Journal Of the Iraqia University (75-9) June (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at: https://www.mabdaa.edu.iq

الفكاهة في شعر شعراء الظل في العصر العباسي

أ.د.سامي شهاب احمد

بيريشان جبار كريم

قسم اللغة العربية / كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة كركوك / العراق

Sami shahab ahmed
Berishan Jabbar Karim
sami_samiahmed@uokirkuk.edu.iq

الملخص

يمثل شعر الفكاهة طابعا شعريا له رونقه ونكهته الخاصة ، لابتعاده عن القيود والقوالب الشعرية الجاهزة من جهة ، الى جانب ما يمتلكه من قابلية تصوير الحياة اليومية والتجارب الإنسانية تصويرا فيه روح التظرف والتهزل والسخرية من جهة ثانية ، والغاية من ذلك تقديم الفكرة بيسر وسهولة ، وقد كان هذا النمط من الشعر نتاج الأسواق لا نتاج القصور ومجالس البلاط الفارهة ، لهذا وجدنا أن أغلب شعراء الظل – واكثرهم المغمورين – كانوا ميالين لهذا النمط الشعري للتعبير عن مشاعرهم ومواقفهم التي مروا بها ، فضلا عن كونهم من الطبقة الشعبية الكادحة التي تتلاءم مع روح الفكاهة. وعليه ارتأينا دراسة ذلك في أربعة محاور هي السخرية والتهكم والتهزل والتحامق ، لأنها الأكثر حضورا وتداولا في شعرهم.

الكلمات المفاتيح : الفكاهة ، شعراء الظل ، السخرية ، التهكم ، التهزل ، التحامق .

Abstract

Humorous poetry represents a poetic style with its own unique charm and flavor, as it moves away from rigid restrictions and traditional poetic forms on the one hand, and possesses the ability to portray daily life and human experiences with a spirit of wit, satire, and humor on the other.The aim of this style is to present ideas in a simple and easy manner. This type of poetry emerged from marketplaces rather than from royal courts and luxurious gatherings.Therefore, we find that most shadow poets — many of whom were unknown — tended toward this poetic style to express their feelings and the situations they experienced, especially since they belonged to the hardworking popular class that naturally aligned with the spirit of humor.Accordingly, this study examines four major aspects: satire, irony, jesting, and feigned foolishness, as they are the most common and frequently used themes in their poetry.Keywords: Humor, Shadow Poets, Satire, Irony, Jesting, Feigned Foolishnes

المقدمة

شهد العصر العباسي تحولا كبيرا في تغيير مسار الشعر نحو الأفضل عبر التجديد في الأغراض والموضوعات والبناء الفني واللغة الشعرية وهلم جرا ، ولم تكن الفكاهة بعيدة عن هذا الميدان بل ازدادت حظوتها عند الشعراء على اختلاف انتماءاتهم ، ولهذا لم تبق حكرا على تيار النخبة من الشعراء بل كانت سلاحا قيما بيد شعراء الظل في العصر العباسي ، والسبب في ذلك يعود الى انتمائهم الى الطبقات الفقيرة والشعبية ، مما جعل الموضوعات والمواقف الحياتية اليومية مدار السخرية والتهكم والتهزل والتحامق وغير ذلك كثير ، فضلا عن اعتمادها على البساطة وسهولة الأساليب وطرق العرض وتوظيف الالفاظ ، لذا ومن باب هذه الأهمية حاولنا دراسة (الفكاهة في شعر شعراء الظل في العصر العباسي)، وهم الشعراء الذين لم ينالوا حظوتهم من الشهرة والمكانة كما هي الحال عند شعراء النخبة أو الصف الأول – كما يقال – كأبي تمام والمتنبي والمعري وغيرهم ، ولأنهم (شعراء الظل) أخذوا مساحتهم الكبيرة في هذا المجال فاننا ارتأينا تحديد الخطة في أربعة محاور مع مدخل تعريفي بسيط ، ولقد تناول المحور الأول السخرية وبينا فيه توجهاتهم من خلالها ، والمحور الثاني خصص للتهكم الذي هو قريب من السخرية ولكن بطابع القدح العلني ، فيما تناول المحور الثالث التهزل والتظرف ونوع الملاحة اللطيفة ، في حين جاء المحور الرابع ليعلن عن روح التحامق في المواقف والأحداث اليومية ، وفي الاجمال

بينا في المحاور الأربعة قيمة الفكاهة بوصفها أداة فكرية ناجحة تعبر عن مكبوتات النفس الداخلية وما مرت به من مواقف من جهة ، فضلا بيان النقد الاجتماعي المباشر الذي مارسته باسلوب لاذع ومتظرف ، ومن دون المساس بالشخصية وهويتها وعقيدتها ، وانما فقط التركيز على الموقف والحدث من جهة ثانية .

سبب اختيار الموضوع

إن سبب اتجاهنا نحو هذا الموضوع هو لايماننا بقيمة الشعر الفكاهي ودوره في تقديم القضايا والموضوعات بصورة مقبولة ، ولاسيما انتشار ذلك على مساحة شعر شعراء الظل في العصر العباسي.

أهمية الموضوع

تأتي أهمية الموضوع من خلال تشكيل شعر الفكاهة ظاهرة بارزة في شعر شعراء الظل في العصر العباسي ، فهم كانوا ينتمون الى طبقة الشعب والفقر مصاحب لهم ، لذا امتهنوا التفكه للتكسب والتظرف ، فضلا عن التخلص من قساوة العيش . لذلك سلطنا الضوء على نماذج كثيرة تمثل واقعهم الحياتي .

أهداف البحث

١ – بيان مكانة الشعر الفكاهي بوصفه شعرا لا يقل أهمية عن الأغراض الشعرية الأخرى.

٢ – اعطاء المتلقي فرصة كبيرة للتعرف على هذا النمط الشعري عند شعراء الظل ، وذلك من خلال ألوان التفكه والتهزل والتظرف والسخرية والتحامق والتهكم وهكذا .

منهج البحث

اعتمدنا في بحثنا على المنهج التكاملي الذي يتأرجح بين الملامح التاريخية والاجتماعية والفنية في آن واحد.

مدخل تعريفي

دأب شعراء الظل في العصر العباسي على احتراف الفكاهة بوصفها فنا يسمح بولوج عوالم كثيرة من شأنها اظهار البواعث والحالات النفسية التي دفعت قائليها لذلك ، وقد أصبحت ظاهرة شعرية لا يمكن تجاهلها أو التغافل عنها ، إذ حملت بين جنباتها موضوعات وقضايا وهموم شتى أُفرغت بسلوك فطري قائم على الظرافة والتهزُّل وغيرها ، فهي " كل باعث على الضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والمزاح والدعابة والهزل والنكتة والنادرة والكوميديا ، هي ظواهر نفسية من فصيلة واحدة " (رياض قزيحة – ٢٠٠٣ : ٩). وهذا يعني كثرة ألوانها وتشعب مديات حضورها التي تخدم الشاعر وتعطيه حرية التجوال في الموضوعات والقضايا ورسمها بطرق من السخرية والتهكم والتحامق والظرافة والتندر وما نحو ذلك ، وهي في مجملها تقدم الرؤى الفكرية والتصورات الذهنية بطبق من السلاسة والذوقية المستساغة للمتلقين التواقين لمفاهيم جديدة ، ولكن بأساليب التفكه التي تريحهم . كما لا ننسى ان الفكاهة لم تعد مجرد موضوع يعرض موقف ما يحمل بين جنباته أثر السخرية وما نحوها ذلك ، بل هي ظاهرة مقصودة بعينها ووجودها في الشعر أصبح موضوعا مطلوبا حتى وان كان الموقف غير موجود في الأصل ، أي انها قد اتجهت نحو مسار التفاعل والتخييل ورسم أبعاد جمالية لها خصوصيتها في تحقيق الغاية المرجوة منها .

