Rhetoric of the Margins: A Study of the Poetic Discourse of Yazīd ibn Mufarrigh al-Ḥimyarī

Assistant Professor Dr. Bahjat Muhajjar Habash Al-Tu'mah
Southern Technical University / Technical Engineering College
E-mail: bahjat.altumah@stu.edu.iq

Abstract:

This research is concerned with exploring the rhetorical structure that shaped the poetic discourse of Yazīd ibn Mufarrigh al-Ḥimyarī as an oppositional voice representing the margin in confrontation with the political and social center of the Umayyad era. The study proceeds from a central hypothesis: that the poetry of Yazīd ibn Mufarrigh does not fall within the framework of traditional satire; rather, it establishes a conscious rhetoric of protest that employs language as a tool of resistance and as a means of exposing the falsity of authority. Through this rhetoric, it reshapes the relationship between utterance and power, and between rhetoric and reality.

The study adopts a rhetorical-pragmatic method with a cultural dimension in order to reveal the mechanisms of poetic discourse that granted the margin the ability to represent itself in the face of official discourse. The research is structured around four levels. The first is the rhetoric of irony and sarcasm, manifested in the use of diminutive forms, paradox, exaggeration, and the inversion of standards as tools for undermining the symbols of authority. The second is the rhetoric of challenge and confrontation, which appears in transforming the poem into a space of direct confrontation with the ruler, stripping him of the awe of authoritative discourse through explicit address and deliberate mockery. In the section on the rhetoric of poetic imagery, the study reveals the transformation of the image from an aesthetic device into a symbolic means of dismantling prestige and breaking the center, relying on deviation and derogatory simile as two mechanisms for expressing the consciousness of the margin. As for the argumentative structure, it highlights the rational character of the discourse, as the poet employs question-and-answer techniques, analogy, and reasoning based on reality to justify his position and persuade his audience.

The study concludes that the rhetoric of the margins in the poetry of Yazīd ibn Mufarrigh al-Ḥimyarī represents an integrated rhetorical project that goes beyond the limits of linguistic ornamentation into the sphere of consciousness and resistance. The poet was able to transform the word into a symbolic authority parallel to the sword and to make poetry a tool of protest against social and political hierarchy. Accordingly, the experience of Yazīd ibn Mufarrigh constitutes a turning point in the development of Arabic rhetoric, as it moved discourse from ornamental eloquence to positional rhetoric that establishes a new critical and cultural awareness within classical Arabic poetry.

Keywords: rhetoric of the margins, Yazīd ibn Mufarrigh al-Ḥimyarī, poetic discourse, cultural resistance, Arabic rhetoric, political discourse.

بلاغة الهامش: دراسة في الخطاب الشعري ليزيد بن مفرّغ الحميري

الاستاذ المساعد الدكتور بهجت مهجّر حبش الطعمة
الجامعة التقنية الجنوبية/ الكلية التقنية الهندسية
E-mail: bahjat.altumah@stu.edu.iq

الملخص:

يُعنى البحث باستكشاف البنية البلاغية التي شكّلت الخطاب الشعري عند يزيد بن مفرغ الحميري بوصفه صوتًا معارضًا مثّل الهامش في مواجهة المركز السياسي والاجتماعي في العصر الأموي، وينطلق البحث من فرضية أساسية مؤداها أن شعر يزيد بن مفرّغ لا يندرج في إطار الهجاء التقليدي، بل يُؤسس لبلاغة احتجاجية واعية، توظّف اللغة أداةً للمقاومة وكشف الزيف السلطوي، وتعيد من خلالها تشكيل العلاقة بين القول والسلطة، والبلاغة والواقع.

وقد اعتمدتْ الدراسة منهجا بلاغيا تداوليا ذا بعدٍ ثقافي، للكشف عن آليات الخطاب الشعري التي منحت الهامش قدرةً على تمثيل ذاته في وجه الخطاب الرسمي، وتوزعتْ محاور البحث على أربعة مستويات: أوّلُها بلاغة السخرية والتهكم، التي تجلتْ في استخدام التصغير والمفارقة والمبالغة وقلب المعايير بوصفها أدوات لتقويض رموز السلطة، أما بلاغة التحدي والمجابهة فقد تمظهرت في تحويل القصيدة إلى مساحة مواجهة مباشرةٍ مع الحاكم، تُسقِط عنه مهابة الخطاب السلطوي عبر نداءٍ صريحٍ، وتهكمٍ مقصود، وفي محور بلاغة الصورة الشعرية، كشفتْ الدراسة عن تحوّل الصورة من أداةٍ جمالية إلى وسيلةٍ رمزية لتفكيك الهيبة، وتحطيم المركز، مستندةً إلى الانزياح والتشبيه التحقيري بوصفهما آليتين للتعبير عن وعي الهامش، أما البنية الحجاجية، فقد أبرزتْ الطابع العقلي للخطاب، إذ اعتمد الشاعر أساليب السؤال والجواب والقياس والاستدلال بالواقع لتسويغ موقفه وإقناع متلقيه.

وتَخْلص الدراسة إلى أن بلاغة الهامش عند يزيد بن مفرّغ الحميري تمثّل مشروعا بلاغيا متكاملًا يتجاوز حدود الزخرفة اللغوية إلى فضاء الوعي والمقاومة، إذ استطاع الشاعر أن يحوّل الكلمة إلى سلطة رمزية موازية للسيف، ويجعل من الشعر أداة احتجاج ضد التراتب الاجتماعي والسياسي، ومن ثمّ، فإن تجربة يزيد بن مفرّغ تُعدّ لحظةً فارقة في تطور البلاغة العربية، لأنها نقلت الخطاب من البيان الزخرفي إلى البلاغة الموقفية التي تُؤسس لوعيٍ نقديّ وثقافيّ جديدٍ داخل الشعر العربي القديم.

الكلمات المفتاحية: بلاغة الهامش– يزيد بن مفرغ الحميري– الخطاب الشعري– المقاومة الثقافية– البلاغة العربية – الخطاب السياسي.

المقدمة:

تُعدّ ثنائية الهامش والمركز من أكثر المفاهيم حضورًا في النقد الحديث، إذ أصبحت أداة تحليلية تكشف عن طبيعة العلاقات غير المتكافئة بين القوى المهيمنة والقوى المهمّشة، سواء أكانت في الثقافة أم الأدب أم الاجتماع، ويقوم هذا التصور على أساس أن أيّ خطابٍ ثقافي أو أدبي لا يُنتَج في فراغ، بل في فضاء اجتماعي وسياسي تتحكم فيه قوى السلطة والمعرفة، بحيث تُنشئ مركزًا يفرض قيمه ورؤيته للعالم، وفي المقابل هناك هامشٌ يُقصى أو يُدفع إلى مواقع التبعية أو المقاومة.

لقد تجاوزت هذه الثنائية حدودها السوسيولوجية إلى فضاءات النقد الأدبي، فأصبحتْ أداةً لقراءة النصوص التي تمثل الأصوات المهمشة، أو التي تحاول زحزحة سلطة المركز من الداخل عبر استراتيجيات بلاغية ولغوية متعدّدة.

التمهيد:

أولًا: الأدب والسلطة – جدلية التاريخ والثقافة

منذ العصور الأولى للثقافة الإنسانية ارتبط الأدب بالسلطة ارتباطًا جدليا متوترا، يقوم على التداخل والتعارض في آن واحد، فالأدب يتضمن خطابا رمزيا وجماليا، لا ينفصل عن شروط إنتاجه الاجتماعية والسياسية؛ إذ يتغذى من سياقاته التاريخية، ويعكس ما يحدث في البنية الاجتماعية من صراعات وتناقضات، أما السلطة– بما تمثله من مركزية سياسية واجتماعية وثقافية– فقد سعت دائمًا إلى استثمار الأدب وإخضاعه لخدمة خطابها المهيمن؛ ولهذا كانت العلاقة بين الطرفين علاقة شدّ وجذب، فالأدب أداة شرعنة وتزيين حين ينخرط في خطاب المدح والدعاية، وأداة مقاومة واحتجاج حين يصدر عن موقع الهامش والمعارضة.

وفي التراث العربي الإسلامي، اتخذتْ هذه العلاقة صورةً خاصة، فقد كان الشعر – وهو أداة التعبير الأولى والأوسع انتشارًا– ساحةً للصراع الرمزي بين المركز والهامش، فكما استعانتْ السلطة بشعراء البلاط لترسيخ هيبتها ومشروعيتها، برز أيضًا شعراءٌ معارضون جعلوا من الكلمة منبرًا لمنازلة السلطة، سواء أكان ذلك في بعدها السياسي أم الاجتماعي، وهذا ما يجعل الأدب العربي مادة غنية لدراسة التوتر بين الأدب والسلطة ، إذ نلحظ أن القصيدة ليستْ بناءً لغويا جماليا فحسب، بل هي أيضا فعل اجتماعي وسياسي له أثره في الواقع.

ثانيًا: إشكالية البحث وأهدافه

ينطلق البحث من إشكالية محورية هي كيف يمكن قراءة شعر يزيد بن مفرّغ الحميري بوصفه خطابًا بلاغيًا صادرًا عن الهامش، يواجه من خلاله الشاعر سلطة سياسية واجتماعية قوية؟

هذه الإشكالية تفتح مجالًا لعدد من الأسئلة الفرعية الأخرى، منها: ما حدود العلاقة بين الأدب والسلطة في العصر الأموي؟، وكيف يمكن توظيف مفهوم المركز والهامش لفهم خطاب يزيد الشعري؟، وما آليات البلاغة التي اعتمدها الشاعر في صياغة مقاومته الرمزية؟، وكيف تحوّل شعره من نصوص فردية إلى صوت مقاومة يمثل وعيًا جماعيًا بالمعارضة؟.

ومن ثمّ، يمكن تحديد أهداف البحث في:

– تقديم مقاربة جديدة لشعر يزيد بن مفرّغ الحميري خارج القراءات التقليدية التي ركزت على الهجاء بوصفه انفعالًا شخصياً.

– إبراز البنية البلاغية لشعره من زاوية السخرية، التحدي، الصورة الشعرية، والحِجاج.

– تحليل أثر هذه البلاغة في الناس والخصوم، وفي إعادة تشكيل صورة السلطة الأموية.

– وضع شعر يزيد بن مفرّغ في سياق أدب المعارضة المبكر، بما يربط بين الدراسات التراثية والمقاربات النقدية الحديثة.

ثالثًا: أهمية دراسة شعر يزيد بن مفرّغ الحميري من منظور بلاغة الهامش

يكتسب شعر يزيد بن مفرّغ الحميري أهميته من وجوه عدّة، منها:

– أهمية تاريخية: فشعره يمثل وثيقة حيّة تعكس طبيعة العلاقة بين الأديب والسلطة في العصر الأموي، وتكشف عن أنماط المقاومة الرمزية التي لجأ إليها الأفراد والقبائل ضدّ هيمنة المركز.

– أهمية بلاغية: إن شعره يقدم نموذجا واضحا لما يمكن تسميته بـ"بلاغة الهامش"، إذ تتجلى أدوات السخرية والتهكم، والمفارقة وقلب المعايير، والصورة الشعرية الساخرة، بوصفها استراتيجيات بلاغية تهدف إلى تقويض صورة السلطة.

– أهمية نقدية حديثة: تمثل دراسة شعر يزيد بن مفرّغ من منظور بلاغة الهامش تلاقحًا بين التراث والنقد المعاصر، إذ نُسقط مفاهيم النقد الثقافي ودراسات الخطاب على نصوص تراثية، لنُكشف عن أبعادٍ لم تُستثمر بما يكفي في القراءات التقليدية.

– أهمية ثقافية وسياسية: إن قراءة شعر يزيد بن مفرّغ الحميري لا تقتصر على فهم لحظة تاريخية، بل تُساعد في إضاءة جدلية متكررة في التاريخ العربي، هي كيف يمكن للأدب أن يكون صوت المعارضة حين تُقصى الفئات المهمّشة عن مراكز السلطة؟ وهذا يفتح آفاقًا واسعة لربط الماضي بالحاضر، وفهم دور الأدب في تشكيل الوعي السياسي والاجتماعي.

رابعًا: منهج البحث

يعتمد هذا البحث منهجًا يجمع بين:

– المنهج التحليلي البلاغي:لتحليل نصوص يزيد بن مفرّغ الحميري، والكشف عن آلياتها الأسلوبية والبلاغية التي تجسّد بلاغة الهامش.

– مقاربة نقدية حديثة: تستفيد من مفاهيم المركز والهامش، والنقد الثقافي، ودراسات الخطاب، لإضاءة النصوص من زوايا جديدة.

– المنهج التاريخي–الاجتماعي: لفهم سياق الشاعر، وعلاقته بالسلطة الأموية، وربط شعر يزيد بن مفرّغ بظروفه السياسية والاجتماعية.

المطلب الأول: الإطار النظري للمركز والهامش

أولا: مفهوم المركز والهامش في النقد الحديث

١– المركز والهامش لغة:

ركّز في اللغة تأتي بمعنى كثّف، وتركّز أي أصبح أكثر قوة وكثافة، وانصبّ على مسألة أو عمل وانحصر فيهما[١]، و"الركز :غرزك شيئا منتصبا كالرمح ونحوه، تركزه ركزا في مركزه، وقد ركزه، يركزه ركزا، وركّزه: غرزه في الأرض...ومركز الجند: الموضع الذي أمروا أن يلزموه وأمروا أن لا يبرحوه.ومركز الرجل: موضعه. يقال أخلّ فلان بمركزه... ومركز الدائرة هو وسطها"[٢]، وعليه فإن لفظة المركز تشير إلى الثابت القوي المسقر في الأرض، وتتصل بالقوة والسمو والتحكّم في الملك، وترتبط بالاستحواذ والقدرة على اتخاذ القرار.

أما الهامش في اللغة العربية فله دلالات عدة، منها لفظ "هَمْشَ والهَمْشة: الكلام والحركة، وامرأة همْشى الحديث بالتحريك، تكثر الكلام وتجلّب"[٣]، والهمْش كثرة الكلام، وكأننا من خلال هذا التعريف ندرك أن كثرة الكلام والإطناب والثرثرة من سمات الهامش، أما الإيجاز فمن سمة المركز الهامش، وجاء في قاموس الفيروز آبادي بأن "الهامش حاشية الكتاب"[٤] ومعناه كل حديث خارج عن متن الصفحة يعد حاشية مخصصة للشرح، أو تعريف بعض المصطلحات، أو إضافة معلومات أخرى، وتعليق هامشي أي تعليق" لا دخل له بما هو مهم ولا علاقة له بالنشاط الأساسي"[٥]، ويقال أيضا رجل عاش على الهامش أي عاش منفردا غير مندمج في المجتمع أو لا يريد الاندماج فيه، والأدب الهامشي يطلق على أدب الغوغاء، أو أدب العامة من الناس.

ونستنتج مما تقدم أن الدلالة المطلقة لمصطلح الهامش توحي بالدونية وقلة الشأن والوضاعة إلا فيما ندر.

٢- المركز والهامش اصطلاحا

تعدد مفهوم المركز اصطلاحا بتعدد الحقول المعرفية المختلفة، كعلم الاجتماع وعلم السياسة وعلم الاقتصاد والأدب .... وغيرها، إذ يقصد به القوة والمكانة ووضع الفرد داخل الجماعة أو المجتمع، حيث يرد مصطلح المركز كثيرا في علم اجتماع التنمية، وهو يشير إلى مستوى عال من التركيز في الهيمنة والسيطرة، "فهو عملية إيكولوجية، تتجمع بمقتضاها الخدمات في منطقة محددة، وهي عادة ما تكون مركزا لوسائل الاتصال والمواصلات"[٦]، بينما يحيلنا مفهوم المركز اقتصاديا إلى التقدم التكنولوجي في مختلف الميادين الفنية والإنتاجية، إذ يشير ضمنا إلى الدول المتقدمة صناعيا، التي شهدت عهدا اقتصاديا نشطا، ويقصد بالمركز سياسيا القوة والسلطة، وقدرة الفرد أو الجماعة على تنفيذ سياسة معينة اتجاه الآخرين[٧]، أما أدبيا فإنه يشير إلى إعالة الأديب عن طريق شخص ما أو مؤسسة يحميانه، ولكنهما ينتظران منه بالمقابل إشباع رغبتهما الثقافية والعلاقة بين التابع والسيد[٨].

ورد مصطلح الهامش بأنه تلك " الكلمة... التي تشير في الأصل إلى أي شيء يكتب أو يطبع على هامش الصفحة أو حاشيتها، ... وفي بواكر القرن العشرين، صار "الهامشي" يستخدم ليدل على فرد أو جماعة اجتماعية معزولة أو لا تتواءم مع المجتمع أو الثقافة المهيمنة(وينظر إليه بوصفه يوجد) على حافة مجتمع الوحدة الاجتماعية، وينتمي إلى جماعة أقلية(غالبا ما ينطوي على مضامين الاستغناء وعدم النفع)"[٩]، كما يُعرف التهميش أيضا بأنه عملية الاستبعاد من المشاركة الفعّالة في المجتمع[١٠].

وقد أخذ مفهوم الهامش يتوسع والبحث عن مرادفات أخرى له في مختلف المجالات الأخرى، ليشمل هذا الآخر الذي يمثل الإنسان المستبعد من الحياة الاجتماعية، أو من طرف جماعة.

ومن هنا صار مصطلح المهمَّش يطلق على من لا يُسمح له بالصوت إلا إذا أعاد المركز تشكيله وصياغته بما يخدم سلطته، وفي هذا الإطار، يصبح الأدب وسيلة للمهمشين كي يتكلموا بلغة بديلة، أو على الأقل ليكشفوا آليات إسكاتهم، ويعرف أدب الهامش "كل أدب ينتج خارج المؤسسة، سواء كانت سياسية، أو اجتماعية أو أكاديمية"[١١].

٣- المركز والهامش في النقد الثقافي وتحليل الخطاب

في إطار النقد الثقافي وتحليل الخطاب، لم يعد النص الأدبي يُقارب بوصفه بنية جمالية معزولة، بل بوصفه خطابًا اجتماعيًا يكشف أشكال الصراع الرمزي بين المركز والهامش داخل المجتمع؛ فالمركز يُحيل إلى مواقع الهيمنة السياسية أو الثقافية أو الأيديولوجية التي تحتكر إنتاج المعنى وتفرض ما يُقال وما يُقصى ضمن ما يُعرف بـ"نظام الخطاب"، في حين يدلّ الهامش على الأصوات المقصاة والخطابات المعارضة التي تسعى إلى كشف المسكوت عنه وتقويض ادعاء المركز امتلاك الحقيقة المطلقة، وقد بيّنت

الدراسات الخطابية أن الخطاب فعل اجتماعي مسؤول، لا يصدر ارتجالًا ولا يعمل في فراغ، بل يستند إلى خاصيته الإقناعية التي تجعله أداة تأثير وصراع[١٢]، وهو ما يفسر بروز أصوات الهامش بوصفها خطابات بديلة تستخدم آليات بلاغية تفاوضية، كالسخرية والمحاكاة الساخرة وقلب الأدوار، لإعادة التموقع وفرض الوجود في مواجهة السلطة[١٣]، ومن هذا المنظور، تُقرأ النصوص الأدبية بوصفها فضاءً للمواجهة الرمزية المستمرة، إذ لا يعبّر الشاعر المهمَّش عن تجربة فردية فحسب، بل يمارس فعلًا ثقافيًا مقاومًا يُزعزع صورة المركز ويفضح تناقضاته، مؤكّدًا أن العلاقة بين الطرفين علاقة دينامية يعاد إنتاجها باستمرار عبر اللغة[١٤]، وتكمن أهمية هذا الإطار المفهومي في الدراسات الأدبية الحديثة في قدرته على تفكيك التصورات المطلقة عن الأدب، وإبراز ارتباطه بالبنى الاجتماعية والسياسية، ومنح المهمَّشين سلطة التمثيل والتعبير، بحيث تتحول نصوصهم إلى وثائق مقاومة تاريخية تفتح الأدب على حقول معرفية متداخلة كعلم الاجتماع والسياسة والتاريخ[١٥].

