى يقود بصيراً لا أبا لكم          | تهديه   | بشار بن برد       | ١           | ١٠٨ ، ٢٢٧ ، ٢٤٨       |
| البسيط | ليلٌ بأول يوم الحشر متصلٌ            | خضلٌ    | ابن عنين          | ١٣          | ١١٤                   |
| البسيط | ففيك ما شئت من حمقٍ ومن هوسٍ         | إكسيرٌ  | أبو الرقعمق       | ٧           | ١١٩ ، ١٤٥ ، ١٩٦ ، ٢٣٨ |
| البسيط | شمساً ورغماً وزيتوناً ومظلمة         | طغيانا  | مجهول القائل      | ١           | ١٢١                   |
| البسيط | يا أمّ عمرو جزاك الله مكرمة          | كانا    | مجهول القائل      | ٢           | ١٢٣                   |
| البسيط | قل للإمام أبي الخطاب مسألة           | لَهَا   | مجهول القائل      | ٢           | ١٢٩                   |
| البسيط | قل للأديب الذي وافى بمسألة           | لَهَا   | أبو الخطاب        | ٣           | ١٢٩                   |
| البسيط | أصبحتُ أطف من مرّ النسيم على         | يؤلمني  | ابن الجوزي        | ٢           | ١٤٢                   |
| البسيط | قلبي - لك الخير - بالأفراح معمور     | مسرور   | أبو الرقعمق       | ٤           | ١٤٤ ، ٢٣٨             |
| البسيط | إن يهدم الصّدّ من جسمي معالفه        | معمورٌ  | حزام              | ٥           | ١٤٩                   |
| البسيط | أنضيت أحرف ( لا ) ممّا لهجت بها      | نعم     | أبو نواس          | ٣           | ١٥٣ ، ٢٣٣             |
| البسيط | إذا مرضتُ فعوادي ميازقة              | العجف   | الأحنف العكبري    | ٨           | ١٥٧                   |
| البسيط | ما سرّتي أنني في طول داوود           | الجود   | مجهول القائل      | ٤           | ١٧٢                   |
| البسيط | أمّ الكتاب إذا قومت محكمها           | تكفيكا  | أبو العلاء المعري | ٢           | ١٧٧ ، ٢٣٠             |
| البسيط | يا معشر الناس حالي بينكم عجبٌ        | أنصار   | ابن عنين          | ٥           | ١٧٧                   |

\* بحور الأبيات وردت وفق التسلسل الهجائي ، أما قوافي الأبيات فقد وردت وفق تسلسل الصفحات .

| البحر        | الصدر                          | القافية  | الشاعر               | عدد الأبيات | الصفحة   |
|--------------|--------------------------------|----------|----------------------|-------------|----------|
| البيسيط      | أحبابنا ما لهذا الهجر من أمدٍ  | جلدي     | ابن عنين             | ٥           | ١٨١      |
| البيسيط      | عجبت من صبيتي يوماً وأمهم      | الجزع    | أبو دلامة            | ٧           | ١٨٣      |
| البيسيط      | يا قوم إني رأيت الفيل بعدكم    | الفيل    | أبو الشمقمق          | ٢           | ١٨٦      |
| البيسيط      | إني أعوذ بروح أن يقدمني        | أسد      | أبو دلامة            | ٥           | ١٨٧      |
| البيسيط      | كفي ملامك يا ذات الملاحات      | رقاعات   | أبو الرقعق           | ٧           | ١٨٨      |
| البيسيط      | نبات! بنت! سبائك الله من أمة   | المشاغيل | أبو نواس             | ١٠          | ٢١١      |
| البيسيط      | ما قرّ طاسك في كف المدير له    | مرعوب    | أبو العلاء المعري    | ٢           | ٢٢٨      |
| مخلع البيسيط | لوجد شعري رأيت فيه             | تسري     | ابن الحجاج           | ٢           | ٦١       |
| مخلع البيسيط | قد قال فيما مضى حكيم           | أصغريه   | أحمد بن فارس         | ٤           | ٢٢٠، ٦٤  |
| مخلع البيسيط | قد أصبح الناس في غلاء          | تداوله   | مجهول القائل         | ٢           | ٦٤       |
| مخلع البيسيط | لاذ بها يشتكي إليها            | ملاذا    | علي بن الجهم         | ١           | ١٣٢      |
| مخلع البيسيط | فلم يزل ضارعاً إليها           | رذاذا    | فضل الشاعرة          | ٢           | ١٣٢      |
| مخلع البيسيط | بني - فاعلم - بنات فكري        | دراسة    | الزمخشري             | ٦           | ٢٢٥، ١٤٧ |
| مخلع البيسيط | ويحك هذا الزمان زور            | غرور     | بديع الزمان الهمداني | ٢           | ١٥٩      |
| الخفيف       | مجلسٌ يَألفُ السرورَ إليه      | ذكراك    | ابن أبي حفص الشطرنجي | ٢           | ٥٨       |
| الخفيف       | لم ينالك المنى بأن تحضريني     | سواك     | الأصمعي              | ١           | ٥٨       |
| الخفيف       | فتمنييت أن يغشيني الله         | ترائك    | هارون الرشيد         | ١           | ٢٣٩، ٥٩  |
| الخفيف       | أتراني دون الأولى بلغوا الآمال | كتاب     | ابن الرومي           | ٢           | ٦٣       |
| الخفيف       | حجٌ مثلي زيارة الخمار          | عقار     | يوسف بن حموية        | ٦           | ٨٢       |
| الخفيف       | في جوار الصبا نحل بيوتاً       | أقمار    | السلامي              | ٣           | ٨٣       |
| الخفيف       | لحقيق ببدره أو بثنتين          | بثلاث    | المهدي               | ٣           | ٩٠       |
| الخفيف       | قد رهنتُ القصاع من شهوة الخبز  | القصاعا  | الأصمعي              | ٣           | ٩٣       |
| الخفيف       | عين بكّي لعنزنا السوداء        | جلاء     | القاسم بن يوسف       | ٩           | ١١٢، ١٩٦ |
| الخفيف       | أنت تبقى ونحن طراً فداكا       | عزاكا    | القاسم بن يوسف       | ٢           | ١١٣      |
| الخفيف       | طاب عيش الرقيب في ذا الزمان    | صفعان    | الأحنف العكبري       | ٢           | ١١٨      |

| البحر        | الصدر                         | القافية  | الشاعر                | عدد الأبيات | الصفحة                |
|--------------|-------------------------------|----------|-----------------------|-------------|-----------------------|
| الخفيف       | أي شيء تراه حقاً يقينا        | استقاما  | الملك المعظم          | ١           | ١٢٦                   |
| الخفيف       | أيها السيد الذي جعل الشرك     | إسلاما   | ابن عنين              | ٢           | ١٢٦                   |
| الخفيف       | ما ضئيل له الهواء مقيل        | عاري     | عفيف الدين<br>الموصلي | ٣           | ١٢٧                   |
| الخفيف       | أيها السيد الأجل عفيف الدين   | الوقار   | ابن عنين              | ١١          | ١٢٧                   |
| الخفيف       | تفديك نفسي من كل ما كرهت نفسك | فاغفر    | أبو العتاهية          | ٢           | ١٤٦                   |
| الخفيف       | نحن قوم إذا دعينا أجبنا       | التطفيل  | مجهول القائل          | ٢           | ١٦١                   |
| الخفيف       | النفير النفير بالخيل والرجل   | الواساني | أبو القاسم الواساني   | ١٦          | ١٦٣، ١٩٧،<br>٢٢٤، ٢٤٤ |
| الخفيف       | زائر زارني ليسأل عن حالي      | الصديقا  | البحثري               | ٩           | ١٦٥                   |
| الخفيف       | عين جودي لبرمة الطفشيل        | جميل     | أبو الفياض            | ٩           | ١٦٦                   |
| الخفيف       | عرضت لحية ابن عمرو كما طالت   | بُعدا    | ابن سناء الملك        | ٢           | ١٧٢                   |
| الخفيف       | يا أخي كيف غيرتك الليالي      | المحال   | ابن الذروري           | ٩           | ١٧٣، ٢٢٢              |
| الخفيف       | فادغ بي لا عدمت تقويم مثلي    | سجاده    | أبو نواس              | ٣           | ١٧٦                   |
| الخفيف       | اعجبي أمتا لصرف الليالي       | فاره     | مجهول القائل          | ٢           | ١٧٨                   |
| الخفيف       | لو ركبت البحار صارت فجاجا     | أمواجا   | أبو الشمقمق           | ٤           | ١٨٦، ٢٢٧، ٢٤٧         |
| الخفيف       | لا رعى الله ليأتي في بخارى    | ضميري    | ابن عنين              | ١٠          | ١٨٩                   |
| الخفيف       | لعلوي جربت لا لانخفاضي        | داء      | ابن سناء الملك        | ٣           | ١٩٦                   |
| الخفيف       | ما لحيثاننا جفتنا وأنى        | منتظرهم  | ابن الرومي            | ٥           | ١٩٨                   |
| مجزوء الخفيف | كحلوننا وما شكونا             | الرمد    | المتقي                | ٣           | ٥٦                    |
| مجزوء الخفيف | زهد الناس في العلوم           | الأدب    | الأحنف العكبري        | ٤           | ٦٦                    |
| مجزوء الخفيف | يا فراخ المزابل               | الأراذل  | محمد الناحجون         | ٣           | ١٢٤                   |
| مجزوء الخفيف | عشت خمسين بل تزيد             | ترى      | ابن مكنسة             | ٧           | ١٤٥، ٢٣٤              |
| الرجز        | والأرض طرراً أصبحت مسبعة      | تُسب     | الأرجاني              | ٣           | ٥٣                    |
| الرجز        | صبحك الخير ومسأك الفلح        | لمح      | مجهول القائل          | ١           | ٧٤                    |
| الرجز        | لما نزلنا منزلاً ممقوتاً      | نبيتا    | أبو نخيلة             | ٣           | ١٦٤                   |

