حجاجية السخرية في (ديباجة الأمر بالنزول) لصادق الطريحيّ

Argumentative arguments in (Dibajat alamr bil nizol) by Sadiq al-Turaihi

أ.م.د. عبد الكاظم جبر عبود

كلية التربية/ جامعة القادسية

mr.abdulkhadimjabur@gmail.com

المستخلص :

السخرية واحدة من إستراتيجيات الإبداع التي تنطوي عليها تجربة الأديب صادق الطريحيّ، في مجموعته النثرية (ديباجة الأمر بالنزول)، إذ كانت سلاحًا ناطقًا وسهمًا صائبًا، في الاستخفاف بجملة من القيم الاجتماعية والسياسية والفكرية، وهي وسيلة من وسائل الإقناع، ذات البعد التقويمي، كونها ممكنة في كل حالات الحجاج، وتقوم على (عكس الأنموذج)، وهذا يفيد بأنها حجاج غير مباشر، ويحصل التعارض الذي يهدف إلى تفنيد ما لدى المتلقي ذي الكفاءة التداولية؛ بإظهار مفارقة غير متزنة وغير مقبولة، تبعث على الضحك، بما ينسجم واختياراته ودرجة تأثره بالفعل الكلامي. وقد اشتغل هذا البحث على الوقوف على أهم التقنيات الحجاجية التي تقوم عليها السخرية لدى الطريحي، وهي ثلاث، جعلت كل واحدة في محور، وهي على التتابع (حجاجية المقارنة الساخرة)، و(حجاجية المغالطة اللفظية الساخرة)، و(حجاجية المحاكاة الساخرة).

الكلمات المفتاحية: **حجاجية السخرية، ديباجة الأمر بالنزول، صادق الطريحيّ**

Abstract:

Satire is one of the creative strategies involved in the experience of the writer Sadiq al-Turaihi in his prose collection (Dibajat alamr bil nizol), as it was an effective weapon and a right arrow in underestimating a set of social, political and intellectual values, and it is a means of persuasion, with a reformist dimension, and it is possible In all cases of pilgrims, and it is based on (the opposite of the model), and this indicates that it is indirect pilgrims, and there is the contradiction that intends to change what the reader has from a previous conviction occurs because he possesses a pragmatic efficiency in use ; By showing an unbalanced and unacceptable irony that leads to laughter, in accordance with his choices and the degree of his influence on verbal action. This research has worked to identify the most important argumentative techniques on which Al-Tarihi's sarcasm is based, and they are three, each one has been made in a axis, and they are in succession (argument of sarcastic comparison), (argument of satirical verbal fallacy), and (argument of parody.

Keywords: Argumentative, arguments , Dibajat alamr bil nizol, Sadiq al-Turaih

توطئة

إن واحدة من إستراتيجيات الإبداع التي تنطوي عليها تجربة الأديب صادق الطريحيّ[١]؛ هي السخرية، إذ كانت سلاحًا ناطقًا وسهمًا صائبًا، في الاستخفاف بجملة من القيم الاجتماعية والسياسية والفكرية، وهي، بعدُ، فنّ يعمد فيه المبدعون إلى تسليط الضوء على الوقائع المتناقضة أو الأفكار السلبية، بنوعٍ من التعريض المرّ؛ دعوةً لمقاومتها وإيقافها، من غير أن يكون مباشرًا فجًّا

(١) صادق عباس هادي الطريحي؛ أديب عراقي، ولد في الحلة بمحلة المهدية سنة ١٩٦٤م، وهو شاعر وقاص ومقالي بارع، وأستاذ جامعي يزاول التدريس في جامعة القادسية بكلية التربية، حاصل على شهادة الماجستير في طرائق تدريس اللغة العربية، من جامعة بابل سنة ٢٠٠٦م، وله عدد من البحوث العلمية المنشورة في المجلات المحكمة، وقد صدرت له مجموعتان إبداعيتان، تجمع بعضهما بين ما يدعى (قصيد النثر) والشعر الحر، هما: (للوقت نص يحميه)، و(مياه النص الأول)، وله في أدب الرحلات (رحلة في السواد)، ومجموعة قصصية، وسمها بعنوان (متحف النصوص)، وقد حصد الكثير من الجوائز المحلية والعربية. (ينظر: تاريخ آل الطريحي: ١/ ١٣٥– ١٣٧). وصدر له عن اتحاد الأدباء والكتاب في العراق ثلاثة إصدارات إبداعية، هي: (بيت القارئات)،سنة ٢٠١٨م، وهو مجموعة تضم قصائد نثرية وأخرى حرّة، و(ديباجة الأمر بالنزول) سنة ٢٠٢١م، وهو قصائد نثرية– يتخذها هذا البحث مضمارًا له– و(قائمة الكتّاب السومرية) سنة ٢٠٢٢م، وهو مجموعة مقالات أدبية.

في مهاجمتها[٢]، ومثل هذا يسميه الجاحظ (سبّ الأشراف)[٣]، أو قد ينظر الأديب إلى بعض تلك الوقائع بابتسامة هادئة جليلة، تحمل هزؤًا بلا بذاءة أو انفعال سمج[٤]، وتتوخى السخرية فنون القول المختلفة في بث خطابها، بإثارة ضحك المتلقين ومقتهم في آنٍ واحد، وإن "ضحِك من كان وحده لا يكون على شطر مشاركة الأصحاب"[٥]، كما يقول الجاحظ، وكل ذلك يخلق إحساسًا لديهم بضرورة أن يبدأ العدّ العكسي، إن كان الأمر فعلًا يقع في دائرة السوء؛ في حين أن الهجاء المباشر قد لا يكون له هذا الأثر، فلا يبلغ اهتمام الناس، ما تبلغه السخرية، ولربما يجعلنا الهجاء مشفقين على المهجو، منتصرين له[٦]. بمعنى أن السخرية تكون لغة مموهة، تقوم على القلب أو ما يُعرف بـ (التضاد البنيوي)، الذي يخلق المفارقة ويكسر أفق توقع المتلقي، فيجرّه إلى ساحة المبدع، باستفزاز حواسه وإغراقه في وهم مشاركته في كونه منتجًا للخطاب، ويورطه في ذلك.

والسخرية تهدف إلى الإقناع، إذ لا يتحقق الهدف منها من دون قدرة على الاقناع هادئة، يُعاقَب بها المخطئ، من دونما تشهير أو تجريح، ومن وسائلها الإضحاك الذي فيه قدرة على سبر أشدّ النفوس انغلاقًا، فالضحك لا يمكن أن يُتلافى[٧]، بل يُلتفت إليه بفضول، وقد نقلوا عن فرانسوا بليه أنه يرى في السخرية والفكاهة مخلِّصين للعالم من الشوائب، فلطالما خافهما ذوو السلطة- أيًّا كانت- لأن الإضحاك قادر على تجريدهم من الأقنعة المزيفة، فتنكشف عيوبهم، ولعل هذا نفسه ما جعل الطرفة معبِّرًا مشتركًا عن واقع المجتمعات، أكثر من أن تكون المقالة المنمقة والبحث الأكاديمي معبِّرين عنها[٨].

وهذا الفن قديم قدم الإنسان نفسه، وذلك لما فيه من تسرية وترويح للنفوس المتعبة أو المقموعة- وطالما هي كذلك- فعرفته الآداب العالمية مبكِّرًا، ومنها الأدب العربي، ولا سيما أدب الجاحظ،

---

[٢] ينظر: الأدب الساخر: د.نبيل راغب: ١٣.

[٣] ينظر: البيان والتبيين: ١/ ٥٩.

[٤] ينظر: ثقافة الناقد الأدبي: د.محمد النويهي: ٣٣٣.

[٥] البخلاء: ١٩١.

[٦] ينظر: السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة (بحث): د. فتيحة بلمبروك:٣٩.

[٧] ينظر:المصدر نفسه: ٣١.

[٨] ينظر: صراع المثقف مع السلطة- مجموعات زكريا تامر القصصية أنموذجًا (بحث): بشير عقاب علي : ٥٧٧.

وأخصَّه ما في كتابيه (البخلاء)، و(التربيع والتدوير)، وتبعه في ذلك التصنيف ابن قتيبة، والوشّاء، وأبو حيان التوحيدي، وابن الجوزي، وغيرهم[٩]، والذي يحمل الساخرين على هذا اللون من التعبير معرفتهم بإن الإنسان يطرب للفكاهة أو ما يكون إليها، ويهش ويبش لما يكون طريفًا منها[١٠]، يقول أرسطو: "إن الملهاة تطهر النفس، كما تطهرها (المأساة)؛ لأن النفس المطبوعة على الرحمة أو حسن الذوق تجد في المأساة والملهاة متصرفًا لما تنطوي عليه من العطف والشوق إلى الكمال، واجتناب التشويه"[١١]، وقد دخلت السخرية "فضاء الشعر والنثر والصورة"[١٢]، على حدٍّ سواء.

والملاحظ أن الطريحي يجمع بين صفتي الاستطراد والعفوية؛ وهو يوظف السردي القصصي لنصوصه النثرية التي فيها من سمات الشعر الشيء الكثير، ولهذا يخضعه لاشتراطاته ومتبنياته الفنية وفيوضاته الخيالية، لأن السردية، كما في الشعر القديم "تمنحه كثافة معنوية، تحفز على التلقي، وعلى التفكير في النص، بمعنى أنها تزيد من لذة النص وتلقيه، وهذا الأسلوب بدا واضحًا، في طرائق تأليف القصيدة العربية الجاهلية، وانعكس على بنائها، ولا سيما في النصوص التي تنطوي على تعدد اللوحات الفنية، إذ يمكن للمتلقي أن يستشعر عند تلقيه النص وجود راوٍ ومروي له، ويستشعر وجود سلطة للأزمنة والأمكنة المتعلقة بنظام من الصيغ"[١٣]. وما زالت هذه النزعة عند الشعراء لا تفارقهم، ومن هنا ازدهرت القصيدة الدرامية، وقد جلّى النقد الحديث مفهومها في بعديه: النظري والتطبيقي، وفي سياق يتصل بهذا نلاحظ ازدهار قصيدة القناع، وقصيدة المفارقة، وقصيدة المشهد، وقصيدة الحوار وتعدد الأصوات، وقد عوّل الشعراء على فنون السرد على نحو من وعي بتقنياتها، وسعي متباين للتميز والاستثناء؛ فقد خصّوا تقنيات السرد بكثير من الاستثمار، إذ اشتغلوا على الحدث ومن خلاله نفذوا لتنمية الرؤية الشعرية أولًا، وللنفاذ لروح الموقف شعريًّا، والانتقال من موقف إلى آخر انتقالًا يبعث على الإدهاش الشعري، أكثر منه موقفًا سرديًّا ذا معنى قصصي جزئي.

إن الحساسية الشعرية العربية المعاصرة، بين يدي التحولات الهائلة التي شهدتها، قد عُنيت باستثمار ممكنات السرد، وواحد من موارد الاستثمار هو التحول الذي تمثله (قصيدة النثر) –عند من يعدّها

---

[٩] ينظر: السخرية في أدب الجاحظ: السيد عبد الحليم محمد حسين: ٦٣.

[١٠] ينظر: المصدر نفسه: ٦٥.

[١١] فن الشعر: ١٧٣.

[١٢] ينظر: الغرابة والسخرية في رواية (رجال وكلاب) لمصطفى لغتيري (بحث): د. بديعة الطاهري : ١٧.

(١٣) الخطاب السردي والشعر القديم، عبد الرحيم مراشدة: ٧.

قصيدة- وكانت قد اتجهت إلى القصة القصيرة أقرب منها إلى الشعر، وبينهما كثير من التنافذ، حتى بدت القصيدة القصصية، بحسب ما يرى (شربل داغر) تُعنى بالهوامش والحواشي لتكثيف السرد القصصي شعريًّا مع تناص شكلي مع فنون أخرى، إذ عُني (داغر) بتحليل قصائد توظف تقنيات : الزمان، والمكان، والأشخاص، توظيفًا قصصيًّا، جعلها قصة قصيرة بمميزات شعرية، وهو نهج مستجد[١٤]. وكأن انتماء الشاعر العربي للشعر فن مهيمن على الذائقة استدعى ذلك التنافذ مع الأجناس الأخرى، ولاسيما الفنون السردية، حتى صارت الدراما ذات حضور فاعل في الشعر الحديث، يقول ت. س. إليوت "إنّ النموذج الشعري والنموذج الدارمي لا بد أن يظلا معًا نتاجين متكاملين لعمل خيالي واحد"[١٥]، ومن هنا أجد أن قصيدة النثر السردية، عند الطريحي، تقدم وعيًّا شعريًّا، بكثير من ممكنات السرد القصصية، عناصرَ وتقنياتٍ، وليس هذا محل الحديث عن فنه القصصي، ولكن استدعى الكلامُ الإشارة إلى التنافذ، وأن الذي يعنينا من هذا كله أن السخرية حاضرة في فنيه الشعري والقصصي؛ حضورًا واضحًا، بممكناتها البلاغية وخطابها النافذ، وهي وسيلة من وسائل الإقناع، وهي ممكنة في كل حالات الحجاج، وبما أنها تقوم على القلب، فهذا يعني أنها حجاج غير مباشر، إذ إن استخدامها عند أصحاب نظرية الحجاج يعني أن هناك ضرورة لوجود حجاج، فالحجة تشاكس القاعدة، ويحصل التعارض الذي يهدف إلى تفنيد ما لدى المتلقي، بإظهار مفارقة غير متزنة وغير مقبولة، تبعث على الضحك المرّ[١٦]، ولا يفوتنا القول إن كل ذلك يعطي المتلقي فعالية تداولية، إذ هو المعوّل عليه في فك الشفرة الحجاجية، بما ينسجم واختياراته ودرجة تأثره، امتاعًا وإقناعًا، وأن نجاح عملية الحجاج هنا موقوفة على كفاءة الساخر وحسن تأتّيه، باستعمال الأدلة والحجج، والحيل ووسائل التضليل[١٧]. وسأحاول هنا أن أقف على أوضح محاور حجاجية السخرية عند الطريحي، في مجموعته الأخيرة (ديباجة الأمر بالنزول)، بعدّها مثالًا ناضجًا، يتخذ منها إستراتجية، على قدر من الادهاش والإقناع.

المحور الأول: حجاجية المقارنة الساخرة

---

[١٤]- تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث: محمد جودات: ٤١- ٤٢.

[١٥]- دراسة النص الشعري الحديث، علي قاسم الزبيدي: ٢٣.

[١٦] ينظر: حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية: د.فضيلة قوتال:٦٣.

[١٧] ينظر: المصدر نفسه: ٦٤- ٦٥.

