

كلية الآداب

جامعة بنغازي



الدراسات العليا

)

شعبة الأدبيات

قسم اللغة العربية وآدابها

السَّخْرِيَّةُ عِنْدَ شِعْرَاءِ الْقَرْنَيْنِ الثَّانِي وَالثَّلَاثِ الْهَجْرِيَيْنِ ((دراسة فنية موازنة))

قُدِّمَتْ هَذِهِ الدِّرَاسَةُ اسْتِكْمَالًا لِمَتَطَلِبَاتِ دَرَجَةِ الْإِجَازَةِ الْعَالِيَةِ (الماجستير)

بِكَلِيَّةِ الْآدَابِ - قِاسْمِ اللُّغَةِ الْعَرَبِيَّةِ وَآدَابِهَا - بِتَارِيخِ 15 / 11 / 2011م

إعداد الطالب :

عثمان سعد علي عمر

إشراف الدكتور:

طاهر عمران الطير
أستاذ الأدب العربي المساعد
كلية الآداب - جامعة بنغازي

تاريخ المناقشة :

2011/11/15م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾

سورة الإسراء.

الآية (85)

إهداء

إلى مَنْ لهم المكانة الأولى
في قلبي ..
أبي وأمي الغاليين
وزوجتي وابني العزيزين
أهدي هذا العمل ..

فهرس الموضوعات

1	• مقَدِّمة
9	• الفصل الأول : الدراسة التمهيديّة
10	• المبحث الأول : مفهوم السخرية
20	• المبحث الثاني : العلاقة بين السخرية والهجاء
29	• المبحث الثالث : السخرية قبل العصر العباسي
42	• الفصل الثاني : شعراء السخرية العباسيون
44	• المبحث الأول : شعراء مشهورون
72	• المبحث الثاني : شعراء مغمورون
114	• الفصل الثالث : شعر السخرية أثره وقيّمته
116	• المبحث الأول : أثر البيئة في شعر السخرية
126	• المبحث الثاني : أثر شعر السخرية في الشعر العربي
143	• المبحث الثالث : القيمة الفنيّة والأدبيّة لشعر السخرية
159	• الفصل الرابع : الدراسة الفنيّة
	• المبحث الأول :
161	▪ بناء قصيدة السخرية
165	▪ الوزن والقافية
175	▪ المعجم الشعري
	• المبحث الثاني :
201	▪ الصورة الشعريّة
209	▪ التقليد والتجديد
213	▪ الطبع والصنعة
218	• الخاتمة
	• ثبت المصادر والمراجع

المقدمة

المقدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبينا الأمين ، وعلى آله وصحبه
ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين ..

وبعد ..

لقد تناولتِ العديدُ من الدراسات السخريةَ في الأدب العربي — شعراً ونثراً — إلا
أن الملاحظَ على أغلبها عدمُ عنايتها العناية الكافية بدراسة مصطلح السخرية والتمييز بينه
وبين عدد من المصطلحات القريبة منه ، كالفكاهة والهجاء — على سبيل المثال — حيث
دأبت هذه الدراسات على الخلط بينهما وبين السخرية بوصفها مصطلحات فنية وأدبية
تشارك في الخطاب النقدي الموجه نحو الفرد أو الجماعة أو العادات والتقاليد أو
السلوكيات الخاطئة التي تتصف بها بعض المجتمعات الإنسانية .

إضافةً إلى ذلك ، نجد بعض هذه الدراسات حينما تعرضت لدراسة السخرية في
الشعر العربي ، فإنها ربطتها بالعصر العباسي دون غيره من العصور ؛ إلا أن المتتبع لهذه
القضية في الأدب العربي يجد لها جذوراً راسخة في مقطوعات وأبيات متفرقة عند شاعرين
مخضرمين هما : حسان بن ثابت والحطيئة ، كما نجدها مبثوثة في فن النقائض لاسيما عند
جرير والفرزدق ، اللذين أبدعا في هذا الفن أيما إبداع .

كما أن ربط السخرية بمشاهير العصر العباسي كأبي دلالة (ت. 161هـ) وبشار
ابن برد (ت. 165هـ) ، وأبي نُوَاس (ت. 199هـ) ، وابن الرومي (ت. 284هـ) .
دون ذكر — ولو استطراداً — لشعراء آخرين برعوا في الفن الساخر مثلهم ، وربما فاقوا
بعضهم في تناوله ، فيه مجافاة للحقيقة . وهؤلاء الشعراء الذين نقصدهم هم : علي بن
الخليل من مخضرمي الدولتين ، وإسماعيل بن عمار (ت. 175هـ) ، وأبان اللاحقي (ت. 200هـ) ،
ومحمد بن يسير الرياشي (ت. 230هـ) ، ومُخَلَّد بن بَكَّار (تُوفِّي في
النصف الأول من القرن الثالث الهجري) ، والحمدوني الذي أدرك بداية القرن الرابع
الهجري ، وعلي بن بسَّام (ت. 302هـ) ، الذين سبق لإبراهيم النجار أن ذكرهم في

كتابه (شعراء عباسيون منسيون) وقد صنّفهم ضمن (مسلك التهزل)⁽¹⁾، وأثبت لهم مجموعة من النصوص الشعرية السافرة المتنوعة من دون أن يتعرض لدراستها دراسة فنية تستنطقها ، وتبين قيمتها الفنية والأدبية .