| البحر       | الصدر                     | القافية | الشاعر             | عدد الأبيات | الصفحة            |
|-------------|---------------------------|---------|--------------------|-------------|-------------------|
| الرجز       | قطائف قد حشيت باللوز      | الموز   | ابن الرومي         | ٣           | ١٦٧               |
| الرجز       | ورازقي مخطف الخصور        | البُور  | ابن الرومي         | ٥           | ١٩٧               |
| الرجز       | تبارك الله كاشف المحن     | الزمن   | مجهول القائل       | ٣           | ١٧٨               |
| مجزوء الرجز | خليفة في قفص              | بُعا    | مجهول القائل       | ٢           | ٥٥                |
| مجزوء الرجز | ثلاثه أحر ففة             | جميعه   | مجهول القائل       | ٢           | ٢٢٧، ١٢٨          |
| مجزوء الرجز | يا شاعراً ألغز لي         | بديعه   | ابن عنين           | ٢           | ٢٢٧، ١٢٨          |
| مجزوء الرجز | الكلب أخذت جيد            | جبت     | أشناس              | ٢           | ١٣١               |
| مجزوء الرجز | الكلب كان يعرج            | بعثت    | المعتصم            | ٢           | ١٣١               |
| مجزوء الرجز | أنا أنا أنت أنا           | عبرته   | أبو العبر          | ٥           | ١٤٥               |
| مجزوء الرجز | أنا الذي حدثكم            | الشمقمق | ابن مكنسة          | ٦           | ١٤٦               |
| مجزوء الرجز | تباً لها من لحية          | محتقره  | البهاء زهير        | ١٠          | ٢٣٩، ٢٣٠، ١٧٢     |
| مجزوء الرجز | هذا الذي يدعى كلبه        | البلة   | مجهول القائل       | ٣           | ١٧٤               |
| الرمل       | قم فاسقنيها من سلاف صانها | كاملا   | ابن عنين           | ٤           | ١٠٨               |
| الرمل       | مقله قرحى وقلب شيق        | يستبق   | ابن عنين           | ٤           | ١٥٢               |
| الرمل       | سوّد الله بخمس وجهه       | ردغه    | أبان بن عبد الحميد | ٣           | ١٨٥               |
| مجزوء الرمل | لعمرك الله الذي           | الوزاره | مجهول القائل       | ٤           | ٥٦                |
| مجزوء الرمل | يا زماناً ألبس الأحرار    | مهانه   | ابن لنكك البصري    | ٤           | ٢٤٢، ٢١٨، ٦٥، ٢٥٩ |
| مجزوء الرمل | إنّ بشار بن برد           | سفينه   | أبو الشمقمق        | ١           | ٢٥٣، ٧٢           |
| مجزوء الرمل | أنت عندي من إياد          | كلام    | أبو العتاهية       | ٨           | ٧٥                |
| مجزوء الرمل | سبصير المرء يوماً         | روح     | أبو العتاهية       | ٤           | ٨٥                |
| مجزوء الرمل | منح الله أبا الفضل        | تتغنص   | يعقوب التمار       | ١١          | ٢٢٣، ٩٢           |
| مجزوء الرمل | قد رمى المهدي ظيباً       | فؤاده   | أبو دلامة          | ٣           | ١٠٧               |
| مجزوء الرمل | سيدي ملّ بعناني           | أصبهاني | بشار بن برد        | ٥           | ١٩٨، ١١١          |
| مجزوء الرمل | ساكني الأجداث أنتم        | كنتم    | أبو العتاهية       | ٢           | ١٢٠               |
| مجزوء الرمل | علق القلب الربابا         | شابا    | مجهول القائل       | ٣           | ١٢١               |
| مجزوء الرمل | يا أبا عبد الإله          | أباهي   | مجهول القائل       | ٤           | ١٢٩               |

| البحر        | الصدر                         | القافية | الشاعر               | عدد الأبيات | الصفحة   |
|--------------|-------------------------------|---------|----------------------|-------------|----------|
| مجزوء الرّمل | سـيـدي شـكـرك عـنـدي          | إلهي    | ابن الحجاج           | ٣           | ١٣٠      |
| مجزوء الرّمل | أحمد الله كثيراً              | ضريراً  | أبو العيناء          | ١           | ١٣٢      |
| مجزوء الرّمل | إن الله عبيداً                | خليطاً  | بديع الزمان الهمداني | ٢           | ١٥٩      |
| مجزوء الرّمل | لحيمة تمت وطالمت              | أسيد    | آدم بن عبد العزيز    | ٤           | ٢٤٨، ١٧١ |
| مجزوء الرّمل | إن عيسى أنف أنفه              | لضعفة   | مجهول القائل         | ٥           | ١٧٤      |
| مجزوء الرّمل | لزموا مسجدنا في               | لزوم    | أبان بن عبد الحميد   | ٤           | ١٧٦      |
| مجزوء الرّمل | إنني شيخ كبير                 | قعيده   | أبو دلامة            | ٤           | ١٨٣      |
| مجزوء الرمل  | أنا في حال تعالي الله         | حال     | أبو الشمقمق          | ٤           | ٢٣٣، ١٨٧ |
| السريع       | صرت وإبراهيم شخي عمي          | مصدر    | القاهر               | ٢           | ٥٦       |
| السريع       | يكفيك من جملة أخباري          | إعساري  | السري الرفاء         | ٤           | ٦٣       |
| السريع       | حتى إذا أصبح بدا ضوؤه         | المرزم  | مجهول القائل         | ٢           | ٨٠       |
| السريع       | تفتير عينيك دليل على          | بارحة   | أبو نواس             | ٥           | ٨٢       |
| السريع       | في حلتني جسم فتى ناحل         | طاحا    | بشار بن برد          | ١           | ١٠٨      |
| السريع       | سألت عن أصلك فيما مضى         | نيعوا   | مجهول القائل         | ٢           | ١٢٠      |
| السريع       | ما سلم الطيبي على حسنه        | يوصف    | مجهول القائل         | ٢           | ١٣٩      |
| السريع       | لا تعجبي يا سلم من رجل        | فبكي    | سنين المغنية         | ١           | ١٤٠      |
| السريع       | قوم بنجدك قد عهدناهم          | النو    | الأصمعي              | ١           | ١٤١      |
| السريع       | نو تاللاً في دجى ليلة         | نو      | مجهول القائل         | ٩           | ١٤١      |
| السريع       | قد كانت الكدية إقطاعي         | أطباعي  | الأحنف العكبري       | ٢           | ١٥٦      |
| السريع       | لا يخطئني منك لوزينج          | عجبا    | ابن الرومي           | ١١          | ١٦٧      |
| السريع       | يا تارك البيت على الضيف       | الخوف   | مجهول القائل         | ٤           | ١٨٠      |
| السريع       | لي صاحب أفيده من صاحب         | احتيال  | ابن سناء الملك       | ٢           | ١٩٤      |
| السريع       | أظنني قد بت محموما            | متخوما  | ابن سناء الملك       | ١٥          | ٢٠٧      |
| السريع       | أضحى أبو العباس مع علمه       | مفتتا   | مجهول القائل         | ٢           | ٢٣٢      |
| الطويل       | ملوك بني العباس في الكتب سبعة | كتب     | مجهول القائل         | ٦           | ٥٤       |
| الطويل       | وصير لي حمقي بغالاً وغلماً    | رجلي    | أبو العجل            | ١           | ١١٨، ٦٠  |
| الطويل       | فيالك بحراً لم أجد فيه مشرباً | مسبحا   | ابن الرومي           | ١           | ٢١٧، ٦٣  |