ووفقًا لهذا التصور، يمكن قراءة شعر يزيد بن مفرّغ الحميري مثالًا دالًا على بلاغة الهامش، إذ استطاع من موقعه الخارج عن بلاط السلطة أن يحوّل لغته الساخرة والمتمرّدة إلى خطاب فاعل هزّ صورة المركز الأموي وكشف بنيته الرمزية، مؤكّدًا أن الهامش قادر على إنتاج معنى مضاد وممارسة فعل ثقافي مؤثّر.

ثانيا: مفهوم بلاغة الهامش

يُعرّف الخطيب القزويني بلاغة الكلام بأنها "مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته"[١٦]، وهو تعريف يربط البلاغة بسياق الخطاب وأحوال المخاطَب، ويجعلها أداةً وظيفية تهدف إلى تحقيق الإفهام والتأثير، وبهذا المعنى، لا تقتصر البلاغة على تحسين القول، بل تُعضّد المتكلِّم في بناء سلطته الخطابية، إذ يتخذ من فن القول وسيلةً للإقناع واستمالة المتلقّي، ويؤكّد ابن الأثير هذا المنحى حين يرى أن "مدار البلاغة كلها على استدراج الخصم إلى الإذعان والتسليم، لأنه لا انتفاع بإيراد الأفكار المليحة الرائقة ولا المعاني اللطيفة من دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطَب بها"[١٧]، بما يرسّخ الصلة الوثيقة بين البلاغة والحجاج والتواصل، وفي السياق ذاته، يبرز الجاحظ معيار الإفهام بوصفه جوهر البلاغة، حين ينقل عن العتّابي تعريفه للبليغ بأنه "كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ"[١٨]، وهو تعريف يجعل للبلاغة قدرةً على النفاذ إلى وعي المتلقّي وتحقيق الاستجابة المرجوّة.

وانطلاقًا من هذا التصور الوظيفي للبلاغة، يتبلور مفهوم بلاغة الهامش بوصفه من المفاهيم المركزية في النقد الأدبي الحديث، ولاسيما في تحليل النصوص الصادرة عن مواقع التهميش والإقصاء، أو تلك التي تُنتج من خارج السلطة السياسية والثقافية، فبلاغة الهامش بوصفها تعريفا إجرائيا هي مجمل الاستراتيجيات

البلاغية والتعبيرية التي يوظفها المتكلم أو الشاعر من موقع ضعفٍ رمزي أو اجتماعي، بقصد مواجهة الخطاب المهيمن وتقويض سلطته الدلالية، عبر إنتاج خطاب بديل يسعى إلى إعادة توزيع المعنى والقيمة داخل المجال الثقافي، وهو خطاب "يقوم بإنتاج استجابات بليغة"[١٩]رغم افتقاره إلى أدوات القوة المادية.

ويتحدد نطاق بلاغة الهامش في الخطابات الأدبية ذات البعد الاحتجاجي والمعارض، كالهجاء السياسي، والسخرية الاجتماعية، والخطاب الشعري المناهض للسلطة، إذ تتداخل البلاغة مع الوعي بالواقع والصراع الرمزي، أما شروط اشتغالها فتتمثل في: وعي المتكلم بموقعه الهامشي، ووجود خطاب مركزي مهيمن يُستهدف بالمواجهة أو التفكيك، وتحوّل اللغة من أداة وصف إلى أداة فعل وتأثير، وتتمثل تمظهراتها النصيّة في جملة من الآليات، من أبرزها: السخرية والتهكم، قلب المعايير القيمية، كسر المهابة الخطابية للسلطة، توظيف الحجاج والسؤال والقياس، والانزياح اللغوي الذي يكسر النسق المألوف للخطاب الرسمي، وبذلك، تغدو بلاغة الهامش ممارسة خطابية واعية تتجاوز البعد الجمالي، لتؤسس لبلاغة مقاومة تُعيد للغة وظيفتها في الإقناع والمساءلة، وتمنح المهمّش قدرةً على الفعل داخل الفضاء الرمزي.

١- الهامش بوصفه فضاءً للخطاب المقاوم

عندما نبحث عن معنى الكتابة الهامشية وأمثالها في تراثنا نجد أنّها كانت تلحق بالنصوص الأدبية والفقهية في أسفل الصفحة لشرح المتن وتفسيره من جميع جوانبه، وهي بذلك تشكل متنا مستقلا بذاته، مع كون موقعها في هامش المتن، ويبدو أنّ الكتابة في الهامش تكاد أن تكون تنفيسا عن المتن بحكم ضغط المتن؛ لأنّها غالبا تعبر عمّا لا يستطيع المتن أن يعبّر عنه، فهي نوع من الانزياح المنفلت من قبضة الكتابة المركزية المؤسسية، إنّها نوع من التمويه تمارسه الكتابة في هامشها، بعيدا عن سلطة المتن والمركز؛ لذا قد تكون معبرة بشكل قوي عن المسكوت عنه، أو ما لا يتحمله المتن في جوفه، وبعبارة أخرى قد تكون كتابة موازية للنص[٢٠]، وهكذا تبدو الكتابة في الهامش إنها تتحدى النصّ المركزي المُهيمن الذي يحكم الذوق العام والخطاب ليبحث المُهمّش عن صوته المألوف، فالكتابة الهامشية هي خطاب المستبعدين من المركز.

ويُنتَج الخطاب الهامشي عادة في ظروف يفتقد فيها صاحبه أدوات السلطة السياسية أو الاجتماعية أو الثقافية، فيجد في اللغة وسيلة لمقاومة هذا الحرمان، وبما أنّ المركز يفرض هيمنته من خلال خطابٍ معياري يحتكر الحقيقة والمعنى، فإنّ الهامش يلجأ إلى وسائل بلاغية تكسر هذا الاحتكار، مثل السخرية التي تقلّص من هيبة السلطة، والمفارقة التي تكشف تناقض خطابها، والتضخيم أو التشويه الرمزي الذي يعرّي ضعفها خلف واجهة القوة.

بهذا يصبح الأدب، ولاسيما الشعر، ساحةً للمواجهة غير المتكافئة بين المركز والهامش، فالشاعر المُهمّش، وإن لم يمتلك السيف أو السلطة، يمتلك القدرة على تحويل الكلمة إلى أداة مقاومة رمزية توازن كفّة الصراع، ولعل هذه القدرة البلاغية هي ما يجعل النصوص الهامشية تحظى بفاعلية وتأثير يتجاوز أحيانًا حدودها الاجتماعية الضيقة.

٢- استراتيجيات بلاغة الهامش

تتجلّى بلاغة الهامش في جملة من الآليات التعبيرية التي تمنح المُهمّش صوتًا فاعلًا:

- السخرية والتهكّم: أداة مركزية في خطاب الهامش، إذ تُحوِّل الجِدّ إلى هزل، وتفضح ادعاءات المركز من خلال نزع القداسة عن رموزه.

- المفارقة: وهي وضع القول في صورة تبدو منسجمة في ظاهرها، لكنها تكشف تناقضًا عميقًا في باطنها، مما يزعزع صورة السلطة.

- القلب البلاغي:أي تحويل القيم والمعايير التي يفرضها المركز إلى نقيضها، كأن يُقدَّم الحاكم في صورة الضعيف أو التابع.

- الصور المجازية الصادمة: إذ يعتمد الشاعر على صور تنزع عن المركز مهابة السلطة، وتستبدلها بملامح حقيرة أو هزلية، فيسقطه من علياء المركز إلى مستوى العادي أو المبتذل.

- الاحتجاج الحجاجي: حيث يستخدم الهامش منطقًا بلاغيًا يُحرج المركز، ويظهر تناقض منطقه مع الواقع، فيتحوّل النصّ إلى مساحة لإعادة تعريف الحقيقة.

٣- وظيفة بلاغة الهامش

لا تقف بلاغة الهامش عند حدّ التعبير عن الألم أو الغضب، بل تؤدي وظيفة مزدوجة؛ فهي من جهة تمثّل أداة للمُهمّشين لتأكيد وجودهم ورؤيتهم، ومن جهة أخرى تعمل على زعزعة استقرار المركز، وكشف هشاشته[٢١]، فالخطاب الشعري أو الأدبي الصادر عن الهامش يعيد رسم خريطة السلطة الرمزية، ويبرهن أن القوة ليست دائمًا في يد المركز وحده، بل يمكن للغة أن تعيد توزيعها.

من هنا تنبع القيمة الكبرى لبلاغة الهامش في الدراسات الأدبية، إذ تمكّننا من قراءة النصوص لا بوصفها انعكاسًا للواقع فقط، بل بوصفها أدوات فاعلة في تغييره، فالهامش، عبر البلاغة، لا يكتفي بالتعبير عن الرفض، بل يخلق عالماً لغويًا بديلًا ينازع المركز سلطته على المعنى.

وهكذا نجد أنّ بلاغة الهامش هي الوجه التعبيري للمقاومة في الأدب، فهي تُبرز كيف يستطيع صوتٌ ضعيف أو مُهمّش أن يقاوم سلطةً مركزية قوية عبر استراتيجيات لغوية وبلاغية متقنة، وهذا المفهوم يمنحنا أفقًا أوسع لفهم الأدب، إذ يكشف أنّ القيمة الجمالية لا تنفصل عن القيمة الاجتماعية

والسياسية، وأنّ النصوص الأدبية قد تكون، من موقع الهامش، أكثر قدرة على هزّ المركز من أي خطاب مباشر أو رسمي.

ثالثا: إسقاط مفهوم المركز والهامش على السياق الأموي

١- المركز الأموي: سلطة وهيمنة

شهد العصر الأموي(٤١-١٣٢هـ) تشكّل أول سلطة سياسية مركزية في تاريخ الإسلام بعد مرحلة الخلافة الراشدة، فقد رسّخ الأمويون حكمهم عبر مؤسسات سياسية وإدارية وعسكرية قوية، واستطاعوا أن يجعلوا من دمشق مركزًا للحكم يفرض سلطته على الأطراف كافة، وبجانب هذا التمكّن السياسي، حرصوا على تكوين خطابٍ ثقافي يسوّغ وجودهم ويعزّز شرعيتهم،[٢٢] سواء أكان ذلك عبر خطب الجمعة، أم شعر المديح الرسمي وكتابة التاريخ.

في ضوء ثنائية المركز والهامش، يمكن القول إنّ الدولة الأموية مثّلت المركز بكل ما تعني الكلمة من: سلطة القرار، والقوة العسكرية، واحتكار المال، والتأثير الثقافي، وقد سعت إلى فرض نموذجها بوصفه المعيار الأعلى للسياسة والسلطة والدين، وهكذا صار صوتها هو الصوت المُهيمن، بينما تمّ تهميش الأصوات المعارضة أو تقويضها.

٢- الهامش الشعري والسياسي

في مقابل هذا المركز القوي، برز الهامش متمثّلًا في الأصوات المعارضة أو الساخطة على الحكم الأموي، سواء أكانت لأسباب سياسية(الشيعة والخوارج وأنصار ابن الزبير) أم لأسباب اجتماعية (القبائل التي شعرت بالتهميش أمام سلطة قريش والأمويين)، وقد كان الشعر من أبرز الوسائل التي لجأ إليها هذا الهامش للتعبير عن معارضته، لأنّه أداة جماهيرية مؤثرة قادرة على الوصول إلى العامة، وكشف تناقضات السلطة.

ومن هنا اكتسب الشعر الهجائي والمعارض دورًا حيويًّا في العصر الأموي، إذ أصبح وسيلةً للمهمّشين ليعيدوا عبر الكلمة التوازن في مواجهة سلطة لا يُمكن مقارعتها عسكريًا أو سياسيًا بسهولة.

٣- يزيد بن مفرّغ الحميري أنموذجاً

تكشف سيرة يزيد بن مفرّغ الحميري عن مسارٍ متقلّب يعكس بوضوح طبيعة العلاقة الجدلية بين المركز والهامش في العصر الأموي، ويُسهم في تفسير التحوّل العميق الذي أصاب خطابه الشعري، فقد كان يزيد في بداياته منقطعًا إلى آل زياد بن أبيه، يمدحهم ويطلب حمايتهم، وهو ما يضعه – مرحليًا – في منطقة وسطى بين الهامش والمركز، إذ لم يكن من رجال السلطة، لكنّه كان قريبًا من بلاطها، مستفيدًا من

عطائها ورعايتها، غير أنّ هذا القرب لم يكن قائمًا على ولاءٍ صلب أو اندماجٍ كامل في خطاب المركز، بل كان – فيما يبدو– اقترابًا نفعيًا هشًّا، سرعان ما انكشف تناقضه الداخلي.

وتشير الأخبار إلى أنّ يزيد بن مفرّغ لم يكن خالص الودّ لآل زياد، بل كان يهجوهم سرًّا، وهو ما يدلّ على وجود وعيٍ نقديٍّ مبكّر لديه تجاه السلطة، حتى في مرحلة المدح الظاهري، وحين بلغ هذا الهجاء الخفي مسامعهم، انقلبوا عليه[٢٣]، فكان ذلك الحدث نقطة التحوّل الحاسمة التي دفعت الشاعر من الهامش النسبي إلى الهامش الصريح، ومنذ تلك اللحظة، لم يعد الهجاء عند يزيد ممارسة فنية فحسب، بل تحوّل إلى موقفٍ علنيٍّ ومواجهة مفتوحة مع المركز، بما يحمله ذلك من تبعات سياسية واجتماعية قاسية.

ويزداد هذا التحوّل وضوحًا مع انتقال يزيد بن مفرّغ بين ولاة بني أمية؛ إذ صحب سعيد بن عثمان بن عفّان إلى خراسان سنة(٥٦هـ)، غير أنّه لم يلبث أن آثر عبّاد بن زياد، والي سجستان، ثم ما لبث أن انقلب عليه أيضًا حين لم يجد عنده ما يرجوه من دعم أو إنصاف[٢٤]، وتكشف هذه التنقّلات عن حالة الشاعر القلقة بين مراكز السلطة الفرعية، وعن فشل النظام الأموي في احتواء صوته أو ترويض لغته، فالهجاء الذي وُجِّه إلى عبّاد لم يُقرأ بوصفه إساءة شخصية فحسب، بل بوصفه تهديدًا لهيبة السلطة، وهو ما استدعى ردًّا قمعيًا عنيفًا، وقد بلغ هذا القمع ذروته حين أُلقي القبض على يزيد من قِبل عُبيد الله بن زياد، والي البصرة، فأُودِع السجن، ثم رُفع أمره إلى يزيد بن معاوية بن أبي سفيان، وعلى الرغم من أنّ يزيد بن معاوية لم يأذن بقتله، فإنّه أذن بتعذيبه[٢٥]، في دلالةٍ واضحة على سياسة السلطة التي تسعى إلى كسر الشاعر جسديًا ورمزيًا دون تحويله إلى شهيد، وقد اتّخذ التعذيب شكلًا استعراضيًا فاضحًا؛ إذ سُقي الشُّبرم(نبات له حب مسهل) في النبيذ حتى انتفخت بطنه، وطيف به في أسواق البصرة محمولًا على بعير، وسط سخرية العامة وتساؤلاتهم الجارحة[٢٦]، وهو مشهد يكثّف منطق السلطة في إذلال الهامش وتحويله إلى عبرةٍ علنية، غير أنّ اللافت في هذا السياق أنّ يزيد بن مفرّغ لم يفقد صوته حتى في لحظة الإذلال القصوى؛ فقد قابل استهزاء الناس بسخرية مضادّة، مجيبًا بلغته الساخرة الممزوجة بالألفاظ الأعجمية، وهو ما يكشف عن تحوّل السخرية إلى آلية دفاعية ومقاومة في آنٍ واحد، تُعيد للشاعر حدًّا أدنى من السيطرة الرمزية على وضعه، فالجسد المُهان يُقابَل بلغةٍ متمرّدة، تُفرغ فعل التعذيب من غايته الإخضاعية.

ولم يتوقّف القمع عند هذا الحد، بل أمر عُبيد الله بن زياد الموكّلين بحبس يزيد بن مفرّغ أن يمحو ما كان قد كتبه على الجدران بأظفاره، في محاولة لمحو أثر الكلمة، ومنع استمرار الفعل الخطابي حتى في أقصى حالات القيد، كما أمرهم ألّا يتركوه يصلّي إلا إلى قبلة النصارى[٢٧]، في إجراءٍ ينطوي على إذلالٍ رمزيٍّ عميق، يستهدف كسر الهوية الدينية والأخلاقية للمحكوم عليه، وبعد ذلك، أُعيد يزيد بن مفرّغ إلى عبّاد بن زياد في سجستان، حيث حُبس من جديد، ليكتمل بذلك مسار الإقصاء المتدرّج من القرب النسبي

من المركز إلى الهامش المطلق، عبر آليات قمعٍ لم تستهدف الجسد فحسب، بل سعت إلى مصادرة الكلمة والهوية معًا.

إنّ هذه الوقائع لا تمثّل خلفية تاريخية لهجاء يزيد بن مفرّغ فحسب، بل تشكّل شرطًا إنتاجيًا لبلاغته؛ فمن رحم السجن والتعذيب والإهانة العلنية تولّدت لغته الساخرة العنيفة، وصوره التحطيمية، ومفارقاته الجارحة، وبذلك استطاع أن يحوّل الشعر إلى سلاح رمزي[٢٨] يقوّض صورة المركز أمام الجمهور، ويمنح الهامش صوتًا مسموعًا.

وهكذا تظهر بلاغة الهامش عند يزيد بن مفرّغ لا بوصفها اختيارًا أسلوبيًا حرًّا، بل ثمرة صراعٍ مرير مع المركز الأموي، تحوّل فيه الشاعر من مادحٍ محتمل إلى معارضٍ صريح، ومن تابعٍ مأمول إلى خصمٍ ينبغي كسره؛ وبذلك غدا شعره وثيقةً خطابيةً تكشف آليات السلطة في الإقصاء والتجريد، وفي الوقت ذاته تُبرز قدرة الهامش على إعادة إنتاج ذاته لغويًا حتى تحت أقسى أشكال القمع، مؤكدةً أن سلطة الأدب "ترفض القولبة، وتأبى الجمود، وحين تقبل الجمود تكون قد حكمت على نفسها بالموت والاغتراب"[٢٩]، ومن هذا المنظور، فإنّ إسقاط مفهوم المركز والهامش على العصر الأموي يكشف بجلاء أنّ الأدب لم يكن منفصلًا عن صراع السلطة، إذ جسّد الأمويون المركز بما يملكونه من قوة وهيمنة، في حين شكّل الشعر المعارض– ولا سيما شعر يزيد بن مفرّغ – صوت الهامش الذي اتخذ البلاغة أداةً للمقاومة، ليغدو الأدب شاهدًا على صراعٍ دائم بين خطابٍ سلطوي يسعى إلى فرض هيمنته، وهامشٍ يعمل على زعزعة تلك الهيمنة وإثبات حضوره عبر الكلمة.