ومن هنا ، عزّم الباحثُ على استجلاء هذه الأمور وغيرها ضمن دراسة فنية موازنة بعنوان (السخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين) ، وذلك انطلاقاً من أن هؤلاء الشعراء المشاهير والمغمورين محصورون في هذين القرنين من جانب ، وكون هذين القرنين شهدا تضخماً واتساعاً في عدد الشعراء الذين سلكوا مسالك مختلفة عن الأغراض التقليدية التي عُرفت قبل العصر العباسي من جانب آخر ، وقد اتسمت هذه المسالك بالطابع الساخر وإن اختلفت مواضيعها ودوافعها النفسية ، ومنها على سبيل المثال مسالك الكدية ، والتثاقل ، والتطفيل ، والرقاعة ، والسخف ، والسماجة والتحامق التي مازالت لم تنل حقّها من الدراسة الفنية الجادة .

وتكمن أهمية هذه الدراسة في كونها تتناول هذا الموضوع المهم — السخرية — الذي قصّرت في تناوله كثير من الدراسات ، فاكتفى بعضها بدراستها على عجل عند مشاهير الشعراء وحدها بالعصر العباسي ، بينما استنكف بعضها الآخر عن دراسة الشعر الساخر — بناءً ولغةً ووزناً وصورةً شعريةً — ظناً من أصحابها أنه أقل قيمة أدبية من فنون الشعر الأخرى .

وقد تتبع الباحث الدراسات السابقة التي تناولت السخرية في الأدب العربي وفي العصر العباسي تحديداً ، فعثر على عدد من هذه الدراسات التي اتجه بعضها اتجاهاً زمنياً في تناول السخرية ، فيما فضّل بعضها الآخر دراستها عند شخصيات بعينها .

ومن هذه الدراسات دراسة (د. نعمان طه) "السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري" ، حيث تعرض الباحث في بداية دراسته لمعنى الضحك ، ثم أردفه بالحديث عن مصطلح السخرية في اللغة والقرآن الكريم والبلاغة العربية ، بعدّها تحدّث

(I) — ينظر : شعراء عباسيون منسيون ، 103/3 — 298.

عن السخرية عند عدد من الشعراء والكتّاب خلال زمن الدراسة ، وهم : حسان بن ثابت ، والحطيئة ، وجريير ، والجاحظ ، وأبو العيّن ، وأبو العلاء المعرّي ، ثم ذبّل دراسته بذكر نماذج من مقطوعات الحمدوي من دون أن يتعرض لدراستها ، ومن هنا فقد اقتصر على ذكر هذا العدد القليل من أعلام الشعراء والكتّاب المشهورين من دون أن يتعرض لسواهم من تغصُّ كتب التراث بنتائجهم الساخر لاسيما وأنه درس مدةً زمنيةً ليست بالقصيرة .

فيما نجد دراسة "شعر السخرية في العصر العباسي" للباحث (محمد مصطفى سلام)، الذي أعدّها لنيل درجة الماجستير في الأدب في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة عام 1974م ، وقد تعرض الباحث فيها لمعنى السخرية في (اللغتين العربية والإنجليزية) ، ثم عرض لنماذج من الشعر الساخر للعصور السابقة للعصر العباسي وذلك في تمهيد دراسته، وبعدها قسّم باقي موضوعاته على باين اثنين تناول فيهما شعر السخرية وشعراءها المشاهير في العصر العباسي ، ثم درس أثر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية في تطور الشعر الساخر، ثم تبعها بدراسة لدوافع السخرية وظواهرها في هذا العصر، خاتماً دراسته بذكر خصائصها العامة التي ميزتها عن غيرها من الفنون ، ويلاحظ على هذه الدراسة عدم تفريقها بين مصطلحات السخرية والفكاهة والهجاء وغيرها من المصطلحات المشابهة ، كما أنّها أغفلت ذكر عدد آخر من الشعراء العباسيين الذين أبدعوا في هذا الفن كالمشاهير ، وربما فاقوا بعضهم فيه .

أما دراسة الباحث (يس سعد محمد إبراهيم قميح) المسماة "سخرية المتنبي في كافورياته" ، التي قدمها لنيل درجة الماجستير في الأدب في كلية الآداب من جامعة الإسكندرية عام 1992م ، فقد فرّق الباحث في بداية دراسته بين الساخر والهاجي ، ثم انطلق في الحديث عن سخریات المتنبي من كافور وعيوبه الخُلقيّة والخُلقيّة، موضحاً خصائص شعر المتنبي الساخر وما يتعلق به من الجوانب الفنية المعتاد دراستها في شعر السخرية عن سابقه ، إلا أن المدقق في تفريقه بين (الساخر) و(الهاجي) يجده يتجاهل أن الفرق بين الاثنين في الشعر العربي ليس بكبير ؛ وذلك لوجود بعض الجوانب المشتركة بينهما التي تكمن في اشتراكهما في الخطاب النقدي ، واستخدام المبالغة ، واتخاذ الشاعر

منهما وسيلة دفاع يذود بها عن نفسه أو جماعته ، إضافةً إلى أن الشاعر الساخر هو شاعر هجاءً بطبعه.