| البحر  | الصدر                            | القفية  | الشاعر            | عدد الأبيات | الصفحة        |
|--------|----------------------------------|---------|-------------------|-------------|---------------|
| الطويل | زمان رأينا فيه كلَّ العجائبِ     | ذوائبِ  | ابن لنكك البصري   | ٢           | ٦٦            |
| الطويل | إذا ما تميمي أتاك مفاخراً        | للضبِّ  | أبو نواس          | ٤           | ٧٣            |
| الطويل | وإني لتعروني لذكراك هزّة         | القطرُ  | إبراهيم الموصلي   | ٢           | ٨١            |
| الطويل | محمد ما أعددت للقبر والبلَى      | القبر   | ابن سكرة الهاشمي  | ٤           | ٨٦            |
| الطويل | ومالي لا أبكي بعين حزينه         | حمولٌ   | مجهول القائل      | ١           | ٩٤            |
| الطويل | وأكرم نفسي إنني إن أهنتها        | بعدي    | مجهول القائل      | ١           | ٩٨            |
| الطويل | ألا ليتني أعمى أصمّ تقودني       | كلامها  | جميل بثينة        | ١           | ١٠٣           |
| الطويل | ألا لا تلمني يا بن صوحان إنني    | تحطما   | المتلمس           | ٢           | ١٠٧           |
| الطويل | أبو الفضل وابن الفضل أنت وتربه   | فضل     | ابن عنين          | ٩           | ١١١           |
| الطويل | أيا عاذلي في الحمق دعني من العذل | الشغل   | أبو العجل         | ٦           | ١١٨، ٢٣٥، ٢٤٣ |
| الطويل | هجوت زهيراً ثم إنني مدحته        | تمدحُ   | مجهول القائل      | ١           | ١٢٢           |
| الطويل | وكيف يرجى الرأي والعقل عند من    | طفل     | مجهول القائل      | ١           | ١٢٢           |
| الطويل | جننت وحق الله عمّا سواه          | رضاه    | مجهول القائل      | ١           | ١٢٤           |
| الطويل | سل المفتي المكّي من آل هاشمٍ     | يصنعُ   | مجهول القائل      | ٢           | ١٢٩           |
| الطويل | يداوي هواه ثم يكتّم وجده         | يخضع    | الشافعي           | ٢           | ١٢٩           |
| الطويل | عيون المها بين الرصافة والجسر    | أدري    | علي بن الجهم      | ١           | ١٣٣           |
| الطويل | فيا دارها بالحزن إن مزارها       | أهوال   | أبو العلاء المعري | ١           | ١٣٣           |
| الطويل | ألم تعلموا أن الخليفة لزنّي      | القصر   | أبو دلامة         | ٤           | ١٣٥، ٢٣٤      |
| الطويل | فهلكُ الفتى ألا يراح إلى ندى     | يعجبا   | سنين المغنية      | ١           | ١٤٠           |
| الطويل | ولما انتبهنا للخيال الذي سرى     | بعيدُ   | المعتضد           | ١           | ١٤٢           |
| الطويل | فقلت لعيني عاودي النوم واهجعي    | سيعود   | ابن العلاف        | ١           | ١٤٢           |
| الطويل | حديثك أشهى حين آتيك طارقاً       | يمتزجان | مجهول القائل      | ٢           | ١٦٢           |
| الطويل | توهمت يا مغرور أنك ديينٌ         | دينُ    | أبو العلاء المعري | ٢           | ١٧٧، ٢٤٠      |
| الطويل | مياسيرُ مروٍ من وجود لضيفه       | لحاتم   | مجهول القائل      | ٤           | ١٧٩           |
| الطويل | صديقي يرى التوفيق في البخل وحده  | موفق    | ابن سناء الملك    | ٢           | ١٨١           |
| الطويل | وإن إلهي قد بلاني بزوجة          | يفسدُ   | الأحنف العكبري    | ٢           | ١٨٤، ٢٤٦      |
| الطويل | بدا الشيب في رأسي فجلى عمايتي    | تطخطخا  | ابن الرومي        | ١٢          | ٢٠٢           |

| البحر        | الصدر                           | القافية | الشاعر            | عدد الأبيات | الصفحة   |
|--------------|---------------------------------|---------|-------------------|-------------|----------|
| الكامل       | وأرى ملوكاً لا تحوط رعيّة       | مكوسُ   | أبو العلاء المعري | ١           | ٥٢       |
| الكامل       | حرمانُ ذي أدبٍ وحظوة جاهلٍ      | تحيرُ   | ابن لنكك البصري   | ٣           | ٦٥       |
| الكامل       | ذهبَ الوفاءُ ذهابَ أمسِ الذاهبِ | مواربِ  | الأحنف العكبري    | ٢           | ٦٦       |
| الكامل       | والدّهرُ يخبطُ أهله بيدِ        | قرصُ    | ابن المعتز        | ٨           | ٢١٧، ٦٩  |
| الكامل       | أصبحتُ مولى ذي الجلالِ وبعضهم   | واقخرِ  | بشار بن برد       | ٣           | ٧٢       |
| الكامل       | صرّحَ بما قلتَه واجهرَ          | تحصرُ   | أبو العتاهية      | ٣           | ٢٤٣، ٧٥  |
| الكامل       | يا ربّ إنّ عظمتَ ذنوبي كثرةً    | أعظمُ   | أبو نواس          | ٤           | ٨٥       |
| الكامل       | ومهوسٌ بالكيمياءِ يقطعُ         | تسويفِ  | ابن عنين          | ٢           | ٢٢٩، ٩٤  |
| الكامل       | كيف العزاءِ وقد مضى لسبيله      | أشهبُ   | ابن الزيات        | ٤           | ١١٤      |
| الكامل       | قالوا عشقت صغيرة فأجبتهم        | يركبِ   | أبو دلف العجلي    | ٢           | ١٩٨، ١٣٠ |
| الكامل       | إنّ المطيئة لا يلدّ ركوبها      | تركبِ   | فضل الشاعرة       | ٢           | ١٣١      |
| الكامل       | إنّ امرأً جعل الطريق لبيته      | للنيمُ  | ابن هرمة          | ١           | ١٣٧      |
| الكامل       | وإذا تتورّ طارق مستتبّحُ        | كلامي   | ابن هرمة          | ٢           | ١٣٧      |
| الكامل       | وبني الهجيم قبيلة ملعونة        | الألوان | البحثري           | ٢           | ١٦٥      |
| الكامل       | وسميطة صفراء دينارية            | حزورُ   | ابن الرومي        | ٧           | ٢٢٩، ١٦٦ |
| الكامل       | قامت لتمنعني المسيرَ تماضر      | باترُ   | الزمخشري          | ٤           | ٢٠٣      |
| الكامل       | تنبيك عن رفع الكلام وخفضه       | المصدرُ | ابن الزيات        | ١           | ٢٣٢      |
| الكامل       | أنا وابن شيث والرشيذ ثلاثة      | فائده   | ابن عنين          | ٢           | ٢٣٢      |
| مجزوء الكامل | وإذا التعاقلُ حُرْفَةٌ          | أتحولا  | أبو العجل         | ٣           | ٢٤٣، ٦٠  |
| مجزوء الكامل | لا تخرجنّ من البيوت             | حاجة    | الزوزني           | ٣           | ٢٤٢، ٦٥  |
| مجزوء الكامل | لك يا صديقي بغلة                | خردلة   | البهاء زهير       | ٥           | ٢٤٦، ١١١ |
| مجزوء الكامل | قولي لطيفك ينتهي                | المنام  | مجهول القائل      | ٤           | ١٣٨      |
| مجزوء الكامل | لا تجزعنّ من الغريب             | البعيد  | طفيلي العرائس     | ١٥          | ١٦١      |
| المتقارب     | وماذا بمصرَ من المضحكاتِ        | كالبكا  | المتنبي           | ١           | ٣٩       |
| المتقارب     | هو الأسدُ الوردُ في قصره        | المعركة | ابن الرومي        | ١           | ٥٥       |
| المتقارب     | إذا كنت في حاجة مرسلأ           | مغرمُ   | أحمد بن فارس      | ٢           | ٢٢٠، ٦٤  |
| المتقارب     | تقاضيت عدي ولم أنسه             | معذرة   | هارون الرشيد      | ٢           | ٧٩       |