المحور الأول : السخرية

لا يخلو شعر شعراء الظل من الاعتماد على أسلوب السخرية ، بل هو سلاحهم الأكثر حضورا وتداولا جراء ما يدفعون به باتجاه مغايرة الواقع المرير المفروض عليهم ، فهو أسلوب يأتي في شعرهم ليس من باب التسلية أو طرق بابه هكذا ، كما هي الحال عند اغلب الشعراء المشهورين ، وانما هو مبني على عقيدة المجابهة للتقليل من وطأة ما مفروض عليهم من قيود وحاجة ، ولا سيما في مجال عوزهم وفقرهم وحاجتهم للناس في أغلب الأوقات ، فضلا عن أنهم مشهورون بالظرافة ويقضون أكثر أيامهم وأوقاتهم في الأسواق العامة ، مما تتهيأت لهم موضوعات ومواقف وأحداث يرغبون التعبير عنها ، وعادة ما تعتمد السخرية على المواجهة بالعيوب من دون خوف أو وجل ، والتعكز على الأسلوب الذي يحقق لهم فرصة التصوير القائم على الملاحة ، ليشعر المتلقي بقيمة ما يقدم له ، ويحاول التأقلم مع المواقف التي تشابه ما يصادفه في حياته اليومية . ولأنها ذات حضور مهم داخل النصوص الشعرية فقد اعتنى بها كثير من النقاد ، فهذا نعمان محمد أمين طه يعرف السخرية بانها : " النقد المضحك أو التجريح الهازئ " (نعمان محمد أمين طه – ١٩٧٨ : ١٤) ، أو هي كما قال عنها نبيل راغب : " العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعابة، وذلك بهدف التعريض بشخص ما، أو مبدأ ما، أو فكرة ما، أو أي شيء، وتعريته بإلقاء الأضواء

على الثغرات والسلبيات . " (نبيل راغب – ٢٠٠٠ : ١٣) . وهذا يعني ان السخرية لون من ألوان الفكاهة ، فهي تتصيد المواقف والشخصيات لغرض تشكيل دراما غايتها الاضحاك والابتسامة وليس التجريح العميق الذي هو ينتمي الى التهكم القسري . وفي ضوء هذه الأهمية رصدنا جملة كبيرة من الشواهد التي فيها أنواع من السخرية ، مثل سخرية الوصف ، وسخرية الكاريكاتور ، وسخرية التهكم والاستهجان ، وسخرية الرقاعة والسخف وغيرها ، ومن ذلك ما قاله الشاعر خالد الكاتب عندما سخر من الحلبي الشاعر ، إذ وصف بان قوما قد تقدموا لنصرته لكن ليس عليهم لوم أن تعاجزوا عن نصرته لأن جميعهم فقراء ، لذا ذكر عوزهم وحوله الى صورة جمالية ساخرة إذ قال : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٢ / ١٩٩)

وَشَاعِرِ مُقدِمٍ لَهُ قَوْمٌ لَيْسَ عَلَيْهِمْ فِي نَصْرِهِ لَوْمُ
قَدْ سَاعَدُوهُ فِي الْجُوعِ كُلُّهُمُ فَقْرَى فَكُلُّ غَدَاؤُهُ الصَّوْمُ
يَأْتِيكَ فِي جُةٍ مُرَقَّعَةٍ أَطْوَلُ أَعْمَارِ مِثْلِهَا يَوْمُ
وَطَيْلَسَانٍ كَالآلِ يَلْبَسُهُ عَلَى قَمِيصٍ كَأَنَّهُ غَيْمُ

تتجلى السخرية في هذه الأبيات عبر وصف جماعة تحيط بالحلبي ليناصروه معنويا ، ولكنه يرفع عنهم اللوم في إشارة منه الى عجزهم المادي وذلك بمزحة فكاهية ، فتحول الانقاذ الى مشاركة في العوز والجوع ، وقد بلغت السخرية ذروتها في تحويل المنزلة الدينية الى ضرورة حياتية ، فأصبح الصوم غذائه الدائم فتبدل الصوم الى رمز للفقر والحرمان والجوع ، كما تسللت السخرية بطابعها الفكاهي في ذكر الشاعر عبر وصف اللباس المرقع الذي هو دلالة على الفقر ، وقد قال إن كان الفقر يوما واحدا فانه يطول وكأنه ممتد لدهر طويل ، وبذلك يتواشج الزمن الواقعي مع الزمن النفسي ، كما تظهر السخرية في ذكر الطيلسان الذي يدل على لباس الوقار، لكنه هنا لا يؤدي وظيفته بل يكتسب معنى الهشاشة عبر (الآل) الذي هو دلالة على السراب ، فيشبه الطيلسان بالسراب وهي دلالة على الذبول ووهن الحال، كما شبه القميص بالغيم ، وفي الاجمال يصور الشاعر بروح السخرية هؤلاء القوم الذين يفتقدون سمة النصرة الحقيقية لمن طلب منهم النصرة ، لذا عمد الى تفكيك القيم الاجتماعية عبر مفارقات وظفها كأن جعل اللباس الوقار في مجاله السلبي ، ونصرة القوم في الجوع.وتتبلور روح سخرية الفكاهة المعلنة جلية في مقطعة الشاعر الحمدوي ، بعد أن رسم صورة التخالف بينهم وبين ابن سالم الذي غنى لهم بطريقة جعلت الشاعر يسخر منه ويتحامل عليه ، واستبان ذلك في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ١٤٤)

بَيْنَمَا نَحْنُ سَالِمُونَ جَمِيعاً إِذْ أَتَانَا ابْنُ سَالِمٍ مُخْتَالاً
فَتَغْنى صَوْتاً فَكَانَ خَطَاءَ ثُمَّ تَنى أَيْضاً فَكَانَ مُحَالاً
سَالَنَا خِلْعَةٌ عَلَى مَا تَغَنَّى فَخَلَعْنَا عَلَى قَفَاهُ النَّعَالاً

لقد استثمر الشاعر الجناس ليكون مفتاحه للسخرية ، وتمثل ذلك بين (سالمون ، سالم) ، فهو يصور حالهم المرتاحة بدلالة سالمون ، الا ان ما عكر صفوة ذلك هو صوت المغني ابن سالم الذي كان نشازا في ادائه ، لهذا جاءت النتيجة نفور كل من سمع الصوت ، وبدلا من أن يهدونه خلعة أي رداء شريف كهدية خلعوا عليه النعال وضربوا قفاه للدلالة على امتعاظهم منه ، وهذه قفلة مبنية على الجناس كذلك بين (خلعة وخلعنا) ليكون الاسلوب المخالف في الجناس متناسبا مع الاختلاف في المواقف ، وهو هنا ازدراؤهم من صوته الذي أرغمهم على اتخاذ قرار الضرب بالنعال ، وهذه سخرية فاضحة ممزوجة بالتفكه ولكنها في محلها ، فسخريته كانت سخرية موقف طريف لا انتقاص وترصد للعيب ، لأن السخرية تمثل " أسلوب تكنيك عام للتفكه يفيد من كثير من الأساليب الأخرى، مثل المبالغة . والاستهزاء " (شاكر عبد الحميد – ٢٠٠٣ : ٤٦) ، وكان الاستهزاء حاضرا وبوضوح .ولم يكن البخيل – سواء أكان صديقا أو غير صديق– بعيدا عن مرمى سهام السخرية ، بل هو مدار الحديث لدى الجميع نتيجة فعله غير المقبول ، وهذا الشاعر جحظة البرمكي يبين لنا في بيتين سخريته اللاذعة التي أطلقها بحق البخيل الذي لا يرغب بمشاركته لطعامه ، واتضح هذا في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٦٧)

لَا تَعْذِلُونِي إِنْ هَجَرْتُ طَعَامَهُ خَوْفاً عَلَى نَفْسِي مِنَ المَاكُولِ
فَمَتَى أَكَلْتُ قَتَلْتُهُ مِنْ بخله وَمَتَى قَتَلْتُ قُتِلْتُ بِالمَقْتُولِ

نجد في هذين البيتين أن الشاعر قد أطلق صرخته بوجه من يلومه على فعله ، فهو غير راغب بمشاركة البخيل أكله لخوفه من النتيجة التي جاءت قوية ومستبانة عبر التكرار المرتبط بالقتل ، فالشاعر بسخريته وطريقته الطريفة في العرض يرغب بقتل البخيل عندما يأكل من زاده ، ولكنه سيتعرض الى القتل المعنوي جراء ما يقوم به البخيل ربما بالدعاء عليه ، هذه الصورة المتعاكسة زادت من روح السخرية وجعلت المتلقي يعيش الحالة ويفكر في ما آل اليه الأمر ليتجنب أمثال ذلك على الدوام . وقد تجاوز عدد من شعراء الظل وصف الأفراد ورميهم بالسلبيات في ضوء الاستناد الى سخرية