المقارنة واحدة من التقانات الحجاجية، التي تقوم على تسويغ قول أحد طرفي الخطاب على حساب الطرف الآخر، وكلاهما ينتمي إلى نظام خطابي واحد[١٨]، وهذا الانتماء شرط ضروري، كي يتماهى مع الواقع، حتى لو كان واقعًا خياليًّا، كالذي يحصل في الشعر مثلًا، وبذا تكون المقارنة منطلقًا للحجاج، فتسهّل على المتلقي الاستنباط وإجراءات الاستدلال شبه المنطقية، متوسلة بأساليب المقابلة بين الطرفين، مماثلة أو اختلافًا في تحقيق الحجاج، وقد تكون محتشدة بمعيار الكم أو الكيف، وقد تترك للمتلقي مهمة فهمها ووضعها في مدارجها، لكونها ضمنية أو مجازية[١٩]. ونجد هذا الضرب من الحجاج في كثير من المواضع عند الطريحي[٢٠]، وكأنه يعي ما لهذه التقنية من فعل تأثيري لدى متلقيه. ومن ذلك قوله الساخر، مقارنًا بين السيد الساميّ القديم و الساميّ المحدَث، دون أن يعلن عن المقارنة، غير أن استهلال المقطع الثاني بعكس استهلال المقطع الأول، وقيامه على (السلب) بعكس ما في المقطع الأول؛ يهتف بالمقارنة، قال[٢١]:

يُحصي السيدُ الساميّ أرزاقَه فجرَ كلِّ يوم

يُحصي أعدادَ زوجاتِهِ،

وما يملكُ من يمين...

يُحصي دراخمَهُ التي ستتضاعفُ...

كسنابلِ الحنطةِ عندَ الموسمِ

وفي أبجديتِهِ المقدّسة...

يُحصي أسماءَ السيفِ، وما تلحنُ به العامّةُ

يُحصي عددَ حروفِ (ق) في جبلِ قاف

---

[١٨] ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: سامية الدريدي: ٢٤٨.

[١٩] ينظر:حجاجية الشروح البلاغية: ١٨٠– ١٨١.

[٢٠] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٢٦– ٢٧، ٣٦– ٣٩، ٤٤– ٤٥، ٥٠، ٥١، ...إلخ.

[٢١] ديباجة الأمر بالنزول: ٥.

يُحصي عددَ حروفِ (ت) في تأويل ما تشابه منهُ

يُحصي عددَ حروفِ (ل) في ألم ذلك الرملِ

ويصلّي.

وينتهي النص، ويضع له تاريخًا، بما يشبه العتبة النصيّة، هو (٢٢/ ٨/ ٢٠١٤)، ثم يستأنف النص بمقطع ثانٍ؛ هكذا[٢٢]:

.....

لا يُحصي الساميّ المُحدَثُ أخطاءَهُ

ولا يُحصي أعدادَ جواريهِ..

وخيولِهِ..

وغلمانِهِ المخصيّينَ وغيرِ المخصيّين

فليس لديهِ الآنَ سوى زوجِهِ

وحزبِهِ

وفوجِهِ

وفرجِهِ

وأهلِهِ

وصحافتهِ الأقربين...

---

[٢٢] ديباجة الأمر بالنزول: ٦.

مخصيّين ومخصيّين.

لا يُحصي الساميّ المحدَثُ:

أخطاءَ من جاءَ بهِ من الأمراءِ، أو الفقهاءِ، أو الرؤساء

ولا يُحصي أبناءهُ الشهداء،

بل يُعددُ أيّامًا..

ويُحصي راتبًا.

ويذيل المقطع بتاريخ (٢٠١٤/٩/٢٢)، في إشارة منه إلى أنه راجع نفسه في يوم مشابه في الشهر الذي يليه، فرأى أنه لا يحسن أن تقف السخرية عند السيد الساميّ السلطان القديم، بل لا بد أن يشفعها بالسخرية من السامي السلطان المحدث، الذي هو في الحقيقة وريث السلطان القديم، ويبدو من المقارنة بينهما أنه يسخر منهما إجمالًا وتفصيلًا. فالسيد السلطان الأول (يحصي) والسلطان المحدث (لا يحصي)، وإنما كان الإحصاء من الأول؛ لأن الثقافة العربية الإسلامية السائدة آنذاك؛ هي من أجازت له الإحصاء وشرَّعته. وقد أشار المنظرون الحجاجيون إلى طبيعة عمل هذه التقنية الحجاجية، عبر (حجة الأنموذج)، و(عكس الأنموذج)، ويراد بحجة الأنموذج أن تكون الدعوى صالحة للاقتداء والمحاكاة، ويراد بعكس الأنموذج الحضّ على عدم الاقتداء والمحاكاة، والجنوح إلى الانفصال عن ذلك الأنموذج، وهو ما تؤديه المقارنة الساخرة[٢٣]، على مستوى الإجمال، وعلى مستوى التفاصيل التي قدمها، أعني إحصاء السيد السلطان لأرزاقه فجر كل يوم، وإحصاءه لأعداد زوجاته وما تملكه يمينه، غير ملوم أو عادٍ، وكذا إحصاؤه لـ (دراخمه)، وفي هذا اللفظ الفارسي المعرّب[٢٤] إشارة ماكرة تزري بالسلطان، وتعرب عن وجهته! وإحصاؤه لما تكاثر من المترادفات، كألفاظ السيف مثلًا، ولما اتسع من الألفاظ حتى تلك التي تلحن فيها العامّة؛ وفي ذلك إشارة إلى ما يملك من أمر هذه اللغة، بوصفها اللغة السلطانة، وبوصفها ملكًا له أيضًا، فقد سخّر من أجلها، بطريقة أو بأخرى؛ من ينشغل بالتأليف في ألفاظها المختلفة والمتباينة والمترادفة،

---

[٢٣] ينظر: بلاغة الحجاج في الشعر العربي– شعر ابن الرومي نموذجًا: د. إبراهيم عبد المنعم: ٨٥.

[٢٤] ذكر المختصون بالجذور اللغوية القديمة أنه فارسي معرّب. ينظر: القاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم: د. خالد إسماعيل علي:١٧٠.

صحيحها وملحونها، فهي أداة السلطة وديمومتها، وكل الذي رصفه (مما لا يحصيه هذا السلطان)؛ هو (حجج متساندة) تتساوق تساوقًا حجاجيًّا، لتساند النتيجة نفسها – السخرية- وكذلك هي في اعتبار المنظرين، على أن التساند هنا تساند مهمل، إذ لم يتبين أيّ الحجج أقوى من بعض في مساندة تلك النتيجة[٢٥]. وما زال الطريحي في الإحصاء الساخر، يحصي على السيد السامي القديم ما استطاع من موارد الإنكار، حتى بلغ من السلطان، بوصفه ثقافة، أن يحصي عدد حروف (قاف) في (جبل قاف)، وفي ذلك كناية عن تقعر المشتغلين في تشقيق غير القابل للتشقيق، وهذا من إبعادهم أو إغرابهم، ومثل هذه السخرية سخرية سبقت من الرافعي، قالها في الانشغال أو التشاغل العقيم في ما لا جدوى منه، قال: "وكل ذلك من وناء الهمم، واجتماع العلماء من هذه الشروح على ما يشبه تشريح الرمم، حتى ليس إلّا "قال وقيل، وإن قلتَ قلتُ، وفيها قولان....." ولعمري ما جبل "قاف" إلا جزء من هذه السلسلة"[٢٦]، ومثل هذا ما يكون من الانشغال بإحصاء عدد حروف (التاء) في (تأويل ما تشابه منه)، وفي ذلك استلهام لما في قوله تعالى: ﴿فَأَمَّا الَّذِينَ فِي قُلُوبِهِمْ زَيْغٌ فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ﴾[٢٧]، وهو تناص ساخر نافذ، وسيأتي الحديث عن حجاجية ما يكون من هذا الضرب في المحور الثالث، من هذا البحث. وما زال الطريحي يحصي على السلطان- أو الثقافة السائدة آنذاك- إحصاءه عدد حروف (ل) في (ألم ذلك الرمل)، وهو كناية عن قيم البداوة المؤلمة، ليكون بكل إحصائه هذا قد حقق كل حروف الـ (قتل)، وهذا ما يمكن أن يسمى سخرية السخرية، وهي تحصيل لحاصل، والمفارقة أن السلطان من بعد هذا التحصيل، ينتهي إلى (الصلاة)، فأيّة صلاة تلك؟! والإحصاءات الثلاثة المتقدمة، التي انتهت إلى الـ (قتل)، هي حجج متساندة، تساندًا مهملًا، فلا نعلم أيها الأقوى أو الأضعف، سوى أنه قدّم وأخّر فيما بينها، ليعرب عن أنها تفضي إلى الـ (القتل)، وليس لهذا الترتيب من دلالة على الأقوى أو الأضعف، ولكن انتهاء المقطع بـ (يصلي) يعطف بهذه الحجة وما كان قبلها إلى أن تكون (حججًا متعاندة)، للتعارض بين النتيجتين[٢٨]، وذلك لأن سوق المجموعة الأولى (مجموعة الحجج المتساندة) التي شكّلت الـ (القتل)، تفضي إلى نتيجة أنه (مجرم أشر)، وهو ما يوجب الإنكار الساخر، وسوق الحجة الختامية

---

[٢٥] قد تكون الحجج كذلك، متساندة مهملة في تساندها. ينظر: المظاهر اللغوية للحجاج: رشيد الرضي:٩٠-٩١.

[٢٦] تاريخ آداب العرب: ١/ ١٧.

[٢٧] آل عمران: ٧.

[٢٨] مثل هذا يدعى عند بعض المشتغلين بالحجاج بالحجج المتعاندة. ينظر:المظاهر اللغوية للحجاج: ٩١.

(يصلي) يفضي إلى نتيجة أنه (مسلم تقي)، وهذا ما ينجز التناقض، لكون النتيجتين متعارضتين (متعاندين)، وهذا ما يدعو متلقيه إلى السخرية المضحكة، لتكون نتيجة النتيجة الإنكار والمعارضة.

وكل هذه السخرية يجعلها، مرة أخرى، مقارنة للسخرية من السلطان المُحْدَث، السلطان الذي لا يحصي، ولكن ما الذي لا يحصيه؟ إنه لا يحصي أخطاءه، ولا يحصي أعداد جواريه، ولعل في ذلك إشارة إلى فساده الأخلاقي، وهو لا يحصي خيوله، وفي ذلك إشارة واضحة إلى ما يمتلك من المركبات الكثيرة، أو أنه إشارة إلى فصائله المسلحة، إذ الخيول من لوازم الحروب، وإن صريح اللفظ (الخيول) لا يتناسب مع الحداثة التي هو عليها، وهو أيضًا لا يحصي عدد غلمانه المخصيين وغير المخصيين، مشيرًا بذلك إلى من يكونون في خدمته، من أولي الفائدة وعدم الفائدة، ولعلّ في بعضه إشارة تلميحية إلى ما في قوله تعالى: ﴿...أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ﴾[٢٩]. ثم ينقلب إلى تقرير عدم الإحصاء الساخر؛ بأن السلطان لم يعد لديه سوى زوجه وحزبه وفوجه وفرجه– وفي ذلك مشاكلة لفظية مُرّة– وسوى أهله، وصحافته الأقربين (مخصيين ومخصيين)، وعطف الشيء على نفسه مفارقة ساخرة، إذ تقرر في النحو أن الشيء لا يصح أن يعطف على نفسه إلّا إذا اختلف اللفظان[٣٠]، وكل تلك حجج متساندة. ثم يستأنف فيعود إلى عدم إحصاء السلطان المحدث لأخطاء أمرائه وفقهائه والرؤساء الذين هم دونه، والأنكى أنه لا يحصي أبناء شعبه الذين سقطوا دون عرشه، لتكون النتيجة لدى المتلقي أن هؤلاء الضحايا ما هم إلّا وقود لبقائه، وليس عليه، بعدُ، من الإحصاء إلا تعداد الأيام لأجل المال، وليذهب ما سواه إلى الجحيم!. إن الحِجاج الذي أفضت إليه المقارنة بين السلطانين القديم والمحدث، يقوم في كل منهما على عكس الأنموذج، وقد أدت السخرية رسالتها في هذا العكس أو القلب، وتفيد المقارنة أن الذي بين السلطانين ليس اختلافًا جوهريًّا، بل هو اختلاف شكلي يفرضه العصر؛ وإلا فهما امتداد متصل.

ومن الأمثلة الأخرى على هذا النوع من الحجاج؛ قول الطريحي[٣١]:

بعد دقائق عشرٍ

لملمني الربُّ ساعة السحور

---

[٢٩] النور: ٣١.

[٣٠] ينظر: همع الهوامع: السيوطي: ٣/ ١٥٥.

[٣١] ديباجة الأمر بالنزول: ٢٣– ٢٤.

كان يبحثُ عن وصاياه العشرة..

فتأخّر عنّي...

لكنه استطاع أن يصلي عليّ سريعًا.

منتظرًا ملاكَ الموتِ الطيّب،

أن يأخذني إلى الجنّة.

والحاكمون بظلّهِ كانوا مشغولينَ أيضًا..

مشغولونَ...

بتصنيف الأقانيمِ والشعوب..

والفتاوى الواضحة،

والفرق الضّالّة..

مشغولونَ...

بتصنيف المذاهب الجديدة،

والطوائف الناجيةِ

وقراءة الصحاح العشرة.

فلم يأتوا أصلًا، لكنّهم استطاعوا معرفة ديني فرحين..

ثم توعّدوا الضّالين بالنار.

والكلام هنا قائم على المقارنة الحجاجية الساخرة أيضًا، لكنها مقارنة يدّعي واقعية حصولها وصحة نتائجها المضمرة، على الرغم من كونها عالمًا مفترضًا، وهي تنطوي على بعد أيديولوجي مغالط[٣٢]، وإن موّه عنه، في عنوان النص، بأن صاحب الكلام (واحد من العوامّ)، وهذه سخرية راجعة، لو صح لنا الوصف، لأن هذا العنوان سيمرّ على المتلقي دون أن يقف على السخرية فيه، أول مرّة، ولكن بعد الانتهاء من تلقي النصّ كاملًا تتبيّن السخرية فيه.

وفي طرف المقارنة الأول يقدم حججه المتساندة، التي تفيد بأن الربّ – ولطالما عُهد معرَّفًا بأل في المدونة المسيحية– هو أقنوم الرحمة صاحب الوصايا العشرة، التي هي جزء من شريعة موسى(ع)، وتَضمَّنها (العهد الجديد)، بل هي ملاك كلّ الشرائع السماوية، وقد أفرد لها الثعلبي فصلًا في كتابه (عرائس المجالس) سمّاه "فصل في نسخة العشر كلمات التي كتبها الله تعالى لموسى نبيّه وصفيّه في الألواح، وهي معظم التوراة، وعليها مدار كلّ شريعة"[٣٣]، وقوله (كان يبحث عن وصاياه العشرة) حجة أولى استلزمت نتيجة، هي التأخر عنه دقائق عشرًا، غير أن ثمة حجة ثانية مضمرة بينهما، هي أن الرب أنفق عن كل وصية دقيقة من الوقت– بداعي المقابلة– وأن النتيجة (تأخّر عني...) تضمر سخرية لا تتضح إلّا بعد مقارنة أمر الرب بأمر الحاكمين بظله المشغولين بالتنظير والتشريع، من كل الديانات والمذاهب، وهذا ما سيذكره لاحقًا، ولم يكتفِ هنا بذلك، بل ضمّ إليها سخرية أخرى، حاول أن يوهم متلقيه، ولو للحظة، بالرابط الحجاجي (لكن) الذي يفيد الاستدراك؛ أنه جادٌّ غير عابث في قوله (لكنه استطاع أن يصلي عليّ سريعًا) لينتهي به ملاك الموت الطيّب – وهذا نعت يوجب المفارقة– إلى الجنة، فأي رب رحيم هذا؟! وقد وضع فعل الرب (الأُمميّ) هذا؛ بقبال الحاكمين باسم الرب وظله، لتنعقد المقارنة الحجاجية الساخرة بعكس الأنموذج، فهؤلاء الذين ينتظر منهم أن يكونوا صورة الرب الأرضية؛ كانوا على غير تلك الصفة، قال: (والحاكمون بظله كانوا مشغولين أيضًا)، و(أيضًا) لفظ يوحي بما يشبه المدح أول وهلة، لكن قوله بعدها على سبيل الاستدراك: (مشغولون...بتصنيف الأقانيم والشعوب.. والفتاوى الواضحة، والفرق الضّالة...) يقلب المدح إلى السخرية، إذ إن شغلهم الشاغل هذا وانشغالهم أبعد بهم عن الهداية إلى الجنة، فكلّ منهم لا يرى إلا طريقه طريقًا غير متعدد إليها، فلذا (توعدوا الضالين بالنار)!