المطلب الثاني: محاور بلاغة الهامش في شعر يزيد بن مفرّغ الحميري

يشكّل شعر يزيد بن مفرّغ الحميري ظاهرة متميّزة في تاريخ الشعر الأموي، لأنه يُعبّر عن موقف احتجاجي يصدر من موقع الهامش السياسي والاجتماعي في مواجهة مركز السلطة المتمثّل في بني أمية ووُلاتهم، هذا الهامش لم يكن هامشًا اجتماعيًا فحسب، بل كان هامشًا خطابيًا، إذ سعى الشاعر إلى أن يُؤسس لنفسه صوتًا مغايرًا يتحدى الخطاب الرسمي المُهيمن، مستخدمًا أدوات بلاغية متعدّدة تمكّنه من تحويل الهجاء إلى استراتيجية مقاومة رمزية، ويمكن حصر أبرز مظاهر بلاغة الهامش في شعره في أربعة محاور رئيسة:

- بلاغة السخرية والتهكم، بما فيها من مفارقة، وتصغير، ومبالغة، وقلب للمعايير.
- بلاغة التحدي والمجابهة، التي تجعل القصيدة منبرًا لمواجهة السلطة وتفكيك رموزها.
- بلاغة الصورة الشعرية، بحيث تتحول الصورة إلى أداة رمزية لإسقاط الهيبة وتحطيم المركز.
- البنية الحجاجية، التي تجعل الشعر خطابًا عقلانيًا إقناعيًا يتجاوز الشتم أو الانفعال.

وسيعتمد هذا المبحث منهجًا تحليليًا بلاغيًا تداوليًا ثقافيًا، يتتبع كيف تعمل البلاغة في النصّ الشعري بوصفها أداةً خطابية تنتج المعنى من داخل الصراع بين المركز والهامش، بحيث تُقرأ الصور والتراكيب والأساليب في ضوء وظائفها الخطابية والاجتماعية والسياسية.

أولًا: بلاغة السخرية والتهكم

١- تعريف السخرية في البلاغة القديمة والحديثة

السخرية قديمة قدم الإنسان، وهي قد تكون ترويحا عن النفس، أو استنكارا لما يقع، أو هزءا وتندرا بالخصم، والسخرية في التراث البلاغي العربي تُقارب غالبًا بمفهوم الضحك والهزل والتهكم، إذ يرى الجاحظ أنّ السخرية والضحك لابدّ لها من جماعة تشترك في انفعال واحد، وأنّ الضحك ضحك الإنسان وحده لا يكون على قدر مشاركة الأصحاب(٣٠)، والسخرية في هذا المعنى هي استخدام اللفظ في غير ما وُضع له لإحداث معنى مضاد ظاهرًا وباطنًا، بغرض النقد أو التقويض.

أما في البلاغة الحديثة فتعد السخرية "طريقة في الكلام يعبّر بها الشخص عن عكس ما يقصده، بالفعل"(٣١)، فالسخرية استراتيجية لغوية تُنتج المفارقة بين القول والواقع، وتكشف تناقض الخطاب المُهيمن من خلال الإيهام بالموافقة الظاهرية عليه، بينما تُضمر الرفض والاستهزاء، وتعرف السخرية أيضا بأنّها "نوع من الهزء قوامه الإمتاع عن إسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات والايحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وتتركز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض آخر"(٣٢)، وهو تعريف يركّز على دور الأسلوب، وتحليل الخطاب في اظهار المعنى الساخر عن طريق الأسئلة المتضادة والقلب المعنوي للمعنى الساخر.

كما قد تكون السخرية سخريةً مقموعة، وهي سخرية من إنتاج المجموعات الهامشية في المجتمع، وتكون عادة ذات بلاغة هامشية(٣٣).

٢- دور السخرية في خطاب المعارضة

تُعدّ السخرية من أبرز الأدوات البلاغية التي يوظفها خطاب المعارضة في الأدب، لأنها تمتلك طاقة مزدوجة تجمع بين المراوغة الخطابية والفاعلية السياسية، فحين يعجز الشاعر أو الكاتب عن مواجهة السلطة المادية مواجهةً مباشرة، يتحول إلى سلاحٍ رمزي يستند إلى قوة اللغة لا إلى سلطة القوة، ومن هذا المنطلق، تمثل السخرية آليةً دفاعية وهجومية في آنٍ واحد؛ فهي دفاعية لأنّها تمكّن المُهمَّش من حماية ذاته من القهر عبر تسخيف رموز الهيمنة، وهجومية لأنّها تُحدث شرخًا في الصورة المتعالية التي يشيّدها الخطاب الرسمي عن نفسه.

في سياق خطاب الهامش، تُنتج السخرية فضاءً بلاغيًا بديلًا، يقوم على نقض الخطاب المركزي من الداخل، فهي لا تكتفي بإعلان الرفض، بل تعيد ترتيب العلاقة بين القوة والمعنى، بحيث تُصبح الكلمة أداة تقويضٍ للسلطة، لا وسيلة للتعبير عنها فحسب، والضحك هنا ليس تسليةً، بل هو موقف مقاومة يعبّر عن وعي سياسي خفي، يدرك أنّ السيطرة لا تُمارس بالسيف وحده، بل باللغة أيضًا[٣٤]، ومن ثم، تأتي السخرية لتعيد توزيع سلطة القول بين المتكلم والمخاطَب، وتكسر احتكار المركز للجدّ والهيبة.

ومن الناحية التداولية، تعمل السخرية بوصفها استراتيجية لتفجير التناقضات الكامنة في الخطاب السلطوي؛ فهي تُظهر المسافة بين ما يقوله المركز وما يفعله، وتحوّل هذا التناقض إلى مادة للضحك الذي يفضح ولا يُسلّي[٣٥]، إنها شكل من أشكال "المقاومة الرمزية" بتعبير بيير بورديو، إذ تُمارَس السلطة عبر اللغة كما تُمارَس من خلالها المقاومة، فالمهمَّش حين يسخر لا يتكلم من فراغ، بل من وعيٍ بالهامش الذي يقف عليه، وبالمركز الذي يهيمن عليه؛ فيُنتج خطابًا يعكس اختلال القوة، ويقلبها عبر المفارقة.

على المستوى الاجتماعي، تؤدي السخرية وظيفة تحريرية؛ فهي تمنح الجماعة المهمَّشة متنفسًا رمزيًا يُمكّنها من التعبير عن غضبها ومظلوميتها من دون أن تُعلن العصيان الصريح، لذلك غالبًا ما تنتشر اللغة الساخرة في البيئات المقموعة، حيث تُصبح الضحكة وسيلة للتسلّل الآمن إلى فضاء النقد، فالسخرية "فن لا يتقنه، ولا يجيده إلا الأذكياء البارعون في التعبير عن كلمة بحذق ولباقة"[٣٦]، وقد أدرك يزيد بن مفرّغ الحميري هذه الوظيفة بذكاء، فحوّل هجاءه إلى فضاء ساخر يُعرّي السلطة دون أن يخضع لها، ويضحك من مركزها دون أن يطلب ودّه.

إنّ السخرية، بهذا المعنى، لا تمثّل ضعفًا لغويًا بل قوة بلاغية معكوسة، إذ تُحيل الجِدّ السياسي إلى هزل لغوي يقلب موازين الخطاب، فالحاكم الذي يتكئ على لغة الهيبة يُجرَّد منها عندما يُصوَّر في صورة مضحكة أو مثيرة للتهكم، لأن الضحك هنا يُفقده هيبته الرمزية أمام الناس، وهكذا تتحوّل السخرية إلى فعل نزعٍ للشرعية عن المركز، ليس عبر المواجهة الصريحة، بل عبر تفكيك رموزه البلاغية، وإعادة صياغتها في قوالب تُفرغها من قدسيتها.

٣- آليات السخرية عند يزيد بن مفرغ الحميري

تتجلّى بلاغة السخرية في شعر يزيد بن مفرّغ من خلال مجموعة من الآليات اللغوية والبيانية التي تحوّل النصّ الشعري إلى مساحة تهكّمية تُمارس من داخلها المعارضة الرمزية، فالشاعر وهو في موقع الهامش لم يكن يمتلك أدوات الصراع المادي، فاستعاض عنها بأدوات خطابية تتقن فنّ التحوير البلاغي والالتفاف على اللغة الرسمية، ومن أبرز تلك الآليات: التصغير، والمفارقة، والمبالغة، وقلب المعايير، وهي

آليات تنتمي في جوهرها إلى ما يمكن تسميته بـ"بلاغة التقويض"، لأنّها تعمل على زعزعة القيم المركزية من داخل بنيتها الدلالية.

أ- التصغير

يُعدّ التصغير من الأدوات البلاغية الدقيقة التي يوظّفها يزيد بن مفرّغ الحميري لتقويض صورة الخصم عبر وسيلة تبدو في ظاهرها لغوية بسيطة، لكنها تحمل وظيفة رمزية عميقة، فالتصغير في العربية – من حيث هو صيغة صرفية – يدل على تقليل الحجم والحقارة(٣٧)، غير أنّ يزيد بن مفرّغ يرتقي بهذه الدلالة إلى مستوى بلاغي–اجتماعي أوسع؛ إذ لا يكتفي بالإيحاء بصغر الشيء، بل يوظّفه لبناء حكم تقويمي يُفضي إلى انتقاص الخصم، وتقليل مكانته الاعتبارية، وبهذا يتحول التصغير من وظيفة لغوية محدودة إلى آلية رمزية لإضعاف السلطة وإسقاط هيبتها، فحين يصف الشاعر ولاة بني أمية بصيغ تصغيرية، فإنّه لا يقصد إلى الدلالة الحسية فحسب، بل يسعى إلى إنتاج دلالة اجتماعية – سياسية مفادها أنّ هؤلاءِ لا يملكون العظمة التي يدّعونها، فالتصغير هنا ليس وصفًا بلاغيًا محايدًا، بل هو حكم قيمي يصدره الهامش على المركز، فيجرّده من فخامته اللغوية، ويُسقط هيبته الرمزية، يقول يزيد بن مفرّغ في هجاء طلحة بن عبد الله الخزاعي والي زياد بن مسلمة على سجستان(٣٨):

تُمَنّيني طُلَيحَةُ أَلفَ أَلفٍ ... لَقَد مَنَّيتَني أَمَـلاً بَعـيدا

فَلَستَ لِماجِـدٍ حُرٍّ وَلَكن ... لِسَمراءَ الَّتي تَلِـدُ العَبيدا

وَلَو أُدخِلتَ في حَمّامِ فيلٍ ... وَأُلبِستَ المَطارِفَ وَالبُرودا

يظهر التصغير في لفظ "طُلَيحة" الذي يحوّل الاسم من مجرد نداء إلى وسيلة تهكمية تقلّص مكانة المخاطب، فالشاعر لا يسعى إلى وصف حسي، بل إلى نزع العظمة الرمزية عن من يخاطبه، وإظهار أنّ الادعاء بالمجد والكرم المبالغ فيه "ألف ألف" لا يليق به، وهو بذلك يحقق إسقاطًا رمزيًا من المركز إلى الهامش، والمفارقة بين الضخامة المفترضة في الوعود والصيغة المصغّرة للاسم تزيد من السخرية، فتتحول لغة المدح الظاهرية إلى هجاء مستتر، ويتواصل استعمال التصغير بضمن استراتيجية هجائية أوسع؛ فالمركز الاجتماعي أو النَسبي يُسحب إلى الهامش الرمزي عبر وصفه بأصل متدنٍ، وبتصويره في مواقف أو مظاهر لا تليق بمقامه "حمام فيل" و"المطارف والبرود"، والتصغير هنا ليس أسلوبا لفظيا فحسب، بل آلية لتفكيك الهيبة الاجتماعية والسياسية، إذ يُظهر أنّ كل مظاهر العظمة المصطنعة لا ترفع من قيمة الشخص الذي يُنقض هُويته الرمزية، وهكذا يُظهر النصّ كيف أن التصغير في شعر يزيد بن مفرّغ لا يكتفي بالتهكم الشخصي، بل يصبح وسيلة لإعادة توزيع الهيبة بين المركز والهامش، فتتحول اللغة نفسها إلى أداة مقاومة رمزية تعيد تعريف العظمة والشرف على وفق منظور الهامش، وتخلق سخرية مضاعفة

تتداخل فيها المفارقة، والمبالغة، وقلب المعايير. ومن ذلك أيضا قول الشاعر في هجاء عُبيد الله بن زياد(٣٩):

فصــبراً عُبيدُ بنُ العبــيدِ فإنّما... يُقاسي الأمور المُستعِدُّ المجردُ

وذُق كالذي قد ذاقَ منكَ معاشِرٌ... لَعِبتَ بهم إذْ أنتَ بالناسِ تلعبُ

ينهض النصّ هنا على استراتيجية بلاغية واعية توظّف الدلالة اللغوية للتصغير داخل سياق سلطوي توظيفًا تقويضياً، يجعل من الاسم أداة حكم قيمي لا علامة تعريفية فحسب، فقول الشاعر: "عُبيدُ بنُ العبيدِ" يقوم على تصغيرٍ صريح يتضاعف دلاليًا بالتكرار، ليؤدي وظيفة رمزية تتجاوز البنية الصرفية؛ إذ لا يحيل التصغير هنا إلى تقليل الحجم، بل إلى تحقير المنزلة السياسية ونزع صفة السيادة عن من يتقلّد موقع الحكم، وفي سياق يُفترض فيه التعظيم والتفخيم، يتحوّل التصغير إلى فعل مقاومة لغوية، يصدر عن الهامش ليُسقِط الهيبة الرمزية عن المركز، ويعيد ترميز الحاكم بوصفه تابعًا لا سيّدًا، أما على مستوى بنية الصورة الشعرية، فإن الشاعر يعتمد صورة تمثيلية مركبة تقوم على تشبيه ضمني للحاكم بلاعب عابث، وذلك في قوله: "لعبتَ بهم إذ أنتَ بالناسِ تلعبُ"، فاللعب هنا لا يُفهم بمعناه الحسي المباشر، بل يُستثمر بوصفه استعارة سياسية تُحيل إلى الاستهتار بمصائر الرعية، وتحويل شؤون الحكم إلى مجال عبث وتجربة، وتكتسب المفردة(اللعب) دلالتها من السياق السلطوي الذي تُدرج فيه؛ إذ تُقابِل بين فعل الحكم بوصفه مسؤولية أخلاقية، وفعل اللعب بوصفه سلوكًا طائشًا منزوع الجدية، وهو ما يفضي إلى قلب معيار السلطة من الرشد إلى العبث، وتتكامل هذه الصورة مع قوله: "وذُق كالذي قد ذاقَ منك معاشرٌ"، إذ يقوم الخطاب على مبدأ المقابلة والعدالة المعكوسة، فيُحوّل الحاكم من فاعل للعقاب إلى موضوع له، بما يرسّخ البعد الاحتجاجي للصورة، وهكذا تتآزر آلية التصغير مع البنية التصويرية لتشكيل خطاب بلاغي يقوم على تفكيك الشرعية الرمزية للسلطة، عبر تحويل لغتها من لغة تعظيم وهيمنة إلى لغة تقليل وسخرية، فتغدو الكلمة أداة محاسبة سياسية، ويغدو الشعر فضاءً لمواجهة المركز من موقع الهامش.

من منظور تداولي، يعمل التصغير على إعادة ترتيب المسافات بين المُتكلم والمخاطَب؛ فبدل أن يكون الحاكم في موضع العلو، يُنزله الشاعر إلى مستوى أدنى، فيتحقق بذلك نوع من "الانقلاب الرمزي"، ومن ثمّ، فإن هذا التصغير يتجاوز البنية اللفظية إلى بنية سلطوية مضمرة، تجعل اللغة أداة مقاومة تسلب المركز قدسيته، وتعيده إلى حجمه البشري العادي، أو إلى ما دون ذلك.

ب- المفارقة:

تُمثّل المفارقة عند يزيد بن مفرّغ الحميري ذروة السخرية وأدقّ أشكالها فاعلية، لأنّها تقوم على الجمع بين القول وضدّه، وتُحدث تصادمًا بين الظاهر والباطن في بنية الخطاب، وهي عنده "استراتيجية قول

نقدي ساخر، وتعبير عن موقف عدواني بطريقة غير مباشرة"[٤٠]، ويتجلّى هذا بوضوح في تعامله مع قضية أبناء سُمَيّة الثلاثة: زياد، ونافع، ونُفيع(أبو بكرة)، إذ يوظّف التناقض القائم بين وحدة الأصل وتعدد الأنساب ليصنع مفارقة تهدم الأساس الاجتماعي والسياسي الذي بُنيت عليه دعاوى النسب في العهد الأموي، فزياد يُدعى ابن أبيه، ثم أُلحق بأبي سفيان سياسيًا، ونافع بن الحارث بن كَلَدة، وأبو بكرة ابن مسروح، وجميعهم أبناء امرأة واحدة، من هذا الواقع الشائك يصوغ يزيد سخريته المفارِقة التي تُبرز العبث في منظومة النسب والشرعية، فيبدو كأنّه يصف، بينما هو في الحقيقة يُعرّي، ويبدو كأنّه يتعجّب، بينما هو يدين، وهكذا تتحوّل المفارقة عنده إلى استراتيجية بلاغية واعية تُقوّض الخطاب السلطوي من داخله، وتعيد توزيع المعنى بين المركز والهامش، فيغدو التهكم وسيلة فكرية لإزاحة القناع عن زيف السلطة الاجتماعية والسياسية، يقول يزيد بن مفرّغ[٤١] :

إن زيــاداً ونافعـــاً وأبا ... بكرة عندي من أعجبِ العجبِ

إنّ رجـــالاً ثلاثةً خُلقُوا ... من رحمِ أنثى مُخالـفي النّسبِ

ذا قريشيٌّ كما يقول وذا ... مولـًى وهـــذا بزعمــِهِ عربي

ينطلق الشاعر من صيغة التعجب الظاهر ليبني مفارقة داخلية بين وحدة الأصل(رحم سُميّة) وتعدد الأنساب التي فرضها الواقع السياسي؛ وبذلك يكشف، من داخل اللغة، تناقض النظام القيمي الذي أسّس له الخطاب الأموي القائم على النسب الشريف، إنّ قوله "كما يقول" ليس تعقيبًا عابرًا، بل طعنة بلاغية تُفرغ الدعوى من مضمونها وتحوّلها إلى سخرية معلّقة بين التصديق والاستهزاء، مما يُربك المُتلقي ويُزعزع يقينه، ومن ذلك أيضا قول الشاعر مخاطبا معاوية بن أبي سفيان[٤٢] :

ألا ابلغْ معاويةَ بنَ حـــربٍ ... مُغلْغلةً من الرّجلِ اليمانـي

أتغضبُ أنْ يقالَ أبوكَ عفٌّ ... وترضى أنْ يقالَ أبوكَ زانِ

فأشهدُ أنّ رِحْمَكَ من زيــادٍ ... كرِحمِ الفيل من وَلَدِ الأتـان

تقوم الأبيات على مفارقة ساخرة مركّبة تُفكَّك فيها السلطة من داخل خطابها الاجتماعي والنسَبي، عبر بناء تركيبي دقيق يزاوج بين ظاهر القول وباطنه، ويُحدث صدمة دلالية ناتجة عن التناقض بين ما يُفترض قبوله اجتماعيًا وما يكشفه الشاعر تهكميًا، فالمفارقة هنا لا تنشأ من السخرية المباشرة فحسب، بل من اصطدام البنية اللغوية بالسياق الاجتماعي الذي يمنح النسب شرعيته الرمزية، يستهل الشاعر خطابه بأسلوب الإبلاغ:"ألا ابلغْ معاويةَ بنَ حربٍ"، وهو تركيب إنشائي يُوحي في ظاهره بالحياد والرسميّة، كما لو أنّه رسالة سياسية أو خبر ذو شأن عام، غير أنّ هذا الاستهلال سرعان ما ينقلب إلى أداة تهكم، إذ تُحمَّل الرسالة بمضمون تقويضي يمسّ جوهر الشرعية الأموية، فالصيغة الخبرية المموَّهة تخفي تحتها خطابًا هجائيًا لاذعًا، وهنا تتجلّى المفارقة بين شكل الخطاب(بلاغ رسمي) ومحتواه(فضح اجتماعي)، وتبلغ

المفارقة الساخرة ذروتها في البيت الثاني من خلال البنية الاستفهامية "أتغضبُ أنْ يقالَ أبوكَ عفٌّ...وترضى أنْ يقالَ أبوكَ زانِ" فالاستفهام هنا إنكاري لا يُراد به الجواب، بل كشف التناقض القيمي في الوعي الاجتماعي، وقد بُني التركيب على مقابلة نحوية ودلالية دقيقة بين فعلين متضادين:(تغضب/ ترضى)، وبين وصفين أخلاقيين متقابلين:(عفّ/ زانٍ)، وتكمن المفارقة في أنّ ما يُفترض أن يكون مصدر فخر اجتماعي (العفّة) يُقابَل بالغضب، في حين يُتقبَّل ما يُعدّ وصمة أخلاقية (الزنا)، وهو قلبٌ ساخرٌ للمعايير السائدة يكشف زيف الخطاب النسَبي الذي تتكئ عليه السلطة، أما البيت الثالث "فأشهدُ أنّ رِحْمَكَ من زيادٍ...كرِحمِ الفيل من وَلَدِ الأتان" فيقوم على مفارقة تمثيلية حادّة، تتأسس على تشبيهٍ مستحيلٍ في الواقع البيولوجي، فالبنية التركيبية للتشبيه تقوم على تماثل صوري(رحم/رحم) يقابله تناقض واقعي(الفيل/ الأتان)، وهو ما يُنتج مفارقة دلالية صادمة، فالدلالة اللغوية هنا تُوظَّف لنسف السياق الاجتماعي الذي يشرعن الانتساب؛ إذ يُحوَّل النسب من رابطة طبيعية إلى ادعاء عبثي يناقض منطق الطبيعة نفسها، وبذلك تتكامل المستويات التركيبية(النداء، الاستفهام، التشبيه) مع الدلالة الاجتماعية للنسب لتشكّل مفارقة ساخرة ذات بعد ثقافي، لا تستهدف شخص معاوية أو زياد فحسب، بل تضرب في عمق البنية الرمزية التي تقوم عليها السلطة الأموية، فالسخرية هنا ليست تزيينًا لغويًا، بل أداة كشف، تجعل من اللغة فضاءً لفضح التناقض بين الخطاب الاجتماعي المعلن والحقيقة التي يحاول المركز إخفاءها، وتمنح الهامش سلطة مساءلةٍ تقوم على المفارقة بوصفها أقسى أشكال النقد.