عامة ، أو لاذعة فيها محتوى الطابع الكاريكاتوري ، الى وصف الأقوام والقبائل وعدم التورع من الصاق أبشع الصفات بهم ، وذلك عبر بوابة السخرية كذلك ، لأن السخرية في حقيقتها هي " فن إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة تغري بمقاومتها والرد عليها " (حامد عبده الهوال – ١٩٨٢ : ٣٥ .)، ومن ذلك ما قاله الشاعر ابن بسام بحق بني فرات الذين اشتهروا بدمهم الثقيل ، وهذا ما استبان في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ١٦٥)

يَا ربِّ إنّك عَدْلٌ على البَرِيةِ شَاهِدْ
بَنُو الفُرَاتِ ثِقَالٌ وكُلُهم لَكَ جَاحِدْ
ثَلاَثَةٌ لَيْسَ فِيهِمْ إلاَّ ثَقِيلٌ وَبَارِدْ
يَا رَبِّ إنْ كَانَ لا بُدَّ مِنْ ثَقِيلٍ فَوَاحِدْ

استعان الشاعر في هذه المقطعة بالنداء الموجه للأعلى وهو هنا الرب ، للتخلص من ثقل بنو فرات ، إذ ليس فيهم الا الثقيل في تصرفاته والبارد في حضوره أينما حل ، لذا كان النداء حاجة ملحة للتخلص من هذه المحنة ، إلا ان السخرية كانت حاضرة في رسم ملامح القوم والطلب منه تعالى – بعد أن يأس من صفاتهم المقترنة بالثقل – بان كان ولا بد فثقيل واحد نتحمله وليس ثلاثة ، وهذه معادلة نجح من خلالها الشاعر في تضييق الخناق عليهم بسخرية واضحة تجعل من يقرأها ويقف عند حدودها يتعاطف مع كل من يتعامل مع هؤلاء القوم .

المحور الثاني : التهكُّم

إن التهكم هو الوجه الثاني من السخرية ، إلا انه أكثر صراحة وايلاما للغير ، لانه يميل الى السخرية اللاذعة القائمة على الانتقاص والتقليل من شأن المقابل بأي صورة كانت ، كما انه ينطلق من باب التعالي والند والخصومة المفتعلة ، فضلا عن انه ينقد الصفات من جميع جوانبها ولاسيما في طرف الحماقة ، وعادة ما يتكىء التهكم على الاستخفاف والاستهزاء والعبث كأسلحة موجه لفضح قضية أو موقف ما ، وقد ذكر عبد العزيز شرف بأنه " النقد الهازئ الضاحك وأساسه النقد المضحك، أو التجريح الهازئ، مع الاعتماد على الأساليب والوسائل الفنية المختلفة لتحقيق ذلك" (عبد العزيز شرف – ١٩٩٢ : ١١٣). وهذا كله عكس السخرية التي تهدف الى الضحك والتسلية وتسليط الضوء على العيوب والأخطاء بهدف الابتسامة والفكاهة . وعلى هامش هذه الرؤية لمسنا أن هذا الأسلوب كان طاغيا على نحو لافت للنظر في شعر شعراء الظل في العصر العباسي ، لاسباب تتعلق بذواتهم النفسية من جهة ، وبالاتجاهات الفكرية والمجتمعية المحيطة بهم من جهة ثانية . الى جانب ان الفكاهة كانت وسيلة للتخلص من الضغوطات حتى وان كانت عبر الانتقاص من الغير أو كشف عيوبه والاعيبه لأنه مستحق لذلك ، ولكثرة الشواهد في هذا المجال نذكر مجموعة من الأمثلة التي كان فيها التهكم واضحا وصريحا ، ومن ذلك ما وجدناه عند الشاعر ابن معذل ، فقد اتخذ من الطابع الكاريكاتوري وسيلة للانتقاص عبر التهكم من تلك المرأة المسنة ، فالكاريكاتور " يقوم بالتعبير عن المشكلات المختلفة ونقدها نقداً ساخراً " (محمد محمود عارف الخطيب – ٢٠٠٨ : ١٠٧) لذا راح الشاعر يسخر منها عندما وصفها ببنت الثمانين ، لذا قال : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ١ / ٢٤٥)

بنتُ ثمانين بفِيها لُثَغَهْ شَوْهَاءُ وَرْهَاءُ كَطِين الرَّدغهْ
ممشوطةٌ لِمَثْنِهَا المُتَمَّغَهْ ملوية أضدَاغُهَا المُصَمَّغَهْ

تتمثل السخرية في هذين البيتين من خلال تسليط الضوء على المرأة المسنة ، فالشاعر يصفها بطريقة ساخرة فيها رائحة التهكم بذكره (بنت ثمانين) ، فالبنت صفة للشابة والثمانين للمرأة المتقدمة في السن ، وهنا تظهر المفارقة ، ويكثف الدلالة أكثر فيصف عيبها في النطق بسبب تقدمها في السن ، كما انه يركز على تفاصيل واقعية فيها السخرية الظاهرة ، وتمثل ذلك بوصف قبحها عبر تشبيه جلدها بالطين الرديء الذي فيه اللزوجة والانكسار ، كما يبرز أسلوبه الساخر في التضاد عبر وصفه الشعر الممشوط ومتنها وهذه دلالة على الالتواء والانحناء في جسدها ، وتبلور التهكم بطابعه الكاريكاتوري عندما وصف وجهها من خلال أذنيها أو جانبي رأسها الملتويين ، وهذا ما يمثل هجوما على الشكل وما يتبعه من تغيرات في السلوك ، لأن السخرية في أصلها هي " شكل من أشكال الفكاهة أهمية ، وهدفها عموما مهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير " (رياض قزيحة – ١٩٩٨ : ٢٥) ، وهكذا صور الشاعر باسلوب التهكم الساخر التغيرات التي حدثت في جسد المرأة المسنة ، مما خلق تصويرا جماليا بالغ فيه واستطاع جرنا الى منطقة التعاطي مع جادت به قريحته في هذا الجانب وكيف أن الزمن أثر على جسد المرأة.ولم تكن الأم بعيدة عن سهام الشاعر أبي دلامة وهو يتهكم عليها بسخرية لاذعة ، بل كانت في مرمى نيرانه وهو ينعتها بأبشع الصفات للتقليل منها واضحاك الآخرين عليها ، وقد تجلى ذلك في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٣٢١)

هَاتِيكَ وَالِدَتِي عَجُوزٌ هَمَةٌ مِثْلُ البَلِيَّةِ دِرْعُهَا فِي المِشْجَبِ

مَهْزُولَةُ اللَّحْيَيْنِ مَنْ يَرَهَا يَقُلْ أَبْصَرْتُ غُولا أو خَيَالِ القُطْرُبِ
مَا إِنْ تَرَكْتُ لَهَا ولا لابْنِ لَهَا مَالًا يُؤَمِّلُ غَيْرَ بَكْرٍ أَجْرَبِ
كَتَبُوا إِلَيَّ صَحِيفَةً مَطْبُوعَةً جَعَلُوا عَلَيْهَا طِينَةً كَالعَقْرَبِ
فَعَلِمْتُ أَنَّ الشَّرَّ عِنْدَ فِكَاكِهَا فَفَكَكْتُهَا عَنْ مِثْلِ رِيحِ الجَوْرَبِ