---

[٣٢] سفسطة السخرية أو المغالطة هي واحدة من محاور السفسطات الحوارية. ينظر: الحجاج والمغالطة: رشيد الراضي: ٣٠.

[٣٣] عرائس المجالس: ١٨٠.

المحور الثاني: حجاجية المغالطة اللفظية الساخرة

من التقنيات الحجاجية الأخرى، التي ترتكز عليها سخرية الطريحي في ديباجته؛ المغالطة اللفظية، والمغالطة، أو السفسطة، تنطلق من أن دعاتها – من قبلُ- كانوا يخاطبون الناس بحجة أن الحقيقة هي ما يراها الفرد حقيقة، وأن الفضيلة ما يراها فضيلة هو، وهكذا في سائر الأمور[٣٤]، وانتهوا إلى أن ألاعيب القول والحيل والمخادعة أمر مشروع، طالما كانت النتيجة تحقق مصلحة شخصية راجحة بهذه الوسائل[٣٥]، ومن ثَمَّ كانت المغالطة عنوانًا لكل خطاب مخادع أو معوج، سواء كان هذا الخطاب جادًّا أو غير جادّ، يراد به السخرية أو لا يراد.

وتستند المغالطة اللفظية الساخرة إلى التعارض والحضور المسبق للقصد، وهذا ما يعوّل فيه على فهم المتلقي؛ ثقةً من المخاطِب بأن متلقيه سيردّ الأشياء إلى أصولها، وهو ما يجعل السخرية تنفتح على المفارقة، بعدّها مجازًا يستند إلى ذلك التعارض أو القلب[٣٦]، ومثل هذه المفارقة تعدّ شكلًا "من أشكال القول، يساق فيه المعنى، في حين يُقصد فيه معنى آخر، يخالف – غالبًا- المعنى السطحي الظاهر"[٣٧]، فيكون المتلقي ضحية المفارقة لو تمسك بظاهر القول، والرهان هنا قائم على كفاءة المتلقي اللسانية والثقافية والأيديولوجية أيضًا، مثلما هو قائم على كفاءة المرسل (المخاطِب) أيضًا؛ وإلّا لا تحقق المغالطة فيه رسالتها المرجوة، فيقع المتلقي ضحية لتلك المفارقة. وبناءً على أن المغالطة اللفظية الساخرة؛ هي أنْ قد يحمل اللفظ دلالتين متضادتين في قول واحد، دلالة ظاهرة في البنية السطحية لذلك القول، ودلالة أخرى مقصودة في بنيته العميقة؛ فإن ذلك يعني أن المبدع قد يعوّل على الألفاظ فيحمّلها إشارة تحيل إلى السخرية التي يريد، كالذي في قول الطريحي[٣٨]:

شاهدتُ العربات التي تجرُّها الخيولُ الهزيلةُ

(...)

---

[٣٤] ينظر : الحجاج والمغالطة: ١٣.

[٣٥] ينظر: المصدر نفسه: ١٣.

[٣٦] ينظر: بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي (بحث): سميرة كنوسي : ٣٥.

[٣٧] المفارقة القرآنية- دراسة في بنية الدلالة: د.محمد العبد: ٥٤.

[٣٨] ديباجة الأمر بالنزول: ٩٦.

منذُ بدأتِ الديباجةُ فكرةً في ذهنِهِ المكينِ

حتّى إنشائها كتابًا آخرَ، في كراسةٍ من كراريسِ المكتبةِ

وفي النص إشارة تحيل إلى مرجعية دينية قرآنية، يستحضرها الذهن، وهي قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ* ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ* ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾[٣٩]، والذي أحال إلى النص القرآني هو لفظ (مكين)، و(حتى إنشائها كتابًا آخر) الذي يناظر (ثم أنشأناه خلقًا آخر) في النص الكريم، ولولاهما لم يكن ثمة استحضار، وقد يقع للمتلقي الساذج أن الأديب الطريحي يمدح نفسه بديباجته هذه؛ بأنه صاحب الإنشاء المكين الذي ما زال يتكرر في ذهنه حتى استوى خلقًا آخر، كأحسن ما يكون الإبداع، لكن الذي يبدو من تتبع النص أن السياق يتجاوز هذا المعنى السطحي، ولا سيما أن السخرية هنا هي بمثابة "تعبير غير مباشر أو طريقة خداع الرقابة"[٤٠]، والذي تفيده السخرية هنا أن صاحبها ساخر من أولئك الذين يظنون أن إبداعهم هو الإبداع الذي لا يأتي بعده إبداع آخر، وليس لأحد أن يتجاوزه، مهما بالغ في معالجة النص وحككه، والطريحي في هذه السخرية يروم أن يحقق فكرة عكس الأنموذج، ليتحقق الإقناع، ومثل هذه الإحالة كثير في ديباجته[٤١]. ومن يدري؟ فلعلّ بعض المتلقين يرى في هذا النص معارضة ساخرة ذات بعد أيديولوجي- وستأتي الإشارة إليها في محلها- لتحقق غرضًا حجاجيًّا أو تتكص دونه، وهذا يتوقف على نوع المتلقي وأسباب تلقّيه.

ومن هذا النوع المغالطي الساخر اشتراك اللفظ المفرد بأكثر من معنى، وهذا ما يحقق أسباب (التورية)، فيعمد الكاتب إلى اللعب اللفظي، فيستفيد مما توفره له اللغة من ممكنات المعنى، متنصلًا بدهاء من بعض ما كان أدلى به، أو أنه يوهم متلقيه أنه قد قصد ما يريده بصريح اللفظ[٤٢]، فالتورية الساخرة "تحمّل اللفظ الواحد معنيين، فنجعل الذهن يتنقل في لحظة واحدة من معنى إلى آخر، وبذلك ننزع

---

[٣٩] المؤمنون: ١٢- ١٤.

[٤٠] المفارقة في القص العربي المعاصر (بحث): سيزا قاسم: ١٤٣.

[٤١] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٥، ٩، ٢١، ٢٩، ٤٠، ٤٨، ٤٩، ٥٠ – ٥٤، ٧١، ٧٩، ٨٦...إلخ.

[٤٢] ينظر: الحجاج والمغالطة: ٦٦.

منه استجابة الضحك"[٤٣]، وتنشأ السخرية فيها من المعنى الثاني المقصود، كالذي في قول الأخطل في هجاء جرير[٤٤]:

وَلَقدْ شَدَدْتَ على المَراغةِ سرجَها حَتّى نَزَعْتَ، وأنتَ غيرُ مَجيدِ

فالمدلول الأول القريب لـ (المراغة) المورّى به هو "الأتانُ التي لا تَمْتَنِعُ من الفُحُول"[٤٥]، والمعنى الثاني البعيد (أم جرير)، وهو المورّى عنه، إذ مثّل أم جرير بالدابة التي يُشد عليها السرج، وخرج بها جرير للمباراة، فهي بلا فضيلة أو شرف[٤٦].

ومثل هذه السخرية المغالطة لها حضور في ديباجة الطريحي[٤٧]، منها ما في قوله[٤٨]:

نجلب من فارسَ العسلَ المصفّى

ومع ذلك، فلن نجدَه في جناتِ عدنٍ

ويحدث أننا نستوردُ من بلادِ السكسون

أجهزةً مزيفةً لكشف المتفجرات؛

فنُقتلُ ... نُقتلُ في النقاط ..

فالدلالة الأولى لـ (النقاط) ما جعله من نقاط كتابية قبل جملة (نقتل في النقاط)، وما جعله بعدها، والدلالة الثانية التي ورّى عنها ساخرًا هي (نقاط التفتيش)، فكيف أن يُقتل الناس في الأماكن التي يُنتظر منها أن تكون أكثر الأماكن أمانًا؟!.

---

[٤٣] سايكولوجية الفكاهة والضحك: د. زكريا إبراهيم: ١٥٤.

[٤٤] شرح ديوان الأخطل التغلبي: ٣٦٧.

[٤٥] العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي: ٤/ ٤١٥.

[٤٦] ينظر: السخرية في الشعر الأموي: سالم بامؤمن: ٣٠٣.

[٤٧] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: (المنتظر): ١٧، (القناع):٢٠، (أصحاب الرايات): ٣٤، (قُوّاد الأحزاب): ٣٤، (الطبقة الأولى):٤٥،(شطر بيت): ٥١، (مدارس السواد): ٦٩...إلخ.

[٤٨] ديباجة الأمر بالنزول: ٧٧.

ومن تقنيات المغالطة اللفظية المبتكرة لديه؛ اصطناع أساليب (تحقيق المخطوطات العلمي)، ليخرج عن نصه مدعيًا أنه غيره، بصيغة كلام اعتراضي ظاهره البراءة، والاعتراض في مثل هذا له دوافع حجاجية يصنعها المقام، بوصفه فعلًا كلاميًّا، حتى يتحقق الإقناع[٤٩]، وهذه نزعة سردية تخللت بعض نصوصه، لإثارة السخرية، ومنها ما في نصه الطويل، الذي عنونه بـ (حتى مطلع السلام)[٥٠]، يقول[٥١]:

ليست الحربُ سوى عاهرةٍ عاقر (في النص الأصليّ كُتبتْ عاهرة، باللهجة السوقية)

وهذا الذي بين قوسين من توضيحه وتحقيقه هو، مدعيًا بهذه الجملة الاعتراضية انفصاله عن النص، ليحقق السخرية النافذة، وكأنه – ادعاءً– لا يتحمل سوقية اللفظ، مع أن لفظ العاهرة تساوي ذلك اللفظ في المعنى وظلال المعنى، أو تعلو عليه.

ويقول أيضًا[٥٢]:

– من خلق الحربَ؟

– لستُ أنا.

– ليس هو.

– ليست هي.

– ليس نحن.

– ربما أنت، أيها القارئ الرجيم. (الشاعر الرجيم، في رواية أخرى للسطر)

---

[٤٩] ينظر: حجاجية الشروح البلاغية: ٣٢٧.

[٥٠] ديباجة الأمر بالنزول: ٦٤– ٨٧.

[٥١] المصدر نفسه: ٦٤.

[٥٢] المصدر نفسه: ٦٧– ٦٨.

وإنما نقل لنا، على طريقة المحققين، أن لفظ (القارئ) يروى (الشاعر) في غير النص الذي طالعه؛ ليحيلنا ساخرًا منا إلى فكرة نقدية عرض لها المشتغلون بـ (نظرية القراءة والتلقي)، تفيد بأن القارئ، أو المتلقي عمومًا، شريك في إنتاج النص، بل إن النص الذي يساوي المبدع عندهم، هو القارئ نفسه[٥٣].

ومن هذا الادعاء أيضًا ما في قوله[٥٤]:

بعد الحرب مباشرة..

لا إقامةَ لكم هنا

فلن يُسمح لكم ..

أن تستمعوا النشيدَ الوطنيَّ صباحَ الخميس

إذ تنشده التلميذاتُ في مدارس السواد

(وفي رواية أخرى للسطر، اليتيمات بدل التلميذات)

ومثل ذلك الادّعاء أنه ادّعى ادعاءً ساخرًا، في خمسة مواضع، أن لفظ (الفتح) رُوي في رواية أخرى (الحرب)[٥٥]، منها ما في قوله[٥٦]:

هذه حصتي من الفتح..(الحرب في رواية أخرى للسطر)

ويستخدم الطريحي (الصفات) كثيرًا استخدامًا ساخرًا غير بريء، بوصفها أدوات لفظية تؤدي فعلًا كلاميًّا إنجازيًّا، إذ "لا يقتصر المرسل على توظيف معناها المعجمي، أو تأويله، بل يبتغي التقويم والتصنيف واقتراح النتائج التي يريد الحصول عليها أو فرضها"[٥٧]، ويكثر حضور السخرية عبر حجاجية

---

[٥٣] ينظر: فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني: محمد بن أحمد بن جهلان: ٧٧.

[٥٤] ديباجة الأمر بالنزول: ٦٩.

[٥٥] ديباجة الأمر بالنزول: ٧٤، ٧٥.

[٥٦] ديباجة الأمر بالنزول: ٧٤.

[٥٧] إستراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي الشهري: ٤٨٧.

الصفات في النصوص الإبداعية؛ لأن الصفات "موجهات تقويمية خُلقية، تؤدي دورًا مهمًّا في الكلام، لا يقل شأنًا عن توظيف القياسات البرهانية والضمائر الخطابية، وسائر أنواع الحجج الأخرى، فهي إذ ترد في الخطاب تعمل على أسر السامع بحمولتها الدلالية، إيجابًا أو سلبًا، وتدفعه إلى الفعل"[٥٨].

ومن ذلك ما في قوله[٥٩]:

شكرًا جزيلًا، عددَ الولاةِ والحجابِ، والشهداءِ

فقد منحتني الحربُ ساقًا جديدةً.

شكرًا للحرب،

شكرًا للحربِ النظيفةِ

للحاملاتِ الجميلاتِ،

للطائراتِ الرشيقات

وواضح في النص أن الصفات المذكورة فيه لم تكن حشدًا لفظيًا، بلا طائل معنى، بل إن المعنى والغاية لا يتحققان إلّا بها، فهي ملفوظات ساخرة، تهدف إلى عكس الأنموذج تمامًا والتحريض ضده، والطريحي بذلك يثير عاطفة المتلقي ويشركه معه في الرفض، ومثل هذا الحجاج أدرجته البلاغة الجديدة في ضمن (الحجاج بالعواطف)، لغاية إقناعية محضة، وكشفت عن حضور العواطف بصورة متراكمة في الخطاب الحجاجي، إذ العاطفة لا تُستدعى مفردة، بل متراكبة بصورة معقدة، وهي مهمة في سيرورة العملية الحجاجية، ومن هنا فهي بنية أيضًا[٦٠]، وإنما حرّك النص تلك العواطف بدافع ما تثيره السخرية من

---

[٥٨] حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي: كمال الزماني: ٢٥٨.