أما دراسة الباحثة (سهام سلامّ عباس حدين) "السخرية في شعر ابن الرومي" التي أعدتها لنيل درجة الماجستير في الأدب في كلية الآداب من جامعة الإسكندرية عام 1995م ، فقد تعرّضت فيها الباحثة لمصطلح السخرية في الآداب الأوروبية نافيةً أن يكون الأدب العربي قد عرفها قبل العصر العباسي ، وهذا ما تبطله النصوص الساخرة التي وجدناها تمثل نصوص العصور (الجاهلي والإسلامي والأموي) ، كما تناولت الباحثة بشيء من التفصيل شعر السخرية في العصر العباسي مركزةً على الخصائص الفنية للتصوير الساخر عند ابن الرومي وتفوّقه في هذا الجانب ، كما أنّها عُنيت بذكر الدوافع التي جعلت الشاعر العباسي عامة يتجه نحو السخرية ، لأنه — وحسب رأيها — يشعر " بأنه منبوذ ومحاصر وأن المجتمع من حوله يخنقه ويسحقه"⁽¹⁾ ، ولذا فإنه يلجأ " إلى السخرية يشهرها سلاحاً قوياً في وجه المجتمع ليحمي نفسه ويركن إليها باحثاً من خلالها عن مخرج وحل"⁽²⁾.

إضافةً إلى ذلك ، فقد خصصت الفصل الأخير من دراستها للجانب الفني لشعر السخرية عند ابن الرومي تحدّثت فيه عن "البناء الشعري — الوزن والقافية — اللغة — الصورة الشعرية — القديم والجديد — وغيرها" .

فيما نجد دراسة أخرى هي دراسة الباحث (عمر ديب يونس) "السخرية في أدب المعري" ، التي قدمها لنيل درجة الماجستير في الأدب في كلية الآداب بجامعة قاريونس سابقاً عام 1995م . قد تناول فيها الباحث السخرية في المعاجم اللغوية وفي القرآن الكريم من دون أن يذكر المعنى الاصطلاحي لمعنى السخرية ، وعلى الرغم من أنه أكد على أن العصر الجاهلي لم يخلُ من السخرية ، إلا أنه عند ذكره لشعراء السخرية في العصر العباسي أغفل الإشارة إلى شعراء سخرية آخرين من غير المشاهير كالحمدوني وابن بسّام على سبيل المثال ، كما أنه لم يقدم لنا دراسة فنية لبناء قصيدة السخرية أو المقطوعة الساخرة ، وهذه

(1) — السخرية في شعر ابن الرومي ، ص39.

(2) — الموضوع نفسه.

المسألة فات الكثير من الدراسات السابقة تناولها ، وذلك على الرغم من تفرّد قصيدة السخرية عند كثير من شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين بوحدة الموضوع والبناء تميّز الأوزان والقوافي واللغة والصور الشعرية ، وما النصوص التي سنذكرها — لاحقاً — للشعراء المغمورين إلاّ دليلٌ على ذلك .

أما المنهج الذي ارتآه الباحث لهذه الدراسة فهو المنهج المتكامل الذي يتيح له الوصول إلى أفضل النتائج وأكثرها مصداقيةً وجدّة .

وقد جاء بناء الدراسة مقسّماً على أربعة فصول وخاتمة .

الفصل الأول — الدراسة التمهيديّة : تناول فيه الباحث ثلاث قضايا فسّمت

على ثلاثة مباحث :

- المبحث الأول — مفهوم السخرية : تعرّض فيه الباحث لمعنى السخرية لغةً واصطلاحاً وبلاغةً ، والفرق بينها وبين الفكاهة .
- المبحث الثاني : درس فيه الباحث العلاقة بين السخرية والهجاء .
- وفي المبحث الثالث : تحدّث فيه الباحث عن السخرية قبل العصر العباسي مورداً الأدلة على وجودها في هذه المدة الزمنية .

أما الفصل الثاني — شعراء السخرية العباسيون : فقد صنّف فيه الباحث هؤلاء

الشعراء على مجموعتين :

- المبحث الأول — شعراء مشهورون : وهم أربعة (أبو دلّامة ، وبشار بن برد ، وأبو نُؤاس ، وابن الرومي) .
- المبحث الثاني — شعراء مغمورون : وهم سبعة (علي بن الخليل ، وإسماعيل بن عمار ، وأبان اللاحقي ، ومحمد بن يسير الرياشي ، ومُخلّد بن بكار ، الحمدي ، وعلي بن بسّام) ، معرّفاً بهم ومورداً نماذج من أشعارهم الساخرة مقرونة بدراسة فنية موازنة تبرز فيما تفوق أصحاب كل مجموعة أو اتفقوا .