| البحر          | الصدر                     | القفية  | الشاعر               | عدد الأبيات | الصفحة                  |
|----------------|---------------------------|---------|----------------------|-------------|-------------------------|
| المتقارب       | إذا قيل أنّ الفتى ناسكٌ   | نسكٌ له | أبو العلاء المعري    | ٣           | ١٧٦، ٢٣١                |
| المتقارب       | حريث أبو الصلت ذو خبرة    | فاسده   | حمّاد عجرد           | ٢           | ١٨٠                     |
| المتقارب       | قليل جميع متاع الغرور     | أقلّ    | أبو جعفر البحت       | ٦           | ١٨٢، ٢٤٠                |
| المتقارب       | خليليّ قد اتسعت محتني     | حيلتي   | ابن الحجّاج          | ٢١          | ٢٠٥                     |
| المتقارب       | نعمت زماناً مع المترفين   | موسرا   | ابن التّعاويذي       | ١٨          | ٢٠٩                     |
| مجزوء المتقارب | ويأمر بي الملوك           | البرك   | أبو العير            | ٣           | ١٤٥                     |
| المجتث         | دخلتُ مصرَ غنيّاً         | بخافي   | البهاء زهير          | ٩           | ١٠٩، ٢٣٥                |
| المجتث         | قد أحدث الناس ظرفاً       | ظرف     | القصافي              | ٣           | ١٧٥                     |
| المجتث         | وليس يخرج حتى             | روحي    | البهاء زهير          | ١           | ٢٤٦                     |
| مجزوء المجتث   | هذا الزمان مشوم           | غشومٌ   | بديع الزمان الهمذاني | ٣           | ١٦٠                     |
| المنسرح        | وإنما الناس بالملوك وما   | عجمٌ    | المتنبي              | ٤           | ٧٤                      |
| المنسرح        | لا تخذعك اللحي ولا الصور  | بقرٌ    | ابن لنكك البصري      | ٣           | ٩٦، ٢١٦، ٢٤٢            |
| المنسرح        | يا هرّ فارقتنا مفارقة     | ثكل     | ابن العميد           | ٣           | ١١٣                     |
| المنسرح        | كم ناقة قد وجأت منحرها    | جمل     | ابن هرمة             | ٢           | ١٣٧                     |
| المنسرح        | سقياً لبغداد لا أرى بلداً | يشبهها  | عنان الناطفية        | ٣           | ١٣٩                     |
| المنسرح        | أخرج من نكبة وأدخل في     | متصلٌ   | أبو إسحاق الصابي     | ٣           | ١٨٩، ٢٣١، ٢٤٨           |
| المنسرح        | أبا الحسين الزمان ذو دول  | العلل   | ابن الحجّاج          | ٨           | ٢١١                     |
| الهزج          | لمن أمدح بالشعر؟          | أدري    | أبو الرقعمق          | ٨           | ١١٩، ١٩٥، ٢٠٣، ٢٣٣، ٢٤٣ |
| الهزج          | شكى النقرس نقريسٌ         | نطيسٌ   | أبو بشر              | ٢           | ١٥٠                     |
| الهزج          | جنان حصلت قلبي            | باق     | أبو نواس             | ٤           | ١٥٣، ٢٣٣                |
| الهزج          | على أني بحمد الله         | المجد   | الأحنف العكبري       | ٨           | ١٥٦، ١٩٥، ٢٢١           |
| الهزج          | تعريّت كغصن البان         | الخصر   | الأحنف العكبري       | ١١          | ١٥٨                     |
| الهزج          | قد استوجب في الحكم        | مختار   | آدم بن عبد العزيز    | ٤           | ١٧١                     |
| الهزج          | أنا أنت بلا شك            | سبحاني  | أبو العلاء المعري    | ٣           | ١٧٨                     |
| الوافر         | يسوسون الأمور بغير عقل    | ساسه    | أبو العلاء المعري    | ٢           | ٥٢، ١٩٩، ٢٥٥            |
| الوافر         | إلى كم لا نرى ما نرتجيه   | كذوب    | مجهول القائل         | ٢           | ٥٦                      |

| البحر  | الصدر                                    | القافية | الشاعر           | عدد الأبيات | الصفحة   |
|--------|--|---------|------------------|-------------|----------|
| الوافر | فَمَنْ وَرَدَ لَهُ ذَنْبٌ طَوِيلٌ        | خلوقي   | ابن الحجاج       | ٩           | ٦١       |
| الوافر | أَلَا مَوْتُ يَبِيعُ فَأَشْتَرِيهِ       | فيه     | المهلبى          | ٤           | ٦٢، ٢١٧  |
| الوافر | ذَنَابٌ كَلْنَا فِي خَلْقِ نَاسٍ         | يرانا   | ابن لنكك البصري  | ٢           | ٦٦، ١٩٩  |
| الوافر | فَلَسْتُ بِتَارِكٍ إِيْوَانِ كَسْرِي     | دخول    | بشار بن برد      | ٢           | ٧١       |
| الوافر | دَعِ الْأَطْلَالَ تَسْفِيهَا الْجَنُوبُ  | خطوب    | أبو نواس         | ٥           | ٧٣       |
| الوافر | لَقَدْ بَانَ الشَّبَابُ وَكَانَ غَضًّا   | تظلك    | ابن سكرة الهاشمي | ١           | ٨٦       |
| الوافر | أَضَاعُونِي وَأَيَّ فَتَى أَضَاعُوا      | ثغر     | العرجي           | ١           | ٩٧       |
| الوافر | أَمَا يَكْفِيكَ أَنْكَ تَمَلِكُنِي       | عبيدي   | هارون الرشيد     | ٢           | ١٠٤      |
| الوافر | مَتَى تَصْحُو وَقَلْبِكَ مَسْتَطَارٌ     | قرار    | الرقاشي          | ٣           | ١٠٤      |
| الوافر | أَتَعَذَّلْنِي وَقَلْبَكَ مَسْتَطَارٌ    | قرار    | مصعب بن عبد الله | ٥           | ١٠٤      |
| الوافر | وَخُودٍ أَقْبَلْتُ فِي الْقَصْرِ سَكْرِي | وقار    | أبو نواس         | ٦           | ١٠٥      |
| الوافر | لِنَصْرِ فِي فُؤَادِي فَرَطٌ حَبٌّ       | صحاب    | ابن لنكك البصري  | ٤           | ١٠٦      |
| الوافر | مَنْحَتْ أبا الْحَسَنِ صَمِيمٍ وَدِي     | عذاب    | الخبز أرزي       | ٤           | ١٠٦      |
| الوافر | يَقُولُ لِي الْأَمِيرُ بَغِيرَ نَصْحٍ    | مراس    | أبو دلامة        | ٢           | ١٠٧      |
| الوافر | أَبْغَلَ أَبِي دَلَامَةَ مَتَّ هَزَلًا   | تعولينا | أبو عطاء السندي  | ٢           | ١١٠      |
| الوافر | أَتَانِي بَغْلَةٌ يَسْتَامُ مِنِّي       | ضلال    | أبو دلامة        | ٧           | ١١٠      |
| الوافر | إِذَا كَانَ الزَّمَانُ زَمَانَ حَمَقِي   | شوم     | الأحنف العكبري   | ٢           | ١١٨، ٢٤٣ |
| الوافر | لَقَدْ ذَهَبَ الْحَمَارُ بِأَمِّ عَمْرٍو | حمار    | مجهول القائل     | ١           | ١٢٣      |
| الوافر | وَمَا أَنْثَى وَيَنْكُحُهَا أَخُوهَا     | مستباح  | مجهول القائل     | ٢           | ١٢٨، ٢٢٦ |
| الوافر | تَحَاجِبُنِي وَلَفْظُكَ مِثْلُ دَرٍّ     | نصاح    | ابن عنين         | ٤           | ١٢٨      |
| الوافر | وَشَعْرِي سَخَفَهُ لِأَبَدٍ مِنْهُ       | احتشام  | ابن الحجاج       | ١           | ١٣٠      |
| الوافر | أَلَا أَبْلُغُ لَدَيْكَ أبا دَلَامَةَ    | كرامة   | أبو دلامة        | ٤           | ١٣٤، ٢٥٩ |
| الوافر | أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ فَدَتَكَ نَفْسِي  | ساجي    | أبو دلامة        | ٨           | ١٣٦      |
| الوافر | كَأَنَّكَ أَثْلَةٌ فِي أَرْضِ هَشٍّ      | رش      | الأصمعي          | ١           | ١٤٠      |
| الوافر | كَأَنَّكَ بَعْرَةٌ فِي إِسْتِ كَبِشٍ     | يمشي    | مجهول القائل     | ١           | ١٤٠      |
| الوافر | أَحَبُّ الْمَرْءِ ظَاهِرُهُ جَمِيلٌ      | سليم    | أحمد الأرجاني    | ٢           | ١٤٦      |
| الوافر | كَأَنَّ الْخَلْقَ رَكَّبَ فِيهِ رُوحَ    | رأس     | أبو العتاهية     | ٢           | ١٤٧      |
| الوافر | أَلَمْ بِصَحْبَتِي وَهَمَّ هَجُوعٌ       | حصن     | النمر بن تولب    | ٢           | ١٤٨      |

| البحر        | الصدر                   | القافية  | الشاعر            | عدد الأبيات | الصفحة   |
|--------------|-------------------------|----------|-------------------|-------------|----------|
| الوافر       | أبن لي إن سئلت أبا عطاء | المعاني  | حماد الراوية      | ٤           | ١٥١      |
| الوافر       | خبير عالم فاسأل تجدني   | المثنائي | أبو عطاء السندي   | ٤           | ٢٣٩، ١٥١ |
| الوافر       | لقد كانت مجالسنا فساحاً | رباح     | مروان بن أبي حفصة | ٢           | ١٧١      |
| الوافر       | رأيت أثاتها فرغبت فيه   | أثاث     | أبو عيينة         | ٤           | ١٨٤      |
| الوافر       | برزت من المنازل والقباب | حجابي    | أبو الشمقمق       | ٧           | ١٨٧      |
| الوافر       | وكنت إذا حللت بدار قوم  | عارا     | جرير              | ١           | ١٨٩      |
| الوافر       | أرى جيل التصوف شر جيل   | بالحلول  | أبو العلاء المعري | ٢           | ١٧٩      |
| مجزوء الوافر | تصدّ ودارها صدد         | تعدّ     | الخالديان         | ٣           | ١٠٥      |
| مجزوء الوافر | رأيت الفضل مكتئباً      | سمكا     | أبو نواس          | ٣           | ١٨١      |
| مجزوء الوافر | لهافي وجهها عكن         | ذقن      | الحسين بن الضحاك  | ٢           | ١٨٥      |
| مجزوء الوافر | وما يدري بحمد الله      | رجب      | البهاء زهير       | ٢           | ٢٤٦      |
| مجزوء الوافر | ألا يا جون ما وفقت      | قاموسك   | أبو العلاء المعري | ٣           | ٢٥٦      |