[٥٩] ديباجة الأمر بالنزول: ٢٨.

[٦٠] ينظر: بلاغة السخرية في شعر الشيعة السياسي(بحث): رضوان بليبط: ٢٥٨.

عرض الأنموذج البغيض بغضًا أخرج صاحبه، بعد هذا النص مباشرةً، عن هدف النص الموارب؛ إلى أن يكون مصرحًا بالهجاء، فنعت البغيض بوصفه الصريح، قال[٦١]:

وللطوافات القبيحات..

شكرًا جزيلًا للحربِ،

شكرًا جزيلًا للعاهرة السافل

ويبدو لي أنه بذلك التصريح أراد أن يفاجئ متلقيه بأن كل مضمر لا بدّ أن ينفجر، فيعلن عن صريح ما تحته، وهو تكتيك حجاجي آسر.

ومثل حضور هذه الصفات الساخرة كثير في نصوص الأديب الطريحي[٦٢]، منها ما في قوله[٦٣]:

أنا ..

جنديٌّ من خرائبِ بابلَ المقلوبةِ

وقد تكرر هذا الوصف عنده غير مرة، قال[٦٤]:

أنا ...

مواطنٌ مغمورٌ من بابلَ المقلوبةِ

وقال أيضًا[٦٥]:

أنا ..

---

[٦١] ديباجة الأمر بالنزول: ٢٩.

[٦٢] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٣٠، ٣١، ٣٣، ٣٨، ٤١، ٤٥، ٨٣، ٨٥، ٨٨...إلخ.

[٦٣] ديباجة الأمر بالنزول: ٣٠- ٣١.

[٦٤] ديباجة الأمر بالنزول: ٣٩.

[٦٥] ديباجة الأمر بالنزول: ٤٥.

قارئٌ مغمورٌ من بابلَ المقلوبةِ

وقد تبين من كل ما تقدم أن المغالطة اللفظية الساخرة؛ تستند إلى التضاد بين بنيتين، بنية السطح وبنية العمق التي يُنتظر من المتلقي ذي الكفاءة التداولية أن يتماهى معها، بوصفه منتجًا للنص أيضًا.

المحور الثالث: حجاجية المحاكاة الساخرة

تقوم المحاكاة الساخرة على مقولتي الأنموذج وعكس الأنموذج أيضًا، بوصفهما حجتين، يتحقق بأولاهما تحديد الإنحراف الذي نرصده في الأنموذج المعاكس، ولا شكّ أن الأنموذج مثال يقتدى من نوع خاص، أي أن له سلطة يُعتدّ بها في الخطاب[٦٦]، وأن حجة عكس الأنموذج هي الدعامة الكثيرة الاستعمال في مقاصد السخرية في النص الأدبي[٦٧]، وعلى نتائجها تنبني المفارقة الساخرة. وترتكز هذه المحاكاة على استحضار نص جادّ ونقله من سياقها الأصل، وتوظيفه في سياقات جديدة، ويرى جيرار جنيت أنها "وجه من وجوه النص الوافي بحيث تتدرج ضمن أسلوب التجاور النصيّ، وتتفرع من حيث أساليبها وموضوعاتها إلى عدّة أنواع منها المحاكاة الساخرة"[٦٨]، ومن الحقيق بالذكر أن توظيفها يطول الموضوع، لا الأسلوب الذي عليه النص الأول، وهذا يكون بالحفاظ على ذلك النص الرفيع، ليتسنى صرفه في موضوع وضيع[٦٩].

وهذه التقنية الحجاجية لها حضور واسع أيضًا، في ديباجة الطريحي، منها ما في قوله[٧٠]:

ما زالت الحربُ
تنشئ النساءَ إنشاءً
فتجعلهنَّ أراملَ أيتاما[٧١]

---

[٦٦] ينظر: حجاجية الشروح البلاغية:٣٦٦– ٣٦٧.

[٦٧] ينظر: الحجاج في الشعر العربي القديم: ٢٤٨.

[٦٨] أساليب الهجاء في شعر ابن الروميّ: عامر الحلواني: ٢٠٧.

[٦٩] ينظر: السخرية في الشعر الأموي: ٢٥.

[٧٠] ديباجة الأمر بالنزول: ٨٦.

[٧١] يذكر المعجميون أنه " يُقَال لِلْمَرْأَة يتيمة لَا يَزُول عَنْهَا اسمُ اليُتْم أبدًا، وَأنْشدوا: ويَنْكِحُ الأرامِلَ الْيَتَامَى... النساءُ كلُّهنّ يَتَامَى" لسان العرب: ابن منظور: مادة (يتم):١٢/ ٦٤٥. وقد وصف الطريحي الأرامل بالأيتام، وهذا

لأصحاب اليمينِ
وما أدراك ما أصحابُ اليمينِ
ثلّةٌ من المتشاركينَ
وثلّةٌ من المتحاصصينَ
في بيتنا المعمور
لا يسمعون فيه زجرًا ولا تأثيما

والنص يحاكي ما في سورة الواقعة ويستلهمه، في الذي وعد الله السابقين، قال تعالى: ﴿وَالسَّابِقُونَ السَّابِقُونَ* أُولَئِكَ الْمُقَرَّبُونَ* فِي جَنَّاتِ النَّعِيمِ... جَزَاءً بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ* لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا تَأْثِيمًا* ... وَأَصْحَابُ الْيَمِينِ مَا أَصْحَابُ الْيَمِينِ* ...إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنْشَاءً* فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا* عُرُبًا أَتْرَابًا* لِأَصْحَابِ الْيَمِينِ* ثُلَّةٌ مِنَ الْأَوَّلِينَ* وَثُلَّةٌ مِنَ الْآخِرِينَ﴾[٧٢]. والذي في نص الطريحي يحاكي أسلوب النص الكريم؛ وليس هو معابثة مع ذات النص، بل هو يسخر ممن يستفيد من معطى هذا النص الديني، من الانتهازيين والنفعيين ذوي الطباع التي يمجّها المجتمع، وإن المجاورة بين النص المقدس والنص المدنس؛ تخلق المفارقة الساخرة لدى متلقيه الذي يُفترض فيه الكفاءة التداولية، وهدف الحجاج في مثل هذه السخرية إصلاحي تقويمي، وإنما هو تقويمي لأن صاحب النص– قبلًا– كان قد جرد من ذاته ذاتًا أخرى معترضة تنظر في فعل المتلقي، فيبني حجته، أو حججه، على مقتضى هذا التلقي، مستبقًا الاستفسار أو الاعتراض، ومستكشفًا نجاعتها الإقناعية[٧٣]، وهو بذلك يحقق توازنًا نفسيًّا بهذه الفعل الكلامي السِّلْميّ، الذي يعد عند فرويد "الآلية النفسية الدفاعية التي تقوم بمواجهة العالم الخارجيّ. وتعمل على تحويل حالة الضيق إلى حالة من الشعور الخاص بالمتعة"[٧٤].

ومثل هذه المحاكاة أيضًا ما في قوله[٧٥]:

غير جائز؛ لأن الأيتام جمع يتيم، قال المطرزي: "أما (أَيْتَامٌ) فَجَمْعُ يَتِيمٍ لَا غَيْرُ، كَشَرِيفٍ وَأَشْرَافٍ" (المغرب في ترتيب المعرب: ٥١٠). ولكن ربما أراد بهذا الوصف ما درجت عليه العامّة، كي يبلغ بالسخرية أوجها.

[٧٢] الواقعة: ١٠ – ٤٠.

[٧٣] ينظر: إستراتيجيات الخطاب – مقاربة لغوية تداولية: ٤٧٣.

[٧٤] الفكاهة والضحك – رؤية جديدة: شاكر عبد الحميد: ٣٨٦.

[٧٥] ديباجة الأمر بالنزول: ٤٨.

القارئ من العامّة يشتري الكتاب بعرق جبينهِ

والقرّاءُ من يشترون به ثمنًا قليلًا

وإنما يعني بالقرّاء هنا صنفًا من القراء الذين ينبذون ما يقرؤون وراء ظهورهم، هو يحاكي قوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ لَتُبَيِّنُنَّهُ لِلنَّاسِ وَلَا تَكْتُمُونَهُ فَنَبَذُوهُ وَرَاءَ ظُهُورِهِمْ وَاشْتَرَوْا بِهِ ثَمَنًا قَلِيلًا فَبِئْسَ مَا يَشْتَرُونَ﴾[٧٦]، والهدف هنا إصلاحي تقويمي أيضًا. ومحاكاة النصوص القرآنية كثيرة في ديباجته[٧٧].

ومن الحقيق بالذكر ، وهو ما لا بدّ من ذكره، أنه قد يرشح إلى الذهن أن في بعض المحاكاة القرآنية الساخرة معارضة ساخرة، وهو ما لا يمكن أن نتوقعه من نصوص هذه الديباجة، لأنها محاكاة ذات بعد تقويمي إصلاحي؛ إذ إن الفرق بين المحاكاة والمعارضة أن الأولى تستهدف نصًّا جادًّا وتحوّله وتتصرف في دلالته، بينما الأخرى تقلد أسلوب النص الجادّ وتسخر منه[٧٨]، وتستفيد من سلطته في موضوع غير موضوعه، ولا تقتصر المحاكاة الساخرة على النصوص القرآنية، عنده، بل تنفتح أيضًا على النصوص المشهورة الجادة الأخرى، كنصوص الحديث النبوي[٧٩]، والأدعية[٨٠]، ومأثور القول[٨١]، والشعر[٨٢]، وهي جميعًا تهدف إلى قلب الأنموذج، لتحقق رسالتها الإقناعية التقويمية.

الخاتمة:

تنجح السخرية لدى الطريحي في إيصال رسائلها التقويمية، وذلك بكونها تتغيا عكس الأنموذج؛ لو كانت مستفزّةً حواس متلقيه المرتقب، مغرِقةً إيّاه في وهم المشاركة في إنتاج الخطاب- وهكذا كان يريد- وقد عوّل على استثمار ممكنات السرد، واعيًا بتقنياتها، متنافذًا معها.

---

[٧٦] آل عمران: ١٨٧.

[٧٧] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٢٩، ٦٦، ٦٨، ٧١، ٧٩، ٨٠، ٨٥، ...إلخ.

[٧٨] ينظر: بلاغة النادرة في الأدب العربي: د.سليمان الطالي: ١٢٢.

[٧٩] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٧٩، ٩٦.

[٨٠] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٥٠- ٥٤.

[٨١] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول: ٦٥ ، ٨١، ٨٦.

[٨٢] ينظر مثلًا: ديباجة الأمر بالنزول:، ١٣، ٣٥، ٨١، ٩١.

وقد تنوعت التقنيات الحجاجية التي تهدف إلى السخرية، في نصوص (ديباجة الأمر بالنزول)، وكان أهم هذه التقنيات ثلاث، هي: (المقارنة)، و(المغالطة اللفظية)، و(المحاكاة)، وتقوم تقنية المقارنة على ثنائية (الأنموذج) و(عكس الأنموذج)، وإنما يقوم المتلقي بعكس الأنموذج، عن طريق المقارنة، إذا كان ذا كفاءة تداولية، تؤهله للتماهي مع النص الذي يقدمه الطريحي، ويعلن انفصاله عن الحجة (الأنموذج). ويعوّل الطريحي على المغالطة اللفظية أيضًا، التي هي صورة من صور التلاعب اللفظي، وذلك بتعويله على اللفظ الذي يحمل دلالتين متضادتين، وقد بيّت القصد إلى الدلالة الثانية الكامنة، ومن هذه المغالطة اجتلاب الألفاظ القرآنية في سياق يهدف إلى قلب الأنموذج، حتى لا يقع المتلقي (ضحية المفارقة)، فتمرّ عليه السخرية دون أن يحقق الفعل الكلامي إنجازه. ومنها اصطناع (التورية)، مستفيدًا من ممكنات المعنى التي تتوافر عليها الألفاظ، متنصلًا بدهاء مما يريده، ويوقع على المتلقي مهمة قلب الأنموذج ليتحقق الإقناع، ومن صور هذه المغالطة أيضًا اصطناع (أساليب تحقيق المخطوطات العلمي)، وهي تقنية جديدة مبتكرة، محاولةً منه في التنصل أيضًا من مسؤولية النص، مدعيًا أنه غيره، بصيغة كلام اعتراضي ظاهره البراءة، في حين أنه ليس كذلك، وهذه نزعة سردية تخللت بعض نصوصه، لتحقق غايتها، ويستخدم الطريحي (الصفات) كثيرًا استخدامًا ساخرًا، بوصفها موجّهات تقويمية تقترح النتائج، بما تحمله من عواطف تؤدي دورًا حجاجيًّا معينًا. وثالث هذه التقنيات هي (المحاكاة)، وترتكز على استحضار نص جادّ، له سلطة دينية أو ثقافية أو اجتماعية؛ ليكون في سياق جديد مفارق، من غير أن يكون هذا الاستحضار المجاور يطول أسلوب النص الأول، وإنما هو يطول الموضوع الذي يريده، وهو في كل ذلك يهدف من السخرية إلى هدف تقويميّ إصلاحيّ.

ثبت المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم.**
- **الكتب المطبوعة:**

- الأدب الساخر: د. نبيل راغب، مكتبة الأسرة ، ط١، القاهرة، ٢٠٠٠م.

- أساليب الهجاء في شعر ابن الروميّ: عامر الحلواني، دار التفسير، ط١، صفاقس، ٢٠٠٢م.

- إستراتيجيات الخطاب- مقاربة لغوية تداولية: عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١ ليبيا، ٢٠٠٤م.

- البخلاء: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: الشيخ محمد سويد، دار إحياء العلوم، ط٤، بيروت، ٢٠٠١م.

- بلاغة الحجاج في الشعر العربي- شعر ابن الرومي نموذجًا: د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧م.
- بلاغة النادرة في الأدب العربي: د.سليمان الطالي، دار كنوز المعرفة، ط١، إربد، ٢٠١٥م.
- البيان والتبيين: أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق وشرح: حسن السندوبي، دار إحياء العلوم، ط٢، بيروت، ١٩٩٩م.
- بيت القارئات: صادق الطريحي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ط١، بغداد، ٢٠١٨م.
- تاريخ آداب العرب: مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، ط٢، بيروت، ١٩٧٤م.
- تاريخ آل الطريحيّ: محمد سعيد الطريحيّ، أكاديمية الكوفة، ط١، هولندا ٢٠٢٠م.
- تناصية الأنساق في الشعر العربي الحديث: محمد جودات، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠١١م.
- ثقافة الناقد الأدبي: د.محمد النويهي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، القاهرة، ١٩٤٩م.
- الحجاج في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة- بنيته وأساليبه: سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث، ط، إربد١، ٢٠٠٨م.
- حجاجية الأسلوب في الخطابة السياسية لدى الإمام علي: كمال الزماني، عالم الكتب الحديث، ط١، إربد، ٢٠١٦م.
- حجاجية الشروح البلاغية وأبعادها التداولية: د.فضيلة قوتال، دار كنوز المعرفة، ط١، عمان، ٢٠١٧م.
- الحجاج والمغالطة- من الحوار في العقل إلى العقل في الحوار: رشيد الراضي، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، بيروت، ٢٠١٠م.
- الخطاب السردي والشعر القديم: عبد الرحيم مراشدة، عالم الكتب الحديث، ط١، الأردن، ٢٠١٢م.
- دراسة النص الشعري الحديث: علي قاسم الزبيدي، دار الزمان، ط١، دمشق، ٢٠٠٩م.
- ديباجة الأمر بالنزول: صادق الطريحي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، ط١، بغداد، ٢٠٢١م.
- سايكولوجية الفكاهة والضحك: د. زكريا إبراهيم: ١٥٤. مكتبة مصر، ط١، مصر، د.ت.
- السخرية في أدب الجاحظ: السيد عبد الحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية، ط١، ليبيا، ١٩٨٨م.
- السخرية في أدب المازني: د. حامد عبده الهدال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط١، القاهرة، ١٩٨٢.
- شرح ديوان الأخطل التغلبي،عناية:إيليا حاوي، دار الثقافة، ط١، بيروت، ١٩٦٨م.
- عرائس المجالس (قصص الأنبياء): أبو إسحاق أحمد النيسابوري الثعلبي (ت ٤٢٧هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت، ١٩٩٤م.
- العين: الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت١٧٥هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ط١، مصر، د.ت.
- فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني: محمد بن أحمد بن جهلان، دار صفحات، ط١، دمشق، ٢٠٠٨م.