ومن هنا تتحوّل المفارقة إلى آلية مقاومة رمزية، إذ تُفكّك السلطة عبر منطقها نفسه، وتجعل الشعر مساحة لفضح الزيف الاجتماعي بلغة التهكم الذكي لا الشتيمة المباشرة، وهكذا يحقّق يزيد بن مفرّغ توازنًا بين البلاغة والفكر، فيقدّم نموذجًا ناضجًا لسخرية الهامش التي تفكّر وهي تتهكّم.

ت- المبالغة

تُعدّ المبالغة من سمات الهجاء العربي منذ الجاهلية، ويمكن القول "إن الهجاء مع فظاظته وخشونته يحمل نوعا من السخرية، وعلى الرغم مما يبعثه أحيانا في نفس المهجو من ضيق، وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الحد الذي يجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن"[٤٣]، إذ يمكن أن تضفي السخرية على بعض الأشياء الكثير من المبالغة، وهي مبالغة لا تراد لذاتها بل للفت الانتباه، ولتميزها عن غيرها، وتتخذ السخرية عند يزيد بن مفرّغ بعدًا جديداً، إذ "تقوم على تكبير جوانب الضعف أو القبح في شيء ما فيبالغ فيها بقصد استغلال الطبيعة في بيان عنصر التشويه، فيكون باعثا على الضحك"[٤٤] ، كما أنّ الشاعر لا يكتفي بتضخيم العيوب، بل يستخدم التضخيم بوصفه استراتيجية لفضح الزيف السياسي، وإظهار التناقض بين الخطاب الأموي وواقعه، وحين يضخّم يزيد بن مفرّغ صفة

ذميمة في خصمه حتى تبلغ حدّ "الكاريكاتير"، فإنّه لا يقصد التشويه العبثي، بل يسعى إلى تكثيف الصورة السلبية إلى أقصى حدّ ممكن حتى يُصبح الزيف جليًا أمام السامعين، فالمبالغة هنا نوع من "المنطق البلاغي المقلوب" الذي يكشف الحقيقة عبر التهويل، يقول يزيد في وصف عبّاد بن زياد والي خرسان، وكان طويل اللحية عريضها، فمرّ ذات يوم في موكبه فرآه ابن مفرّغ، ورأى كثرة الناس حواليه وهم يوقّرونه، ولكنّ يزيد بن مفرّغ كان ينظر إلى عباد بعين السخرية والتهكم(٤٥):

ألا ليتَ اللَّحى كانتْ حشيشاً * فَنعْلِفَها دوابَ المُسلمينا**

يقدّم يزيد بن مفرّغ في البيت الشعري مثالًا مكثّفًا على بلاغة المبالغة الساخرة التي تهدف إلى تفكيك الرموز الاجتماعية والدينية، فالصورة الخيالية المستحيلة – تحوّل اللحى إلى علفٍ للدواب – تمثّل مبالغة تهكمية تُسقط القداسة عن رمز الوقار والتديّن، لتفضح زيف التدين الشكلي والنفاق الاجتماعي، وتتحوّل المبالغة هنا إلى فعل تقويض رمزي، إذ يُعيد الشاعر ترتيب القيم، ويقلب المعايير، فما كان عنوانًا للهيبة يُصبح موضوعًا للسخرية، ومن ذلك أيضا قول الشاعر(٤٦) :

سَبَقَ عبّادٌ وصلّتْ لِحيتُهْ ... وكان خرّازا تَجودُ قِربتُهْ

وبهذا يوظّف يزيد المبالغة لا بوصفها زخرفًا بلاغيًا، بل سلاحًا لغويًا للمقاومة، يُعرّي به السلطة الأخلاقية والسياسية التي يتستّر وراءها "المركز"، مؤسِّسًا لبلاغة الهامش القائمة على السخرية المتمرّدة والتهكم الكاشف.

ويمكن القول إنّ المبالغة عند يزيد بن مفرّغ تُمارس نقدًا ثقافيًا ساخرًا، لأنّها تكشف كيف تتضخّم صورة السلطة في الوعي الجمعي، ثم تعمل على تفكيكها من خلال تضخيمها حتى حدود السخرية، إنّها آلية تُحوّل القوة إلى مادة للضحك، والهيبة إلى قناع زائف يسهل تمزيقه بالكلمات.

ث– قلب المعايير

قلب المعايير هو ذروة السخرية وأخطرها أثرًا في الخطاب الشعري؛ إذ لا يقتصر على التحوير اللفظي، بل يمسّ البنية العميقة للقيم الاجتماعية والسياسية، في هذا النمط من السخرية، يقوم الشاعر بإعادة تعريف المفاهيم السلطوية من منظور الهامش؛ فالعدل يصبح ظلمًا، والنبل يتحوّل دناءة، والنسب الشريف يُعاد تأويله بوصفه عارًا، فحين يصوّر يزيد بن مفرّغ الوالي– الذي يفترض أنه ممثّل العدالة – في صورة الظالم الجائر، فإنّه لا يسخر من شخص بعينه فحسب، بل يوجّه نقده إلى المنظومة الأخلاقية والسياسية التي تمنح الحاكم شرعيته، إنّه يقلب المعنى من الداخل، ليكشف زيف الشعارات التي يستند إليها المركز في تثبيت سلطته، يقول يزيد بن مفرّغ وهو في سجن ابن زياد(٤٧):

أيها المـــالكُ المُرهّبُ بالقتـ ... ل بَلَغْتَ النَّكال كلَّ النكـالِ
فاخشَ ناراً تشوي الوجوهَ يوماً ... يَقذفُ النّاس بالدَّواهي الثِّقالِ
قد تَعدّيتَ في القصاصِ وأدْرَكْـ ... ـتَ ذُحــولاً لمعــشرٍ أقتالِ
وقَرنتُمْ مـــع الخنـــازيرِ هِـرًّا ... ويَميني مَغلــولة ٌ وشِمـالي
وكـــلاباً يَنْهشـنَني من ورائِي ...عَجِبَ النّاسُ ما لهُنَّ ومالِي
وأطلتُمْ مـع العقــوبـةِ ســجْني ... فكمْ السَّجنُ أو متـى إرْسالي
يَغسِلُ الماءُ ما صَنعتَ وقــولي ... راسخٌ مِنكَ في العِظام البَوالِي

تكشف قصيدة يزيد بن مفرّغ في هجائه لعبيد الله بن زياد عن ذروة بلاغة قلب المعايير والتهكم المقاوم؛ إذ يحوّل الشاعر خطاب المهانة إلى بيانٍ للتحدي، ويقلب رموز القوة إلى دلائل ضعفٍ وفساد، فنداؤه في مطلع القصيدة: "أيها المالك المرهب بالقتـ...ـل بلغت النكال كل النكال" يبدو مدحًا في ظاهره، لكنه في جوهره إدانة تهكمية تُظهر الحاكم طاغيةً تجاوز حدود العدالة، ويستمرّ هذا القلب في قوله: "فاخش نارًا تشوي الوجوه" حيث يُهدِّد المُهدِّد، فيتبدّل ميزان العقاب ليصبح الوالي هو المُعاقَب المُحتمل، أمّا تصويره لسجنه وإذلاله، كما في قوله: "وقرنتم مع الخنازير هرًّا...وكلابًا ينهشنني من ورائي"، فيحوّل مشهد العذاب إلى فضح رمزي لانحطاط السلطة نفسها، إذ تبدو الوحشية سمة الحاكم لا المسجون، ويبلغ التهكم قمّته حين يعلن في الختام: "يغسل الماء ما صنعت وقولي...راسخٌ منك في العظام البوالي"، إذ ينتصر الكلام على السيف، ويدّعي الشاعر الخلود في وجه السلطة الزائلة، وهكذا تمثّل القصيدة انعكاسًا بلاغيًا لجدلية المركز والهامش، إذ يستعيد فيها الهامش صوته عبر السخرية، ويحوّل الألم إلى مقاومة لغوية تعيد تعريف القوة والكرامة من جديد.

من هنا تتجلى البلاغة بوصفها فعلًا أيديولوجيًا؛ فالقيم التي كانت مركزية في الخطاب الأموي تُقلب رأسًا على عقب لتصبح موضوعًا للهجاء، وبذلك يبلغ التهكم أقصى درجاته، لأنّه يمسّ "الرمزية التأسيسية" للسلطة، أي تلك الطبقة من المعاني التي تمنحها القداسة والاحترام، ومن منظور الخطاب، يمكن القول إنّ قلب المعايير عند يزيد بن مفرّغ ليس تمرّدا لغويا فحسب، بل هو ثورة رمزية مكتملة الأركان، تعيد توزيع القيم بين المركز والهامش، وتحوّل المقموع إلى متحدٍّ، والمُسيطر إلى موضوع للضحك، إنها بلاغة تُسقط السموّ إلى الوضاعة، والجدّ إلى الهزل، فيتحقق بذلك أبلغ صور المقاومة الأدبية ضد القهر السياسي والاجتماعي.

بهذه الآليات الأربع، ينجح يزيد بن مفرّغ في تحويل السخرية من وسيلة هجاء تقليدية إلى بنية بلاغية مقاومة تُفكّك الخطاب السلطوي وتعيد تشكيله على وفق منطق الهامش، فكل آلية منّها تسهم في بناء

شبكة لغوية تهكمية تُمارس نقدها من خلال اللعب على اللغة، والانزياح عن المألوف، والمفارقة بين القول والمعنى، وبذلك يصبح شعره مثالًا حيًّا على كيف يمكن للكلمة أن تمارس سلطة موازية، بل مضادة، لسلطة الحكم والسيف.

ثانيا: بلاغة التحدي والمجابهة في شعر يزيد بن مفرّغ الحميري

تمثل بلاغة التحدي والمجابهة أحد الأركان الجوهرية في الخطاب الشعري ليزيد بن مفرّغ الحميري، إذ يتجاوز شعره حدود الهجاء إلى فضاء المواجهة السياسية المباشرة، فالشاعر هنا لا ينتمي إلى دائرة الشعر التقليدي الذي يبتغي الترفيه أو الفخر، بل إلى دائرة أخرى أكثر اشتباكًا مع الواقع السياسي والاجتماعي، إذ تتحول اللغة إلى ساحة صراعٍ رمزي، يتقابل فيها القول بالقوة، والشاعر بالحاكم، هذه البلاغة تُعيد للشعر وظيفته الأولى بوصفه منبرًا للحق وصوتًا للمعارضة، في زمنٍ احتكر فيه المركز سلطة الخطاب والمعنى.

١- القصيدة بوصفها منبرا لمواجهة السلطة

لم يكن الشعر عند يزيد بن مفرّغ ممارسة فنية أو ترفا لغويا فحسب، بل كان أداة صريحة في التعبير عن الموقف والاحتجاج، فشعره يؤدي الدور الذي تمارسه البيانات السياسية أو المقالات الجدلية في الأزمنة الحديثة؛ إعلان موقف، ومساءلة سلطة، وكشف تناقضات الواقع، لذلك يمكن القول إن شعره يُمثل تحوُّلًا في وظيفة القصيدة العربية من تسجيل للمشاعر الفردية إلى وسيلة للتفاعل مع المجال العام.

لقد وجد يزيد بن مفرّغ في الشعر مساحة للحرية الرمزية التي حُرم منها في الواقع؛ فحين ضيّقت عليه السلطة مجال الفعل السياسي والاجتماعي، لجأ إلى الفعل اللغوي بوصفه وسيلة مقاومة، بذلك تحولت القصيدة إلى ساحة جدال مفتوحة بين الشاعر والسلطة، تتقاطع فيها البلاغة والسياسة، ويتواجه فيها "الهامش" مع "المركز" على أرض اللغة، فالشاعر هنا يكتب وهو مدرك أنّ كلماته ليست أصواتا فحسب، بل هي أفعال لغوية تؤثر في الوعي الجمعي، وتخلخل صورة الحاكم في الذهن العام.

ومن الناحية التداولية، فإنّ الخطاب الشعري عند يزيد بن مفرّغ يتخذ طابعًا حجاجيًا تفاعليًا، يقوم على مبدأ المواجهة العلنية لا التلميح الخفي، إذ لا يكتفي الشاعر بتضمين النقد بين السطور، بل يوجّه القول نحو الحاكم ذاته، متحديًا سلطته الرمزية، ومحولًا القصيدة إلى فضاء للحوار الجدلي، يُمارس فيه نقد السلطة من داخل خطابها، وهنا يكتسب الشعر بعدًا اجتماعيًا وثقافيًا يتجاوز الجمال اللفظي إلى التأثير في وعي الجماعة.

٢- آليات التحدي والمجابهة

أ- النداء المباشر

قد يخرج النداء عن معناه الأصلي في طلب الإقبال "لدواعٍ ووجوه بلاغية تفهم من السياق وقرائن الأحوال"(٤٨)، إذ يعد النداء في البلاغة العربية وسيلة لإثارة الانتباه وتحفيز المخاطَب على التلقي(٤٩)، لكنّه في سياق شعر المعارضة يتحول إلى فعل بلاغي جريء يخرق العرف الاجتماعي والسياسي الذي يفرض مسافة رمزية بين الحاكم والمحكوم، ومن أبرز الأدوات التي اعتمدها يزيد بن مفرّغ الحميري في بلاغة المجابهة أسلوب النداء المباشر، الذي يفتح القصيدة على بعد حواري تواصلي، فحين يقول يزيد: "أعبّادُ" أو "يا عُبيد الله"، فإنه لا يستدعي المخاطَب بصفته الرسمية، بل ينزعه من مقامه السلطوي، ويضعه في موضع المحاججة والمساءلة، بهذا الفعل البسيط، ينقض الشاعر منطق الهيبة الذي يفرضه الخطاب السياسي الأموي، إذ يجعل من الأمير أو الوالي مخاطبًا عاديًا، يمكن محاورته ومخاصمته بل ومحاسبته بالكلمة، يقول يزيد مخاطبا عبّاد بن زياد:(٥٠):

أعبّادُ ما للُّؤمِ عنك مُحوّلُ ... ولا لك أمٌّ في قريـــشٍ ولا أبُ

وقل لعُبيدِ اللهِ مـالكَ والدٌ ... بحقٍّ ولا يدري امرؤٌ كيف تُنسبُ

يوجّه يزيد بن مفرّغ إلى خصمه –عبّاد بن زياد – نداءً صريحًا يخترق الحاجز الرمزي بين الشاعر والسلطة، فالخطاب في قوله "أعباد ما للؤم عنك محوّلُ" يُفتتح بالنداء المباشر الذي يحمل طابع الاستفزاز والمجابهة، فيتخذ وظيفة مزدوجة؛ فهو من جهةٍ أداة لغوية للاتصال المباشر مع الخصم، ومن جهةٍ أخرى إعلان رمزي للتمرّد على هيبة الحاكم الذي لا يُخاطَب عادةً بهذا القدر من الصراحة، وإنّ هذا النداء يخلع عن الوالي صفة القداسة السياسية، ويُنزله إلى مستوى المحاججة الفردية، حيث يصبح موضوعًا للاتهام الأخلاقي العلني، وفي قول الشاعر "ولا لك أمٌ في قريشٍ ولا أبُ" و"وقل لعبيد الله مالك والدٌ...بحقٍ ولا يدري امرؤٌ كيف تُنسبُ"، يوظّف يزيد الخطاب المباشر ليقلب المنظومة القيمية للسلطة رأسًا على عقب؛ فبدلا من أن تكون النسبة إلى قريش مصدرًا للفخر، يجعلها موضع شكّ وفضيحة، فهو لا يستخدم الخطاب الحجاجي الساخر ليواجه السلطة بمنطقها نفسه– النسب والشرعية – ولكن ليُبطل مفعولها، وبهذا الأسلوب، يتحوّل النداء إلى فعل لغوي مقاوم، يواجه القوة بالكلمة، والهيبة بالفضح، ويعيد توزيع الأدوار الخطابية بين الحاكم والمحكوم؛ وبهذا لا يكون الشاعر تابعًا أو مادحًا، يصبح المُحاكِم والمُسائِل، بينما تُرغَم السلطة على موقع الدفاع ، هكذا تتجلى في هذه الأبيات بلاغة التحدي المباشر التي تُعرّي السلطة من قدسيتها، وتجعل اللغة ساحةً للمجابهة السياسية بامتياز.

ومن منظور تداولي، يقوم النداء هنا بوظيفة الخرق اللغوي الذي يزعزع النظام الخطابي للسلطة، لأن الحاكم في الوعي الجمعي لا يُنادى باسمه المفرد، بل بألقابه التشريفية، أما أن يُقال له "أ عبّادُ" أو "يا عُبيد

الله"، فهذا إلغاء رمزي للفارق الطبقي، وإعادة تشكيل للعلاقة بين المتكلم والمخاطَب، إذ يصبح الهامش نِدًّا للمركز لا تابعًا له، ولعل هذا ما يمنح النداء في شعر يزيد بن مفرّغ بعدًا بلاغيًا مزدوجًا: ظاهره تواصلي لغويّ، وباطنه تمرّد سياسي يخلع القداسة عن الحاكم، ويحوّل النصّ الشعري إلى ميدان صراع رمزي يتواجه فيه الصوت الفردي مع سلطة الدولة.