## \* فهرس المصادر \*

- القرآن الكريم .
- الكتاب المقدس .
- الأبيشيبي ، / المستطرف في كل فن مستظرف /  
مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ١٩٥٢ م .
- ابن الأثير ، / الكامل في التاريخ /  
دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٥٧ م .
- أحمد بن حنبل ، / مسند أحمد /  
مؤسسة قرطبة ، مصر ، القاهرة ، د . ت .
- الأصبهاني . الراغب ، / محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء البلغاء /  
المطبعة العامرية الشرقية ، مصر ، ١٣٢٦ هـ .
- الأصبهاني . عماد الدين ، / خريدة القصر وجريدة العصر /  
\* قسم شعراء مصر ، نشره : أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس ، مطبعة  
لجنة التأليف والترجمة ، القاهرة ، ١٣٧٠ هـ / ١٩٥١ م .
- \* القسم العراقي ، ثلاثة أجزاء ، تحقيق : محمد بهجة الأثري ، مطبعة المجمع  
العلمي العراقي ومنشورات وزارة الأعلام ، العراق ، ١٩٥٥ م ، ١٩٦٤ م ،  
١٩٧٦ م .
- الأصبهاني . أبو الفرج ، / الأغاني /  
دار الثقافة ، بيروت ، ط٦ ، ١٩٨٣ م .
- الأعشى . ميمون ، / ديوان الأعشى /  
دار صادر ، بيروت ، ١٣٨٠ هـ / ١٩٦٠ م .
- البحتري ، / ديوان البحتري /  
تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٤ م .
- البخاري ، / الأدب المفرد /  
تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، دار البشائر الإسلامية ، بيروت ، ط٤ ، ١٩٩٧ م .

- بشار بن برد ، / ديوان بشار بن برد /  
جمعه وشرحه : محمد الطاهر بن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ،  
١٩٧٦ م .
- البغدادي . الخطيب ، / تاريخ بغداد أو ( مدينة السلام ) /  
دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت .
- أبو بكر الهيثمي ، / مجمع الزوائد ومنبع الفوائد /  
دار الريان للتراث ، القاهرة ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- البهاء زهير ، / ديوان البهاء زهير /  
إدارة الطباعة المنيرية ، مصر ، د . ت .
- البيهقي . إبراهيم ، / المحاسن والمساوي /  
دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- الترمذي ، / سنن الترمذي /  
تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت .
- ابن تغري بردي ، / النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة /  
مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٣٥ م .
- التوحيدي . أبو حيان ، / الإمتاع والمؤانسة /  
تحقيق : أحمد أمين وأحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د . ت .
- الثعالبي ، / فقه اللغة وسر العربية /  
المكتبة التجارية الكبرى - مصر - القاهرة - ١٣٧٨ هـ / ١٩٥٩ م .
- / يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر /  
تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م .
- الجاحظ ، / البخلاء /  
تحقيق : طه حاجري ، دار المعارف ، مصر ، د . ت .
- / البرهان والعرجان والعميان والحولان /  
تحقيق : أمين الخولي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩٢ م .
- / البيان والتبيين /  
تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ودار الفكر ، بيروت ، د . ت .
- / التاج في أخلاق الملوك /  
تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٧٠ م .

## / الحيوان /

تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الجيل ودار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٨ هـ / ١٩٨٨ م.

## / رسائل الجاحظ /

تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٤ م .

## / رسالة التربيع والتدوير /

تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، د . ت .

## / فلسفة الجد والهزل /

تحقيق : محمد علي الزعبي ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، العراق ، ١٩٨٩ م .

## / المحاسن والأضداد /

تحقيق : فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٦٩ م .

- الجرجاني . عبد القاهر ، / أسرار البلاغة /

مطبوعة محمد علي صبيح وأولاده ، القاهرة ، ١٣٩٧ هـ / ١٩٧٧ م .

## / دلائل الإعجاز /

تحقيق : محمد رشيد رضا ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨١ م .

- الجرجاني ( الشريف ) ، علي بن محمد ، / التعريفات /

تحقيق وتعليق : د . عبد الرحمن عميرة - عالم الكتب - بيروت - ط ١ .

- جرير ، / ديوان جرير /

شرح : محمد إسماعيل الصاوي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، د . ت .

- ابن الجوزي ، / أخبار الحمقى والمغفلين /

المكتب التجاري للطباعة والنشر ، بيروت ، د . ت .

## / أخبار الظراف والتمتاجنين /

شرح : عبد الأمير مهنا - دار الفكر - بيروت - ١٩٩٠ م .

## / الأذكىاء /

دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٨٥ م .

- الجوهري ، / الصحاح /

تحقيق : أحمد العطار ، دار الكتاب العربي ، مصر ، القاهرة ، د . ت .

- حازم القرطاجني ، / منهاج البلغاء وسراج الأدباء /

تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، د . د ، تونس ، ١٩٦٦ م .

- الحاكم النيسابوري ، / المستدرک علی الصحیحین /

تحقيق : مصطفى عبد القادر عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٠ م .



- ابن حبيب ، / عقلاء المجانين /  
تحقيق : د . عمر الأسعد ، دار النفائس ، بيروت ، ١٩٨٧ م .
- ابن حجة الحموي ، / ثمرات الأوراق في المحاضرات /  
تحقيق : مفيد قمحية ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٣ م .
- / خزانة الأدب وغاية الأرب /  
المطبعة العامرة ، مصر ، ١٢٩١ هـ .
- الحصري ، / زهر الآداب وثمر الألباب /  
شرح : زكي مبارك ومحمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ،  
١٩٧٢ م .
- ابن خلدون ، / العبر وديوان المبتدأ والخبر /  
منشورات الأعلمي ، بيروت ، ١٩٧١ م .
- ابن خلكان ، / وفيات الأعيان /  
تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٧٨ م .
- الدميري ، / حياة الحيوان الكبرى /  
دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، د . ت .
- الذهبي . الحافظ ، / سير أعلام النبلاء /  
تحقيق : شعيب الأرنؤوط ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ١٩٨٤ م .
- الرازي . فخر الدين ، / التفسير الكبير /  
دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، لبنان ، ط ٢ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- ابن رشيق . القيرواني ، / العمدة في محاسن الشعر وآدابه /  
تحقيق : د . محمد قرقران ، مطبعة الكاتب العربي ، دمشق ، ط ٢ ، ١٩٩٤ م .
- ابن الرومي ، / ديوان ابن الرومي /  
تحقيق : د . حسين نصار ، مطبعة دار الكتب ، مصر ، ١٩٧٩ م .
- الزمخشري ، / أساس البلاغة /  
دار صادر - بيروت - ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م .
- سبط ابن التعاويذي ، / ديوان سبط ابن التعاويذي /  
نسخ وتصحيح د . س مرجليوث ، مطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩٠٣ م .
- ابن سلام الجمحي ، / طبقات فحول الشعراء /  
تحقيق : محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، د . ت .

- ابن سلام القضاعي ، / مسند الشهاب /  
تحقيق : حمدي بن عبد المجيد السلفي، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٦ م.
- ابن سناء الملك ، / ديوان ابن سناء الملك /  
تحقيق : محمد إبراهيم نصر والدكتور حسين محمد نصار ،  
دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٩ م .
- ابن سيده الأندلسي ، / المخصص /  
المطبعة الكبرى الأميرية - مصر - ط ١ - ١٣١٧ هـ .
- السيوطي . جلال الدين ، / بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة /  
مطبعة السعادة ، مصر ، ط ١ ، ١٣٢٦ هـ .
- / تاريخ الخلفاء /  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٧٦ م .
- / المستظرف من أخبار الجوارى /  
تحقيق : أحمد عبد الفتاح تمام ، شركة شهاب للطباعة ، الجزائر ، ١٩٩١ م .
- ابن شاکر الکتبی ، / فوات الوفيات /  
تحقيق : د . إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٤ م .
- الشهرستاني ، أبو الفتح ، / الملل والنحل /  
تحقيق : محمد سيد كيلاني ، دار المعرفة ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- الصفدي . صلاح الدين ، / نكت الهميان في نكت العميان /  
المطبعة الجمالية بمصر ، القاهرة ، ١٣٢٩ هـ / ١٩١١ م .
- الصولي . أبو بكر ، / الأوراق : أخبار الشعراء /  
نشر ج . هيوارث . دن ، مطبعة الصاوي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٣٤ م .
- ابن طباطبا العلوي . محمد بن أحمد ، / عيار الشعر /  
تحقيق : د . محمد زغلول سلام و د . طه الحاجري ، المكتبة التجارية الكبرى ،  
القاهرة ، ١٩٥٦ م .
- ابن طباطبا ، أو ابن الطقطقي صفي الدين محمد بن علي ، / الفخري في الآداب السلطانية /  
دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٦ م .
- الطبراني ، / المعجم الأوسط /  
تحقيق : طارق بن عوض الدين محمد وعبد المحسن بن إبراهيم الحسيني ، دار  
الحرمين ، القاهرة ، ١٤١٥ هـ / ١٩٩٥ م .