- الفكاهة والضحك – رؤية جديدة: شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، العدد (٢٨٩)، ط١، الكويت، ٢٠٠٣م.
- فن الشعر: أرسطو طاليس، ترجمة وشرح وتحقيق: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة المصرية، ط١، مصر، ١٩٥٣م.
- قائمة الكتّاب السومرية: صادق الطريحي، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، ط١، بغداد، ٢٠٢٢م.
- القاموس المقارن لألفاظ القرآن الكريم: د. خالد إسماعيل علي، دار المتقين، ط١، بيروت، ٢٠٠٩م.
- لسان العرب: جمال الدين بن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.
- المظاهر اللغوية للحجاج – مدخل إلى الحجاجيات اللسانية: رشيد الرضي، المركز الثقافي العربي، ط١، الدار البيضاء، ٢٠١٤م.
- المغرب في ترتيب المعرب: أبو الفتح المطرزي (ت٦١٠هـ)، دار الكتاب العربي، ط١، بيروت، د.ت.
- المفارقة القرآنية- دراسة في بنية الدلالة: د.محمد العبد، مكتبة الآداب، ط٢، القاهرة، ٢٠٠٦م.
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي(ت٩١١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، ط١ مصر، د.ت.

- الأطاريح والمجلات:

- بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي: سميرة كنوسي، بحث منشور في مجلة فكر ونقد، العدد (٣٥)، الرباط، ٢٠٠١م.
- بلاغة السخرية في شعر الشيعة السياسي: رضوان بليبط، بحث منشور في مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية ، المركز العربي الديمقراطي، العدد ١٧، المجلد ٥، برلين، ٢٠٢١م.
- السخرية في الشعر الأموي: سالم بن محمد بن سالم بامؤمن، أطروحة دكتوراه، بإشراف د. عبد الله الجربوع، جامعة الملك سعود، ١٤٣٧هـ.
- السخرية في الكتابة الشعرية المعاصرة : د. فتيحة بلمبروك، بحث منشور في مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست الجزائر ، العدد ١٠، لسنة ٢٠١٥.
- صراع المثقف مع السلطة- مجموعات زكريا تامر القصصية أنموذجًا: بشير عقاب علي، بحث منشور في مجلة المشكاة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، مج ٦، ع٢، ٢٠١٩م.
- الغرابة والسخرية في رواية (رجال وكلاب) لمصطفى لغتيري: د. بديعة الطاهري، أبحاث في الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية، كلية الآداب، جامعة ابن زهر، المغرب، لسنة ٢٠٠٩.
- المفارقة في القص العربي المعاصر: سيزا قاسم، بحث منشور في مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب،العدد ٢، القاهرة، ١٩٨٢م.

تمهيد:

الحضارة في اللغة والمفهوم الاصطلاحي

الحضر غيرُ البدو، والحاضرُ خلافُ البادي، والحاضرة خلافُ البادية، وهي المدن والقرى والريف، يقال: فلانٌ من أهل الحاضرة، وفلان من أهل البادية، وفلان حضري، وفلان بدوي[٨٣]، وسميت الحضارة كذلك، لأنَّ أهلَها حضروا الأمصار ومساكن الديار التي يكون لهم بها قرار[٨٤]. والبدوي هو المقتصر على الضروري من العيش، الضروري أصلٌ والكمال فرع منه .

الحضارة في الاصطلاح :

إنّه مفهوم واسعٌ لا يُحَدُّ بتعريفٍ، لأنّ جوانيهُ وما يتصلُ بها لا حدود لها، لكن على سبيل المقاربة، فقد عرّفها قديماً ابن خلدون قائلاً :" هي التفنّنُ في الترف واستجادة أحواله ...."

ومما له صلةٌ وطيدة بما نحن بصدده أنَّ الحضارة الأندلسية الإسلامية تجلّت بازدهار الآداب، والعلوم ،والفنون ،وإنشاءَ المكتبات، فضلاً عن الإكثار من إنشاء الطرق ،والجسور، والمساجد، والقصور، وقد برز الأندلسيون كذلك في المجالات الحربية والجغرافية والفلكية والطبية، وكان لهذه النهضة العلمية آثارُها البالغة على أوروبا.[٨٥]

ويرى الباحثان أنَّ للأدب الحضاري أثراً بارزاً في انتشار الحضارات في المجتمعات، ويقال : إنَّ زيت الحضارة ومشكاتها، عبْرَ الأجيال والعصور هو الأدب الحضاري[٨٦]

وحاصل ما نريد قولَه في هذه اللمحة، أنَّ الأثر الحضاري ما يُلاحظُ على الإنسان من أسباب رغد العيش، أو التعامل، أو السلوك الذي يؤدي إلى الرفاه والنعيم ويهجر الخشونة.

٢- الشاعر يحيى الغزال مولده ، نسبُهُ ، نشأتُهُ، ثقافتُهُ ، ما قيل في شخصيتهِ وشعرهِ.

اعتنت الدراسات الأدبية الحديثة بشخصية الغزالِ وشعرهِ ومجريات حياته، لاسيّما أسفارهُ إلى أوروبا أو القسطنطينية أو تغريبه عن الأندلس إلى الشرق.

ومهما يكن من شيء فإنَّ الثابتَ والمدوَّنَ في المصادر الموثوق بها، وفيما نتأمله عبر قراءتنا ما تبقى من شعره لا يبيحُ لنا أكثر من التحدّث عن حياته ومن ثُمَّ الإشارة إلى شاعريته آخذين

---

[٨٣] يُنظر : الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حمّاد الجوهري، تحقيق د. أحمد عبد الغفور عطار ، دار العلم للملايين ،ط ٤، ١٩٨٧، مادة (حضر)

[٨٤] يُنظر: لسان العرب، جمال الدين محمد بن منطور(ت ٧١١هـ) إعداد و تصنيف يوسف خياط، ،ونديم مرعشلي، دار لسان العرب بيروت، ط٣ ، ١٩٧٠، ، مادة (حضر)

[٨٥] ينظر: الحضارة الإسلامية في الأندلس وأثرها في أوروبا - توفيق سلطان الفكيكي ، بحث مجله ثقافتنا للدراسات والبحوث المجلد ٥ ، العدد٢٠ ،٢٠١٠ :١١٩. .

[٨٦] ينظر : في الأدب والحضارة ، محمد الحسناوي: المكتب الإسلامي بيروت، دار عمار عمان ،ط١ ،١٩٨٠ :٣٧- ٣٨.

بالحُسبان ما يُفْهمُ من نصوصهِ الشعريةِ المصحوبة بتعليقات المؤرخين أو ما ورد عنه من مؤرخين - متحفظين على شاكلة الحميدي (ت ٤٨٨هـ) في كتابه (جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس، في باب من اسمه (يحيى) رقم الترجمة (٨٨٨) إذ قال: " يحيى بن حكَم المعروف بالغزال بتخفيف الزاي، رئيس، كثير القول، مطبوع النظم في الحكم والجد والهزل، وهو مع ذلك جليل في نفسه، وعلمه، ومنزلته عند أمُراء بلده، أرسلهُ بعض ملوك بني أميُةَ بالأندلس رسولاً إلى ملك الروم، وفي ذلك يقول عند ركوبه البحر من قصيدة أنشدَنيها أبو محمد علي بن أحمد، قال أنشدني أبو عبد الله محمد بن عمر بن مضاء للغزال[٨٧]

قالَ لي يَحيى وَصِرنا بَينَ مَـــوجٍ كَالجِبالِ

وَتَوَلَّتنا رِيـــــــاحٌ مِـــن دَبورٍ وَشَمالِ

شَقَّتِ القِــلعَينِ وَانبـ ـتْ عُرى تِلكَ الحِبالِ

وَتَمَطّـى مَلَكُ المــوَ تِ إِلَينا عِـــن حِيالِ

لَم يَكُن لِلقَومِ فينـــا يا رَفيقي رَأسُ مــالِ

وذكر له أشعاراً أخُرى.

ومما قاله عنه "و شعرهُ كثيرٌ مجموعٌ ،جمعهُ حبيب بن أحمد وقال: إن مولدَهُ سنة ستٍ وخمسين ومائة، في إمارة عبد الرحمن بن معاوية، وعاش باقي إمارته، وإمارة هشام، وإمارة الحكم، وإمارة عبد الرحمن، ومات في إمارة الأمير محمد سنة خمسين ومئتين وهو ابن أربع وتسعين سنه[٨٨]، ولعلَّ فيما قدَّمه المؤرَّخ الحُميدي كافٍ ومغنٍ للباحثين في رسم ملامح شخصيّة الغزال والإشارة إلى سفارته ومعاصرته للأمراء الأمويين الخمسة، والإشارة إلى ديوانه المجموع وجودة شعره والحُظوة التي لقيها لدي أمُراء بني أمية.

أمّا فيما يخصُّ ألقابهُ، فالغزال لقبهُ المشهورُ، وقد قال المؤرِّخ بن عذاري "دخل الغزال الشاعر على الأمير عبد الرحمن، فقال الأمير: جاء الغزال بحسنِه وجماله". فقال له الوزيرُ: أجزْ ما بدأ به الأميرُ. فقال الغزال:

قـــالَ الأَميرُ مُداعِباً بِمَقالِـــهِ جاءَ الغَزالُ بِحُسنِهِ وَجَمالِهِ

أَينَ الجَمالُ مِن اِمرِئٍ أَربى عَلى مُتَعَدِّدِ التِسعينَ مِـــن أَحوالِه

---

[٨٧] جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ، الحُميدي أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتّوح الأزدي المتوفى سنة (٤٨٨هـ) ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ،٢٠٠٨: ٣٧٤- ٣٧٥

[٨٨] جذوة المقتبس : ٣٧٥ .

إلى آخر الأبيات [٨٩].

أمّا لقب الجيّاني فنسبةً إلى مدينة جيّان الأندلسية التي تقع بين مدن غرناطة وطليطلة ومرسية. وقد يلقَّبُ بالبكري "فـ البكري نسبة إلى بكر بن وائل، فهو شاعرٌ عربي الأرومة "[٩٠].

وكي تكتملَ لدينا ملامحُ شخصية الغزال ومذهبه الشعري، فلابدَّ أن نُلقي الضوء على ما يُعيننا في ذلك من أخباره وسماته وسلوكه، عبْرَ عمرهِ الطويل الذي شارف مائة سنة، ومن الأخبار المتصلة بسفارته أو سفارتيه وأبرزها مقابلاته مع ملك الروم أو زوجه وكيف كان الشاعر موضع إعجاب الملكة والحوارات التي جرت بينهما ودعوتها إيّاه لأن يخضب شعرهُ ففعل ذلك استجابةً لرغبتها، وكل ذلك يُعزّز بتعبيره الشعري، إذ إنّها سألته عن سِنِّه حينئذ فقال لها عشرون وقد وخطهُ الشيب، فحين أبدت استغرابها من ظهور الشيب أجابها وما تنكرين من ذلك؟ ألم تري مُهراً ينتجُ وهو أشهب؟ وهذه النادرة تقعُ في سلسلة النوادر التي جُبل عليها الغزال في حياته كلِّها حتى غدت طبعاً من طباعه.

وما يرسم شخصيته أنّه كان في صباه جميلاً، ولأجله - كما مربنا انفاً - لقِّبَ بالغزال، و يبدو أنّه كان فارع الطول، قويّ البنية وقد احتفظ بوسامته واعتدال قوامه وهو في سنٍّ عالية - مثلما رأينا - أما ما عرف عن خُلقُه، فقد كان الشاعر يحيى الغزال موصوفاً بحدِّة الخاطر، وبديهة الرأي، والمداعبة، والفكاهة وحسن الجواب والنجدة، فضلاً عن القدرة الدبلوماسية التي أهّلته لهذه المهمة التي لا يجيدها إلّا القلائل.

وقد بوُلغ فيما نُسب إلى الشاعر بحجة أنه كان هجَّاءً مقذعاً وهذا اتهام لا دليلَ عليه، إذ إنّ سِيَر مهجويه ومناسبات القصائد التي هجاهم بها لا تدعمُ هذا الاتهام ويشاطر الباحثان محقَّقَ الديوان الأستاذ الدكتور محمد رضوان الداية الذي رفض التعميم غير العلمي الذي أطلقه بعض المعاصرين مستندين الى الأهاجي التي أوردها المؤرخ ابن حيّان التي أوحت إلى أنّ الشاعرَ كان شتامًا هجّاءً وأنّه تناولَ الفقهاء فلم يرحمهم جميعاً، في هذا الصدد يقول الدكتور محمد رضوان الداية: " والذي أراه هنا أنه لا يصحُّ تعميم هذا الحُكْمَ، ولا يصحّ أن نجعلهُ منهجاً يُهتدى بهِ[٩١] "

وفعلاً فقد كان مهجووهُ ممن أسرفوا على أنفسهم في استغلال السلطة، وهجاؤه لزرياب" لما وصفَ بهِ هذا المغنِّي من عُجُب وتيهٍ وصَلفَ"[٩٢] وهو في كل أهاجيه كان محقًّا مدفوعاً بجُرأته وصراحته، وذلك له لا عليه، وأمر آخر كبير نتيجة التعميم غير العلمي هو اتهامه بالدعابة المفُرطة التي ظنَّ كثير من الدارسين أنّها أوهنت شخصيته، بيد أنَّ هذه التّهُمة هي الأخُرى لا تصمدُ أمام تأمّل انتاجه الشعري وأخباره، فدعابته وروحُهُ المَرحَة الوثّابة لم تزعزعْ تماسكَ شخصيته، وعودةُ إلى عبارة المؤرّخ الحُميدي المذكورة آنفاً تبُعدُ ظاهرة الدعابة المفرطة، قال الحميدي : "كثير القول، مطبوع النَّظمُ في الحكم والجد والهزل، وهو مع ذلك جليلٌ في نفسهِ وعلمه ومنزلته عند

---

[٨٩] البيان المغرب في أخبار الأندلُس والمغرب لابن عذاري المراكشي ،ج٢: ٩٣.
[٩٠] ديوان يحيى بن حكم الغزال ،جمعهُ وحققهُ وشرحهُ الدكتور محمد رضوان الداية ، دار الفكر المعاصر بيروت ،ط ١، ١٩٩٣: مقدمة التحقيق: ٧.
[٩١] ديوان يحيى بن حكم الغزال : مقدمة التحقيق : ١٣.
[٩٢] المصدر نفسه: ١٣.