لا يتورع الشاعر في هذه الأبيات من تحريك سياط اللوم والتقليل من شأن أمه بطريقة فاضحة ومكشوفة ، بل هو يتبجح بذكر كل النعوت السيئة التي تلتصق بها بطابع كاريكاتوري لافت للنظر ، فهو منذ الاستهلال يصرح بانها أمه ، ثم ينعتها بأبشع النعوت لتكون الصورة التهكمية متكاملة الأركان ، فهي عجوز هرمة لا قيمة لها كالذي القى درعه في المشجب ، وهي كناية على عدم قدرتها على فعل شيء كما هي حال المقاتل الذي القى سلاحه في المعركة ، ولهزلها وترهل جوانبها شبهها كأنها غول مخيف أو لص ليل محترف ، كما قد تعوذ منها بطريقة مخزية ، إذ يرى ان راحته تكمن بالانفصال عنها ولاسيما بعد التخلص من ريح الجورب في القدمين ،وهذه صورة فكاهية تحمل صفة الابتسامة والاضحاك ، ولكنها تتذر بعمق الخلاف بينهما الذي حال بالشاعر الى استعمال التهكم سلاحا للهجوم عليها .وقد قدم الشاعر ابن بسام صورة تهكمية فيها السخرية اللاذعة والفكاهة الضاحكة بحق أحد الأشخاص ، إذ وصفه ونعته بالصفات المخجلة التي تمس هيأته ، وهذا واضح في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ١٨١)

لِحْيَةٌ كَثَّةٌ أَضرَّ بها النّتْ فُ ووجْهٌ مشوَّهٌ مَلْعونُ
قلتُ لمَّا بَدَا يُجَمْجِمُ في القَوْلِ ويَهْذِي كَأَنَّه مَجْنُونُ
صَدَق الله أنتَ مَنْ ذَكَرَ الل هُ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يبِينُ

ينطلق ابن بسام من هيأة ذلك الشخص وتحديدا من وجهه ، فقد رسم له ملامح كاريكاتورية غير لائقة ، فهو ذو وجه مشوه ملعون ولحيته منتوفة غير منتظمة ؛ في إشارة الى دمامته وعدم عنايته بالنظافة والترتيب ، ثم انتقل الشاعر الى وصف بلاغته العرجاء مستدلا على انه يتمتم في الكلام ولا احد يفهم ما يقول ، لذا شبهه بالمجنون لتكون الصورة أبلغ في التأثير ، فالمجنون فاقد الأهلية لعدم فهم ما يقوله وكذلك الحال ينطبق على هذا الشخص ، ولزيادة سخرية التهكم أكثر اقتبس لعدم فصاحته وبلاغته الخرساء اية قرانية تخص سيدنا موسى على لسان فرعون {أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِّنْ هَذَا الَّذِي هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ} [الزخرف: ٥٢ ، وهذا يعني قدرة الشاعر على استثمار كل ما من شأنه تعزيز روح الفكاهة ولكن بطابع التهكم والتحقير والتقليل من خصمه .

المحور الثالث : التفكّه والتهزّل

لا يمكن للانسان الابتعاد عن التفكه والتهزل في مجريات حياته ، لأنها تبعث على الحيوية والتجدد والتقليل من الضغوطات النفسية التي يمر بها في بعض الأحيان ، وقد قيل إن : " الفكاهة ملازمة لكل العصور، ومقترنة بمختلف الفنون، ولا تخلو هذه الظاهرة من متعة ولذة لما تؤديه من بهجة وسرور، فهى الغذاء الروحي للانسان على اختلاف فئاته وطبقاته . " (محمد محمود عارف الخطيب – ٢٠٠٨ : ١٣) ، ولقيمتها النفسية وجدنا أن بعض الشعراء سلك هذا الطريق وتفننوا في مسالكه حتى غدا التفكه ظاهرة شعرية لا يمكن نكراها أو التغافل عنها ، ولاسيما عند شعراء الظل الذين كانت بالنسبة لهم ملح الحياة بعد أن ضاقوا مرارتها ، فقد شكل التفكه والتهزّل لديهم ظاهرة لافتة للنظر للتحرر من الواقع المؤلم الذي يحيط بهم ، وقد أشار الى ذلك زكريا إبراهيم بقوله : " إن اللذة الكبرى التي يجدها المرء في الفكاهة والضحك، إنما ترجع في الجانب الأكبر منها إلى هذا الشعور بالتحرر من الواقع، والتحلل من الحياة الجدية، عن طريق الهزل والتفكه والمزاح " (زكريا ابراهيم – د.ت : ١٢٦). ولم يأت التفكه والتهزل لدى شعراء الظل نتيجة صراعهم مع واقعهم ومحاولة الهروب منه ، بل اتخذوه سلاحا لكشف العيوب بغية تصحيح مسارها ، فالفكاهة " لا تكتفي بالهروب من الواقع المؤلم والكآبة القاسية، وإنما تظهر ردة فعل لعيب ما أو اعوجاج معين، تبرزهما لتطالبهما التصحيح والتقويم. وبعبارة أخرى، تظهر الفكاهة لتصحيح مسار، سواء مسار الجمود والملل، أم العيوب والأخطاء. " (محمد محمود عارف الخطيب – ٢٠٠٨ : ١٦) ، وقد أخذ التفكه والتهزل طرق كثيرة ، من ذلك أن يصف الشاعر حاله لمجرد الوصف والتهزل لا لنيل الاستعطاف ومعايشة الآخرين لأجواء عالمه ، وهذا ما اتضح على سبيل المثال لدى أبي الشمقمق وهو يصف نحسه الذي لازمه على الدوام ، لتتحول كل الأشياء الايجابية لديه الى سلبية من شدة تعثر حظه في الدنيا ، وهذا ما تم الاعلان عنه صراحة في مقطعة قال فيها : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ /٤٠)

لوْ ركبتُ البِحَارَ صَارَتْ فِجَاجًا لا تَرَى في مُتونِهَا أَمْوَاجًا
فَلَوَ انِّي وَضَعْتُ ياقونَةً حَمْ راء في راحتي لَصَارَتْ زُجَاجًا

وَلَو أني وَرَدْتُ عذباً فُرَاتاً عاد لا شك فيه ملحاً أُجَاجًا

فإلى الله أَشْتَكِي وَإِلَى الفَضْـ ـل فقد أَصْبَحَتْ بُزَاتِي دَجَاجَا

فهنا تتضح معالم الانقلاب الجذري لنفسية الشاعر الذي حاول وصف حاله الميؤس منه بصيغة التهزل التي تبعث على تتبع الحالة لمعرفة نهايتها ، مستندا بذلك إلى اداة الشرط غير الجازمة (لو) لتكون صيغة السرد هنا قائمة على المقابلة بين فعل الشرط وجوابه ، وهذا ما يجعل المتلقي على تلاحم فكرية وهو يصل الى الاجابات السلبية ليتفكه بما يسمع ، فالبحر اذا ما ركبه الشاعر اتسع واصبح طرقا موسعة في اشارة الى التيه الذي يشعر به ، وان الياقوتة الحمراء تصبح بيده زجاجة بالية لا قيمة لها ، وان الماء العذب سيتحول الى ملح أجاج لا يروي الظمأ ، وان ثيابه ستصبح كالدجاج ، وبعد كل هذه الانكسارات يكون الملجأ الى الله تعالى ليتخلص من هذه المحنة . وبذلك فقد نجح الشاعر في تقديم صورته النفسية بطابع من التهزل والتفكه والابتسامة على حاله ، لكي لا يشعر المتلقي بالملل وهو يعايش هذه الحالة . لأن " الضحك والبشاشة والمرح والفكاهة والمزاح والدعابة والهزل والنكتة والملحة والنادرة والكوميديا، إن هي إلا ظواهر نفسية من فصيلة واحدة " (زكريا ابراهيم – د.ت : ١٢٦) ، فالتهزل هي غاية الشاعر في هذه المقطعة الشعرية .وفي اطار متصل يطالعنا أبا القاسم البغدادي بقصيدة مكونة من ثمانية أبيات يصف فيها حاله بتهزل وتفكه يثير المقابل ، فقد التزم الصيغة نفسها التي التزم بها أبو الشمقمق ، ولكنه في النهاية خلص نفسه من محنة النحس والحظ المكسور عندما رمى الكرة في ملعب المهجو ، وجعل ما فيه أهون مما اتصف به هذا الشخص ، وتمثل ذلك جليا في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٩٦)