ب- تحطيم صورة الحاكم

من أبرز سمات بلاغة التحدي عند يزيد بن مفرّغ سعيه الدؤوب إلى تحطيم الصورة المثالية التي روّجها الخطاب الأموي عن الحاكم، فقد كان الحاكم في الوعي الرسمي يُقدَّم بوصفه صورة للكمال السياسي والأخلاقي، ورمزًا للهيبة والعدل والحكمة، غير أنّ الشاعر يعمد إلى نزع هذه الأقنعة الرمزية، ويُعيد تشكيل الصورة من زاوية معكوسة تُظهر الضعف بدل القوة، والمهانة بدل العظمة.

يستخدم يزيد بن مفرّغ في سبيل ذلك لغةً جسدية وأوصافًا حياتية مبتذلة، فيصوّر الوالي في حال من الانغماس في الشهوات أو الجبن أو التناقض، وكأنه إنسان عادي تافه لا يليق بمقام القيادة، وهذا النوع من الوصف يهدف إلى زعزعة الشرعية الرمزية التي تتأسس عليها السلطة، لأن الهيبة السياسية لا تقوم فقط على القوة المادية، بل على الصورة المتخيلة في الوعي الجمعي، يقول يزيد واصفا هرب عبيد الله من المعركة[٥١]:

أعبيدُ هـلاّ كنتَ أولَ فـــارسٍ ... يومَ الهِياجِ دعا لحيْنكَ داعِ
أسلمتَ أمَّــكَ والرماحُ شـوارعٌ ... يا لَيْتني لكَ ليلـــةَ الإفزاعِ
إذ تستغيثُ ومـــا لنفسكَ مانعٌ ... عبدٌ تـــردّدُهُ بـــــدارِ ضِياعِ
هلّا عـــــجوزاً إذ تُمـدُّ بثديِها ... وتصيحُ أنْ لا تنزعنَّ قِـناعي
فلبسْتَ سمْعَكَ ثمّ قُلتَ أرى العدا ... كثُرُوا وأخـلفَ موعدي أشياعِي
فانــجي بنفسكِ وابتغي نفقاً فما ... لي طاقةٌ بكَ والسّــلامُ وداعي
ليـس الكريمُ بمن يُخلّــفُ أمَّهُ ... وفتاتَــهُ فـي المنزلِ الجعجاعِ
حَذَرَ المنـيّةِ والــرّماحُ تنوشُهُ ... لم يــرمِ دون نسائهِ بـــكُراعِ

يستخدم يزيد هنا السخرية الموجعة والتصوير الفاضح لتحطيم الصورة البطولية التي حاول خطاب المركز ترسيخها حول عُبيد الله بن زياد، فالشاعر لا يكتفي بمخاطبته مواجهةً بـ"أعُبيد"، في كسرٍ مقصودٍ لهيبة الاسم ومكانته، بل يُمعن في تعريته من صفات الشجاعة والنبل التي تُفترض في القائد، هذا النداء يحمل طاقة بلاغية عالية من التحقير والتحدي المباشر، إذ يصوّر الوالي لا في موقع البطولة، بل في موقف الجُبن والتخاذُل، حين فرّ وترك أمّه في ساحة القتال فريسةً للرماح، كما أنّ بنية القصيدة تقوم على

قلب رمزي للمعايير البطولية والسياسية؛ فبدلا من أن يكون الحاكم المُدافِع عن المروءة والعِرض، يُرسم هنا كمن خان أبسط القيم القبلية، وهذا التحويل في الصورة ينسف الشرعية الأخلاقية والسياسية لعُبيد الله بن زياد، ويقوّض مركزه السلطوي من الداخل.

بلاغيًا، يعتمد يزيد بن مفرّغ في هذا التهكم على أدوات متشابكة: السرد التهكمي، والتصوير الجسدي، والنداء الساخر، وهي مجتمعة تصنع خطابًا مضادًا للسلطة، يعرّيها لغويًّا كما تُعرَّى الأمّ في مشهد العار الرمزي داخل النصّ، ويبلغ هذا التحطيم ذروته في المفارقة الموجعة بين موقف الأمّ التي تستغيث وتطلب سترها، وموقف الابن الحاكم الذي يفرّ خوفًا على نفسه، فالصورة الشعرية هنا ليست هجاءً عرضيًا، بل إعادة صياغة للبطولة على نحوٍ يهدم رمزيتها السياسية، إذ يتبدّل موقع القوة إلى موقع ضعف ومهانة، وبهذا، تتحوّل القصيدة إلى بيانٍ شعريّ في المقاومة الرمزية، يجعل فيها يزيد الكلمة سيفًا، يقارع به هيبة السلطان، ويقلب المعنى السياسي إلى سخرية دامغة تُسقط هيبته أمام الناس والتاريخ معًا؛ فعندما يُنزِل الشاعر الحاكم من علياء المركز إلى مستوى السخرية، فإنّه يمارس نوعًا من القتل الرمزي – على وفق تعبير بيير بورديو– إذ يُفقده سلطته الرمزية في الوعي الجماعي.

كما أنّ تحطيم الصورة البطولية يُسهم في إنتاج خطاب بديل للمجد، يجعل البطولة من نصيب المُهمّش لا الحاكم، لأنّ التحدي بحدّ ذاته فعلٌ بطولي لغويّ، وبذلك يُعيد يزيد بن مفرّغ تشكيل مفهوم البطولة في ضمن منطق جديد؛ البطولة ليست في المُلك، بل في الكلمة؛ وليست في السلطة، بل في الجرأة على مساءلتها.

ج– التهكم بالمقام السياسي

يتجاوز يزيد بن مفرّغ الحميري في شعره حدود الهجاء الشخصي ليؤسّس خطابًا نقديًا موجَّهًا إلى المقام السياسي ذاته، بوصفه بناءً رمزيًا للسلطة لا موقعا إداريا أو تمثيلا فرديا فحسب، فالتهكّم عنده لا يُقصد به التشهير بالأشخاص، بل تفكيك الآليات التي تُنتج الشرعية وتمنحها طابع القداسة، وفي مقدّمتها مفاهيم الولاية، والنسب، والانتساب إلى المركز.

ويتميّز هذا التهكّم بطابعه البنيوي؛ إذ لا يكتفي بتقويض صورة الوالي، بل يفرغ المنصب نفسه من رمزيته، فيُعاد تقديمه بوصفه قشرة فارغة تستند إلى الولاء والمصلحة لا إلى الكفاءة أو العدالة، وحين يطعن يزيد في نسب زياد بن أبيه، فإنّه لا يدخل في سجال نسَبي تقليدي، بل يستهدف مبدأ الشرعية الوراثية الذي شكّل إحدى ركائز الحكم الأموي؛ فالقضية هنا ليست في شخص زياد، بل في قابلية السلطة لإعادة إنتاج النسب بقرار سياسي، وتحويل الادّعاء إلى حقيقة رسمية، يقول يزيد[٥٢]:

فأُقسمُ ما زيادٌ من قريشٍ ... ولا كـــانتْ ســميّةُ من تميمِ
ولكن نسلُ عبدٍ من بغيٍّ ... عريق الأصلِ في النّسبِ اللّئيمِ

يكشف استهلال الخطاب بالقَسَم عن وعي بلاغي دقيق بطبيعة المواجهة؛ فالقَسَم يمنح القول صفة الشهادة والحُكم، ويُخرج الخطاب من دائرة الانفعال والهجاء إلى فضاء الادّعاء بالحقّ، وبهذا يتأسّس للشاعر موقعٌ خطابيّ بديل، يقف فيه صوت الهامش في مواجهة المركز لا بوصفه خصمًا لفظيًا، بل بوصفه كاشفًا لزيف الأسس التي يقوم عليها، أمّا قلب دلالة معجم الفخر القبلي – عبر استخدام ألفاظ مثل "عريق الأصل" و"النسب" في سياق الإدانة – فيمثّل آلية تهكّم مزدوجة، لغوية وسياسية في آن واحد، تُسقِط الشرعية من داخل لغتها، وتحوّل رموز التعظيم إلى علامات فضح.

ومن منظور بلاغي أعمق، يتّخذ هذا التهكّم شكل انزياح قيمي لا يقتصر على المفردة أو الصورة، بل يطال المفاهيم نفسها؛ إذ يُعاد تعريف "الولاية" و"السلطة" من موقع الهامش الذي يرى الواقع لا من علٍ، بل من داخله، بما فيه من قهر وتناقض وازدواج في المعايير، وهذا الموقع الهامشي يمنح الخطاب طاقة كشف مضاعفة؛ لأنّه لا يتحدّث باسم الامتياز، بل باسم التجربة المعاشة، ولأنّ التهكّم يصدر من موقع الخطر، فإنّه يكتسب بعدًا شجاعًا واستشرافيًا، يجعل من القول الشعري فعلًا واعيًا بالعواقب، لا انفعال آني فحسب.

وتتبع فرادة يزيد بن مفرّغ من أنّ هذا الخطاب لم يبقَ حبيس التجربة الفردية، بل سرعان ما تحوّل إلى وعي جمعي متداول؛ فقد أصبحت أبياته الساخرة تُردَّد بين أهل البصرة، وتنتقل من المجالس إلى الأسواق[٥٣]، وهو ما جعل السلطة تدرك أنّها لا تواجه شاعرًا معزولًا، بل خطابًا يتسرّب إلى الفضاء الاجتماعي ويقوّض الهيبة من الأسفل، وبهذا الانتقال من الصوت الفردي إلى التداول الجماعي، تتحوّل القصيدة إلى أداة مقاومة ثقافية، لا تقوم على التنظيم أو العقيدة، بل على زعزعة المسلّمات وكسر بداهة السلطة.

وعند مقارنته بشعراء معارضين آخرين في العصر الأموي، تتّضح خصوصيته بجلاء؛ فبعضهم واجه السلطة بخطاب وعظي أو تحريضي مباشر، وبعضهم ارتكز إلى انتماء قبلي أو مشروع سياسي بديل، أمّا يزيد، فظلّ خارج هذه الأطر جميعًا؛ إنّه شاعر هامش خالص، لا يمثّل جماعة منظَّمة ولا يدافع عن سلطة مضادّة، بل يمارس معارضته عبر بلاغة التفكيك والسخرية، جاعلًا من اللغة ساحة الصراع الأساسية، ومن التهكّم وسيلته الأشدّ فاعلية.

وبذلك يمكن القول إنّ يزيد بن مفرّغ يمثّل أحد أوائل الأصوات النقدية في الشعر السياسي العربي، لا لأنّه وصف الواقع أو شكا منه، بل لأنّه سعى إلى تغييره رمزيًا، وفتح أفقًا جديدًا للبلاغة العربية بوصفها خطاب مقاومة؛ فبلاغة الهامش عنده لا تكتفي بكشف القمع، بل تعيد تعريف مفاهيم السلطة والشرعية من

جذورها، مؤكّدةً أنّ الكلمة، حين تصدر من موقع الوعي والخطر، قادرة على أن تكون سلطة موازية تُربك المركز وتعيد تشكيل الوعي الجمعي.

بهذه الآليات الثلاث– النداء المباشر، وتحطيم صورة الحاكم، والتهكم بالمقام السياسي– تتجسد بلاغة التحدي والمجابهة عند يزيد بن مفرّغ في أرقى صورها، إنها بلاغة مُعانِدة تتوسّل اللغة لخلخلة السلطة، وتستبدل بالسيف الكلمة، وبالهيمنة الخطاب المضاد، وهكذا تتحول القصيدة عنده من كيان فني إلى فعل احتجاجي يعبّر عن وعي جمعي مهمّش، وجد في الشعر سبيلًا إلى المواجهة حين ضاقت به سبل الواقع.

ثالثا: بلاغة الصورة الشعرية في شعر يزيد بن مفرّغ الحميري

تمثّل الصورة الشعرية عند يزيد بن مفرّغ الحميري أحد المداخل الجوهرية لفهم بلاغة الهامش في شعره، فهي تؤدي وظيفة أيديولوجية رمزية في تفكيك صورة المركز وتقويض سلطته؛ إذ أدرك الشاعر أنّ المواجهة مع القوة السياسية لا يمكن أن تكون مادية مباشرة، لأنّها محسومة لصالح الحاكم، فحوّل الصراع إلى ميدان اللغة والتصوير، وهكذا تحوّلت الصورة عنده إلى فعل من أفعال المقاومة الرمزية، ووسيلة لإعادة تشكيل الوعي الجمعي تجاه الحاكم والمجتمع.

إن شعر بن مفرّغ يزيد يُعيد تعريف الصورة الشعرية من منظور جديد؛ فبدل أن تكون أداة لتجميل العالم كما في البلاغة التقليدية، تصبح أداة لتقويضه وإعادة بنائه، ومن هذا المنظور يمكن القول إنّ يزيد بن مفرّغ مارس عبر صوره الشعرية نوعًا من "البلاغة المتمرّدة"، التي تسعى لا إلى الإيضاح والإشراق فحسب، بل إلى الهدم والكشف والفضح.

١– دور الصورة في تقويض الهيبة

في البلاغة العربية الكلاسيكية، ارتبطت الصورة عادةً بمقاصد البيان والإيضاح، فكانت وسيلة لجعل المعنى محسوسًا ومجسّدًا[٥٤]، أما في شعر الهامش، كما عند يزيد بن مفرّغ، فإنّ الصورة تتحوّل إلى أداة لتقويض الهيبة وكشف زيف السلطة، فهي لا تُنشئ الجمال بل تُحدث الخلل في البنية الرمزية للخطاب السياسي.

إن "الهيبة" في النظام الأموي كانت تُبنى على خطاب المركز الذي يُصوّر الحاكم في هيئة المُخلِّص أو ظلّ الله في الأرض، فجاء الشاعر ليفكّك هذا البناء بالصور المعاكسة التي تُحيله إلى مادة للسخرية، ومن ثم تصبح الصورة البلاغية عنده مضادّة للبلاغة الرسمية، إذ تُفكك رموز العظمة وتحوّلها إلى رموز دنيوية مضحكة، فحين يصف الشاعر الوالي أو الحاكم بأوصاف تافهة أو مضحكة، فإنّه لا يسعى إلى تسلية المتلقي، بل إلى نزع القداسة عن الرمز السياسي، فيتحوّل الحاكم من كائنٍ فوقيّ إلى إنسان عادي،

ما يفتح المجال لإعادة التفكير في مشروعية سلطته، وهكذا تمارس الصورة البلاغية دورًا سياسيًا حاسمًا في زعزعة الوعي الجمعي، وإحداث "انقلاب رمزي" ضد الخطاب الرسمي، يقول الشاعر(٥٥):

سادَ عَبّادٌ وَمُلّكَ جَيشـــاً ... سَبَّحت مِن ذاكَ صُمُّ صِلابُ

إنَّ عاماً صَرتَ فيهِ أَميراً ... تَملِكُ النـــاسَ لَعامٌ عُجابُ

يوظّف يزيد بن مفرّغ الحميري الصورة الشعرية بوصفها أداة لتقويض الهيبة الرمزية للحاكم، وتحويل الوقار السلطوي إلى مادةٍ للسخرية؛ فهو حين يقول "ساد عباد وملك جيشاً"، يصوغ صورةً ظاهرها الإخبار وباطنها الاستهجان، إذ يجمع بين مفردتي السيادة والعبودية في تركيبٍ متناقض دلاليًا، ليُنتج صورة تهكمية تُبرز المفارقة بين الاسم والمسمّى، وبين مقام السلطة وأصلها الدنيّ، فاسم "عبّاد" نفسه يُحيل إلى العبودية، وحين يُقرن بالفعل "ساد"، ينقلب المعنى إلى تهكّم ساخر يعرّي مفارقة الواقع السياسي الذي مكّن من ليس بأهلٍ من مقاليد الحكم، ثمّ يعمّق الشاعر هذه الصورة في قوله "سبّحت من ذاك صمّ صلاب"، إذ يصوّر الطبيعة الجامدة نفسها(الحجارة الصمّاء) وهي تتعجب من هذا الحدث العجيب، فيرتفع مستوى السخرية إلى حدّ الكوني، وكأنّ الكون يشارك في استنكار هذا الانقلاب في الموازين، وفي البيت الثاني، "إن عاماً صرت فيه أميراً...تملك الناس لعام عجاب"، يُبرز يزيد قصر المدة الزمنية التي حكم فيها عبّاد بن زياد ليحيلها إلى حدثٍ عجيبٍ من فرط مفارقته للمنطق، هنا تتحول الصورة من وصفٍ إلى حكمٍ بلاغيٍّ ساخر يُفرغ السلطة من معناها، إذ يصوَّر الحاكم كطفرة زمنية، أو حادثٍ عارضٍ لا يستقيم مع سنن الأمور، وبهذا التشكيل الصوري، يمارس الشاعر نزع الشرعية الرمزية عن الحاكم عبر تحويل مظاهر الجلال إلى صورٍ عبثية، تُحيل السيادة إلى مهزلة، والملك إلى مصادفةٍ مثيرةٍ للعجب، فالصورة الشعرية في النصّ ليست أداة تجميلٍ أو زخرفةٍ لغوية، بل وسيلة نقدٍ سياسيٍّ واعٍ، تُقوّض الخطاب الرسمي وتستبدل به خطاب الهامش الذي يُدين مفارقة السلطة والعدالة، ويُعيد رسم العالم على وفق منطق السخرية المقاومة.

من هذا المنطلق، يمكن أن نعدّ الصورة عند يزيد بن مفرّغ منظومة دلالية مقاومة؛ لأنّها تشتغل على قلب المعاني، وتحويل المقدّس إلى ساخر، والمهيب إلى مضحك، والمركز إلى هامش، فهي لغة هجومية تنبع من وعي بالهامش الذي لا يمتلك إلا الكلمة ليفرض وجوده ويقاوم من موقعه الضعيف.