الفصل الثالث — شعر السخرية أثره وقيّمته : وقد جاء هذا الفصل في ثلاثة

مباحث:

- المبحث الأول — أثر البيئة في شعر السخرية : وقد تناول الباحث أثر العوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في شيوع شعر السخرية في العصر العباسي بشكل لافت .
- المبحث الثاني — أثر شعر السخرية في الشعر العربي : تحدث الباحث عن هذا الأثر في بعض أغراض الشعر العربي التقليدية ثم عند عَلمين من أعلام الشعر العربي ، وهما المتنبي وأبو العلاء المعرّي بوصفهما يمثلان القرنين التاليين لزمان الدراسة ، وهما القرنان الرابع والخامس الهجريان .
- أما المبحث الثالث — القيمة الفنية والأدبية لشعر السخرية : وتبينت لنا قيمته الفنية من خلال اعتماده تقنيات فنية كالتصوير الساخر ، والمفارقة والحوار وما شابه . أما قيمته الأدبية ، فتكمن في تمثيل النصوص الساخرة لعصرها وبيئتها وانغراس شعرائها في واقعهم وتأثرهم به ومحاولتهم إصلاح ما يمكن إصلاحه مما لحقه من تشوهات وسلوكيات غير أخلاقية .

الفصل الرابع خُصِّصَ للدراسة الفنية ، وشمل مبحثين :

- المبحث الأول — تعرّض فيه الباحث لبناء قصيدة السخرية ، والوزن والقافية ، والمعجم الشعري .
 - المبحث الثاني — وتناول فيه الباحث القضايا التالية : الصورة الشعرية ، التقليد والتجديد ، الطبع والصنعة .
- وقد ختم الباحث دراسته بملخص لأهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة .

أما أهم الصعوبات التي واجهت الباحث فتكمن في شحّ الدراسات الفنية والتحليلية التي تباشر النص الشعري الساخر بعيداً عن التنظير والعموميات ، مما ألجأه في بعض الأحيان للاعتماد على عدد من المقالات الإلكترونية التي في أغلبها تدرس السخرية في النشر لا الشعر .

ومن الصعوبات كذلك عدم حصول الباحث على بعض المصادر المهمة ، مما اضطره للنقل عن مراجع أخرى ، الأمر نفسه واجهه الباحث في المراجع مما جعله يستبعد بعضها من الدراسة مثال ذلك كتاب (الفكاهة في مصر) لشوقي ضيف وكتاب (شعراء هازلون) لأمل مسكوني ، أو للنقل عن مراجع أخرى ، ماعدا ذلك واجه الباحث ما يواجهه نظراؤه البُحّاث من مشاق السفر داخل أرض الوطن وخارجه لجمع مادته العلمية.

ولا يسعني إلا أن أتوجّه بالشكر والامتنان لأستاذي الفاضل الدكتور : (طاهر عمران الطير) على ما بذله من جهد مضمّن ومتواصل في سبيل الوصول بعملّي هذا إلى أفضل صورة ، داعياً الله أن يجزيه عني الأجر والثواب .

كما أثني بالشكر والعرفان بالجميل لأساتذتي بقسم اللغة العربية وآدابها بجامعة بنغازي ، وهم : الدكتور محمد دُغيم ، والدكتور عمر خليفة ، والدكتور فيصل الحداد، والدكتور عبدالمطلوب الطبولي ، والدكتور أحمد عمران ، والدكتور عوض الصالح، والدكتور شعبان عوض العبيدي ، والدكتور محمد لياس ، والأستاذ امراجع الطلحي، ولا يفوتني أن أشكر الدكتورة هنية الكاديكي على ما قدّمته لي من عون ومساعدة.

كما أخصُّ بشكري وتقديري الأستاذين العزيزين الدكتور إبراهيم حتيّرة، والدكتور هلال الجهاد ، عضوي هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم بالمرج ، شاكرًا في الوقت نفسه الطّبّاع المخلص والتميّز الأستاذ عبدالباسط الشحومي ، والعاملين بمكتبة كلية الآداب والعلوم بالمرج على ما قدموه لي من العون في وصولي لبعض المصادر والمراجع التي اعتمدتُ عليها في دراستي هذه ، داعياً الله أن يوفّقني لما يحبه ويرضاه ويجزي كلّ من مدّ لي يد العون عني خير الجزاء .

الفصل الأول

الدراسة التمهيديّة

المبحث الأول : مفهوم السخرية.

المبحث الثاني : العلاقة بين السخرية والهجاء.

المبحث الثالث : السخرية قبل العصر العباسي.

المبحث الأول

مفهوم السخرية

معنى السخرية اللغوي :

وردت السخرية في معاجم اللغة بمعانٍ متنوعة وبدلالات شتى ، غير أن أقربها للذهن هو الضحك والإضحاك ، فقد ذكر صاحب أساس البلاغة⁽¹⁾ "سخر فلان سخرَةً يضحك منه الناس ويضحك منهم". وفي اللسان⁽²⁾ ورد "سخرتُ منه وسخرتُ به ضحكتُ منه وضحكتُ به"، وأضاف "وهزئتُ منه وهزئتُ به والسخرَة الضحكة"⁽³⁾.