أنا الذي لَوْ مُزِجَ البَحْرُ بِي تَكَدَّرَتْ بِي لُجَّةُ البَحْـر

أنا الذي لَوْ عَثَر النيل بي أصبح ماءُ النيل لا يجري

أنا الذِي لَوْ وَسَدُونِي الثّرى ضَجَّتْ قُبُور النَّاسِ مِنْ قَبْرِي

ولو قَضَى الشَّيطانُ في الليل بي تَعَوَّذُ الشَّيْطَانُ مِنْ شَري

والسَّبْعُ لَوْ لا طَمْتَهُ حَاسِراً فَلَّ شَبَا مِخْلَبِهِ صُفْرِي

ولو تلقيتُ صُدُورَ القَنَا كسرتُها بالطعن في صَدْرِي

والسيف لو أجرَيْتُ ذِكْرِي لَه ولى وقد قطعه ذكري

أنا الذي يَخْزَى ولكنّهُ بِذَقْنِ أَمْثَالِكَ يَسْتَبْرِي

فالشاعر يعرض مجموعة صفات بالية ملتصقة به بطابع من التهزل الذي يثير المتلقي ، فالبحر سيتكدر اذا لامسه ، والنيل سينقطع عن الجريان اذا ما عثر به ، والقبور ستتأوه وتتململ منه ، والشيطان اذا ما رآه سيتعوذ منه لا العكس ، والوحوش الضارية لا تقوى عليه ، والرماح ستتكسر في صدره والسيوف ستخجل من ذكره ، وبعد كل هذه الصفات التي اخذت صيغة التهزل والتفكه على حاله نجده يقلب الطاولة لانه لا يريد الدخول في باب الاستعطاف عليه ؛ بل هي محاولة منه لبيان حالة مزدوجة ، وهي اطلاعنا على حاله المزري من جهة ، وان كل ما فيه من عيوب هي أفضل من هذا المهجو من جهة ثانية ، أي انه عقد مقارنة تقابلية ليحول اسقاطات حظه من كبوة الى شيء كبير اذا ما قيس بهذا البائس الذي ستبرىء كل صفاته النحسة بذقنه ، في اشارة منه الى سوء حال مهجوه . لذا كان التهزل مفتاحا لطرق باب الهجاء وتحقيق الغايات والنوايا .ولم يبتعد الشاعر جحظة البرمكي عن ميدان التهزل والتفكه ، بل كان يشاطر في المحتوى العام أبا القاسم البغدادي من حيث انه جعل الهجاء في ذيل القصيدة ، فقد ابتدأ بالتفكه عبر وصف حاله وما أصابه من فقر ونحس بطريقة ليس الغاية منها الاستعطاف ، وانما ترطيب الأجواء للدخول في ضربة الهجاء والنيل من خصمه خالد الكاتب ، وقد تمثل ذلك جليا في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٥٩)

الحمد لله ليس لي كاتب ولا على باب منزلي حاجب

ولا حمار إذا عَزَمْتُ على ركوبه، قيل : جَحْظَةٌ رَاكِبُ

ولا قميص يكون لي بدلاً مخافَةً مِن قَمِيصِيَ الذَّاهِب

وأجرة البيت فَهُي مُقْرِحَةٌ أَجْفَانَ عيني بالوابل الساكب

إِنْ زَارَنِي صاحب عزمت على بيع كتابِ الشَّبْعَةِ الصَّاحِب

أصبحتُ في مَعْشَرٍ تَشمُّتُهُمْ فرضٌ من الله لازب واجب

فيهم صديق فِي عُرْسِه عَجَبٌ إذا تأملتَ أَمْرَهَا عَاجِبْ

تحسبها حُرَّةً وَحَافِرُهَا أرقُ من شعر خَالِدِ الكَاتِب

فالشاعر يحمد الله على فقره ، فليس له كاتب ولا حاجب ولا حتى حمار يركبه ولا قميص يبدله ، وهي امارات الغنى التي هي بعيدة عن عالمه ، الى جانب أن أيجار منزله يضنيه من التعب لتسديده ، واذا ما زاره أحد أصدقائه فانه يتكلف بضيافته وذلك بعد بيع كتاب ، هذه الأوصاف قدمها الشاعر بطبق من التهزل الذي يشعرك بالانتماء الى وجوده ومواكبة ما لديه من ارهاصات فكرية عبر عنها بروح التفكه ليقلل من صدمة بؤسه التي هي على الرغم من تعسها ، الا انها أمام المهجو خالد الكاتب تصبح أحلى وألطف ، وهذا يعني التركيز على نقطة العيب المهمة في مهجوه ، إذ " تركز الفكاهة على نقطة العيب، عن طريق المبالغة فيها، فتبرزها بطريقة سلبية طريفة هادفة في آن؛ فهي سلبية لأنها تزدري بالأشخاص، وطريفة للمعاني التي تتضمنها وتقوم عليها، وهادفة لأن غايتها في نهاية المطاف النقد ومحاولة التغيير والبناء. " (محمد محمود عارف الخطيب – ٢٠٠٨ : ١١٦) ، فضربة الاستهلال (ليس لي كاتب) هي تمهيد ذهني للغاية من الهجاء الذي ذيله بالنيل من خالد الكاتب الذي لا يساوي شيئا عنده . وبذلك نجح الشاعر من استمالتنا لجو التهزل ومعرفة جوانب شخصيته وصولا الى الخاتمة التي كسرت أفق التوقع عبر التأكيد على الهجاء لا التفكه والتهزل .وعادة ما يلجأ الشعراء الى حضن الطبيعة ليستعيروا منها ما يجدونه مناسبا للنيل من صاحب الشأن ، وذلك في إشارة قوية الى أن صاحبها هو من يتصف بتلك الصفات ، ولكن من باب التقليل من دوره وتحجيم هوية شخصه يلجأ الشاعر الى هذا الأسلوب ، وهذا ما وجدناه لدى الشاعر الحمدوي الذي اتخذ من شاة أبي سعيد منطلقا للتهجم عليه بصيغة من التهزل ، لكشف بخله وتعاسة تلك الشاة في بيته ، وهذا واضح في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ١٣٤)

أَبا سَعِيدٍ لَنَا فِي شَاتِكَ العِبَرُ جَاءَتْ وَمَا إِنْ لَهَا بَوْلٌ وَلَا بَعَرُ
وكَيْفَ تَبْعَرُ شَاةٌ عندكُم مَكَثَتْ طَعَامُهَا الْأَبْيَضَانِ الشَّمْسُ والقمر
لو أنها أبصرت في نومه عَلَفاً غَنَتْ لَهُ وَدُموعُ العَيْنِ تَنْحَدِرُ:
يَا مَانِعِي لَذَّةَ الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا والقَمَرُ إنّي لَيَفْتِنُني مِنْ وَجْهِكَ النَّظَرُ

ففي هذه المقطعة تتضح رؤية الشاعر ومشاعره تجاه مهجوه ، فهو في غاية البخل الذي تكشّف من خلال شاته التي لا تستطيع البول والبعر لانعدام الطعام أساسا ، وما طعامها سوى اللبن والماء الذي لا يغني ولا يسمن جوع ، حتى انه جعلها تحلم لتكون سعيدة لوجود العلف المفقود في الحقيقة ، هذه الصورة الكاريكاتورية فيها اسلوب التهزل والتفكه البعيد عن التهجم المباشر ، ولكن الشاعر نجح من خلاله من جعل أبياته تأخذ طابع الأريحية والتحرك في مسار واحد يدلل على الشح الملتصق بصاحبه ، وعليه " تكون الفكاهة لغاية ما، لاسيما محاولة التغيير تغيير ما ينحرف، أو ما يكون في نظر الفرد أو المجتمع شاذا " (محمد محمود عارف الخطيب – ٢٠٠٨ : ١١٦) ، لذا فالشاة هنا هي المعادل الموضوعي المتصل بصاحبها لان هزالتها تدل على بخله وسوء حاله كما كانت الشكوى الى الصديق – ليكون قريبا من محنة صاحبه – طريقا ناجحا فتح الباب أمام أسلوب التهزل ليؤدي غرضه من حيث استمالة الصديق وجعله على مقربة من الحدث ، فهنا الشكوى ليست بطريقة عرض الحزن والتأوه ، بل بطريقة التهزل والتفكه التي تسمح بالتعاطف السريع ومعرفة المزيد عن ما جرى وسيجري ، وقد تمثل هذا الاسلوب بكثرة لدى شعراء الظل في العصر العباسي ، ومنهم الشاعر ابن الحجاج الذي وصف حاله بشيء من التهزل القائم على نيل الاستعطاف ، وقد قال عنه الثعالبي (٤٢٩ هـ) " إنه فرد زمانه في فنّه الذي شهر به، وأنه لم يسبق إلى طريقته، ولم يلحق شأوه في نمطه، ولم ير كاقتداره على ما يرده من المعاني التي تقع في طرزه، مع سلاسة الألفاظ وعذوبتها، وانتظامها في سلك الملاحة والبلاغة، وإن كانت مفصحة عن السخافة، مشوبة بلغات الخلديين والمكدين وأهل الشطارة. " (أبو منصور عبد الملك بن محمد – ١٩٧٩ : ٣/٣٠) ، وقد استبان ذلك جليا في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٤٢٤)