٢- تشبيه الخصوم بالحيوانات أو الأشياء الوضيعة

من أكثر الأساليب دلالة على هذا التوجّه في شعر يزيد بن مفرّغ هو ما يمكن تسميته بـ التشبيه التحقيري، الذي يعمد إلى تمثيل الخصم بصورٍ حيوانية أو بأشياء مبتذلة في الثقافة العربية، فحين يشبّه بني زياد بـ "كلاب النابحة" أو "ديك صياح"، فإن هذا التشبيه لا يُراد به الوصف الفيزيائي، بل هو تمثيل رمزي يُسقط المعنى الأخلاقي والإنساني للحاكم، ويجرّده من كرامته الخطابية، يقول يزيد بن مفرّغ(٥٦):

فإذا أميّةُ صَلْصَلتْ أحسابُها ... فبنو زيادٍ في الكلابِ النابِحَه

في ضوء التحليل الثقافي للخطاب، يمكن القول إن هذا النوع من التشبيه يقوم على مبدأ التمثيل المعكوس؛ فالحاكم الذي يُقدَّم عادةً في صورة "الأسد" أو"السيف" أو "النجم" – رموز القوة والسمو – يتحوّل عند يزيد إلى رموز الحيوان أو الجماد الوضيع، وبهذا تُقلب معايير القيمة الجمالية والرمزية رأسًا على عقب، فيُصبح الجمال قبحًا، والقوة ضعفًا، والرفعة سقوطًا، يقول يزيد في مقتل عُبيد الله بن زياد(٥٧):

أقولُ بعـداً وسحقاً عِنْدَ مصرعه ... لابن الخبيثةِ وابن الكودنِ الكابي

لا تقبلُ الأَرْضُ موتاهُمْ إِذَا قُبروا ... وكيفَ تقــبلُ رجســاً بَيْنَ أثوابِ

يستخدم يزيد بن مفرّغ هنا التشبيه التحقيري الذي يُسقط الهيبة عن الخصوم ويحوّلهم إلى رموزٍ للابتذال والانحطاط، فهو حين يصف زيادًا أو ابنه بعباراتٍ مثل "ابن الخبيثة" و"ابن الكودن الكابي"، يوظّف آلية بلاغية قائمة على التشبيه الحيواني أو الشيئي، إذ يُحيلهم إلى موجوداتٍ فاقدة للعقل أو الطهارة، فيسلبهم صفات الإنسانية والكرامة التي تقوم عليها صورة الحاكم في الخطاب الرسمي الأموي، فلفظ "الكودن" يدل على الفرس الهجين والبغل الغبيّ، ونعته بـ"الكابي" – أي المنكب على وجهه لا يتحرك من الإعياء – يزيد من التحقير بتجسيد صورةٍ حسّيةٍ كريهة تُثير في ذهن المتلقي شعور الاشمئزاز والنفور، هذا التشبيه لا يعمل على مستوى الوصف فحسب، بل على مستوى الرمز الاجتماعي والسياسي، إذ يصوّر الحاكم بوصفه كائنًا وضيعا، عاجزًا عن التمييز، لا يستحق المكانة التي مُنحت له، وفي البيت الثاني، "لا تقبلُ الأرضُ موتاهم إذا قُبروا... وكيف تقبل رجسًا بين أثواب"، تتعمّق الصورة لتبلغ مستوى الاستعارة الميتافيزيقية، فالأرض – التي هي رمز الحاضنة والمغفرة – ترفض احتواءهم لأنّهم رجسٌ دنِس، أي مخلوقات خارجة عن سنن الطهر الإنساني، هنا ينتقل الشاعر من التشبيه المادي إلى تشبيه كونيّ أخلاقي، يجعل من خصومه عناصر مطردة من النظام الطبيعي نفسه، وبهذا البناء التصويري، يفعّل يزيد بن مفرّغ آلية تحقير السلطة عبر التشييء والحيوانية، محوّلاً الحاكم إلى صورةٍ منبوذة لا تنتمي إلى المجال الإنساني أو الأخلاقي، وبذلك ينجح في تقويض مركز القوة الرمزي وتحويله إلى نفاية بلاغية تثير الضحك والازدراء، إنّ هذا النمط من التصوير يُعدّ من أرقى مظاهر بلاغة الهامش، إذ تتحوّل الصورة من أداة وصف إلى سلاح رمزي للمقاومة والاحتقار.

ولا يمكن أن نعدّ هذا التشبيه نوعًا من الانحدار الأخلاقي في الشعر، كما قد يرى النقاد المحافظون، بل هو استراتيجية بلاغية للتمرّد، فالمجاز هنا ليس انفعالًا عاطفيًا، بل فعلًا فكريًا مقصودًا يهدف إلى إعادة توزيع السلطة الرمزية في المجتمع، وإنّ الشاعر عندما يجرّد الحاكم من صفته الإنسانية، فإنّه يحرّره

في الوعي الجمعي من "الهالة المقدسة"، ويعيده إلى واقعه المادي البشري، وهو نوع من التحرير الرمزي للمخيلة الشعبية، كذلك فإن توظيف الحيوان أو الأشياء الوضيعة لا يعني فقط الانتقاص من الخصم، بل يحمل دلالة ثقافية مزدوجة؛ فهو من جهة يعيد ترتيب سلّم القيم الأخلاقية في الثقافة، ومن جهة أخرى يكشف هشاشة خطاب المركز الذي بُني على التضخيم والتجميل، ومن ثم يغدو التشبيه التحقيري أداة بلاغية لإنتاج نقد رمزي للسلطة عبر اللعب على صورها ومجازاتها.

٣- الانزياحات اللغوية بوصفها تعبيرًا عن الاحتقار

تُعدّ الانزياحات اللغوية من أبرز السمات الأسلوبية في شعر يزيد بن مفرّغ الحميري، غير أنّها عنده لا تُفهم في إطار التجديد البلاغي أو اللعب الفني باللغة، بل بوصفها فعلًا احتجاجيًا واعيًا يعبّر عن رفض الشاعر للنسق الثقافي والسياسي الذي يفرضه المركز الأموي، فالانزياح هنا خروجٌ مقصود عن المألوف اللغوي والأسلوبي، تتحوّل فيه اللغة نفسها إلى ساحة صراع رمزي، تُمارَس فيها المقاومة بقدر ما يُمارَس في المضمون، وهو ما يجعل الشكل امتدادًا للموقف لا زخرفًا تابعًا له.

إن اختيار يزيد بن مفرّغ لألفاظ قاسية، صادمة، أو خارجة عن المعجم الشعري المهيمن ليس اعتباطيًا، بل يدخل في إطار استراتيجية دلالية تهدف إلى إحداث صدمة جمالية وأخلاقية لدى المتلقي؛ فاللغة المعيارية، بما تحمله من فصاحة ورصانة، ترتبط عادة بالنظام الاجتماعي والسياسي القائم، وتُستعمل لتكريس هيبته، في حين تمثّل اللغة المنزاحة صوت الخارج عن هذا النظام، ومن ثمّ يغدو الانزياح اللغوي عند يزيد معادلًا رمزيًا لتمرّده السياسي؛ فكما رفض الخضوع للسلطة، رفض الامتثال لقواعد لغتها "المهذّبة"، ويتجلّى هذا بوضوح في قوله(٥٨):

فإذا أميّةُ صلصـــلتْ أحســـابُها ... فبنـــو زيـــادٍ في الكلاب النابحة
قالوا: (يناك) فقلتُ في جوف استِهِ ... وبـــذاكَ خبّرني الصدوقُ الفاضحه
لم يبقَ (أيرٌ) أبيـــضٌ أو أســـودٌ ... إلاّ لهُ (استُكَ) في الخلاءِ مصافحه

هنا يتجاوز الشاعر حدود المعجم الشعري التقليدي، معتمدًا ألفاظًا جسدية فاحشة وصورًا صادمة، لا بقصد الإسفاف، بل بهدف تفجير النظام الرمزي للسلطة، فالانزياح لا يطال المفردة فحسب، بل يطال التراتبية البلاغية ذاتها؛ إذ يُنزِل الخطاب من مقام "الفصاحة المهيبة" التي يحتكرها المركز إلى لغة الهامش المرتبطة بالجسد والدنس والفضح، وبهذا التدنيس الرمزي للغة السلطة، تُسقَط هيبتها السياسية، ويُعرّى زيفها الأخلاقي.

وعند مقارنة هذه الاستراتيجية بما نجده لدى شعراء آخرين من معارضي الحكم الأموي، تتجلّى خصوصية يزيد بن مفرّغ بوضوح، فالكميت بن زيد، على سبيل التمثيل، عبّر عن معارضته عبر خطاب

حجاجي عقلاني، يعتمد الاحتجاج التاريخي والنسَبي وبناء شرعية بديلة، محافظًا في الغالب على فصاحة اللغة وانضباطها، أمّا الفرزدق وجرير، فعلى شدّة هجائهما، بقيا داخل منطق المفاخرة القبلية والمبارزة الشعرية، ولم يتجاوز فحشهما حدود التنافس الاجتماعي التقليدي، في حين يذهب يزيد بن مفرّغ أبعد من ذلك، إذ لا يسعى إلى إقامة مركز مضاد، بل إلى تقويض فكرة المركز نفسها عبر هدم لغته ورموزه.

وهكذا يأتي الانزياح في شعر يزيد بن مفرّغ –على مستوى المفردة والتركيب والصورة – تعبيرًا عن حالة اختناق اجتماعي وسياسي، يتحوّل فيها الخروج عن القاعدة اللغوية إلى فعل رمزي للتحرّر من سلطة المركز، فالشاعر الذي حُرم من القوة المادية، امتلك سلطة الكلمة، وحين كسر نظام اللغة أعلن، بلاغيًا، عصيانه على كل نظام آخر، وبهذا تُضفي الانزياحات على شعره طابعًا احتجاجيًا مكثّفًا، يكشف التوتر بين المألوف والممنوع، بين الرسمي والشعبي، بين النظام والفوضى، لتتجلى بلاغة الهامش لا في مضمون الخطاب وحده، بل في بنيته الأسلوبية واللغوية العميقة، بوصفها موقفًا وجوديًا وسياسيًا في آن واحد.

يمكن القول إن الصورة الشعرية عند يزيد بن مفرّغ الحميري تمثل نقطة التقاء بين البلاغة والسياسة، فهي ليست فنّا فحسب بل وسيلة لتقويض السلطة الخطابية، فمن خلال التشبيه والتحقير والانزياح، مارس الشاعر هدمًا رمزيًا للخطاب الرسمي الأموي، وأعاد توزيع السلطة داخل اللغة ذاتها، وقد تحوّلت الصورة عنده من وظيفة تزيينية إلى وظيفة تحريضية، إذ تُحرّك المتلقي من موقع التلقي السلبي إلى المشاركة في الرفض والضحك على السلطة.

إن هذا التحول في وظيفة الصورة يمثل إسهامًا مبكرًا في تاريخ البلاغة المعارضة في الشعر العربي، إذ تتجاوز الصورة حدود الفن إلى أفق المقاومة، وتغدو البلاغة نفسها أداة من أدوات التحرر.

رابعًا: البنية الحجاجية في شعر يزيد بن مفرّغ الحميري

يُعدّ شعر يزيد بن مفرّغ الحميري نموذجًا فريدًا لتحوّل الخطاب الشعري من وسيلة للتعبير العاطفي إلى خطابٍ حجاجيٍّ عقلانيٍّ يسعى إلى الإقناع وكشف التناقض في خطاب السلطة، فالهجاء عنده ليس انفعالًا وقتيًا ولا تفريغًا شعوريًا، بل هو ممارسة فكرية تتوسّل اللغة لتعرية البنية السياسية والاجتماعية القائمة، والشاعر المعارض حين يُحرم من أدوات الفعل السياسي المباشر، يلجأ إلى الفعل البلاغي الذي يُحقق عبر الحجاج ما يعجز عن تحقيقه بالفعل، ومن ثمّ تتحول القصيدة عند يزيد بن مفرّغ إلى منبر حجاجي يقدّم موقفًا سياسيًا وفكريًا متماسكًا، يعتمد على المنطق والبرهان والقياس، ويستثمر السخرية والتهكم في بناء الحجّة وتثبيت الموقف.

وفي هذا السياق، تتجلّى أهمية شعره بوصفه نموذجًا مبكرًا لبلاغة المقاومة العقلانية التي لا تعتمد على الخطابة الانفعالية وحدها، بل على التأسيس المنطقي للرفض، ومن خلال تتبع شعره، يمكن تمييز

أربع آليات حجاجية رئيسة شكّلت عماد بلاغة الهامش عنده:١- الشعر بوصفه خطاب إقناع، ٢- أسلوب السؤال والجواب، ٣- القياس والاستدلال بالواقع، ٤- الأثر السياسي للبنية الحجاجية.

١- الشعر بوصفه خطاب إقناع لا هجاءً عابرًا

من الملاحظ أن يزيد بن مفرّغ، وعلى الرغم من طابعه الهجائي اللاذع، لم يكن يكتب بدافع الغضب الشخصي فحسب، بل من موقعٍ فكري ناقد يسعى إلى كشف الزيف وإقناع المتلقي بفساد المركز، فالسخرية عنده ليست هجومًا انفعاليًا بل استراتيجية حجاجية واعية تقوم على توظيف التناقض والتعارض لإبراز خلل الخطاب السياسي الأموي، وقد أشار(بيرلمان) في نظريته عن الحجاج إلى أن السخرية والاستهزاء من أبرز الأسلحة البلاغية في الجدل، لأنها تعمل على إبطال حجّة الخصم عبر إظهار تناقضها الداخلي[٥٩]، فحين يُظهر الشاعر مفارقة بين القول والفعل أو بين الظاهر والباطن، فإنّه يقنع المتلقي ضمنيًا بعدم صدق الخطاب السلطوي، يقول يزيد[٦٠]:

ليس الكريمُ بمن يُخلّفُ أُمّهُ ... وفتاتَه في المنزل الجَعْجاعِ
حَذَرَ المنيّة والرياحُ تنوشه ... لم يــرمِ دون نسائِـهِ بكُراع
مُتأبطـاً سـيفاً عليـه يَلمَقٌ ... مثل الحِمـــار أثَرْتَـهُ بيفـاعِ
لا خيرَ في هـذرٍ يَهُزُّ لسانَهُ ... بكلامِهِ والقلبُ غيرُ شُجاعِ

لا يكتفي الشاعر بتجريح خصمه، بل يسعى إلى إقناع المتلقي بعدالة موقفه وإثبات فساد الطرف الآخر، محوّلًا الشعر إلى منبر نقدي يُقارع السلطة والقيم الزائفة بالحجة لا بالشتيمة فحسب، ففي البيت الأول "ليس الكريمُ بمن يخلّف أمه... وفتاته في المنزل الجعجاع"، يوظّف يزيد أسلوب النفي الحجاجي، إذ يبني حكمًا أخلاقيًا عامًا لا يخصّ خصمه وحده، بل يخاطب به المجتمع العربي بأسره، فالكريم – في تصوّره – هو من يذود عن عرضه ويحمي أهله، أما من يتخلّى عنهم في ساعة الخطر فيسقط من مرتبة الشرف، وهنا تظهر الحجة القيمية التي يعرضها الشاعر في مقابل السلطة التي خانت المروءة والشهامة، ثم يواصل في البيت الثاني "حذر المنية والرياح تنوشه... لم يرمِ دون نسائه بكراع"، حيث يعمّق حجّته بإبراز التناقض بين خوف الجبان وشجاعة الكريم، فذكرُ "المنية" و"الرياح" يُوحي بالخطر الذي يفرّ منه الخصم، بينما الكناية "لم يرمِ دون نسائه بكراع" تكشف عن غياب الفعل البطولي الذي يُعدّ معيارا للرجولة في المخيال العربي، بهذه الطريقة، يبرهن الشاعر منطقيًا على أن خصمه لا يستحق المكانة التي يحتلها، أما قوله "متأبطاً سيفاً عليه يلمّق... مثل الحمار أثرته بيفاع"، فينتقل فيه من الحجّة الأخلاقية إلى الحجّة التصويرية الساخرة، إذ يقيم قياسًا تهكميًا بين صورة الفارس وصورة الحمار، فينزع عن الخصم رمزيته البطولية ويقدمه بوصفه كائنا فاقدا للكرامة والمروءة، إنّها مفارقة بلاغية مقصودة تهدف إلى إسقاط الهيبة

عبر المقارنة الساخرة، ويختتم الشاعر بقوله "لا خير في هذرٍ يهزُّ لسانه... بكلامه والقلب غير شجاع"، مؤكّدًا أنّ الفصاحة اللسانية لا قيمة لها إذا خلت من الفعل والشجاعة، هذه الخاتمة تكشف عن المنطق الداخلي للقصيدة؛ فهي حجاج أخلاقي يدين الازدواج بين القول والفعل، ويعيد تعريف البطولة بوصفها صدقًا في الموقف لا زخرفًا في الكلام، وعليه فإن هذه الأبيات تمثّل بلاغة إقناعية قائمة على النقد الأخلاقي والقياس الاجتماعي، تُحيل الشعر إلى أداة كشف للزيف السياسي والبطولي في آنٍ معًا، فهنا يزيد بن مفرّغ لا يتكلم بوصفه ساخطًا، بل بوصفه قاضيًا بلاغيًا يُصدر حكمه بالحجة والبرهان، لا بالانفعال، محولًا الهجاء إلى خطاب عقلاني يُعيد ترسيم حدود الشرف والكرم والسلطة.

ومن هذا المنظور، يتحول الهجاء عند يزيد إلى خطاب جدلي يهدف إلى البرهنة لا إلى الإهانة فحسب؛ فهو يقدّم الحجّة في صورة نكتة أو مفارقة، ويستبدل بالمنطق المباشر منطقًا بلاغيًا يستثير العقل والعاطفة معًا.

إنّ الشاعر حين يهاجم خصومه عبر "حجة التعارض" – أي إظهار التناقض بين ما يدّعونه وما يفعلونه – فإنّه يمارس نقدًا إبستمولوجيًا للسلطة، لأنّها تفقد مصداقيتها حين ينكشف تناقضها، وهنا تتضح عبقرية يزيد ابن مفرّغ في تحويل السخرية إلى أداة معرفية للإقناع، لا وسيلة للهجاء فحسب، فالشعر عنده يُقنع لأنّه يُضحك، ويُضحك لأنه يُعرّي؛ ولذلك يمكن القول إن البنية الحجاجية في شعر يزيد بن مفرّغ تمثل جوهر بلاغة الهامش، إذ تُعيد للشعر وظيفته الفكرية، وتجعل منه وسيلةً لخلق وعي نقدي جمعي، لا أداة للتسلية أو الشتم فحسب.

٢- أسلوب السؤال والجواب

من أبرز سمات الخطاب الحجاجي عند يزيد اعتماده أسلوب السؤال الاستنكاري، وهو من أهم أدوات الإقناع في البلاغة الجدلية، فالسؤال عنده لا يُطلب به الجواب، بل يُستخدم لإثارة الوعي وكشف المفارقة، ومن أشهر ما يُروى ليزيد بن مفرّغ قوله في هجاء معاوية بن أبي سفيان[٦١]:

أتغضبُ أنْ يُقالَ أبوك عفٌ ... وترضى أن يقالَ أبوكَ زانِ

يوظّف يزيد بن مفرّغ في هذا البيت الشعري السؤال البلاغي بوصفه أداة حجاجية تهدف إلى كشف المفارقة الأخلاقية في خطاب السلطة، لا إلى طلب جوابٍ مباشر، فالسؤال: "أتغضب أنْ يُقال أبوك عفّ؟" ليس استفهامًا حقيقيًا، بل هو استنكارٌ موجَّه يفضح اضطراب المعيار القيمي لدى المخاطَب؛ إذ يستنكر الشاعر غضبه من وصفٍ شريف (العفّة)، مقابل رضاه بوصفٍ فاضح (الزنا)، ومن خلال هذا البناء الاستفهامي، يقدّم الشاعر محاججة صامتة، تجعل المتلقي يقف أمام تناقضٍ واضح لا يحتاج إلى تفسير، فالجواب معروف ضمنًا، ولهذا لا ينتظره الشاعر، بل يجعل السؤال ذاته أداةً لإثارة الوعي، ودفع المتلقي

لاكتشاف التناقض بين ما يجب أنْ يُستنكر وما يُقبل، وهكذا يتحوّل السؤال إلى مرآة نقدية تكشف زيف الخطاب السياسي والأخلاقي للخصم، وتعيد ترتيب سلّم القيم عبر مفارقةٍ صادمة، تؤدّي وظيفة الحجاج من داخل بنية السؤال ذاته من دون حاجةٍ إلى جواب منطوق.