فالسخرية هنا مرادفة للضحك والإضحاك في المرتبة الأولى ، ثم نرى صاحب اللسان يضيف معنى آخر وهو "الهزاء" ، وقد كثر في القرآن الكريم^(*) استخدام هذا المعنى مرادفاً للسخرية ، ومنها قوله تعالى في شأن الكفار : ﴿ قل أبالله وآياته ورسوله كنتم تستهزئون ﴾⁽⁴⁾. وقد ذكر الهزاء والسخرية معاً وبالمعنى نفسه فقال سبحانه : ﴿ ولقد استهزئ برسل من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزئون ﴾⁽⁵⁾.

كما أضافت المعاجم اللغوية معنىً ثالثاً للسخرية هو (التذليل) أو (القهر) ، فجاء في الأساس⁽⁶⁾ "سخر الله لك وهؤلاء سخرية للسلطان يتسخرهم ويستعملهم بغير أجر". وفي لسان العرب جاء "السخرَة الضحكة ، والسخرَة كذلك ما تسخرت من دابة أو خادم بلا أجر أو ثمن ، يقال : سخرته ، بمعنى سخرته أي قهرته وذلكته"⁽⁷⁾. فالسخرية هنا

(1) — الزمخشري ، مادة (سخر) .

(2) — ابن منظور ، مادة (سخر) .

(3) — المصدر نفسه .

(*) — لقد ذكر القرآن الكريم لفظ السخرية بأغلب استخداماتها ومرادفاتهما : كالضحك والهزاء والتذليل والاستعمال وغيرها . ينظر : طالب محمد الزوبعي : ظاهرة الترادف في ضوء التفسير البياني للقرآن الكريم ،

ص107 — 113 .

(4) — سورة التوبة ، الآية (65).

(5) — سورة الأنعام ، الآية (11).

(6) — الزمخشري ، مادة (سخر) .

(7) — ابن منظور ، مادة (سخر) .

هي التسخير بمعنى جعل الشيء مطاوعاً لك ولخدمتك ، وبهذا المعنى وردت آيات قرآنية كثيرة تُظهر كيف أن الله سبحانه سخر مظاهر الكون لإرادته وعظمته وجعلها في خدمة عباده ، ومنها قوله تعالى : ﴿ والنجوم مسخرات بأمره ﴾⁽¹⁾ . وقوله أيضاً : ﴿ سخر لكم الليل والنهار والشمس والقمر والنجوم مسخرات بأمره ﴾⁽²⁾ . وفي سياق ذكر الشواهد القرآنية التي استخدمت فيها السخرية بمعاني (الضحك ، والهزء ، والتذليل) ، وحريُّ بنا الوقوف عند تفسير الطبري لقوله تعالى : ﴿ فاتخذتموهم سُخْرِيًّا حتى أنسوكم ذكري وكنتم منهم تضحكون ﴾⁽³⁾ ، فقد وقف عند ضبط كلمة (سُخْرِيًّا) بكسر السين مرة وبالضم مرة ، وقال : "... اختلف القراء في قراءة قوله ﴿ سُخْرِيًّا ﴾ فقرأه بعض قراء أهل الحجاز وبعض أهل البصرة والكوفة : ﴿ فاتخذتموهم سُخْرِيًّا ﴾ بكسر السين ويتأولون في ذلك في كسرهما أن معنى ذلك الهزء ، ويقول إنها إذا ضُمَّت فمعنى الكلمة السخرة والاستعباد"⁽⁴⁾.

ونستنبط مما سلف ذكره من مرادفات السخرية أن (الضحك والهزء) يكونان بالقول غالباً ، بينما (التذليل والقهر) يكونان بالفعل ، وأن الضحك والهزء يكونان مجالهما الرحب هو الفن والأدب ، وذلك عندما يجد فيهما الفنانون أو الأدباء وسيلة للتعبير عن آرائهم وأفكارهم النقدية تجاه ما يرون أنه منافع لما يحملونه من قيم وأخلاق وآراء.

الدلالة الصوتية لمادة (سَخِرَ) :

جانب الصوت لا يقل أهمية عن جانب المعنى ، فكلاهما مكمل للآخر في المعنى العام للفظ ، وفي هذه الوقفة نحاول استجلاء الجانب الصوتي لمادة (سخر) ، التي عرفنا أن من معانيها (الضحك ، والهزء والتذليل) ، وهنالك معانٍ أخرى : كالتهكم والهزل والتندر وغيرها^(*) ، ولكننا اكتفينا بهذه المعاني الثلاثة^(**) لقرب دلالتها على معنى السخرية من

(1) — سورة النحل ، الآية (12).

(2) — الموضع نفسه.

(3) — سورة المؤمنون ، الآية (111).

(4) — الطبري : تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل آي القرآن) ، 371/8 .