خليلي قد اتَّسَعَتْ محنتي علي وضاقتْ بها حيلتي
عَذَرْتُ عِذاري في شيبه وما لُمْتُ أن شمطتْ لِمتي
إلى كم يُخَاسِسني دائماً زَمَانِي المقبح في عشرتي
وكنت تماسكتُ فيما مضى فقد خانني الدهرُ في مُسكتي
إلى منزل لا يُوَارى – إذا تحصلتُ فيه . سوى سوأتي
مقيماً أروح إلى منزل كقبر وما حَضَرَتْ ميتي
إذا ما ألم صديقي به على رغبة منه في زورتي
فَرَشْتُ له فيه بسط الحديث من باب بيتي ! إلى صفتي
ومِعْدَتُهُ في خلال الكلا م تشكو خَوَاهَا إلى معدتي

يصف الشاعر هنا محنته وضعف حيلته تجاه ما عبثت به الظروف ، فهو متألم من زمانه والدهر الذي صادر لذة عيشه وهدوء باله ، ولا حيلة له برده أو درء الحيف عنه ، لذا حول مسار الحديث من الشكوى الى روح التهزل ليكون صديقه على دراية بهمه وحاله ، فهو يصف لصديقه سوء منزله الذي ليس فيه سوى الهم والسوء وهو كالقبر ، وليس فيه أدنى مقومات العيش حتى ان صديقه اذا مازاره لم يجد سوى الكلام والحديث المطول وهي كناية عن عدم وجود الطعام ، بل ان معدته تشكو معدتي خوائها من الطعام ، وهذه صيغة فيها مشهد حركي تبين طابع التهزل الذي رسم ملامح لوحة البؤس في هذا المنزل الفاقد لمقومات العيش ، فالصورة الشعرية رسمها الشاعر بعناية لجعل الصديق يشعر بقيمة أذى صاحبه ، جراء قوة الدهر الذي لازمه بعشرته ولا ينوي اطلاق سراح حظه . لذا فهو يحاول تغيير واقعه عبر التفكه ، لأن " الاسترخاء والهروب من الجد والتوتر، وطلب المتعة والرفاهية، مضامين تركز عليها تهدف للوصول إليها، وهي أغراض تطلبها النفس البشرية، هرباً من الملل والسير على نسق واحد في الحياة. لذا، لا بد من تلك الأمور، التي تهتم بها الفكاهة." (محمد محمود عارف الخطيب – ٢٠٠٨ : ١٢٠) ، وهذا ما يمثل نجاح الشاعر بتحويل الانكسار النفسي الى قوة هزلية تجر الاستعطاف الى مبتغاه ، وترك الاستعطاف القائم على الشكوى المتصلة بالحزن والضجر .

المحور الرابع : التحامق

يعد التحامق من الموضوعات التي نالت شهرة واسعة في العصر العباسي ، وذلك لأسباب منها ما هي اجتماعية مثل انتشار المجاعة والقحط وسوء توزيع الثروات ، ومنها ما يتعلق بالفقر والحرمان وعدم وجود العمل ، واحتقار العقل ومحاولة النيل من قيمته ، الى جانب انتشار اللهو والمجون ، ومنها ما هي ذاتية مثل الميل الى التكسب وجمع المال وجذب انتباه الناس وما نحو ذلك ، " وليس التحامق المقصود هنا هو الحمق أو الحماقة – وهما ضدّ العقل أو هما قلة العقل – بل هو أن يتكلف العاقل الحمق ويدعيه بأفعاله وأقواله غير الموزونة بضابط العقل تكلفا لمقاصد شتي. باعثا على العجب منه " (ابراهيم بن محمد أبانمي – ٢٠١٨ : ١٠٢). وهذا يعني توجه المتحامق الى مبتغاه وهو التكسب ونيل مراده بأي صورة كانت ومنها الفكاهة ، لهذ قيل إن " التحامق لون خاص من شعر الفكاهة يتصرف فيه الشاعر وكانه مصاب بالبله والحمق وما به حمق، بل إنه يتظاهر بذلك عن وعي وإرادة. " (جهانكير اميري وفاروق نعمتي – ٢٠١٢ : ٢٥) ، أي ان الأحمق هو الذي يتصرف على فطرته من دون تكلف ما دامت الغاية معروفة لديه ، ولا يأبه بما يقوله الناس عنه ، وعادة ما يقدم موضوعه بطريقه قائمة على التهزل والضحك ، وهذا يدلل على أن " التحامق يشترك مع الأدب الساخر أو الشعر الفكاهي من جهة، ويختلف عنه من جهة أخرى. أما الوجه المشترك فهو البنية الهزلية والتشكيلة الفكاهية التي تعطي لهذا النوع من الشعر مذاقه الخاص ولونه المتفرد، ووجه الخلاف هو أن التحامق يتميز عن الفكاهة بكونه صادرا عن شاعر يريد أن يعرض عن نفسه شخصية حمقاء ترفض القيم والمثل ، ولا تأبه بما يكون موضع اهتمام واحترام الآخرين من الشجاعة والعفاف والأنفة والفروسية." (جهانكير اميري وفاروق نعمتي – ٢٠١٢ : ٢٦) ، وعليه فإن التحامق سلوك طرق بابه الكثير من الشعراء في العصر العباسي سواء أكانوا من شعراء الصف الأول أو من شعراء الظل ، لما فيه من حرية الانفتاح في الأوصاف والنعوت بحسبما يريدون ، فقد كان عدد من شعراء الظل قريبين من مراكز القرار ونيل العطايا ، مما أثار ذلك حفيظة الشعراء المجيدين وازداد شعورهم بالغبن والتهميش ، " ويزداد ذلك الشعور إذا رأوا أن أصحاب اللهو من المغنين وأصحاب المضاحك والملهيات مجدودون مقربون، فيتكاثر قولهم في (سخف الزمان) و (حظ الحمقى) مقترنا بـ (نكد أهل العقول والعلماء) ، حتى صار ذلك المعنى قولا ثقافيا متفقا عليه وحجة سائرة لا ترد ، وظهر من جرائه معنى شعري يدعو إلى التحامق واطراح العقل " (ابراهيم بن محمد أبانمي – ٢٠١٨ : ١٠٦). وفي اطار نصوص شعراء الظل لمسنا كثيرا من صور التحامق ومن ذلك ما وجدناه في شعر ابن جدير ، إذ راح يعرض حمقه علنا من دون اخفاء لهذا العيب ، بل ويصر على انه يستحق هذا اللقب وهذا واضح في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٣٤٣)

أَنَا المُخَبّلُ صِرْفًا حَمَاقَتِي ليس تَخْفَى
أنا الذي كُلَّ يوم يَزِيدُنِي الخَبْلُ حُرْفا
فَعَاجِلُونِي بِلَطْمِ وَشَجَجُوا الراس نقفا
يا ويحَكُم مثّلُوا بِي مِنْ قَبْلِ أَن أُتوَفَّى
فإنني مُسْتَحِقٌّ مُذْ كُنْتُ طِفْلاً أن انفى
يَا قَوْمِ إِنّي حَتْفٌ فَعَجِّلُوا لِيَ حَتْفَا
فلستُ أسْوَى إذا ما عُرِضْتُ للبيع نِصْفَا
وَلَمْ أجدْ قَط خَلْقاً كَخِلْقَتِي مُسْتَخَفْا