كما أن الشاعر حين يقول مثلًا: "من أين لكم هذا المجد؟" أو "من أبوك يا زياد؟"، فهو لا ينتظر جوابًا، بل يفضح فراغ الشرعية من الداخل، فالسؤال هنا يتحول إلى أداة محاكمة بلاغية، يُحاصر بها الخصم لغويًّا، ويضعه في موقع الدفاع بدل الهجوم، وتكمن القيمة البلاغية لهذا الأسلوب في أنّه يحوّل القصيدة إلى حوار داخلي يتفاعل فيه المتلقي بوصفه طرفًا ثالثًا، فالقارئ أو السامع يجد نفسه مدفوعًا للإجابة، ويدرك من تلقاء نفسه تهافت الخطاب السلطوي، ومن ثمّ يتحول المتلقي إلى شريك في بناء المعنى، لا متلقٍ سلبيًا، يقول الشاعر(٦٢):

أنتمْ قريشٌ لئِن لم تخبُ نارُكُمُ ... مــوتوا فإنّ قُريشاً قدْ يموتونا

قدْ يقتلُ المرءُ لمْ يُسلمْ حليلتَهُ ... ولمْ يَقلْ لابنته استعرِضا البِينا

ولم يذرْ أمـهُ في الدارِ والهـةً ... قد استجارَ لها إذْ هُمْ يُجارونا

يستخدم يزيد بن مفرّغ الحميري في هذه الأبيات البنية الحجاجية القائمة على السؤال والجواب الضمني، ليحوّل القصيدة إلى خطاب احتجاجٍ عقلاني يُواجِه به سلطة قريش الأخلاقية والسياسية، لا بالتنديد فحسب، بل بمنطق الاستفهام البلاغي الذي يحرّك الوعي، ويستفزّ الضمير الجمعي، إذ يبدأ الشاعر بقوله "أنتم قريشٌ لئن لم تخب نارُكُمُ...موتوا فإنّ قريشاً قد يموتونا"، وهو في ظاهره إخبار، لكنّه يحمل في عمقه سؤالاً استنكاريًا مبطّنًا: ما الذي أبقى من مجد قريش إذا انطفأت نارها؟، أي نار الحميّة والمروءة والنصرة، بهذا التركيب الشرطيّ المضمّن، يعرض يزيد حجّة وجودية: إنّ قريشًا – التي كانت رمز الفخر العربي – قد ماتت رمزيًا حين تخلّت عن قيمها، وكأنّه يسألها عن شرعيتها الأخلاقية بعد انحرافها السياسي، ثم ينتقل إلى تعميق الحجّة عبر القياس الاستنكاري في قوله: "قد يقتلُ المرءُ لم يسلمْ حليلتَهُ...ولم يقل لابنته استعرضا البِينا"، وهنا يقدّم سلسلة من الأسئلة الضمنية على شكل تقريرٍ احتجاجي: أيّ رجلٍ شريفٍ يقبل أن تُهان حرمته أو يُستباح عرضه من دون دفاع؟ هذه الصورة تُحيل إلى قاعدة قيمية راسخة في المجتمع العربي، فيستعملها الشاعر بوصفها برهانا أخلاقيا ضد السلطة، مظهراً أن خصومه فقدوا معاني الشرف التي كانت تسوغ مركزهم القبلي والسياسي، وفي البيت الثالث "ولم يذر أمه في الدار والهةً... قد استجار لها إذ هم يُجارونا"، يواصل يزيد حجاجه عبر سؤالٍ مضمر عن معنى الرجولة والنجدة، إذ يعرض موقفًا مغايرًا؛ فالكريم الحقيقي لا يترك أمّه فريسة الفزع، بل يجيرها؛ بهذا الأسلوب يُقارن بين الفعل الشريف والفعل الجبان دون أن يصرّح بالسؤال، مما يجعل المتلقي نفسه يُكمل الجواب في ذهنه، فتتحقق الفعالية البلاغية للحجاج، إنّ قوة هذه الأبيات تكمن في أنّ يزيد بن مفرّغ لا

يعلن اتهامه صراحة، بل يبني منطقه على استفهاماتٍ مضمرةٍ تُلزم الخصم بالإجابة من داخل نسقه القيمي نفسه، فالشاعر هنا لا يتكلم بوصفه خصمًا سياسيًا فحسب، بل بوصفه محاججًا أخلاقيًا يعيد تعريف الفروسية والكرم والشرف على وفق معيار العدالة الحقيقية لا النسب أو السلطان، وبهذا يتحوّل أسلوب السؤال والجواب في شعره إلى أداة بلاغية لإدانة المركز، وكشف تهافت سلطته الأخلاقية، مما يجعل القصيدة نموذجًا لاحتجاجٍ فكريٍّ رفيعٍ يستند إلى منطق البلاغة لا إلى الغضب وحده.

وهكذا تتحول البنية الاستفهامية إلى نظام حجاجي مقنّع، يُخفي في ظاهره الأدب الشعري، ويُضمّن في باطنه المنطق الجدلي، وبهذا الأسلوب، استطاع يزيد بن مفرّغ أن يجعل من القصيدة ساحة حوار مفتوحة، يواجه فيها السلطة بسلاح اللغة لا بالسيف، وبالحجة لا بالقوة.

٣- القياس والاستدلال بالواقع

يقوم الحِجاج في جوهره على العقلنة عبر المقارنة والتماثل، أي على استحضار بُنى متقابلة تُظهر المفارقة وتؤكد صحة الموقف، ويُعدّ القياس- في المنظور البلاغي والحجاجي – من أهم أساليب البرهنة، فهو يعتمد كآلية عقلية للاستدلال[٦٣]، لأنه يُبنى على نقل الحكم من حالة معلومة إلى حالة أخرى مشابهة لها، يقول يزيد بن مفرّغ الحميري في هجائه لعبيد الله بن زياد[٦٤]:

فأشهدُ أنّ رحمَكَ من زيادٍ... كرِحْمِ الفيلِ من وَلَدِ الأتانِ

يقيس يزيد بن مفرّغ العلاقة بين زياد وأمّه على مثالٍ واقعي معروف في الثقافة العربية هو استحالة أن تلد الأتان فيلًا، وهذا القياس ليس غرضه التزيين البلاغي فحسب، بل تأسيس حجّة عقلية تسخر من الادعاء السياسي للنسب، وتعيده إلى دائرة العبث والاستحالة، فالشاعر لا يقول مباشرة إن نسب زياد باطل، بل يستنتج ذلك عبر عقد مماثلة بين حالتين؛ حالةٍ معروفة بفسادها في الواقع الطبيعي (ولادة الأتان للفيل)، وحالةٍ يناقشها في الواقع الاجتماعي(انتساب زياد لقريش)، وبهذا يتحوّل التشبيه إلى استدلالٍ منطقي ساخر، يقدّم البرهان عبر صورة محسوسة تجعل المتلقي يدرك بوضوح المفارقة، ويمنح الحكم قوةً إقناعية لا تأتي من الهجاء المباشر، بل من برهنة الموقف السياسي عبر قياسٍ مضمر، ويقول يزيد أيضا مخاطبا عبّاد بن زياد[٦٥]:

فَكّرِ فَفي ذاكَ إن فَكَّـــرتَ مُعتــبَرُ ... هَـــل نِلــتَ مَكرُمَةً إلّا بِتَأميـرِ
عاشَت سُمَيَّةُ ما عاشَت وَما عَلِمَت ... أَنَّ اِبنَها مِن قُرَيشٍ في الجَماهيرِ
سُبحانَ مَن مُلكُ عَبّـــادٍ بِقُـــدرَتِهِ ... لا يَدفَـــعُ الناسُ أَسبابَ المَقاديرِ

هنا أيضا يبني يزيد بن مفرّغ خطابه على القياس المنطقي والاستدلال بالواقع الملموس، ليبرهن أنّ صعود زياد وابنه عبّاد إلى السلطة ليس نتاج فضيلة أو استحقاق طبيعي، بل نتيجة المصادفة السياسية

وتقلّب المقادير، بهذا التحليل الواقعي يفرغ الشاعر السلطة الأموية من بعدها الشرعي والرمزي، محوّلًا الشعر إلى منطقٍ احتجاجيٍ عقلاني يُسائل التاريخ لا ليتندّر به، بل ليفضح منطقه الزائف، إذ يبدأ الشاعر بقوله: "فكّر ففي ذاك إن فكّرت معتبرُ"، وهي صيغة أمرٍ تحفيزية تمهّد لحجة استدلالية قائمة على التأمل العقلي؛ فالدعوة إلى التفكير هنا ليست وعظًا، بل مدخلا بلاغيا إلى البرهان، حيث يضع المتلقي في موقع القاضي الذي سيستخلص بنفسه الدلالة المنطقية من الوقائع التي يعرضها الشاعر، ثم يأتي الاستفهام التقريري: "هل نلت مكرمة إلا بتأمير؟" ليكون أداة حجاجية قائمة على القياس بالنقيض؛ فلو كان زياد نبيلاً حقًا لنال مكانته بالفضائل لا بالمنصب الممنوح من السلطة، هذا السؤال يختزن منطقًا استنتاجيًا حادًا، النبل لا يُوهب بقرارٍ سياسي، ومن ينله بتأمير لا يملك جوهره الأخلاقي، وفي البيت الثالث "عاشت سمية ما عاشت وما علمت... أن ابنها من قريش في الجماهير"، ينتقل الشاعر إلى الاستدلال الواقعي بالتاريخ الشخصي، ليقدّم برهانه من التجربة الحياتية نفسها؛ فلو كان انتساب زياد إلى قريش حقيقة أصيلة لعرفته أمه وأقرّه الناس من حولها، وهنا يتحول السرد اليومي إلى شهادة واقعية تقوّض الادعاء السياسي بالنسب، وتحوّل الحجّة من مستوى المجاز إلى مستوى الواقع الاجتماعي، ويختم الشاعر بقوله "سبحان من مُلك عباد بقدرته...لا يدفع الناس أسباب المقادير"، إذ يقدّم قياسًا قدريًا استقرائيًا؛ فالمُلك الذي يأتي لعبدٍ مملوكٍ ليس إلا انعكاسًا لمشيئةٍ غامضة لا تتصل بالاستحقاق أو الكفاءة، فيربط بين العبث السياسي والقدر الكوني في مفارقة بلاغية ساخرة، هذا الاستدلال يُخفي وراءه سخرية لاذعة؛ إذ يسلّم ظاهريًا بالقضاء والقدر، لكنّه في العمق يفضح التناقض بين العدل الإلهي والظلم الدنيوي، فيحوّل التسليم إلى سخرية فلسفية من آلية الصعود السلطوي القائمة على المحسوبية لا الاستحقاق.

بهذا الترتيب الحجاجي المتصاعد، يوظّف يزيد بن مفرّغ الحميري القياس والاستدلال بالواقع بوصفهما سلاحين بلاغيين ضدّ الخطاب الرسمي، فيقيم منطقه على المقارنة بين ما هو واقعي وما هو مدّعى، ليؤكد أنّ سلطان زياد وأبنائه قائم على التزييف لاالحقيقة، فالشاعر لا يلعن خصمه بقدر ما يحاكمه بالبرهان، جاعلًا من الشعر وثيقة احتجاج عقلاني يفضح تهافت السلطة باسم العقل والتجربة، لا باسم الغضب والانفعال.

ومن ثمّ، يمكن القول:إنّ يزيد بن مفرّغ قد نقل الحجاج البلاغي من مجاله النخبوي إلى مجاله الشعبي، فصار شعره لغة الناس في مواجهة السلطة، وهذه القدرة على توظيف الواقع بوصفه دليلا، هي ما جعلت شعره يتجاوز اللحظة التاريخية ليصبح وثيقة فكرية اجتماعية تعبّر عن وعي جمعي بالمظلومية والرفض.

٤- أثر البنية الحجاجية في الموقف السياسي

إنّ إدخال الحجاج في نسيج القصيدة لم يكن نزعة بلاغية فحسب، بل كان تعبيرًا عن تحول في وظيفة الشعر ذاته، فالشعر الحجاجي عند يزيد بن مفرّغ يعيد تعريف العلاقة بين الأدب والسياسة، إذ لا ينحصر في الجماليات، بل ينخرط في الجدل الاجتماعي حول الشرعية والعدالة والكرامة، يقول الشاعر(٦٦):

أصبحتُ لا من بني قيسٍ فتنصُرني ... قيسُ العراقِ ولمْ تغضبْ لنا مُضرُ
ولم تكـــلّم قريـــشٌ في حليفهمُ ... إذْ غابَ أنصارُهُ بالشّامِ واحْتُضروا
واللهُ يعــلمُ ما تُخفي النّفوسُ وما ... سَـــرّى أُميّةُ أو ما قال لي عُمرُ
وقالَ لي خالـــدٌ قـــولاً قنِعتُ بِهِ ... لو كنتُ أعـــلمُ أنّى يَطلُعُ القمرُ

تتجلّى في هذه الأبيات بنيةٌ حجاجية متماسكة، فالدلالة اللغوية هنا لا تعمل بوصفها تعبيرًا ذاتيًا عن الشكوى، بل بوصفها أداةً كاشفة لعطبٍ بنيويّ في علاقات القبيلة والسلطة في العصر الأموي، حيث تواطأت العصبيات الكبرى مع المركز، وتخلّت عن منطق النصرة الذي تدّعيه، إذ يفتتح الشاعر بقوله: "أصبحتُ لا من بني قيسٍ فتنصرني... قيسُ العراقِ ولم تغضبْ لنا مضرُ"، وهو تركيب خبريّ ظاهره الإخبار وباطنه الاحتجاج، فالفعل "أصبحتُ" يحيل إلى تحوّل في الوضع الاجتماعي، لا إلى حالة طارئة، بما يوحي بثبات الإقصاء واستمراره، كما أنّ نفي الانتماء العملي إلى قيس ومضر لا يعني إنكار النسب، بل فضح خوائه السياسي؛ فالدلالة اللغوية للنصرة والغضب تُستدعى بوصفها قيَمًا جمعيةً متداولة، ليُظهر الشاعر تناقض المجتمع مع منظومته القيمية، وبهذا تتحوّل القبيلة من إطار حماية إلى بنية صامتة، وينقلب الرأسمال النسَبي إلى عبءٍ لا يوفّر العدالة، وفي البيت الثاني: "ولم تكلّم قريشٌ في حليفهم... إذ غاب أنصارُه بالشام واحتضروا"، ينتقل الخطاب من القبيلة إلى قريش بوصفها مركز الشرعية السياسية والدينية؛ فالفعل "تكلّم" يحمل دلالة الفعل السياسي المؤثّر، ونفيه يكشف عن صمتٍ متعمّد لا عن عجز، أمّا الإحالة إلى "غياب الأنصار بالشام" فتُبرز بُعدًا سياقيًا مهمًا، إذ يكشف الشاعر أنّ الموقف الأخلاقي مرهون بموازين القوة لا بمبدأ الحق، وهي حجّة اجتماعية تفضح نفاق الخطاب الجمعي الذي لا يتحرك إلا حين تكون المصلحة مضمونة، ثم يعمّق الشاعر حجّته في قوله: "والله يعلم ما تُخفي النفوسُ وما ... سرّى أميّةُ أو ما قال لي عمرُ"، حيث ينتقل من الشهادة الاجتماعية إلى الشهادة الإلهية؛ فالقَسَم هنا ليس توكيدًا عاطفيًا، بل إحالة دلالية تنقل القضية من مستوى الاتهام الشخصي إلى مستوى المساءلة الأخلاقية العليا، ويُلاحظ أنّ الشاعر لم يسمِّ فعل أمية أو قول عمر، بل تركه في حيّز الإضمار، وهو إضمارٌ دلاليّ يُوسّع أفق الاتهام ليشمل بنية السلطة كلّها، لا حادثة بعينها، ويبلغ الحجاج ذروته في البيت الأخير: "وقال لي

خالدٌ قولًا قنعتُ به ... لو كنتُ أعلمُ أنّى يطلعُ القمرُ"، حيث تتأسس المفارقة على تفريغ القول من محتواه عبر تشبيهه بمعرفةٍ مستحيلة، فالدلالة اللغوية لفعل "قنعتُ" توحي ظاهريًا بالرضا، غير أنّ الجملة الشرطية اللاحقة تنقض هذا الرضا وتكشف زيفه، لتتحوّل السخرية إلى أداة حجاجية تُسقط الحجة المقابلة لا بالشتم، بل بإظهار عدم معقوليتها.

وإذا ما قورنت هذه البنية الحجاجية بخطاب الكميت بن زيد، بدا الفرق جليًا في آليات الاحتجاج، فالكميت، ولاسيما في "الهاشميات"، يعتمد حجاجًا قائمًا على إعادة توزيع الشرعية النسَبية والتاريخية، إذ يواجه المركز الأموي بإقامة مركزٍ بديل يستند إلى النسب الهاشمي وحقّ آل البيت، كما في قوله:(٦٧)

بِخاتِمِكُم غصبَاً تَجُوزُ أُمورُهُم ... فَلَم أرَ غَصبَاً مِثلَهُ يَتَغصَّبُ
وَجَدنَا لَكُم فِي آلِ حَامِيمَ آيةً ... تَأوَّلَهَا مِنَّا تَقِــيٌّ وَمُعـرِبُ

فحجّة الكميت تقريرية تأسيسية، تسعى إلى تثبيت حقّ مقابل حقّ، بينما حجّة يزيد بن مفرّغ تفكيكية احتجاجية، تُعري المنظومة من داخلها وتكشف انهيار قيمها العملية؛ وعليه، فإن شعر يزيد في هذه الأبيات يُمثّل نموذجًا لبلاغة الهامش حين تتحوّل اللغة إلى فضاءٍ للجدل الاجتماعي، لا لتأكيد الانتماء، بل لمساءلته؛ فالدلالة اللغوية(النفي، الإضمار، القسم، الشرط) تتشابك مع السياق الاجتماعي لتنتج خطابًا حجاجيًا يكشف تواطؤ القبيلة والسلطة، ويُعيد تعريف العدالة بوصفها موقفًا أخلاقيًا لا رابطة نسب، وهو ما يميّزه عن خطاب شعراء المعارضة الآخرين، وفي مقدّمتهم الكميت بن زيد، الذين ظلّوا – على اختلافهم مع المركز يشتغلون داخل منطق الشرعية ذاته ،لا على فكيكه.

من هنا، تُظهر البنية الحجاجية في شعر يزيد بن مفرّغ وعياً مبكّراً بوظيفة اللغة في تشكيل الوعي الجمعي، إذ تتحول البلاغة إلى أداة مقاومة فكرية، ويغدو الشعر مساحة لإعادة تعريف الإنسان والسلطة في آنٍ واحد، وهكذا يصبح شعر يزيد بن مفرّغ – بفضل بنائه الحجاجي – حوارًا مفتوحًا بين اللغة والقوة، بين العقل والهيمنة، بين الهامش والمركز، ويمكن القول: إنّ البنية الحجاجية في شعر يزيد تمثل الذروة العقلانية لبلاغة الهامش، فهي تجعل السخرية تفكيرًا، والتهكم منطقًا، والمعارضة حجّةً لغوية لا انفعالًا غاضبًا، لقد مارس يزيد بن مفرّغ، من خلال شعره، نوعًا من الجدل الاجتماعي والسياسي الذي يوظّف البلاغة لخدمة العقل والحرية، مقدّمًا بذلك أحد أقدم النماذج العربية للشعر بوصفه خطابًا نقديًا عقلانيًا يوازن بين الجمال والحقيقة، وبين القول والفعل.

الخاتمة:

في ضوء ما تقدّم من تحليلٍ لمظاهر بلاغة الهامش في شعر يزيد بن مفرّغ الحميري، يتّضح أنّ هذا الشاعر لم يكن ساخرا ناقما على السلطة فحسب، بل مثّل صوتًا ثقافيًا مقاومًا استطاع توظيف البلاغة بوصفها أداة احتجاج ووعي، لا وسيلة تزيين لغوي، لقد حوّل يزيد شعره إلى خطابٍ مضادّ يعيد توزيع القوة الرمزية بين المركز والهامش، ويهدم البنية السلطوية عبر آلياتٍ لغوية ودلالية تقوم على المفارقة والتهكم والتعرية الرمزية.