(*) — المتبع لمعاني (السخرية) سيلاحظ أنها كثيرة ، فبالإضافة للمعاني السابقة سيجد : (التندر ، والعبث ، والذع ،

غيرها . وفي العموم ، نجد (الضحك والهزء والتذليل) توحى للسامع بالحركة القولية أو الفعلية ، فقد أجمل صاحب مقاييس اللغة⁽¹⁾ هذا المعنى فيما تدل عليه مادة (سخر) بقوله: "السين والخاء والراء أصل مطرد مستقيم يدل على احتقار واستدلال". فكيف يكون الاحتقار إذا لم يُعبّر عنه بالقول ، والاستدلال بطبيعة الحال فِعْلٌ يصدر من لديه القدرة على استعمال غيره لخدمته واستعباده ، وبذلك قرئت ﴿سُخْرِيًّا﴾ في التفسير الذي ذكره الطبري لقوله تعالى : ﴿فَاتَّخَذْتَهُمْ سُخْرِيًّا ...﴾⁽²⁾ الذي ذكرناه سابقاً ، وقوله تعالى في آية أخرى : ﴿اتَّخَذْنَاهُمْ سُخْرِيًّا أَمْ زَاغَتْ عَنْهُمْ الْأَبْصَارُ ...﴾⁽³⁾ . فبعضهم قرأ بضم السين على معنى الاستدلال ، وبعضهم الآخر قرأها بالكسر على معنى الهزء⁽⁴⁾ ، وكلا المعنيين يوحي باللين المنبعث من توالي السين والخاء والراء ، وقد وقف عند هذا الجانب نعمان طه ، مستنبطاً ما دلت عليه في المعجم اللغوية من الناحية الصوتية ، فقال : "وأصل المادة في المعجم تدور حول (اللين) من الناحية الصوتية ، فإذا تتبعناها عرفنا مقدار ذلك ، سواء أكان الحرفان (س ، خ) متواليين^(***) ... أو منفصلين ، ومن هذا يتبين لنا أن الحرفين (س ، خ) في كلمة (سخر) يوحيان باللين (التذليل) والخفاء ، وعدم الإبانة بطريقة مباشرة"⁽⁵⁾ . واللين هنا نجده في طبع الساخر ، فهو لئِن الطبع لاعتماده عقله ، ومن هنا يكون قوله أو فعله الساخر مؤثراً في خصمه أكثر منه لو كان طبعه يتسم بالعاطفة والانفعال ، هكذا يتضح للباحث المدقق اتفاق الدالتين (اللغوية والصوتية) لكلمة

والتهزل ، والعَطْ ، والاستخفاف) .

(**) — المقصود بما : (الضحك ، والهزء ، والتذليل) .

(1) — ابن فارس ، مادة (سخر) .

(2) — سورة المؤمنون ، الآية (111) .

(3) — سورة ص ، الآية (62) .

(4) — تفسير الطبري ، 116/23 .

(***) — في الدراسات الصوتية الحديثة المبنية على أساس تشرحي معلمي ، صُنِّف الحرفان (س ، خ) ضمن الأصوات المهموسة ، فيما لوحظ أن حرف (ر) حرف مجهور ، من هنا يتبين لنا أن الدلالة المعجمية تتوافق مع الدلالة الصوتية لمادة (سخر) في معنى اللين والهمس والخفاء ، وهذه الأوصاف لا يخلو منها الأسلوب الساخر عادةً . ينظر : إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، ص 20 — 21 . ومحمد ماهر فهم : فن الإلقاء ، ص 73 — 74 .

(5) — السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 12 .

السخرية بدلالاتها اللغوية على (الضحك ، والهزء ، والتذليل) التي لا تخلو من صفات من قبيل (اللين والإخفاء والقهر) ، وهذه وتلك مكون رئيسي لطبيعة الساخر سواء أكان فناً أم أديباً ، ويمكن أن نستقرئ ذلك في أعمالهم الساخرة في اللوحة الساخرة إن كان رساماً، أو النص الثري إن كان كاتباً ، أو القصيدة الساخرة إذا كان شاعراً^(*).

معنى السخرية الاصطلاحي :

بعد استقصاء المعنى اللغوي للسخرية ، نتعرض الآن لتعريف السخرية في الاصطلاح ، حيث نجد (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) أرجع المصطلح (Irony) لأصله اليوناني ، فقال : "الكلمة اليونانية إيروينا (Eironeia) التي اشتق منها المصطلح الأوروبي^(**) ، وكانت وصفاً لأسلوب كلام إحدى الشخصيات بالملهاة اليونانية القديمة المسمى (إيرون Eiron) وكانت هذه الشخصية تتميز بالضعف والقصر مع الخبث والدهاء ، كما كانت دائماً تتغلب على شخصية الألازون (Alazon) الفخور الأحمق ، وذلك عن طريق الخداع وإخفاء ما يمتاز به من قدرة وذكاء ، ويبقى المصطلح الأوروبي يحتفظ بذلك المعنى"⁽¹⁾. فمن خلال هذا التعريف المطول نستشف أن قوام السخرية الذكاء الذي عادةً ما يخفيه الشخص الساخر مدعياً الجهل والغباء ، وهو المعنى ذاته الذي نجد كلمة (Sarcasm) تعنيه ، مثلما أشار أحد الباحثين نقلاً عن دائرة المعارف البريطانية، حيث قال عنها بأنها طريقة في الكلام يحجب فيها المعنى الحقيقي أو يعارض فيها المعنى الحقيقي باختيار كلمات معينة⁽²⁾، من هنا نجد أنفسنا أمام ثلاثة مصطلحات للسخرية كل

(*) — لقد تنبّه الشاعر "جرير بن عطية" إلى توظيف الدلالة الصوتية الساخرة لبعض المفردات في النيل من خصومه من ذلك مفردات (حَجَجَج) وهي الاستخفاف وسرعة الإناحة والحمق ، و(الجَيْتَلوط) وهو شتم للنساء، و(ضوטר) : الضخم اللقيم ، وجُوخى : اسم يُطلق على الإماء . ينظر : أنور حميدو علي فشوان ، مقال : "فن السخرية في شعر جرير" ، نُشر على الموقع : www.kau.edu.sa/show-Res .