أمراء بلده[٩٣]" ، فهذا بيانٌ ينفي اتهامه بالدعابة المُفرِطة، ويعزز هذا الرصد قول محقق الديوان " إنّ مَن يُعمم أخباره وأشعاره في الدعابة ،المتجاوزة إلى حد الإفراط أحياناً يُخطى في تصوير شخصيته"[٩٤].

وثمة أخبار تتحدث عن نفي الغزال إلى المشرق بسبب هجائه زرياباً [٩٥]" يبدو أنَّ هذه الرواية التي عّول عليها الدارسون كان مصدرُها المقرّي التلسماني (ت ١٠٤١هـ)، ولكن ابن دحية(ت ٦٢٩هـ) في رواية له يؤكد هجاء الغزال لزرياب وبعد أن شكا زرياب للسلطان الغزال أمر السلطان بنفيه خارج الأندلس ولكن كلّمهُ أكابر دولته فعفا عنه، لكن الغزال لم يُطبْ نفساً بالمقام بالأندلس فرحلَ إلى العراق رغبةً، وكان ذلك بعد موت أبي نواس بمدة يسيرة [٩٦]. إذن فليس ثمة نفي إلى الشرق، وليست بالباحثين حاجة إلى ذكر كلّ ما تناقلهُ القدماء والمحدثون عن حياته وشخصيته بعدما أغنانا المؤرَّخ الحُميدي ودارسوه المعاصرون مثل الدكتور إحسان عباس ومحقق الديوان، عن تدوين الكثير من هذه الأخبار والمواقف المتضاربة حول أسفارهِ ومجريات حياتهِ.

التجليات الحضارية وآفاقهُا في غزلهِ

المبحث الأول: التجليات الحضارية في غزله عهدي شبابهِ وكهولتهِ

بعد تأمُّل الباحثَين ديوان الشاعر يحيى بن حكم الغزال ولاسيّما غزلُهُ، وحواراته مع المرأة المتحضِّرة ، وتعبيره عن عاطفته تُجاهها ، والأثر الحضاري الذي يُستشفُّ مما تبقى من غزله الذي وصل إلينا ، أمكننا أن نفرز نمطين من هذه العاطفة تجاه المرأة مع الأخذ بالحُسبان خُلق الشاعر وما جُبلَ عليه من خصال نفسيةٍ مثل ميلهِ إلى الفُكاهة والسخرية والدُّعابة، فضلاً عما وُهِبَ من وسامةٍ واعتدال قوام وسرعة بديهة أهلته لإجادة مهمات دبلوماسية وحضارية لا يقدم عليها إلا القلائل - كما بيّنا.

تَمثَّلَ النمط الأولُ من الغزل والعلاقة مع المرأة في سنّي شبابهِ وكهولته، إذ أظهر ميلاً إلى الانحراف إلى اللهو مع النساء ومجالستهن ومسايرة ما يبدين من غنج وفتنة مع الحفاظ على توازنه وقيمه، ومن هذا النمط ما أظهرته قصائدهُ الغزلية أيام مكوثه سفيرًا في أوروبا أو القسطنطينية، ولقائه ملكها وزوج الملك وإعجاب الملكة به ودعوتها إيّاه لمجالستها وتناول الشراب معها، كذلك دعوتها إياه أنْ يخضبَ شعرهُ، وكلّ هذه المواقف صوّرها غزلُ الشاعر عبر الحوارات الحضارية والوصف الذي حمل سماتٍ غيرَ مألوفة، وسيحاولُ الباحثان - عبر العرض والتحليل- أن يصلا إلى أي مدىً استطاع غزل الشاعرِ يحيى الغزال أنْ يبرزَ تجليات الأثر الحضاري في شعره ، وأن يُعَدُّ الشاعرُ مختلفا عن شعراء عصرهِ.

يُعَدُّغزل الشاعر يحيى الغزال ميداناً لتجلي الحضارة الأندلسية في عصر الإمارة الأندلسية، إذ كان غزلهُ ذا طابعٍ غير مألوف في شعر القرن الثاني والنصف الأول من القرن

---

[٩٣] **جذوة المقتبس :٣٧٤.**
[٩٤] **ديوان يحيى بن حكم الغزال :١٢.**
[٩٥] **ينظر نفح الطيب المقري التلسماني، ٢:٢٦٠.**
[٩٦] **المطرب من أشعار أهل المغرب، ابن دحية الكلبي، المطبعة الأميرية بالقاهرة،١٩٩٤م: ١٣٣.**

الثالث، ويلحظُ الباحثان الرّقة في التعبير الشعري مع التصرف في المعاني الغزلية، إذ يأخذ نفسه على سجيتها ويأتي بالحركة والتصرّف الغزلي دون ما حراجة أو تكلّف ونتأمل هذه المشاهد التي صورتها قصيدتهُ الغزليةُ يقول في جارية اسمها (لعوب): (من الكامل)

لم أنسَ إذ برزت إلـــــيَّ لعوبُ طرباً وحيثُ قميصُها مقلوبُ

وَكَأَنَّها فـــي الدارِ حينَ تَعَرَّضَت ظَبيٌ تَدلـــهَ بِالفَلا مَرعوبُ

تفْترُّ عـــــن دُرّ تناسقَ نظْمهُ فيه لثاةٌ عـــذبــةٌ وغروبُ

حاولتُ منهـــــا رَشفةً فكأَنها عَسلٌ بمـــاءِ سَحابةٍ مقطوبُ

وَدَّعَتكَ داعِيَةُ الصِبا فَتَطَرَّبَتْ نَـفسٌ إلى داعي الضَلالِ طَروبُ

وظننْتَ عهدَكَ عهدَها في الدهرِ إذْ فَينانُ غُصْنكَ بالشَّباب رطيـبُ

فجَريْتَ في سَننِ الصَّبا شـأواً وقد وزَعَتْكَ عَنهُ كَبْرَةً ومشيبُ[٩٧]

يلحظ الباحثان في أبيات الغزال تكثيفاً للتجليات الحضارية التي أسهمت في تشكيل المشاهد الحضارية الغزلية في الأندلس في عصر الإمارة الأندلسية، فبروز الفتاة التي حملت هذا الاسم الحضاري الموائم للحياة الأندلسية (لعوب)، وبهذه الهياة غير المألوفة في غزلها المشرقي (برزت طرباً) و (حيث قميصها مقلوب) تصوير هذا المشهد الغرامي وحركتها وهيأة ظهورها إليه بهذهِ الحركات التي تحملُ علامات غير لفظية لها دلالات سيميائية مشتقة من الحركة ولغة الجسد المعبرة عن معانٍ تؤازرُ التجربة الشعرية، وقد أتاح له هذا الانسجام الغزلي مع عناصر الطبيعة أن يصوِّر عاشقته المشبوبة في ظلال هذا الامتزاج الشفيف بين المرأة ومظاهر الطبيعة الأندلسية فوصفها :مستعملاً أداة التشبيه(كأن)القادرة على الإحاطة بالمشبه

وَكَأَنَّها في الدارِ حينَ تَعَرَّضَت ظَبيٌ تَدلهَ بِالفَلا مَرعوبُ

فالجارية الجميلة ظبي وهو من عناصر الطبيعة التي تشَّبهُ به المرأةُ قديماً وحديثاً ولكن الغزال صوّره في بيئته الأندلسية مضيفاً إليه هذه الحركة المكثفة والعلامةَ غير اللفظية الفاعلة في التعبير (تدله في الفلا مرعوبُ) فالمشهد بأركانه المألوفة (التدلُّهُ، الظبي، الفلاة) لكن التشكيل الصوري الذي صوّرته عدسةُ الشاعر في (هذه اللقطة البصرية غير مألوف). والمتلقي يلحظ هذه الرّقة والعذوبة وتصوير لغة الجسد المعبرة المثيرة وتزداد عذوبة الأبيات وحلاوة جرسها وبعدها عن التكلُّف إذ يقول :

تفْترُّ عن دُرّ تناسقَ نظْمهُ فيه لثـــاةٌ عـــذبـــةٌ وغروبُ

---

[٩٧] **الديوان : ٣٤.**

في هذا المشهد الوصفي الحضري مزج الشاعر بين الجانب الحسِّي المنظور من جمال الفن وما يحويه من تناسق وبياض وبين عذوبة الرَّشف التي صورها الشاعر، ، فالمشهد الخاطف مشهدٌ آسرٌ كلفَ الشاعر به فصوره تصويراً طبيعياً منتمياً إلى حياة الأندلسيين وحضارتهم، لذا نحسُّ به يأخذ بالألباب، إذ يوالى تصوير هذا المشهد الغزلي الحسي قائلاً:

حاولتُ منها رشفةً فكأنها عَسلٌ بماءِ سَحابةٍ مقطوبُ

يلحظ الباحثان عودة الشاعر يحيى الغزال - بحكم قدرته الفنية إلى الصورة التشبيهية مُؤثرًا مرة أخرى. الأداة (كأن) التي تفيد المعنى وصدق إحساس الشاعر أكثر من استعمال كاف التشبيه مثلما يرى ابن طباطبا العلوي " كلمّا كان التشبيه صادقاً قلت في وصفه كأنه، أو مقارباً الصدق قلت فيه تراه أو تخاله او يكاد " [٩٨]فالأثر الحضاري الأندلسي دفع الشاعر الغزال إلى هذه العذوبة والصدق وعدم الاحتفال بالصناعة اللفظية.

إنّ محاولة الرشفة لا الارتشاف والمحبوبة الجارية (لعوب) عسل قد مزج بماء السحابة، امتزاج هذا الغزل بعناصر الطبيعة الأندلسية. وتزداد الأبيات عذوبةً ويتماسك التشكيل التصويري كلما تتابعت الأبيات فتبدو أجزاء الصورة الحضرية ماثلةً لمتأمل النّص، إذ آثر الشاعر التعبير بوساطة أسلوب التجريد الذاتي ، إذ يجرِّد من نفسه شخصاً يلقي عليه تبعات تفاصيل المشهد الغزالي يقول :

وَدعَتكَ داعِيَةُ الصِبـــا فَتَطَرَّبَت نَـفسٌ إلى داعي الضَلالِ طَروبُ

وظننْتَ عهدَكَ عهدَها في الدهرِ إذْ فَينانُ غُصْنكَ بالشَّبـــاب رطيـبُ

فجَريْتَ في سَنَنِ الصَّبا شأواً وقد وزَعَتْكَ عَنـــــــهُ كَبْـرَةً ومشيبُ

فأُسلوبُ التجريد الذي هيمنَ على الأبيات الثلاثة الأخيرة بوساطة (وَدَعتْكَ) و (ظننتَ عهدَك) و (فينان غصْنك) و (فجريتَ في سنَن...) و(وزعتكَ عنه..) استعان الشاعر بهذا الأسلوب - أسلوب التجريد الذاتي - وهو من أبلغ الأساليب البلاغية في الشعر العربي وقد ابتدعه امرؤ القيس وتبعه شعراء[٩٩] ،هذا التجويد والاسترسال في الغزل الرقيق وتصوير العاطفة المشبوبة، والجنوح الى الصدق والصراحة :

وَدَّعَتكَ داعِيَةُ الصِبا فَتَطَرَّبَت نَـفسٌ إلى داعي الضَلالِ طَروبُ

ثم يأتي التصريحُ بالغفلة ونسيان ما سيأتي:

وظننْتَ عهدَكَ عهدَها في الدهرِ إذْ فَينانُ غُصْنكَ بالشَّباب رطيـبُ

---

[٩٨] عيار الشعر : ابن طباطبا ، تحقيق محمد زغلول سلام ، المطبعة التجارية الكبرى، مصر ١٩٦٥: ٣٢ .
[٩٩] قائل الشاعر امرؤ القيس:
سَما لَكَ شَوقٌ بَعدَما كانَ أَقصَرا وَحَلَّت سُلَيمى بَطنَ قَوٍّ فَعَرعَرا
الديوان : تحقيق : محمد أبو الفصل إبراهيم، دار المعارف بمصر : ط ٥، ١٩٧٦ : ٦٥.

وبعدها يقع المحذور حيثُ يفاجأ (المخاطبُ) (فجريتَ) و (وزعتْكَ) وهو يعنى نفسهُ ،يفاجأ بحلول الشيب والكبر (وزعْتكَ عنه كبرةٌ ومشيب) إذ لا قدرةَ له، بعد ذلك، على ردِّ ما أحدثه الزمنُ في الجسد المتغيِّر.

إنّ متلقي أبيات الشاعر الأندلسي يحيى بن حكم الغزال المذكورة آنفاً والتي انتظمتْها وحدة موضوعية متسلسلة تسوقها الروح القصصية التي ولع بها الشاعر، يُدرك بعد قراءتها وتأمّل العلامات غير اللفظية التي أظهرتها الأبيات الثلاثة، المشفوعة بأسلُوب التجريد الذاتي - عبر ضمائر المخاطب المتواترة ، يُدرك المتلقي سيطرة هذه العلامات بوساطة (موتيف*) (المشيب) و(الكبر) الذي أكدّه الشاعر في ختام هذه الصورة المشهدية، إذ قال:

فجَريْتَ في سَنَنِ الصَّبا شـأواً وقد وزَعَتْكَ عَنهُ كَبْرَةً ومشيبُ

فالمتلقي إذن - على وفق هذه المُعطيات السيميائية التي تعاضدت فيها العلامتان غير اللفظيتين تقدمان خلاصة التجربة الإنسانية، يشارك الشاعر وعيه بتجربتهِ التي ترسمُ حاله الإحباط واليأس، ومن هذا ينبغي أن تكون إدراكات الجسد ذات وظيفة نفسية ومعنوية وعلى هذا "فكينونة الجسد لا يتحدد إلّا بوصفه بنيةً عضويةً بايولوجية ، كذلك بنية ثقافية واجتماعية يتواصل فيها البدني بالتصوري ويتعلق فيها البدن والجسد ببدن العالم"[١٠٠]

ومما يقدِّمهُ هذا النص الغزلي، جنوح الشاعر إلى التعبير الواقعي أمام المحبوبة على شاكلة تعبيره بواسطة التجريد الذاتي المنوّه به وبفاعليته التعبيرية عبر أبياته الأخيرة، إذ يحاول أن يقرّ بخضوعه الى ما يدعون الى الضّلال ثم يعترف - بعد ذلك - بعجزه أمام تحولات جسده بفعل الزمن وإكراهاته يقول :

فجَريْتَ في سَنَنِ الصَّبا شـأواً وقد وزَعَتْكَ عَنهُ كَبْرَةً ومشيبُ

ويرى الباحثان أن أبيات يحيى الغزال الغزلية انطلقت من حركة نفسية صادقة قد بدأت بالتناقض وليس ثمةَ حركةٌ نفسية تبدأ بالانسجام، "والقصيدة في مجالها هي بدء بالإحساس بالتناقض لدى الشاعر وكلّ قصيدة ناجحة لابدّ أن تبدأ من حدود هذه النقطة الحرَجة التي تنطوي – منذ البدء على طاقة حركية هي المسؤولة في الواقع عن الحالة الشعرية التي يجدُ الشاعر نفسهُ داخلها، وهو لهذا يجهد في تجاوز هذه الحالة في العبور منها بواسطة اللغة في الشعر إلى اللاشعر من جديد"[١٠١]

ويرى الباحثان أنَّ قرب الشاعر من الطبع وبعدهُ عن التكُّلف كانا وراء واقعيته البارزة في أغراضه كلهِّا، يقول الدكتور إحسان عباس في معرض المقارنة بين شعر ابن شُهيد وشعر الغزال" ولكن الغزال أقربُ إلى الطبع وأبعدُ عن التكلّف وأعمق تجربة وانفذ نظراً و أغور حكمةً..."[١٠٢].