نجد في هذه القصيدة أن الصورة مكتملة الأركان بحسب ما أرادها الشاعر لنفسه ، منطلقا من فرحه بتحامقه ومختتما بخلقته التي تستحق النفي ، فمنذ الاستهلال يعطي للتحامق قوته من خلال التباهي بعتهه وغياب عقله وان حماقته معلنة غير خفية ، ولكي تكون النتيجة متواءمة مع هذا الحمق ، وجدناه قد بدأ يعلمهم بحظه وما عليهم سوى لومه والمبادرة الى لطمه وضربه لان مستحق لذلك منذ ولادته ، لذا طالبهم بتعجيل حتفه لانه لا يساوي شيئا اذا ما عرض للبيع ، ومع ذلك فانه خارج الشخصية الشعرية يتمنى بترك التحامق ، لهذا قيل " إن عامة أولئك المتحامقين كانوا يدركون ما في التحامق من ذل. وودوا لو أعرضوا عنه " (ابراهيم بن محمد أبانمي – ٢٠١٨ : ١١٢). وهذه رقاعة واضحة كان التحامق فيها سيد بناء الصورة بنسجها الفكاهي من أجل التأثير في المتلقي بأي شكل من الأشكال .وفي اتجاه عد الحمق راحة للبال وجدنا أن الشاعر أبا عجل يخاطب العاذل بان يتركه لحمقه الذي يشعر بفضله بالسعادة ، ويطلب منه أي شيء سوى ترك هذه العادة التي أصبحت جزءا من كيانه الذاتي والشعري معا " وقد واجه هؤلاء الشعراء المتحامقون الحياة بكثرة التذمر، وبشدة السخط والنقد، وهم يتحامقون حتى يقولوا ما يشاءون، فيطرب لهم الناس، ويعجبون بهم، إذ ثمة قاسم مشترك بينهم في المعاناة فيعبر المتحامق عن معاناته شعرا وفنا ساخرا، ويستجيب له الناس فيعبرون عن استجابتهم لسخريته بقهقهات وابتسامات عريضة " (ياسين عايش خليل – ٢٠١٢ : ٥٩٤ – ٥٩٥) ، وقد استبان ذلك جليا في شعره : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٣٣٤)

أيا عَاذِلي في الحُمق دَعْنِي من العَذْلِ فَإِنّي رَخِيُّ البَالِ مِن كَثْرَةِ الشَّغْلِ
وأصبحتُ لا أدري وإنّي لَشَاهِدٌ أَفِي سَفَرٍ أَصْبَحْتُ أَمْ أَنَا فِي الأَهْلِ
فَمُرْنِي بِمَا أَحْبَبْتَ آتِ خِلَافَه فَإِنْ جِئْتَنِي بِالجِدُ جِئْتُكَ بالهَزْلِ
وإِنْ قُلْتَ لِي لِمْ كان ذاك؟ جوابه لأني قد اسْتَكْثَرْتُ مِن قِلَّةِ العَقْلِ
فأصبحتُ في الحَمْقَى أميراً مؤمَّراً وما أَحَدٌ في الناس يُمْكِتُهُ عَزَّلي
وصير لِي حُمقِي بِغَالاً وغِلْمَةٌ وكُنت زمان العقلِ مُمْتَطِيا رِجْلِي

يتراءى لنا في هذه الأبيات أن الشاعر واثق من حمقه الذي ارتبط به ، ولا يرغب بترك هذا السلوك ولو أعابوه عليه ، بل انه حرك الصورة الشعرية أكثر عندما جعل هنا (العاذل) في غير محله ، فالعاذل هو من يحسد شخصا على ما فيه من نعم وخير ، ولا يكون العاذل على حسده على التحامق ومحاولة الكف عن ذلك ، لذا قال الشاعر أمرك مطاع في كل شيء إلاّ في تركي للتحامق واذا ما خاطبتني بالجد خاطبتك بالهزل ، وهذه دلالة منه على تمسكه بفعله وسلوكه مهما حاول تغييره ، بل انه زاد من جو الاثارة ومعاكسة الرأي عندما قرر أن حمقه يسعده كثيرا ، فهو كالأمير الذي لا يمكن عزله لتمكن الحمق من نفسه ، ويثير العاذل أكثر بقوله انه يمتلك ما يركب من البغال بعد ان كان يمتطي رجله في زمن تمكن العقل مني ، وهذا اعلان صريح باصراره على التحامق بوصفه حالة ايجابية " لئن كان الجنون حالة سلبية تتبدل فيها صلات الإنسان بالعالم رغما عنه، ثم لا يؤثر فيه ولا يتأثر ، فإن التحامق حالة إيجابية يختار فيها العاقل أن يعيد صياغة علاقته بالعالم احتجاجا واعيا أو غير واع ، ليعيد تنظيم العالم وإصلاح ما يراه جنونا فيه ، فيصير الجنون والتحامق نتيجة لما يراه المتحامق من جنون العالم وحمقه وانتكاس قيمه وفساده " (ابراهيم بن محمد أبانمي – ٢٠١٨ : ١٠٨) ، وبذلك نجح الشاعر من فرض سلوكه ومخالفة الرأي ، وجعل الصورة قائمة على الاثارة والحركة كما نجد ان الشاعر الحمدوي يتفاخر ويتباهى بحمقه ، فهي مصدر سعادته وقوته التي لولاها لضاقت سبل العيش به ، واستبان ذلك جليا في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ١٠٧)

عَذَلُونِي عَلَى الحَمَاقَةِ جَهْلاً وَهْيَ مِنْ عَقْلِهِمْ أَلَذُّ وَأَحْلَى
حُمْقِيَ اليَوْمَ قَائِمٌ بِعِيَالِي ويَمُوتُون إِنْ تَعَاقَلْتُ ذُلَّا

فالشاعر هنا يتشب بحمقه عبر التفكه ، فهو لا يكترث بما يقوله العاذل عنه ، وانما يحاول الالتفاف على ذلك بالتباهي بالسلوك الذي يرغب به وهو هنا التحامق ، فهو يعاكس الصورة فالحماقة ليست جهلا بل الذي يلوم هذه الصفة هو من يتصف بالجهل ، بل هي ألذ وأحلى من عقولهم ، وهنا جعل الحماقة عقلا ضابطا محترما ، ثم راح يبرر أن قوت عياله يأتي من الحمق والتظارف الذي يكسب من خلالهما المال ، وهم سيموتون جوعا اذا التزمت العقل وتعاقلت ، وهذه صورة متضادة ولكنها جميلة جعلت الحمق فراسة للعيش والراحة واللذة وهذا الشاعر ابان عبد الحميد اللاحقي يصب جم غضبه على ذلك الأحمق وينعته بنعوت قاسية ، لأنه غضب عند ممازحته ، وتمثل ذلك بطريقة شعبية ، وقد أشار محمد مصطفى هدارة الى ذلك بقوله بحق شعر الشاعر " وهذا الاقتراب من الشعبية كان يقترن بالميل إلى الهزل والمرح والترفيه، لأن هذه العناصر جزء لا يتجزأ من

الطبيعة الشعبية في كل زمان وفى كل بيئة " (محمد مصطفى هدارة – ١٩٦٣ : ٤٢٢) وهذا واضح في قوله : (ابراهيم النجار – ١٩٩٧ : ٣ / ٣٣٥)

غَضِبَ الأحمقُ إِذْ ما زَحْتُهُ كَيْفَ لَوْ كُنَّا ذَكَرْنَا المَمْرَغَهْ
او ذكرنا أنَّه لاعَبَهَا لُعْبَةَ الجِدِّ بِمَزْحِ الدَّغْدَغَهْ
سَوَّدَ اللهُ بِخَمْسٍ وَجْهَهُ دُغُنِ أَمْثَالِ طِينِ الرَّدْغَهْ
خُنْفُسَاوَانِ وبِنْتَا جُعَلٍ والتي تفترُّ عنها وَزَغَهْ
يَكْسِر الشِّعْرَ وإِن وإِن عاتبَهُ في مَجَالٍ قَال هَذا في اللُّغهْ