(**) — هنالك نوع من الهجاء في الآداب الغربية يعرف باسم (ساتير Satire) ، وهو يشبه النكتة الذكية اللاذعة أحياناً ، والتصوير الكاريكاتيري الساخر المضحك أحياناً أخرى . ينظر : عزالدين إسماعيل : في الأدب العباسي — الرؤية والفن ، ص 386 .

(1) — مجدي وهبة وكامل المهندس ، ص 111 .

(2) — ينظر : محمد مصطفى سلام : شعر السخرية في العصر العباسي ، رسالة ماجستير ، ص (و) .

منها يدل على السخرية من زاوية معينة : (Irony) تحمل معنى الاستهجان والتكلم بطريقة توحى بالاشتمزاز ، و(Satire) تنبعث من موقع الشعور بالضدية ، ويُتكلّم فيها بطريقة توحى بالاستهزاء ، ومن معانيها التظاهر بالجهل في أثناء المناقشة ، إضافةً إلى كلمة (Sarcasm)⁽¹⁾، التي تركز على الذكاء المخفي .

ومن هنا ، يتضح لنا أن المصطلح الأوروبي للسخرية لا ينحصر في مصطلح واحد بعينه ، ومع ذلك فالمصطلحات الثلاثة تدل على معنى واحد ذي موقف فلسفي يتخذ من الجدل وسيلة ، مثلما استخدمه سقراط في محاوراته لأفلاطون ، حيث عمد إلى التظاهر بالجهل وإخفاء ذكائه مسلماً بآراء مختلفة عن رأيه بغية الوصول لبطلانها ؛ قاصداً من ذلك أن يوقع الطرف الآخر في الخطأ ، بحيث يدلي برأي خاطئ يضطر إلى تصحيحه بنفسه⁽²⁾، فالسخرية من هذا النوع هي أنكى أنواع النقد ، ولذا فإن بعضهم يرى أن السخرية هي حالة نفسية هادئة أميل إلى الطبع الفلسفي منها إلى طبع الشعراء⁽³⁾. ولا ننسى كذلك دور النقد الذي هو مقصد من مقاصد السخرية وهدف من أهدافها ، وهذا ما حاول الإشارة إليه التعريف التالي للسخرية ، حيث جاء فيه أنّها "لون هزليّ أدبيّ موجهٌ يقوم على النقد الضاحك أو التجريح المازي ، معتمداً على أساليب ووسائط فنية مختلفة ... منها : الصورة ، المبالغة الفنية ، التصوير الكاركاتوري^(*)، والحوار والحكاية والمفردة ونحو ذلك"⁽⁴⁾. ففي هذا التعريف محاولة مميزة لتأطير السخرية في حدود الأدب والفن ، وفيه كذلك بيان للوسائط الفنية التي تعد أساساً لبناء النص الشعري الساخر الذي لا يخلو عادةً من حوار بين الشاعر وخصمه أو حكاية ومفردة موحية أو تصوير ساخر ومبالغة فنية ، فالمبالغة بوصفها إحدى الوسائط الفنية مثلاً هي أساس النص الساخر بل أساس السخرية

(1) — الموضع نفسه.

(2) — المرجع نفسه ، ص 111 .

(3) — محمد مندور : في الميزان الجديد ، ص 140 .

(*) — يذكر عباس محمود العقاد أنّ "كلمة (الكاريكاتور) في اللغات الأوروبية مشتقة من الإطباق والتحميل ، كأن المصوّر الهزلي لا يزال يضيف على الصفة التي يرسمها حتى يثقلها بالإضافة والزيادة ، الكلمة في ذاتها تصويرية". ساعات بين الكتب ، ص 151 .

(4) — أحمد بن علي آل مريع : "مفهوم السخرية في الأدب وقيمتها" ، المجلة العربية ، نُشر المقال على الموقع :

نفسها .

ومن الشعرية الحديثة ، ومن خلال البحث عن تعريف حديث لمصطلح السخرية ، نجد تعريف الناقد الفرنسي (هنري موريه)^(*) H. Morier ، حيث يقول : "السخرية هي تعبير ضمير مأخوذ بالنظام والعدل عن سخطه إزاء انقلاب وضع يخاله طبيعياً ، عادياً ، واضحاً ومعقولاً . وقوام هذا التعبير هو الضحك باستخفاف مرة من مظهر الخلل أو الضعف هذا ، عن طريق التنديد به وفضحه بطريقة انتقامية تركز بدورها على قلب دلالة الكلمات (Antiphrase) أو على وصف لوضعية متعارضة كلية مع الوضعية الواقعية (Anticatstase) ، وبذلك تتم إعادة الأمور إلى نصابها"⁽¹⁾. فهذا التعريف يعطي السخرية بُعداً ثورياً هدفه تغيير الواقع المرفوض وفضحه والتنديد بمظاهر خلله وضعفه ، وقوام كل ذلك الضحك والاستهزاء والاستخفاف من أوضاع يرى فيها الساخر تعارضاً مع ما يقضيه العقل والمنطق الذي يحكم أي مجتمع بشري سوي خالٍ من مثل هذه العيوب والتشوهات ، ودور الساخر إزاء ذلك كله هو إعادة الأمور إلى نصابها مثلما أكد ذلك الناقد الفرنسي (هنري موريه) في كلامه السابق .