- الطبري . ابن جرير ، / تاريخ الطبري ( تاريخ الأمم والملوك ) /  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٧٦ م .
- ابن ظافر الأزدي ، / بدائع البداهة /  
تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٧٠ م .
- ابن عبد ربه الأندلسي ، / العقد الفريد /  
تحقيق وشرح : أحمد أمين وآخرين ، دار الكتاب العربي ، بيروت ،  
١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .
- أبو العتاهية ، / ديوان أبي العتاهية /  
دار التراث ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- العسكري . أبو هلال ، / جمهرة أمثال العرب /  
تحقيق : عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٨ م .
- / الصناعتين /  
مطبعة صبيح ، القاهرة ، ط ٢ ، د . ت .
- العسكري . الأحنف ، / ديوان الأحنف العكبري /  
تحقيق : سلطان بن سعد السلطان ، د . د ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ،  
ط ١ ، ١٤٢٠ هـ .
- أبو العلاء المعري ، / رسالة الغفران /  
دار صادر ، بيروت ، د . ت .
- / لزوم ما لا يلزم /  
دار صادر ، بيروت ، ١٣٨١ هـ / ١٩٦١ م .
- / اللزوميات /  
تحقيق : أمين عبد العزيز الخانجي ، مطبعة التوفيق الأدبية ، مصر ، ١٣٤٢ هـ .
- ابن العماد الحنبلي ، / شذرات الذهب في أخبار من ذهب /  
المكتبة التجارية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ابن عنين ، / ديوان ابن عنين /  
تحقيق : خليل مردم بك ، دار صادر ، بيروت ، ط ٢ ، د . ت .
- الغزالي . أبو حامد ، / إحياء علوم الدين /  
مراجعة : صدقي العطار ، دار الفكر ، بيروت ، ١٤١٥ هـ ، ١٩٩٥ م .
- أبو الفدا . عماد الدين إسماعيل ، / المختصر في أخبار البشر /  
دار المعرفة ، بيروت ، د . ت .

- الفيروز آبادي ، / القاموس المحيط /  
مؤسسة الرسالة - بيروت - ١٩٨٧ م .
- ابن قتيبة الدينوري ، / الشعر والشعراء /  
تحقيق وتعليق : د . عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط ١ ،  
١٤١٨هـ / ١٩٩٧ م .
- / عيون الأخبار /  
دار الكتاب العربي ، بيروت ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ،  
١٩٢٥ م .
- قدامة بن جعفر ، / نقد الشعر /  
تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، مكتبة الكليات الأزهرية ، مصر ، ط ١ ،  
١٤٠٠هـ / ١٨٠ م .
- القرطبي ، / الجامع لأحكام القرآن ( تفسير القرطبي ) /  
دار الفكر ، دمشق ، ١٤١٦ هـ / ١٩٩٥ م .
- القلقشندي ، / صبح الأعشى في صناعة الإنشا /  
دار الفكر ، بيروت ، ١٤٠٧ هـ / ١٩٨٧ م .
- ابن كثير ، / البداية والنهاية في التاريخ /  
مطبعة السعادة ، مصر ، القاهرة ، د . ت .
- المبرد . / الكامل في اللغة والأدب /  
مؤسسة المعارف ، بيروت ، د . ت .
- المتنبي . أبو الطيب ، / ديوان أبي الطيب المتنبي /  
شرح اللغوي : عبد الرحمن البرقوقي ، تحقيق : د . عمر فاروق الطباع ، دار الأرقم  
بن أبي الأرقم ، بيروت ، د . ت .
- المرزباني ، / معجم الشعراء /  
تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، منشورات مكتبة النوري ، دمشق ، د . ت .
- المسعودي ، / مروج الذهب ومعادن الجوهر /  
دار الأندلس ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٣ م .

- مسلم النيسابوري ، / صحيح مسلم /  
 طبعتان :
- طبعة دار الخير ، بشرح الإمام النووي ، بيروت ، دمشق ، ط ١ ، ١٤١٤ هـ /  
 ١٩٩٤ م .
  - طبعة دار إحياء التراث العربي ، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي ، بيروت ، د.ت.
- ابن المعتز ، / ديوان ابن المعتز /  
 دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٦ م .
- / طبقات الشعراء المحدثين /  
 تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- ابن منظور ، / لسان العرب /  
 دار صادر ودار بيروت - بيروت - ١٩٦٨ م .
- الميداني . / مجمع الأمثال /  
 تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الفكر ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٧٢ م .
- النابغة الذبياني ، / ديوان النابغة الذبياني /  
 تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ٣ ، د.ت .
- ابن النديم ، / الفهرست /  
 تحقيق : محمد رضا ، دار المسيرة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٩٨٨ م .
- أبو نواس ، / ديوان أبي نواس /  
 تحقيق : عمر الطباع ، دار الأرقم بن أبي الأرقم ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- الهمذاني . بديع الزمان ، / المقامات /  
 تحقيق : فاروق سعد ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ١٤٠٢ هـ / ١٩٨٢ م .
- ابن الوشاء ، / الموشى أو الظرف والظرفاء /  
 دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- ياقوت الحموي ، / معجم الأدباء /  
 دار الفكر للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م .
- / معجم البلدان /  
 دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .

## \* فهرس المراجع \*

- إبراهيم . زكريا ، / سيكولوجية الفكاهة والضحك /  
مكتبة مصر ، القاهرة ، د . ت .
- أبو الأنوار . محمد ، / الشعر العباسي تطوره وقيمه الفنية /  
دار المعارف ، مصر ، ط ٢ ، ١٩٨٧ م .
- أبو خليل . شوقي ، / هارون الرشيد أمير الخلفاء وأجل ملوك الدنيا /  
دار الفكر ، دمشق ، بيروت ، ط ٤ ، ١٩٩٩ م .
- أبو سمك . أحمد عبد العزيز ، / التربية الترويحوية في الإسلام /  
دار النفائس ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .
- أحمد . محمد فتوح ، / الرمز والرمزية في الشعر المعاصر /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٧٨ م .
- / شعر المتنبي قراءة أخرى /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٣ م .
- / واقع القصيدة العربية /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٨٤ م .
- إسماعيل . عز الدين ، / الأدب وفنونه /  
دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط ٧ ، ١٣٩٨ هـ / ١٩٧٨ م .
- / الأسس الجمالية في النقد العربي /  
دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .
- / التفسير النفسي للأدب /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- / في الشعر العباسي الرؤية والفن /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ م .
- أمين . أحمد ، / ضحى الإسلام /  
مطبعة الاعتماد ، مصر ، ط ١ ، ١٣٧١ هـ / ١٩٣٣ م .
- / ظهر الإسلام /  
مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط ٥ / ١٩٧٨ م .

## / فجر الإسلام /

- لجنة التأليف والترجمة والنشر ، مطبعة الاعتماد ، مصر ، ١٩١٤ م .
- أنيس . إبراهيم ، / موسيقا الشعر /  
مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٥٢ م .
- بدوي . عبده ، / في الشعر والشعراء /  
د . د ، القاهرة ، ١٩٨٢ م .
- برجسون . هنري ، / الضحك /  
تعريب : سامي الدوربي وعبد الله عبد الدايم ، دار الكاتب المصري ، القاهرة ،  
ط ١ ، ١٩٤٧ م .
- بروكلمان . كارل ، / تاريخ الأدب العربي /  
ترجمة : د . عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ ، ١٩٧٧ م .
- البشير قط . مصطفى ، / مجالس الأدب في قصور الخلفاء العباسيين /  
دار اليازوري ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ٢٠٠٨ .
- البهيتي . نجيب محمد ، / تاريخ الشعر العربي /  
دار الكتب ، القاهرة ، ١٩٤٠ م .
- بوزوينة . عبد الحميد ، / نظرية الأدب في ضوء الإسلام /  
( القسم الأول : النظرية العامة للأدب )  
دار البشير ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ١٤١١ هـ / ١٩٩٠ م .
- بيطار . أمينة ، / تاريخ العصر العباسي /  
منشورات جامعة دمشق ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- تأليف مشترك :
- / قصة الفلسفة اليونانية /  
أحمد أمين وزكي نجيب محمود ، دار الكتب المصرية - القاهرة - ط ٢ - ١٩٣٥ م .
- / المعجم الوسيط /  
مجمع اللغة العربية ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٩٣ م .
- / المنجد في اللغة والأعلام /  
دار المشرق ، بيروت ، ط ٣٢ ، ١٩٩٢ م .
- / موسوعة بهجة المعرفة / إعداد : نخبة من العلماء وأساتذة الجامعات .  
الشركة العامة للنشر والتوزيع ، الجماهيرية الليبية ، طرابلس ، ١٩٨٢ م .