يقل الشاعر منذ البدء من قيمة ذلك الأحمق ولا يبالي بالأوصاف السلبية التي لصقها به ، لادراكه ان النتيجة واحدة وهي انه سيبقى احمقا ، فهو يستغرب من غضب الأحمق بعد ممازحته ، لذا اتجه نحو ايلامه بالنعوت فكان مرض الأعور ضربته الأولى للحط من قيمته وجعل فكاهة السخرية تتوالى في البناء الفكري ، فهو يريد القول بانه أعور البصيرة لا يفقه شيئا ، والله قد سود وجهه واختلطت أيامه بالسوء كما هي حال الطين الوحل ، بل عمق صورته بفكاهة التجريح عندما وصفه بالدوبيتان (الخنفساء وبنت جُعل) وكذلك (بالوزغ) الزاحف ، وهذا يعني صغر دوره وعدم جدواه في الحياة ، وفي الخلاصة كشف الأحمق عن وجهه بكسر الشعر وتبجحه ان ذلك مما ورد في اللغة ، وهذه ضربة دلالية تعطي انطباعا بان الأحمق يستحق تلك الأوصاف مادام فكره يبرر خطأه بهذا التبجح ، وعليه استطاع الشاعر تشكيل صورة التحامق عبر لوحة متراصة من الصفات المتجذرة في ذلك الأحمق الغاضب .

الخاتمة

-كانت الفكاهة لدى شعراء الظل في العصر العباسي وثيقة اجتماعية مهمة ، عكست نواحي الحياة وطرق العيش ، ولاسيما في اتجاه الجانب الاقتصادي والاجتماعي ، لان أغلب شعراء هذه الطبقة ينتمون ويعيشون في بيئات فقيرة وشعبية .

-كما مثلت الفكاهة نزوعها نحو الشعبية ، وذلك بسبب ان الموضوعات التي عالجتها هي مواقف واحداث يومية ، وليست رسمية كالتي نسمع عنها في بلاط الخلافة والسياسة .

-حاولت الفكاهة مزج الجد بالهزل ، وذلك عبر تحويل الموضوعات والمواقف اليومية الى نقد اجتماعي مقصود ومؤثر في المتلقي ، فضلا عن كون هذا التوجه فيه نوع التنفيس عن المكبوتات النفسية واعلاء كلمة النفس وبيان ما تشعر به .

-طرق الفكاهة أبواب الأغراض الشعرية المختلفة ، لذا تجدها في البخل والمجون واللهو والفقر وغير ذلك من الاغراض ، مما يعني شموليتها وصلاحها للذوق والقبول .

-اعتمدت أشعار الفكاهة على البساطة والوضوع والوحدة العضوية ، الى جانب الأساليب المباشرة والالفاظ الواضحة التي لا تحتاج الى تعقيد .

-استندت أشعار الفكاهة على النزعة القصصية من حيث التوصيف وتحديد الفكرة المطلوبة .

Conclusion

_ After an enjoyable and engaging journey into the world of humor and laughter, the study has reached a number of important conclusions that can be presented as follows:

_ Humor among shadow poets in the Abbasid era represented an important social document that reflected aspects of life and ways of living, especially regarding the economic and social dimensions, since most poets of this class belonged to and lived in poor and popular environments.

_ Humor also tended toward popularity because the topics it addressed were daily situations and events rather than official matters associated with the caliphate courts and politics.

_ Humor attempted to combine seriousness with jest by transforming everyday topics and situations into intentional social criticism that strongly affected the audience. In addition, this tendency served as a means of psychological relief and an expression of inner feelings and suppressed emotions.

_ Humor explored various poetic themes; therefore, it can be found in poetry about miserliness, amusement, entertainment, poverty, and other subjects, which indicates its inclusiveness and wide acceptance.

_ Humorous poetry relied on simplicity, clarity, and organic unity, alongside direct styles and clear expressions that did not require complexity.

_ Humorous poetry was also based on a narrative tendency in terms of description and the clarification of the intended idea.

_Sources and References.

المصادر والمراجع

– ابراهيم بن محمد أبانمي – التكسب بالتحامق والرقاعات في الشعر العباسي – تحليل ثقافي – مجلة العلوم الانسانية – العدد ٣٢ .

– أبو منصور عبد الملك بن محمد – يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر– تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد– دار الكتب العلمية – بيروت – ط١ .

– جهانكير اميري وفاروق نعمتي –التحامق في الشعر المملوكي (دراسة وتحليل) – مجلة الجمعية العلمية الايرانية للغة العربية وآدابها – العدد ٢٢ .

– حامد عبده الهوال – السخرية في أدب المازني – طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب .

–رياض قزيحة – الفكاهة في الأدب الأندلسي – دار أطلس للنشر – بيروت لبنان – ط ١ .

– رياض قزيحة – الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي – المكتبة العصرية – صيدا .

– زكريا ابراهيم – سيكولوجيا الفكاهة والضحك – مكتبة مصر .

– شاكر عبد الحميد – الفكاهة والضحك – سلسلة عالم المعرفة – مطابع السياسة – الكويت .

–عبد العزيز شرف – الأدب الفكاهي– الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان– مصر – ط١ .

– محمد محمود عارف الخطيب – الفكاهة اللغوية في التراث العربي – اشراف أ.د. رسلان بني ياسين – رسالة ماجستير – جامعة اليرموك .

– محمد مصطفى هدارة – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري – دار المعارف – القاهرة .

–نبيل راغب – الأدب الساخر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – مصر.

– نعمان محمد أمين طه – السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري – الدار التوفيقية للطباعة بالأزهر .

– ياسين عايش خليل – الفقر والتمرد في الشعر العباسي الى نهاية القرن الرابع الهجري– مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب – المجلد ٩ – العدد ١٢ – ٢٠١٢ .

Sources and References

- Ibrahim bin Mohammed Abanmi – Earning a Living through Feigned Foolishness and Buffoonery in Abbasid Poetry: A Cultural Analysis – Journal of Human Sciences – Issue 32.

-Abu Mansour Abd al-Malik bin Mohammed – Yatimat al-Dahr fi Mahasin Ahl al-Asr – edited by Mohammed Mohi al-Din Abd al-Hamid – Dar al-Kutub al-Ilmiyyah – Beirut – 1st edition.

-Jahangir Amiri and Farouq Nemati – Feigning Foolishness in Mamluk Poetry (Study and Analysis) – Journal of the Iranian Scientific Society for Arabic Language and Literature – Issue 22.

-Hamed Abduh Al-Hawal – Satire in Al-Mazini's Literature – Egyptian General Book Organization Press.

-Riyad Qazzihah – Humor in Andalusian Literature – Atlas Publishing House – Beirut, Lebanon – 1st edition.

-Riyad Qazzihah – Humor and Laughter in the Eastern Arab Literary Heritage: From the Pre-Islamic Era to the End of the Abbasid Era – Al-Maktabah Al-Asriyyah – Sidon.

-Zakaria Ibrahim – The Psychology of Humor and Laughter .

Shaker Abdel Hamid – Humor and Laughter – World of Knowledge Series – Al-Siyasa Press – Kuwait.

-Abdel Aziz Sharaf – Comic Literature – Longman Egyptian International Publishing Company – Egypt – 1st edition.

-ohammed Mahmoud Aref Al-Khatib – Linguistic Humor in the Arab Heritage – supervised by Prof. Dr. Raslan Bani Yaseen – Master's Thesis – Yarmouk University.

-Mohammed Haddara – Trends of Arabic Poetry in the Second Hijri Century – Dar Al-Maaref – Cairo.

-Nabil Ragheb – Satirical Literature – Egyptian General Book Organization – Egypt.

-Nouman Mohammed Amin Taha – Satire in Arabic Literature until the End of the Fourth Hijri Century – Al-Dar Al-Tawfiqiyyah Printing House – Al-Azhar.

-Yaseen Ayish Khalil – Poverty and Rebellion in Abbasid Poetry until the End of the Fourth Hijri Century – Journal of the Association of Arab Universities for Literature – Volume 9 – Issue 12 – 2012.