***موتيف: مفردة تعني الحركة ،والإشارة والإلحاح، واصل الكلمة من اللغة الفرنسية.**

[١٠٠] النص والجسد والتأويل: فريد الزاهي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط ٢ ، ١٤٢٨هـ، دار الكتب العلمية ، بيرت لبنان : ٣٧.

[١٠١] الشعر الحر في العراق حتى سنه ١٩٥٨ ، يوسف الصائغ، ٢٢٦.

[١٠٢] تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة دار الثقافة – بيروت، ط ٢، ١٩٦٩ :١٦.

إنّ هذهِ الواقعية والميل إلى الصراحة الصادمة أحياناً ، والمسندة بالتعليل، فضلاً عن ميلهِ إلى الجانب القصصي ما استطاع إلى ذلك سبيلاً ،هي مرتكز السمات التي اتسم بها شعر الغزال عامةً.

ومن تجليات الأثر الحضاري في غزل الشاعر يحيى الغزال ما نطالعه في قصيدةٍ رائية له وهي بمثابة رسالة شعرية كتبها إلى أهله وذوي ودّه وقد بعث بها إلى قرطبة، ويذكر - خاصةً - من ارتبط بها فكانت هوىً أو شريكة حياته، وكنّى عنها بشعاع الشمس) نجتزئ منها ما يخصّ حديثنا [١٠٣]: (من الطويل)

كَتَبتُ وَشَوقٌ لا يُفــارِقُ مُهجَتـي وَوَجــدي بِكُم مُستَحكَمٌ وَتَذَكُّـري

بِقُرطُبَـــــةٍ قَلبـي وَجِسمي بِبَلدَةٍ نَأَيتُ بِها عَن أَهلِ وُدّي وَمَعشري

سَقى اللَهُ مِـن مُزنِ السَحائِبِ ثَرَّةً دِيارَكُم اللاتـي حَوَت كُــلَّ جُؤذُرِ

بِحَقِّ الهَوى أَقرِ السَلامَ عَلى الَّتي أَهيمُ بِها عِشقاً إِلى يَومِ مَحشَري

لَئِن غِبتُ عَنها فَالهَوى غَيرُ غائِبٍ مُقيمٌ بِقَلبِ الهائِـــــــمِ المُتَفَطِّرِ

وبعد هذه المشاهد الغزلية المألوفة في شعرنا العربي والأساليب اللغوية التي وظّفها الشاعر سالكا أسلوب الرقة والوضوح متخلياً عن العناية بالمبنى الشعري، ينقلنا الشاعر يحيى الغزال إلى ممارسات غزلية لا يجد فيها حرجًا انسجاماً مع طبيعة توجهه الحضاري المتكيء، على المشاهد الحية الممزوجة مع مظاهر الطبيعة الأندلسية :

كَأَن لَم أَبِت في ثَوبِها طولَ لَيلَةٍ إِلى أَن بَدا وَجهُ الصِباحِ المُنَوِّرُ

وَعانَقتُ غُصناً فيهِ رُمّانُ فِضَّـةٍ وَقَبَّلتُ ثَغراً ريقُـــهُ ريقُ سُكَّـرِ

أَأَنسى وَلا أَنسى عِناقَكِ خالِياً وَضُمّي وَنُقلي نَظمُ دُرٍّ وَجوهِرِ

في الأبيات الثلاثة المذكورة آنفاً من صراحة الغزل، وتجسيد المشهد ما يتماشى مع البيئة الأندلسية وطبيعة مكونات مجتمعها، إذ إنّ بعض عناصر المجتمع الأندلسي ونتيجة اختلاطها مع بعضها الآخر، لا ترى بأساً من شيوع هذا اللون من الغزل أو انشاده ، والجديد الذي يومئ إلى المسيرة الثقافية في الأندلس هذه المشاهد غير الرتيبة على شاكلة:

كَأَن لَم أَبِت في ثَوبِها طولَ لَيلَةٍ إِلى أَن بَدا وَجهُ الصِباحِ المُنَوِّرُ

إذ كانت هذه الممارسة الغزلية في المشرق العربي تمارس سطواً أو تجاوزاً على القيم والأعراف التي ألفَها المجتمع، أمّا في عصر الإمارة الأندلسية - فليس ثمةَ حرج في ذلك، وعدا ذلك

---

[١٠٣] الديوان :٥٥.

فمعانقة الشاعر لحبيبته التي اشبهت غصناً حوى رمان فضةٍ في إشارة إلى نهديها، لهي صياغة حضارية. وإن المعنى وإن كان مألوفاً لكنه عُرض بثوب جديد وأسلوب مؤثر.

والأنموذج الأخير الذي نعرضه في هذا النمط الأول من غزله والذي يجسد الأثر الحضاري في تعييره الشعري بناءً ومضامين، يمثله قصيدته الذائعة التي قالها في أثناء وجوده سفيراً لدولة الأندلس، إذ أرسله الأمير عبد الرحمن الأوسط إلى القسطنطينية أو شمال أوربا * وقد حصل على أُنسٍ مع السلطان وزوجنه، ودعته زوجة السلطان إلى الشراب معها ومع ابنها الجميل وأعلن تحفظه لعدم جواز تلبية الدعوة لكونه مسلماً ، وفي كلِّ ذلك جاءت القصيدة معبِّرة عن هذا الطوَّر الغزلي المرتبط بشبابه وكهولته يقول[١٠٤] : (من الوافر)

وَأَغيدَ لَيِّنَ الأَعطافِ رَخصٍ كَحيلِ الطَرفِ ذي عُنقٍ طَويلِ

تَرى ماءَ الشَبابِ بِوَجنَتَيهِ يَلوحُ كَرَونَقِ السَيفِ الصِقيلِ

مِنَ ابناءِ الغَطارِفِ قَيصَرِيَّ الـ عُمومَةِ حينَ يُنسَبُ وَالخُؤولِ

كَأَنَّ أَديمَهُ نِصفاً بِنِصفٍ مِنَ الذَهَبِ الدِلاصِ أَو الوَذيلِ

وَرُبَّتَما أُكَرِّرُ فيهِ طَرفي فَأَحسَبُ أَنَّهُ مِن عَظمِ فيلِ

عَلى قَدٍّ سَواءٍ لا قَصيرٍ فَتَحقِرُهُ وَلا هُوَ بِالطَويلِ

وَلَكِن بَينَ ذَلِكَ في اِعتِدالٍ كَغُصنِ البانِ في قُربِ المَسيلِ

يَحِنُّ إِلَيَّ مُطِّرِفاً لِشَكلي وَيُكثِرُ لي الزِيارَةَ بِالأَصيلِ

أَتى يَوماً إِلَيَّ بِزِقِّ خَمرٍ شَمولِ الريحِ كَالمِسكِ الفَتيلِ

لِيَشرَبِها مَعي وَيَبيتَ عِندي فَيَثبُتَ بَينَنا وُدُّ الخَليلِ

وَجاءَت أُمُّهُ مَعَهُ فَكانا كَأُمِّ الخِشفِ وَالرَشَإِ الكَحيلِ

فلنقف عند هذا النص الغزلي متأملَينِ الأثر الحضاري الذي أبرزتهُ قصيدته التي قالها في أيام سفارته في بلاد النورمان وفي حضرة زوح الملك التي دعته إلى الشراب معها ومع ابنها البارع الجمال على مرأى ومسمع من زوجها الملك.

---

[١٠٤] الديوان : ٦٨- ٦٩.

*** بينا في مقدمة البحث اختلاف المؤرخين في تحديد الجهة التي بُعثَ إليها الغزال سفيراً.**

وليست بنا حاجة إلى شرح المضامين التي عبرت عنها القصيدة بقدر حاجتنا إلى التجّليات الحضارية التي يريد البحث أن يُشير إليها في هذا النمط من الغزل المختلف عن غزل الأندلسيين في القرنين الثاني و الثالث الهجريين.

فعلى صعيد اللغة الأغيد هو الوسنان المائل العنق[١٠٥] ، والأعطاف جمع عطف ،وهنا تغزلٌ رقيقٌ، والعِطْف وهو أحد جانبي الرجل من لدن رأسه إلى وركيه ،[١٠٦]و التشبيه الجسدي موائم لمقتضى الحال والمناسبة وموقف الشاعر في الأجواء الأجنبية ، فالموصوف (من أبناء الغطارف) وهو (قيصري) عماً وخالاً ، وجسد هذا المُتغزل به نصفهُ من الذهب البراق اللين ونصفه الآخر من اللجين تأكيداً على البياض والاصفرار المنبعث من جسده الذهبي اللون، وكلَّ أجزاء هذه الصورة الغزلية الحسية، من طرفي التشبيه والأداة (كأن) وظلال اللونين الأصفر والأبيض، كلُّها ذات منحىً حضريٍ لاءمت البيئة الأجنبية التي تتيح هذه المشاهد الحضرية بل تستحسنها.

وتتزايد أجزاء الصور الغزلية الحسية المرتبطة بالواقع الذي أحاط بالشاعر فتعاملَ معه بأدوات تعبيرية حضارية في البناء والمضمون، حتى إنَّه خلقَ اجواءً بينه وبين المُتغزل بها لم تنته في لحظات أو ليالٍ عابرة:

يَحِنُّ إِلَيَّ مُطِّرِفاً لِشَكلي وَيُكثِرُ لي الزِيارَةَ بِالأَصيلِ

فمفردة (يحنُّ) تفيد الاستمرارية وكذلك (ويكثر لي الزيارة في الأصيل) وهكذا تتوالى التعابير الوصفية الغزلية في منحىً قصصيٍّ يؤكد روحها الحضارية ونبعها الصافي من فيض ثقافة الشاعر الأندلسي يحيى بن الحكم الغزال.

و بعد :

فيحسن بنا أن نشير إلى غزله الذي أورده مقدماتٍ لبعض أغراضهِ على شاكلة مقدمته الغزلية الرقيقة التي صدَّر بها قصيدة مديح، مدح فيها الأمير عبد الرحمن بن الحكم (حكم ٢٠٦هـ - ٢٣٨هـ) والتي أعجبت الأمير فأطلق سراحه من السجن وفيها قال[١٠٧]: (من السريع)

بَعضَ تَصابيكَ عَلى زَينَبٍ لا خَيرَ في الصَبوَةِ لِلأَشيبِ

أَبَعدَ خَمسينَ تَقَضَّيتَهـــا * وافِيَةً تَصبـو إِلـى الرَبرَبِ

---

[١٠٥] ينظر مختار الصحاح : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ،دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان ، (د-ت) : ٢٨٦ ماده (ع ي د)

[١٠٦] المصدر نفسه :٢٨٦.

[١٠٧] الديوان : ٤٠ ــ ٤١

***معاني بعض المفردات: تقضيتها : استوفيتها : يخاطب نفسه بوساطة أسلوب التجريدة، الرواح : الثقيلة الأوراك التامة الخلق ، والخمصانة: الضامرة البطن والحشا متوع الضحى : آخر الضحى وابهاه من الاشراق يصف إشراقة صاحبته ويشبهها بالدنيا وقت الضحى العالي**

كُلِّ رَداحِ الرَدفِ خُمصانَـةٍ كَالمُهرَةِ الضامِرِ لَـم تُركَبِ

أَو دُرَّةٍ ساعَةَ ما اِستُخرِجَت لَم تُمتَهَن بَعـــدُ وَلَـم تُثقَبِ

مَشرَبَةَ اللَونِ مُتوعِ الضُحى صَفراءَ بِالآصـــالِ كَالمُذهَبِ

المبحث الثاني: الأثر الحضاري في غزله في أثناء تجربته وخبرته

ومن تجليات الأثر الحضاري في غزله أو علاقته بالمرأة، النظرات الساخرة المستندة الى النزعة الفلسفية المنبثقة من عمق تجربته ، وهذه كلُّها تجليات حضارية أفرزتها تجربته وجدّته، إذ إن السخرية طبع قد جُبل عليه الشاعر وهي حاضرة في أقواله وأفعاله. وَلنُصغ إلى هذا الأنموذج الذي تمثِّلهُ هذه الحوارية المتخيَّلة لنقع على سخرية الشاعر الغزال ونظراته الفلسفية يقول :[١٠٨] [من الكامل]

قالَت أُحِبُّكَ قُلتُ كاذِبَـــةٌ غُرّي بِذا مَـن لَيسَ يَنتَقِد
هَذا كَلامٌ لَستُ أَقبَلُـــــهُ الشَيخُ لَيسَ يُحِبُّهُ أَحَـــدُ
سَيّانُ قَولُـكِ ذا وَقَولُكِ إِنْ الريحَ نَعقِدُهـــا فَتَنعَقِدُ
أو أَن تَقولي النــارُ بارَدِةٌ أَو أَن تَقولي المــاءُ يَتَّقِدُ

في الأبيات سخريةٌ ممزوجةٌ بالتجربة المرَّة التي عاشها الشاعر الذي بلغ من الكبرَ عتيا لذا لجَأ الى السخرية والتكذيب، إذ واجه المرأة المدَّعية حبّهُ بهذه المفردة الصادمة (كاذبة):

قالَت أُحِبُّكَ قُلتُ كاذِبَةٌ غُرّي بِذا مَن لَيسَ يَنتَقِد

وبهذا المستوى من الصراحة وعدم الاكتراث للمرأة المحاورة ومواجهتها بالسخرية المعللة ادعاءاتها كانت المحاورة غير المألوفة التي أفضت به الى أن تميز شعره بخاصيتين عزيزتين في الشعر الأندلسي وها السخرية التي عرف بها، والنظرة الفلسفية التي تُفضي إلى التشاؤم والشك وسوء الظن ،والسخرية تعبير عن حالة نفسية وردّ فعل ، وقد يكون الساخر شاعراً أو كاتباً أو خطيباً ، وهي تحمل هدفاً في أعماقها يحاول الساخرُ أن يوصلهُ إلى الذي يسخرُ منه.[١٠٩]

---

[١٠٨] الديوان : ٤٥.
[١٠٩] **ينظر: المعجم الأدبي / جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط ١، ١٩٧٩: ٣٩.**

إنَّ السخرية من باب الإضحاك فقط تُعدُّ هزلاً خالياً من التشفِّي ، وربما هذا الذي نجدهُ في مجمل شعر الشاعر الأندلسي يحيى بن حكم الغزال، لأن الغزال كان يُؤثر عنصر الإضحاك لكونه أبلغ في الوصول إلى تحقيق مقاصده[١١٠].