- تامر . عارف ، / القرامطة : أصلهم ، نشأتهم ، تاريخهم ، حروبهم /  
دار الكاتب العربي ، بيروت ، د . ت .
- الحاج حسن . حسن ، / حضارة العرب في العصر العباسي /  
المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٤ م .
- حاوي . إيليا . / فن الهجاء وتطوره عند العرب /  
دار الثقافة ، قطر ، الدوحة ، ط ١ ، ١٩٩٨ م .
- حريثاني . سليمان ، / أبو نواس المتهتك الفاضل /  
دار تنوير للطباعة ، حمص ، سورية ، ط ١ ، ١٩٩٦ م .
- حسن ، حسن إبراهيم ، / تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي /  
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ١٠ ، ١٩٨٣ م .
- حسنين . عبد المنعم محمد ، / سلاجقة إيران والعراق /  
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٩ م .
- حسين . محمد محمد ، / الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام /  
دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ م .
- الحفني . عبد المنعم ، / الموسوعة الصوفية /  
مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م .
- حلمي . محمد ، / الحياة الروحية في الإسلام /  
دار إحياء الكتب العربية ، مصر ، ١٩٤٥ م .
- الحوفي . أحمد ، / تيارات ثقافية بين العرب والفرس /  
دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .
- / الفكاهاة في الأدب - أصولها وأنواعها /  
دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٦ م .
- الخالدي ، صلاح عبد الفتاح ، / نظرية التصوير الفني عند سيد قطب /  
دار الفرقان ، عمان ، الأردن ، ط ١ ، ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م .
- الخضري . محمد ، / الدولة العباسية /  
دار المعرفة ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- خليف . يوسف ، / تاريخ الشعر في العصر العباسي /  
دار الثقافة للطباعة ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- الدرّة ، محمد علي طه ، / تفسير القرآن الكريم وإعرابه وبيانه /  
دار الحكمة ، دمشق ، ط ١ ، ١٤١٢ هـ / ١٩٩١ م .



- دهمان . أحمد علي ، / النقد العربي القديم /  
 منشورات جامعة البعث ، سورية ، ١٩٩٥ م .
- راغب . نبيل ، / الأدب الساخر /  
 مكتبة الأسرة ، مصر ، ٢٠٠٠ م
- الروضان . عبد عون / موسوعة شعراء العصر العباسي /  
 دار أسامة للنشر ، الأردن ، ٢٠٠١ م
- الزركلي . خير الدين ، / الأعلام /  
 دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٨٩ م .
- زكار . سهيل ، / في التاريخ العباسي والأندلسي /  
 منشورات جامعة البعث ، سورية ، ١٤١٧ هـ / ١٩٩٧ م .
- الزهيري . محمد عبادي ، / الأدب في ظل بني بويه /  
 مطبعة الأمانة ، مصر ، ١٩٤٩ م .
- زيدان . جرجي ، / تاريخ آداب اللغة العربية /  
 دار الهلال ، مصر . القاهرة ، د . ت .
- سزكين فؤاد ، / تاريخ التراث العربي /  
 نقله إلى العربية وراجعته : د . محمود فهمي حجازي و د . عرفة مصطفى  
 ود . سعيد عبد الرحيم ، إدارة الثقافة والنشر بالجامعة ، الرياض ، المملكة العربية  
 السعودية ، ١٤١١ هـ / ١٩٩١ م .
- سعيد . علي أحمد ، / ديوان الشعر العربي /  
 منشورات المكتبة العصرية ، صيدا - بيروت ، ١٩٤٦ م .
- سلقيني . إبراهيم ، / الفقه الإسلامي - أحكام العبادات /  
 دار الأنصاري ، حلب . سورية ، ط ١ ، د . ت .
- السيد متولي . عبد الستار ، / أدب الزهد في العصر العباسي /  
 الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٤٠٤ هـ / ١٩٨٤ م .
- الشايب . أحمد ، / أصول النقد الأدبي /  
 مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط ٨ ، ١٩٧٣ م .
- شرف . عبد العزيز ، / الأدب الفكاهي /  
 الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٩٢ م .
- الشكعة . مصطفى ، / معالم الحضارة الإسلامية /  
 دار العلم للملايين ، بيروت ، د . ت .

- ضيف . شوقي ، / الشعر والغناء في مكة والمدينة /  
دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٦٧ م .
- / العصر العباسي الأول /  
دار المعارف - مصر ، القاهرة ، ط٩ ، ١٩٨٦ م
- / العصر العباسي الثاني /  
دار المعارف - مصر ، القاهرة ، ط٩ ، ١٩٨٦ م .
- / فصول في الشعر ونقده /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٧٧ م .
- / الفن ومذاهبه في الشعر العربي /  
دار المعارف - مصر ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٦٥ م .
- / الفن ومذاهبه في النثر العربي /  
دار المعارف - مصر ، القاهرة ، ط٥ ، ١٩٦٥ م .
- طه . نعمان محمد أمين ، / السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري /  
دار التوفيقية للطباعة ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٧٨ م .
- عبد الباقي . محمد فؤاد ، / المعجم المفهرس لألفاظ القرآن /  
دار الفكر ، بيروت ، ط٤ ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م .
- عبد الله . محمد حسن ، / الصورة والبناء الشعري /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨١ م .
- عبد النور . جبور ، / المعجم الأدبي /  
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ م .
- عتيق . عبد العزيز ، / في النقد الأدبي /  
دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٢ م .
- عجلان . عباس بيومي ، / الهجاء الجاهلي - صورته وأساليبه الفنية - /  
مؤسسة شباب الجامعة ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
- العدناني . محمد ، / معجم الأخطاء الشائعة /  
مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط٢ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٣ م .
- العزب . محمد أحمد ، / عن اللغة والأدب والنقد /  
دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٨٠ م .
- العشماوي . محمد زكي ، / قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث /  
دار الشروق ، مصر ، ط١ ، ١٤١٤ هـ / ١٩٩٤ م .

- العطري ، عبد الغني ، / أدبنا الضاحك /  
دار النهار ، بيروت ، ١٩٧٠ م .
- عطية الله . أحمد ، / القاموس الإسلامي /  
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٣ م .
- عمر . فاروق ، / بحوث في التاريخ العباسي /  
دار القلم ، بيروت ، د . ت .
- فراج . عبد الستار ، / أخبار جحا /  
مكتبة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٤ م .
- فراي . نور ثروب ، / تشريح النقد /  
ترجمة : محيي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، الجماهيرية الليبية ، ١٩٩١ م .
- فروخ . عمر ، / تاريخ الأدب العربي /  
دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٣٩٩ هـ / ١٩٧٩ م .
- فرويد . سيغموند ، / معالم التحليل النفسي /  
تعريب : محمد عثمان نجاتي ، دار الشروق ، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨٣ م .
- فريحة . أنيس ، / الفكاهاة عند العرب /  
دار الفلسفة والدار العربية ، بيروت ، ١٩٦٢ م .
- فهمي . ماهر حسن ، / المذاهب النقدية /  
مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، د . ت .
- قزيحة . رياض ، / الفكاهاة في الأدب الأندلسي /  
المكتبة العصرية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
- / الفكاهاة والضحك في التراث العربي المشرقي /  
المكتبة العصرية ، بيروت ، ط ١ ، ١٤١٨ هـ / ١٩٩٨ م .
- قطب . سيّد ، / النقد الأدبي أصوله ومناهجه /  
دار الشروق ، بيروت ، ط ٣ ، ١٤٠٠ هـ / ١٩٨١ م .
- القط . عبد القادر ، / الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر /  
دار النهضة العربية ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤٠١ هـ / ١٩٨١ م .
- كاريل . الكسيس ، / الإنسان ذلك المجهول /  
تعريب : شفيق أسعد فريد ، مؤسسة المعارف ، بيروت ، د . ت .
- كحالة . عمر رضا ، / أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام /  
المطبعة الهاشمية ، دمشق ، د . ت .