كما أظهرت الدراسة أن بلاغة السخرية والتهكم لدى يزيد بن مفرّغ تجاوزت حدود المتعة الفنية لتغدو استراتيجية مقاومة تستند إلى التصغير والمفارقة والمبالغة وقلب المعايير، في سبيل فضح تهافت الخطاب السلطوي، أما بلاغة التحدي والمجابهة، فعبّرت عن وعيٍ شعريٍّ سياسي جعل القصيدة منبرًا للمواجهة، لكشف ادعاءات السلطة من خلال النداء المباشر والتهكم بالمقام السياسي، بما يعيد الشرعية اللغوية والرمزية للهامش، وفي المقابل، تجلّت بلاغة الصورة الشعرية أداةً لتقويض الهيبة لا لبنائها، إذ تحوّل التشبيه إلى وسيلة تحقير رمزي، والانزياح اللغوي إلى فعلٍ مقاومٍ يُكسر به احتكار اللغة الرسمية للمعنى، أمّا البنية الحجاجية، فقد أبرزت أنّ يزيد بن مفرّغ شاعر عقلٍ واستدلال، بنى خطابه على السؤال والقياس والاستدلال بالواقع، محوّلًا الشعر من أداة هجاء إلى منظومة تفكير نقدي تعيد تعريف العلاقة بين العدالة والسلطة والكرامة.

يتّضح من ذلك أنّ بلاغة الهامش عند يزيد بن مفرّغ ليست زخرفًا لغويًا، بل مشروعًا بلاغيًا وفكريًا يستثمر اللغة بوصفها أداة مقاومة ثقافية، فقد وعى الشاعر أنّ من يفتقد سلطة السيف يستطيع امتلاك سلطة الكلمة، فحوّل الشعر إلى فعل احتجاجي يزعزع رمزية المركز ويمنح الهامش حضورًا فاعلًا، وتمثّل تجربته بذلك نواة مبكرة لأدب المعارضة في التراث العربي، حيث تتجلى البلاغة موقفًا نقديًا يقوّض الخطاب السلطوي من داخله، ومن هنا يمكن القول إن شعر يزيد بن مفرّغ يشكّل منعطفًا بلاغيًا ينقل الخطاب من حدود البيان إلى فضاء الموقف والفعل الثقافي، مؤكّدًا أنّ الجمال اللغوي يرتبط بالوعي السياسي والاجتماعي، وأن الهامش قادر على ابتكار بلاغته حين تتحرّر الكلمة من هيمنة السلطة.

الهوامش:

١- ينظر، المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط١ ٢٠٠٣، ص: ٤٣٧.

٢- لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(٧١١هـ)، اعتنى بطبعة: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م، مجلد:٥، ص: ٣٠٠.

٣- ٣- السابق، م/١٥، ص: ١٣٣.

٤- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط٦ ١٩٩٨م، ص:٦١٠.

٥- أنطوان نعمة وآخرون: المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط١ ٢٠٠٣م، ص:١٤٩.

٦- قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية- مصر ٢٠٠٦م، ص: ٥٢.

٧- أحكام السلطة السياسية، طيب مولود، دار الخلدونية، القبة القديمة – الجزائر، ط١ ٢٠٠٦م، ص: ٩.

٨- ينظر، سوسيولوجي الأدب،روبيرت إسكاربيت،عويدات للنشر والطباعة، بيروت،لبنان،ط٣،١٩٩٩م،ص:٥٨.

٩- معجم مصطلحات الثقافة، طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، تر:سعيد الغانمي، المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط١ ٢٠١٠م، ص: ٧٠١.

١٠- ينظر، المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، جيجخ صوريه، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر- بسكرة (الجزائر)، ص: ٢١.

١١- قاموس علم الاجتماع، ص:٥٢.

١٢- ينظر، التحليل الحجاجي للخطاب، أحمد قادم وآخرون، دار كنوز، الأردن، ط١، ٢٠١٦م، ص: ٢٨٦.

١٣- ينظر، الهامش الاجتماعي في الأدب، قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥، ص: ٢٢٠-٢٢٢.

١٤- السابق، ص:٢٢٦-٢٢٧.

١٥- السابق، ص: ٢٣٤-٢٣٦.

١٦- الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني (ت ٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣ ١٤١٣هـ، ج١، ص: ٤١.

١٧- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د. ط، د. ت، ج٢، ص: ٦٤.

١٨- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧ ١٩٩٨م، ج١، ص: ١٦١.

١٩- موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان، تر: نخبة، إشراف وتقديم: د.عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة ، مصر، ط١، ٢٠١٦م، ص: ٦٣.

٢٠- ينظر، الهامش من الدلالات إلى النظرية، أحمد شراك، مجلة آفاق، العدد ٧٧-٧٨، ٢٠١٠م، ص: ٥٣-٥٩.

٢١- ينظر، الهامش الاجتماعي في الأدب، ص: ٥٢-٥٣.

٢٢- ينظر، في الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م، ص: ٣٠٦.

٢٣- ينظر، ترجمة الشاعر في كتاب الأغاني أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس وآخرون، دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م، ج ١٨، ص: ١٨٨.

٢٤- ينظر، السابق،ج ١٨، ص: ١٨٧-١٨٨.

٢٥- ينظر، السابق، ينظر، ج ١٨، ص: ١٩٢-١٩٤.

٢٦- ينظر، السابق،ج: ١٨، ص: ١٩٣.

٢٧- ينظر، السابق،ج١٨، ص:١٩٦.

٢٨- ينظر، الأدب الساخر وأنواعها وتطوره مدى العصور الماضية، شمسي واقف زادة، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد:١٢، ص: ١٠٢.

٢٩- هموم الثقافة العربية، فرحان صالح، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨، ص: ١٤٢.

٣٠- ينظر، البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: طه الحاجري، مطبعة دار المعارف، مصر، د.ت، ص: ١٢٣-١٢٤.

٣١- معجم المصطلحات في الأدب واللغة، مجدي وهبة، وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط١، بيروت' ١٩٧٤م، ص:١٩٨.

٣٢- المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣ ١٩٧٩م، ص: ١٣٨.

٣٣- ينظر، بلاغة المقموعين، جابر عصفور، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد(١٢)، ١٩٩٢م، ص:٦-٩.

٣٤- ينظر، السخرية في أدب المازني، حامد عبد الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م، ص: ٣٥.

٣٥- ينظر، المفارقة، موضوعا شعريا قبل لإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة كلية التربية للبنات، العدد: ٢، السنة: ٢٠٠٢م، بغداد، ص:٢.

٣٦- أدبنا الضاحك، عبد الغني العطري، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٤١٢هـ، ص: ١٣١.

٣٧- ينظر، معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن زكريا بن فارس(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر،١٩٧٩م، ج٣، مادة: صغر.

٣٨- ديوان يزيد بن مفرّغ الحميري(٦٩هـ)، جمعه وحققه: د. عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص: ١٠٥.

٣٩- السابق، ص: ٦٩-٧٠.

٤٠- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، مجلد: ٢، العدد: ٢، ١٩٨٢م، ص: ١٤٣.

٤١- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص: ٧٩-٨٠.

٤٢- السابق: ص: ٢٣٠-٢٣١.

٤٣- السخرية في أدب المازني، ص: ١٧.

٤٤- السابق، ص:١٨.

٤٥- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص: ٢٢٥.

٤٦- السابق، ص: ٨٥.

٤٧- السابق، ص:١٨٧-١٨٨.

٤٨- النداء في اللغة والقرآن، د. أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩م، ص: ١٦١.

٤٩- ينظر، النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط٣، ج٤، ص١.

٥٠- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص: ٥٨-٥٩.

٥١- السابق، ص: ١٥٩- ١٦٢.

٥٢- السابق، ص: ٢٠٦.

٥٣- ينظر، الأغاني، ج:١٨، ص:١٩١.

٥٤- ينظر،التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٥م، ص: ٢٨.

٥٥- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص: ٦٢-٦٣.

٥٦- السابق، ص:٩١.

٥٧- السابق، ص:٨٤.

٥٨- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص:٩١-٩٢، الأغاني، الأصفهاني، ج ١٨/ ص: ٢٠٩-٢١٠.

٥٩- ينظر، الإمبراطورية الخطابية (صناعة الخطاب والحجاج)، شاييم بيرلمان، ترجمة: الحسين بنو هاشم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٢٢م، ص: ٨٠-٨١.

٦٠- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص: ١٦٢-١٦٣.

٦١- السابق، ص:٢٣١.

٦٢- السابق، ص:٢١٩-٢٢٠.

٦٣- ينظر، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، د. عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٢م، ج١، ص: ٣٢٢.

٦٤- ديوان يزيد بن مفرّغ، ص:٢٣١.

٦٥- السابق، ص:١٤٠.

٦٦- السابق، ص:١٢١-١٢٣.

٦٧- شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: د. داود سلوم، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية ، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م، ص:٥٥.

قائمة المصادر والمراجع:-

١- أحكام السلطة السياسية، طيب مولود، دار الخلدونية، القبة القديمة- الجزائر، ط١، ٢٠٠٦م.

٢- الأدب الساخر وأنواعها وتطوره مدى العصور الماضية، شمسي واقف زادة، مجلة دراسات الأدب المعاصر، السنة الثالثة، العدد ١٢.

٣- أدبنا الضاحك، عبد الغني العطري، دار البشائر للطباعة والنشر، دمشق، ط٢، ١٤١٢هـ.

٤- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت ٣٥٦هـ)، تحقيق د.إحسان عباس ولآخرون. دار صادر، بيروت، ط٣، ٢٠٠٨م.

٥- الإمبراطورية الخطابية(صناعة الخطاب والحجاج)، شاييم بيرلمان، ترجمة:الحسين بنو هاشم. دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط١، ٢٠٢٢م.

٦- الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني(ت ٧٣٩هـ)، شرح وتعليق وتحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، ١٤١٣هـ.

٧- بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، د. عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠١٢م.

٨- البخلاء، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ(ت ٢٥٥هـ)، تحقيق: طه الحاجري. مطبعة دار المعارف، مصر، د. ت.

٩- بلاغة المقموعين، جابر عصفور، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد ١٢، ١٩٩٢م.

١٠- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت ٢٥٥هـ). تحقيق: عبد السلام هارون. مكتبة الخانجي، القاهرة ، ط٧، ١٩٩٨م.

١١- التحليل الحجاجي للخطاب، أحمد قادم وآخرون، دار كنوز، الأردن، ط١، ٢٠١٦م.

١٢- التعبير البياني: رؤية بلاغية نقدية، شفيع السيد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٤، ١٩٩٥م.

١٣- ديوان يزيد بن مفرّغ الحميري، جمعه وحققه: د.عبد القدوس أبو صالح. مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

١٤- السخرية في أدب المازني، حامد عبد الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢م.

١٥- سوسيولوجي الأدب، روبيرت إسكاربيت، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.

١٦- شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: د. داود سلوم، د. نوري حمودي القيسي، مكتبة النهضة العربية ، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.

١٧- في الشعر الإسلامي والأموي، د.عبد القادر القط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٧م.

١٨- قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث. دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦م.

١٩- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ). تحقيق: مكتب تحقيق التراث، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط٦، ١٩٩٨م.

٢٠- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور(٧١١هـ)، اعتنى بطبعة: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٩م.
٢١- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد ضياء الدين بن الأثير(ت ٦٣٧هـ)، قدمه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، د.ت.
٢٢- المركز والهامش في روايات عز الدين جلاوجي، جيجخ صوريه، رسالة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة محمد خيضر- بسكرة، الجزائر.
٢٣- المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٩م.
٢٤- معجم مصطلحات الثقافة، طوني بنيت ولورانس غروسبيرغ، ترجمة: سعيد الغانمي. المنظمة العربية للترجمة، لبنان، ط١، ٢٠١٠م.
٢٥- معجم المصطلحات في الأدب واللغة، مجدي وهبة، وكامل المهندس. مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.
٢٦- معجم مقاييس اللغة، أبو الحسين أحمد بن زكريا بن فارس(ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون. دار الفكر، ١٩٧٩م.
٢٧- المفارقة في القص العربي المعاصر، سيزا قاسم، مجلة فصول، مجلد: ٢، العدد: ٢، ١٩٨٢م.
٢٨- المفارقة، موضوعاً شعرياً قبل الإسلام، د. أحمد إسماعيل النعيمي، مجلة كلية التربية للبنات، بغداد، العدد: ٢، السنة: ٢٠٠٢م.
٢٩- المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، أنطوان نعمة وآخرون، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
٣٠- موسوعة البلاغة، تحرير: توماس أ. سلوان، ترجمة: نخبة، إشراف وتقديم: د. عماد عبد اللطيف، المركز القومي للترجمة، مصر، ط١، ٢٠١٦م.
٣١- النحو الوافي، عباس حسن، دار المعارف للنشر والتوزيع، مصر، ط٣. د.ت.
٣٢- النداء في اللغة والقرآن، د. أحمد محمد فارس، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٩م.
٣٣- الهامش الاجتماعي في الأدب: قراءة سوسيوثقافية، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
٣٤- الهامش من الدلالات إلى النظرية، أحمد شراك، مجلة آفاق، العدد ٧٧-٧٨، ٢٠١٠م.
٣٥- هموم الثقافة العربية، فرحان صالح، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م.

References:

1-Abbas, Ihsan (ed.). Al-Aghani. By Abu al-Faraj al-Isfahani (d. 356 AH). Beirut: Dar Sader, 3rd ed., 2008.
2-Abbas, Hasan. Al-Nahw al-Wafi [The Comprehensive Arabic Grammar]. Cairo: Dar al-Ma‘arif, 3rd ed., n.d.
3-Abu Salih, ‘Abd al-Quddus (ed.). Diwan Yazid ibn Mufarrigh al-Himyari. Beirut: Mu’assasat al-Risala, 2nd ed., 1982.
4-Al-Asfahani, Abu al-Faraj ‘Ali ibn al-Husayn (d. 356 AH). Al-Aghani. Beirut: Dar Sader, 2008.
5-Al-Athir, Diya’ al-Din ibn al-Athir (d. 637 AH). Al-Mathal al-Sa’ir fi Adab al-Katib wa al-Sha‘ir. Edited by Ahmad al-Hufi and Badawi Tabana. Cairo: Dar Nahdat Misr, n.d.
6-Al-Fayruzabadi, Majd al-Din Muhammad ibn Ya‘qub (d. 817 AH). Al-Qamus al-Muhit. Beirut: Mu’assasat al-Risala, 6th ed., 1998.
7-Al-Jahiz, Abu ‘Uthman ‘Amr ibn Bahr (d. 255 AH). Al-Bayan wa al-Tabyin. Edited by ‘Abd al-Salam Harun. Cairo: Maktabat al-Khanji, 7th ed., 1998.
8-Al-Jahiz, Abu ‘Uthman ‘Amr ibn Bahr (d. 255 AH). Al-Bukhala’. Edited by Taha al-Hajiri. Cairo: Dar al-Ma‘arif Press, n.d.
9-Al-Nu‘aymi, Ahmad Isma‘il. “Irony as a Poetic Theme before Islam.” Journal of the College of Education for Women, Baghdad, no. 2, 2002.
10-Al-Qazwini, al-Khatib (d. 739 AH). Al-Idah fi ‘Ulum al-Balagha (Ma‘ani, Bayan, Badi‘). Edited by Muhammad ‘Abd al-Mun‘im Khafaji. 3rd ed., 1413 AH.
11-Asfour, Jaber. “The Rhetoric of the Oppressed.” Comparative Rhetoric Journal, American University in Cairo, no. 12, 1992.
12-Bennett, Tony, and Lawrence Grossberg. Dictionary of Cultural Studies. Translated by Saeed al-Ghanami. Beirut: Arab Organization for Translation, 1st ed., 2010.
13-Escarpit, Robert. Sociology of Literature. Beirut: Owaydat for Publishing and Printing, 3rd ed., 1999.
14-Faris, Ahmad Muhammad. Al-Nida’ fi al-Lugha wa al-Qur’an [The Vocative in Language and the Qur’an]. Beirut: Dar al-Fikr al-Lubnani, 1st ed., 1989.
15-Ghayth, Muhammad ‘Atif. Dictionary of Sociology. Alexandria: Dar al-Ma‘rifa al-Jami‘iyya, 2006.
16-Hassan, Abbas. Al-Nahw al-Wafi. Cairo: Dar al-Ma‘arif, n.d.
17-Ibn Faris, Ahmad ibn Zakariya (d. 395 AH). Mu‘jam Maqayis al-Lugha. Edited by ‘Abd al-Salam Harun. Cairo: Dar al-Fikr, 1979.
18-Ibn Manzur, Jamal al-Din Muhammad (d. 711 AH). Lisan al-‘Arab. Beirut: Dar Ihya’ al-Turath al-‘Arabi, 3rd ed., 1999.
19-Jbour, ‘Abd al-Nour. The Literary Dictionary. Beirut: Dar al-‘Ilm lil-Malayin, 3rd ed., 1979.
20-Moloud, Tayeb. Principles of Political Authority. Algiers: Dar al-Khalduniyya, 1st ed., 2006.
21-Na‘ma, Antoine et al. Al-Munjid al-Wasit in Contemporary Arabic. Beirut: Dar al-Mashriq, 1st ed., 2003.

22-Perelman, Chaim. The Rhetorical Empire: The Making of Argumentation. Translated by al-Husayn Binou Hashim. Beirut: Dar al-Kitab al-Jadid al-Muttahida, 1st ed., 2022.
23-Qadim, Ahmad et al. Argumentative Discourse Analysis. Amman: Dar Kunooz, 1st ed., 2016.
24-Qasim, Siza. "Irony in Contemporary Arabic Poetry." Fusul Journal, vol. 2, no. 2, 1982.
25-Salih, Farhan. Concerns of Arab Culture. Beirut: Dar al-Hadatha, 1st ed., 1988.
26-Salih, Huweida. The Social Margin in Literature: A Socio-Cultural Reading. Cairo: Ru'ya Publishing, 1st ed., 2015.
27-Shafi', al-Sayyid. Al-Ta'bir al-Bayani: A Rhetorical-Critical Vision. Cairo: Dar al-Fikr al-'Arabi, 4th ed., 1995.
28-Shamsi Waqif Zada. "Satirical Literature: Its Types and Historical Development." Journal of Contemporary Literary Studies, vol. 3, no. 12.
29-Shurayh, Jijakh. Center and Margin in the Novels of 'Izz al-Din Jalawji. PhD Dissertation, University of Mohamed Khider – Biskra, Algeria.
30-Sloan, Thomas O. (ed.). Encyclopedia of Rhetoric. Translated by a selected group; edited and introduced by 'Imad 'Abd al-Latif. Cairo: National Center for Translation, 1st ed., 2016.
31-Surur, Hamid 'Abd al-Hawwal. Satire in the Literature of al-Mazini. Cairo: General Egyptian Book Organization, 1982.
32-Wahba, Magdi, and Kamil al-Muhandis. Dictionary of Literary and Linguistic Terms. Beirut: Maktabat Lubnan, 1st ed., 1974.
33-Zayd, Ahmad Shurak. "The Margin: From Semantics to Theory." Afaq Journal, nos. 77–78, 2010.
34-Zaydah, 'Abd al-Ghani al-'Attari. Our Humorous Literature. Damascus: Dar al-Basha'ir for Printing and Publishing, 2nd ed., 1412 AH.
35-Zaydah, Ahmad Isma'il. Irony in Arabic Poetry before Islam. Baghdad: College of Education for Women, 2002.