ومما يتصل بالعلاقة مع المرأة تدخل فلسفته الشكية العائدة إلى نظرته السلبية. التي لم يألفها اسلافه أو معاصروه على شاكلة قوله المشهور الذي يؤثرُ هذه النزعة المتوارية خلف طول تجاربه التي أفضت إلى هذا التردُّد وزعزعة الثقة والاطمئنان يقول[١١١]: [من الكامل]

يا راجِياً وُدَّ الغَوانــي ضلَّــةً فَفُؤادُهُ كَلَفاً بِهِنَّ مُوَكَّـــــلُ

لا تكلفَنَّ بَوَصلِهِنَّ فَإِنَّمــا الـ كَلفُ المُحِبُّ لَهُنَّ مَن لا يَعقِلُ

فَإِذا نَزَلتَ فَإِنَّ غَيرَكَ نـــــازِلٌ ذاكَ المَكان وَفاعِلٌ مــا تَفعَلُ

أَو مَنزِلٌ المُجتازِ أَصبَحَ غادِياً عنهُ وَيَنزِلُ بَعدهُ مـــن يَنزِلُ

أَو كَالثِمارِ مُباحَةً أَغصانُهـــــا تَدنو لِأَوَّلِ مَـــن يَمُرُّ فَتُؤكَلُ

أَعطِ الشَبيبَةَ لا أَبا لَكَ حَقَّهـــا مِنها فَـــإِنَّ نَعيمَها مُتَحَوِّلُ

وَإِذا سُلِبت ثِيابَهـــــا لَم تُنتَفَعُ عِندَ النِساءِ بِكُلِّ مــا يُستَبذَل

فواضح أنّ القصيدة ناطقة بنزعة الشاعر السلبية المتأتية من طول تجربته التي خلّفت هذا التشاؤم المفضي إلى هذه النظرة السلبية المتأثرة بمظاهر اختلاط المرأة بالرجل وكثرة الجواري، وما أتيح لعناصر المجتمع الأندلسي من مجالس اللهو والغناء ، وقد صادف كلُّ ذلك طبيعة الشاعر الساخرة، وميله المفرط إلى الفكاهة ميلاً غدا سمة بارزة في شخصيته، وقد علَّق الباحث الدكتور إحسان عباس على هذه القصيدة قائلاً : وحين تبلغ سخريته هذا المستوى " وهو يتناول مقطوعة دالية للشاعر أولها قوله :

قالَت أُحِبُّكَ قُلتُ كاذِبَةٌ غُرّي بِذا مَن لَيسَ يَنتَقِد

" نلتقي بفلسفته الشكية الجانحة إلى التشاؤم وسوء الظن، وهذا هو حصاد تجربة طويلة جعلته يقول[١١٢]" : ثم يورد القصيدة المذكورة آنفاً ويعجب الباحثان من سخريته في هذا المجال - نفي علاقته بالمرأة اذ بلغت مستوى لم نرَ له مثيلاً ولاسيمّا في مواقف جادة لا تنسجم مع المشاعر الساخرة على شاكلة قوله [١١٣]:

---

[١١٠] الديوان: تنظر مقدمة المحقق:.٢٤
[١١١] المصدر نفسه : ٦٥- ٦٦.
[١١٢] تاريخ الأدب الأندلسي : ١٦٦ - ١٦٧
[١١٣] الديوان : ٧٢.

وَهيَ أَدرى فَلِماذا دافَعَتني بِمُحـــالِ

أَتُراني أَقتَضيهـــا بَعدُ شَيئاً مِن نَوالِ

وهذه السخرية المفرطة سبقها الشاعر يحيى الغزال بمعنى عجيب وغريب كما يقول محقق الديوان[١١٤]:

وَسُلَيمى ذاتُ زُهدٍ في زَهيدٍ مِن وِصالِ
كُلَّمـا قُلتُ صِليني حاسَبَتني بِالخَيـــالِ

وهذه الأبياتُ الأخيرة التي سقناها شاهداً على نزعته الساخرة في المواطن كلَّها هزليها وجديها، مجتزأة من قصيدته الواردة في المصادر الأدبية والتاريخية والتي وصف فيها سفره إلى بلاد النورمان بعد تكليفه من قبل الأمير الأموي عبد الرحمن الأوسط، وقد رافقه يحيى بن حبيب - وفيها يصف مالقيهُ من أهوال في أثناء ركوبه البحر إذ هاج البحر وعصفت بهم ريح شديدة فأنشأ الشاعر يقول[١١٥]: (من مجزور الرمل)

قالَ لي يَحيى وَصِرنا بَينَ مَوجٍ كَالجِبـــالِ
وَتَوَلَّتنـــــا رِياحٌ مِن دَبورٍ وَشَمـــالِ
شَقَّتِ القِلعَينِ وَانبـــ تَت عُرى تِلكَ الحِبال
وَتَمَطّى مَلَكُ المَـــو تِ إِلَينا عِـــن حِيالِ
فَرَأَينا المَوتَ رُأيَ الـ عَينِ حالاً بَعدَ حـــالِ
لَم يَكُن لِلقَومِ فينـــا يا رَفيقي رَأسُ مـالِ

وقد تناول دارسون كثيرون هذه القصيدة من جوانبَ كثيرةٍ، إذ درسوها شاهدًا على اتقان الشاعر يحيى الغزال للقصص الشعري وكون هذا المنحى يُعَدُّ من ابرز سماته الشعرية[١١٦]. وتناولها آخرون من زاوية حضور الدعابة في شعره حتى في أحرج المواقف إذ يشيرون إلى بيته:

لَم يَكُن لِلقَومِ فينا يا رَفيقي رَأسُ مالِ

وغنيٌّ عن البيان أنَّ الذي قادنا إلى هذا الاستطراد، الإشارة إلى سخريته الحاضرة في شعرة ومواقفه - مثلما رأينا في الشواهد المذكورة آنفاً وما دمنا نتحدث عن الأثر الحضاري في شعره الغزلي في المرحلة الثانية التي تشكِّل عمق تجاربه التي أفرزت هذه المضامين الساخرة والحوارات غير المألوفة التي وقفنا عندها و المتسمة بالسخرية اللاذعة المشفوعة بروح الفكاهة، ما دمنا كذلك، فلا بدّ أن نشير إلى أن مميزات شعره عامةً وغزله بشكل خاص قد طبعت بسمات

---

[١١٤] المصدر نفسه : ٧١ .
[١١٥] المصدر نفسه :٧١ .
[١١٦] تاريخ الادب الاندلسي - عصر سيادة قرطبة : د. احسان عباس : ١٧٩

يهتدى إليها المتلقي بعد التأمّل، وأبرزها: أنّ هذا الغزل بعامته، ولاسيمّا في مرحلته الأولى، قد تميز بالسهولة والقدرة على الإيصال وقلّة احتفاله بصقل المبنى الشعري كما يُعبِّر الدكتور إحسان عباس[١١٧] ، فضلاً عن حرارة التعبير والتدفق، والرقة.

ويمكن للباحثَينِ أن يعبرا عن خطابه الشعري لاسيّما غزله في مرحلته الأولى في شبابه ومدة سفارته وقبل ان يهاجمه الهرم وتهدم الجسد، بخطاب الظرف، لأنّه بوساطة هذا الخطاب استطاع أن يستميل القلوب في بلاط ملك النورمان، إذ لما سمعت الملكة بذكر الغزال وظرفه أرسلت إليه تطلبُ ان يواجهها، فلما قابلتهُ أعجبت به كثيراً، واستطاع بإطرائه لها وإطنابه في وصف جمالها أن يجتلب محبتها وأن ينال منها فوق ما أراد[١١٨]

إذن هذه السمات من الليونة، وسرعة الخاطر، والتمرُّس بأساليب الكلام، والواقعية التعبيرية وطرافة مضامينه وطرافه شخصيته[١١٩] وخطاب الظرف الذي ورد بهذا التركيز، كلّها تقع في إطار التجليات الحضارية التي أراد البحث تأكيدها.

خاتمة البحث ونتائجه

الحمد لله ثم الحمد لله ذي الحَوْلِ والطَّوَلِ، المنعم المنفصل، وبعد إتمام هذه الدراسة الموجزة حول (الأثر الحضاري في غزل الشاعر الأندلسي يحيى بن حكم الغزال) وقد اهتدينا - عبر تأمل ما تبقى من نصوصه الغزلية وأخباره الموثوقة - إلى نتائج نختم بها بحثنا المتواضع ، يقف في طليعتها:

١- إنَّ الشاعر الأندلسي يحيى بن حكم الغزال، و على وفق ما وقفنا على شعره وتميزِّه بخصائص فنية عرف بها، وطباع سلوكية جُبل عليها الشاعر، على شاكلة الدعابة وخطاب الظرف، والسخرية، يمكن للباحثين أن يعدا الشاعر مختلفاً عن معاصريه في هذا الفن.

٢- لاحظ الباحثان تجليات الأثر الحضاري في غزله في مرحلتيه العمُريتين المنوَّه بهما في صفحات البحث سواء في التعبير الشعري أو السلوك المشفوع بالحركة الساخرة والدعابة وعنصر الإضحاك حتى في أحرج المواقف .

٣ - عُدَّ غزل الشاعر يحيى بن حكم الغزال ميداناً تتجلّي فيه الحضارة الأندلسية في القرنين الثاني والثالث الهجريين، إذ كان هذا العزل انعكاساً للواقع الحضاري في الأندلس، وهو خير من يمثل حياة الأندلسيين آنذاك، لطرفة شخصيته ورقة شعره ولاسيّما غزله الذي وصل إلينا موثقاً مشفوعاً بالأدلة، و حوادثه الساخرة الممزوجة بالدعابة والفكاهة الاضحاك.

---

[١١٧] المصدر نفسه :١٦٥ .
[١١٨] المطرب من أخبار أهل المغرب : ابن دحية ،تحقيق إبراهيم الأبياري و آخرين ، القاهرة ، ١٩٥٤ : ١٤٣.
[١١٩] ينظر: فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة .. حكمة علي الأوسي، ساعدت جامعة بغداد على طبعه، مطبعة سلمان الأعظمي : ٩٩.

٤- أسهمت الطبيعة الأندلسية الموصوفة، التي ولع بها الشاعر، في تجسيد المعطيات الحضارية في غزله.

٥- تجاوز الشاعر في اكثر شعره أسلوب حسن التعليل مركزاً على الواقعية التعبيرية والتحليل.

٦- إنّ الإغراق في الحضارة المادية في البلدان الأوربية التي عمل فيها الشاعر سفيرًا، دفعه إلى التركيز على الجانب الحسي في تغزله بالمرأة ولاسيما الأميرة (تود) زوجة الملك الدانماركي وبذلك يكون الغزل الحسي بالمرأة شكلاً من أشكال الحضارة على شاكلة افتتان الشاعر بجسد المرأة وابنها مثلما رأينا في الشواهد الشعرية التي وقفنا عندها. والتي تضمنت - أحياناً - غزلاً غلمانياً، وكان ذلك سببه البيئة المسيحية التي عَمِل فيها طويلاً والتي تعج بكثرة غلمان الأفرنج المشهورين بالملاحة والجمال.

٧- تسربت إلى نفسه نزعة شكية متأتية من طول التجربة وتزعزع الثقة بالمرأة بوصفها جسدًا - لذا جرته نظرته الفلسفية إلى التشاؤم والنزعة الانتقادية والنظرات السلبية تجاه المرأة والآخرين.

٨- لوحظت واقعيته التعبيرية في طليعة سماته في الفن والسلوك، الأمر الذي جرّ بعض دارسيه الى عده هجّاءً وشتّامًا وهو ليس كذلك، بل كان يتصدى للمنحرفين والظالمين وإن كانوا قضاة أو متنفذين أو المغرورين من ذوي العجب على شاكلة زرياب المغني المشرقي المعروف.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم جلَّ من أنزلهُ**
- **البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب : ابن عذاري المراكشي:**
- **تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة ، الدكتور إحسان عباس، طبعة ثانية منقحة ومزيدة، دار الثقافة بيروت، لبنان ، ١٩٦٩ م**
- **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس : الحميدي أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتّوح بن عبد الله الأزدي، المتوفى(٤٨٨ هـ)، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ٢٠١٨م .**
- **الحضارة الإسلامية في الأندلس وأثرها في أوروبا ، توفيق سلطان الفكيكي (بحث) مجلة (ثقافتنا) للدراسات والبحوث المجلدة العدد/ ٢٠ السنة :٢٠١٠م**

ديوان امرئ القيس: تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف بمصر ط ٥، ١٩٦٤

- **ديوان يحيى بن حكم الغزال - جمعهُ وحققهُ وشرحهُ : الدكتور محمد رضوان الداية، دار الفكر المعاصر بيروت لبنان، دار الفكر دمشق - سوريا، الطبعة الأولى : ١٤١٢هـ١٩٩٣ م.**
- **الشعر الحرّ في العراق منذ نشأته حتى عام ١٩٥٨م، يوسف الصائغ، مطبعة الأديب البغدادية / بغداد، ١٩٧٨م**
- **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، اسماعيل بن حمَّاد الجوهري، تحقيق . د - أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملاين هـ، ١٩٨٧م.**
- **عيار الشعر : ابن طباطبا العلوي : تحقيق طه الحاجري، محمد زغلول سلا م، المطبعة التجارية الكبرى، محرم ١٩٦٥.**

- فصول في الأدب الأندلسي فى القرنين الثاني والثالث للهجرة . الدكتور حكمت على الأوسي - ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، مطبعة سلمان الأعظمي،
- في الأدب والحضارة : محمد الحسناوي، المكتب الإسلامي بيروت، دار عمار، عمان، ط ١٩٨٥ م
- لسان العرب : جمال الدين محمد بن منظور (ت ٧١١ هـ) إعداد وتصنيف يوسف خياط ، ونديم مرعشلي، دار لسان العرب : بيروت ،ط ٣ ، ١٩٧٠م.
- المُطرب من أخبار أهل المغرب ، ابن دحية الكلبي ، المطبعة الأميرية
- بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
- مختار الصِّحاح : محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، (د.ت)
- المعجم الأدبي : جبّور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت. لبنان، ط ١، ١٩٧٩م
- مقدمة ابن خلدون العلامة ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ) تحقيق: د. على عبد الواحد وافي، دار النهضة للنشر، مصر، ٢٠١٤ م
- - النص والجسد والتأويل : فريد الزاهي، إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ،ط ٢، ١٤٢٨هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
- نفح الطيب فيس غصن الأندلس الرطيب في ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب ، أحمد المقرّي التلمساني ، تحقيق إحسان عباس ' دار صادر بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧م.