- كرم ، يوسف / تاريخ الفلسفة اليونانية /  
 لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٥٥ هـ / ١٩٣٦ م .
- الكفراوي . محمد عبد العزيز ، / تاريخ الشعر العربي /  
 دار نهضة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٦٧ م .
- المازني . إبراهيم عبد القادر ، / حصاد الهشيم /  
 المطبعة العصرية ، القاهرة ، ط٢ ، ١٩٣٢ م .
- منتر . آدم ، / الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري /  
 ترجمة : محمد عبد الهادي أبو ريده ، مطبعة التأليف والترجمة ، القاهرة ،  
 ط٣ ، ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٧ م .
- المجذوب . عبد الله الطيب ، / المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها /  
 مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، مصر ، ط١ ، ١٣٧٤ هـ / ١٩٥٥ م .
- مرتاض . محمد ، / النقد الأدبي القديم في المغرب العربي /  
 منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٠ م .
- مصطفى . شاكر ، / في الدعوة العباسية /  
 مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، ١٩٥٧ م .
- مفتاح . محمد ، / تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجية التناص ) /  
 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٢ م .
- / المفاهيم معالم ( نحو تأويل واقعي ) /  
 المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط١ ، ١٩٩٩ م .
- الملائكة . نازك ، / قضايا الشعر المعاصر /  
 منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط١ ، ١٩٦٢ م .
- المنجد . صلاح الدين ، / بين الخلفاء والخلفاء في العصر العباسي /  
 دار الكتاب الجديد ، بيروت ، ١٩٧٤ م .
- الميداني . عبد الرحمن حبنكة ، / معارج التفكير ودقائق التدبير /  
 دار القلم ، دمشق ، ط١ ، ١٤٢٣ هـ / ٢٠٠٢ م .
- ناصف . مصطفى ، / الصورة الأدبية /  
 مكتبة مصر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٨٥ م .
- النشار . علي سامي ، / نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام /  
 دار المعارف ، مصر ، ط١ ، ١٩٩٦ م .

- نصار . حسين ، / القافية في العروض والأدب /  
دار المعارف ، مصر ، القاهرة ، ١٩٨٠ م .
- نهر . هادي ، / اللسانيات الاجتماعية عند العرب /  
دار الأمل ، الأردن ، عمّان ، ط١ ، ١٩٩٨ م .
- هلال . محمد غنيمي ، / المدخل إلى النقد الأدبي الحديث /  
مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٦٢ م .
- اليافي . عبد الكريم ، / دراسات فنية في الأدب العربي /  
مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٦ م .
- يونس . عبد الحميد ، / الحكاية الشعبية /  
دار الكاتب العربي ، القاهرة ، ١٩٦٨ م .

## \* فهرس المجلات والدوريات \*

- مجلة التراث العربي، الحسين . أحمد ، / الأحنف العكبري - شاعر المكدين والمتسولين / اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد ( ٩٦ ) ، ٢٠٠٤ م .
- مجلة التراث العربي ، أشقر . محمد عبد القادر ، / التحامق في الشعر المملوكي / اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، عدد ( ٨٣ ) ، ٢٠٠٠ م .
- مجلة الدارة ، الملاً . محمد عثمان ، / الفكاهة في الشعر العباسي / دار الملك عبد العزيز ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، العدد الثاني ، السنة الخامسة عشرة ، ١٤١٠ هـ .
- مجلة عالم الفكر ، النجار . محمد رجب ، / الشعر الشعبي الساخر في عصر المماليك / الكويت ، المجلد الثالث عشر ، العدد ( الثالث ) ، ١٩٨٢ م .
- مجلة عالم الفكر ، النجم . وديعة طه ، / الفكاهة في الأدب العباسي / الكويت ، المجلد الثالث عشر ، العدد ( الثالث ) ، ١٩٨٢ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، عبد الحميد . شاکر ، / الفكاهة والضحك رؤية جديدة / الكويت ، عدد ( ٢٨٩ ) ، ٢٠٠٣ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، النجار . محمد رجب ، / جحا العربي / الكويت ، عدد ( ١٠ ) ، ١٩٧٨ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، النجار . محمد رجب ، / الشطار والعيارين / الكويت ، عدد ( ٤٥ ) ، ١٩٨١ م .
- سلسلة عالم المعرفة ، ويلسون . جلين ، / سيكولوجية فنون الأداء / ترجمة : شاکر عبد الحميد ، الكويت ، عدد ( ٢٥٨ ) ، ٢٠٠٠ م .
- مجلة العرب ، رجب . عماد ، / جحا واليهود / مصر ، عدد ( ١٧٠ ) ، ٢٠٠٨ م .
- مجلة فصول ، بهي . عصام ، مقالة في عرض كتاب :  
/ الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري / للدكتور علي البطل .  
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الرابع ، العدد الرابع ، ١٩٨٤ م .
- مجلة الهلال ، ضيف . شوقي ، / الفكاهة في مصر / دار الهلال ، القاهرة ، العدد ( ٨٣ ) ، ١٣٧٧ هـ / ١٩٥٨ م .

- مجلة الهلال ، العقاد . عباس ، / جحا الضاحك المضحك /  
دار الهلال ، القاهرة ، العدد ( ٦٥ ) ، ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م .

## \* الرسائل الجامعية \*

- اليوسف . محمد عيسى ، / السحاب ورموزه في الشعر الجاهلي و صدر الإسلام /  
رسالة قدمت لنيل درجة الماجستير في الآداب بإشراف الأستاذ الدكتور أحمد دهمان ،  
جامعة البعث ، كلية الآداب ، ١٤٢٠ هـ / ٢٠٠٠ م .

## \* فهرس المراجع باللغة الأجنبية \*

- New Standard Encyclopedia ( Standard Educational Corporation - Chicago - Illinois - ١٩٧٢ ) .
- Rene , Wellek And Austin Warren Theory of Literature - London - First published ١٩٤٩ .

## \* فهرس المحتويات \*

| الصفحة | العنوان   |
|--------|---|
| ٥      | الفصل الأول : الفكاهة بين الفلسفة والفن                       |
| ٦      | أولاً - مدخل إلى عالم الفكاهة:                                |
| ٦      | أ - أشكال الفكاهة ودلالاتها                                   |
| ٢٢     | ب - أهم المؤلفات  |
| ٣١     | ثانياً - تطور الفكاهة وعلاقتها بالإنسان والمجتمع              |
| ٣٧     | ثالثاً - علاقة الفكاهة بالسخرية والهزاء                       |
| ٤١     | رابعاً - الفكاهة ظاهرة إنسانية عالمية ( شخصية جحا أنموذجاً )  |
| ٤٥     | الفصل الثاني : اتجاهات الفكاهة وعوامل نشوئها في العصر العباسي |
| ٤٦     | أولاً - الاتجاه السياسي والاقتصادي:                           |
| ٤٦     | أ - الصراع السياسي وأثره في شعر الفكاهة                       |
| ٥٧     | ب - الفكاهة وأحوال الشاعر الاقتصادية                          |
| ٦٨     | ثانياً - الاتجاه الاجتماعي:                                   |
| ٦٨     | أ - انعكاسات التنوع البشري على الفكاهة العباسية               |
| ٧٦     | ب - تناقضات الحياة العباسية وبروز التيارات المتنوعة           |
| ٨٧     | ثالثاً - الاتجاه الثقافي والفكري:                             |
| ٨٧     | أ - انفتاح المجتمع العباسي على الثقافات الوافدة المجاورة      |
| ٨٩     | ب - التعبير عن الواقع الحضاري الجديد                          |
| ١٠٠    | الفصل الثالث : مظاهر الفكاهة وأنواعها في الشعر العباسي        |
| ١٠٣    | أولاً - الدعابة   |
| ١١٦    | ثانياً - الغفلة والتغافل ( الحماقة والتحامق )                 |
| ١٢٦    | ثالثاً - الرد بالمثل  |
| ١٣٤    | رابعاً - سرعة البديهة والتخلص الفكاهة                         |
| ١٤٤    | خامساً - اللعب بالألفاظ والمعاني                              |
| ١٥٥    | سادساً - الكدبية والتطفل ووصف الأطعمة                         |
| ١٦٨    | سابعاً - التهكم   |



| الصفحة | العنوان  |
|--------|--|
| ١٩١    | الفصل الرابع : الخصائص الفنية لشعر الفكاهة         |
| ١٩٢    | أولاً - شعر الفكاهة بين الفنون والشعرية            |
| ٢٠١    | ثانياً - بنية القصيدة الفكاهية وأساليبها التعبيرية |
| ٢١٣    | ثالثاً - الصورة الفنية في شعر الفكاهة              |
| ٢٣٧    | رابعاً - لغة القصيدة وتراكيبها                     |
| ٢٤٩    | خامساً - الموسيقى في شعر الفكاهة                   |
| ٢٦١    | الخاتمة  |
| ٢٦٥    | الفهارس العامة                                     |
| ٢٦٦    | أ - فهرس الآيات القرآنية                           |
| ٢٦٩    | ب - فهرس الأحاديث النبوية                          |
| ٢٧٠    | ج - فهرس الشواهد الشعرية                           |
| ٢٨٠    | د - فهرس المصادر                                   |
| ٢٨٨    | هـ - فهرس المراجع                                  |
| ٢٩٦    | و - فهرس المجالات والدوريات                        |