المفهوم البلاغي للسخرية :

وبالانتقال إلى مفهوم السخرية البلاغي نجد لها طريقة من طرق الكلام وصياغته يعبر بها المتكلم عن أغراض بلاغية متعددة ، وهذا ما أشار إليه (بمجدي وهبة) عندما قال: "السخرية طريقة في الكلام أو في الكتابة يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل ، والغرض منها يكون هجاءً مستوراً أو توبيخاً أو ازدراء"⁽²⁾. ومثال ذلك ما أورده المؤلف نفسه في كتاب آخر ، حيث قال كقولك للبخيل : "ما أكرمك" أو قول الياثس معبراً عن

(*) — باحث وناقد فرنسي .

(1)- Henri Morier, Ironie, in dictionnaire de poétaa et de. Rhétorique, 3ème édition, P.U.F, Paris, 1981, P. 597.

نقلًا عن : علي كرزاي : استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس ، نُشر المقال على الموقع :

. www.members.lycos.fr

(2) — معجم مصطلحات الأدب ، ص 263 .

التحسر "ما أسعدني"⁽¹⁾، ومثل هذا الأسلوب البلاغي ما ذكره الزمخشري في تفسيره الكشاف عن هذا الموضوع ، حيث أورد ما نصّه : "لو قال لك صاحبك ، وقد كتبتَ كتاباً بخط رشيق وأنت شهيرٌ بحسن الخط : أأنتَ كتبتَ هذا ؟ وصاحبك أُمِّي لا يحسن الخط ولا يقدر إلاّ على خَرْمَشَةٍ*" فاسدة ، فقلتَ له بل كتبتَه أنتَ ! وكان قصدك بهذا الجواب تقريره لكَ مع الاستهزاء به ، لا نفيه عنك ، وإثباته للأُمِّي أو المخرمش لأن إثباته — والأمر دائر بينكما — للعاجز منكما استهزاء به وإثبات للقادر"⁽²⁾.

فعدم القصدية في الكلام الظاهر واتباع التورية فيه يجعل له وقعاً على المستهدف أكثر نكايه وتأثيراً مما لو كان مباشراً وصريحاً ؛ ومن هنا تتقاطع السخرية مع البلاغة ، حيث وجدت فيها مجالاً رحباً لاستخدام أدوات بلاغية من قبيل الكناية والتورية وما شابههما ، وقد ذكر (السيد عبدالحليم حسين)⁽³⁾ بعضاً من هذه الأدوات البلاغية التي يجب أن يمتلكها الساخر فقال : "يقدر على السخرية ويوفيقها حقها الشخصُ المرحُ والفكهُ المجلسُ، الحلوُ الحديثُ ، البارعُ التصويرُ ، السريعُ الملاحظةُ ، الدقيقُ المقارنةُ ، الحاضرُ البديهةُ ، فيتميز اللفظ الموجز والأسلوب السهل ، والكلمات المعبرة فيعمد إلى التعريض والتلويح والكناية والرمز ، واللفتة والإشارة" ، فالجانب البلاغي في النص السابق مهم في رسم الصور الساخرة وتنميق العبارات الموجزة واللاذعة المؤدية لمعانيها العميقة التي تحمل نقداً لاذعاً في الغالب ولا ننسى وسائل إخفاء الكلام اللاذع من تورية وكناية وتعريض وتلويح ورمز موحٍ ولفتة معبرة وإشارة بليغة تؤدي غرض صاحبها في اللوحة الساخرة إن كان رسماً أو في النص إن كان شاعراً أو ناثراً ؛ لذا نجد النقاد والبلاغيين القدماء قد ذكروا مفهوم السخرية بمعانٍ عدة منها المعاني السابقة وأضافوا إليها الهزل الذي يراد به الجدل مثلما ذكر عبد الله بن المعتز (ت.296هـ) في بديعه⁽⁴⁾ ، بوصفها تدخل ضمن السخرية، وأضاف أبو منصور الثعالبي (ت.429هـ) في فقه اللغة فصلاً بعنوان "في

(1) — معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص112 .

(*) — الخَرْمَشَةُ : هي إفساد الكتاب .

(2) — 194/3 .

(3) — الجاحظ الأديب الساخر ، ص25 .

(4) — ص111 — 112 .

المدح الذي يراد به الذم فيجري مجرى التهكم والهزل⁽¹⁾، بعدها يصبح المعنى السابق نفسه شائعاً عند الزمخشري (ت.538هـ) ومَن جاء بعده ، حيث يورد لنا في الكشف قوله في هذا الباب ما نصه : "... هذا من معاريف الكلام ولطائف هذا النوع لا يتغلغل فيها إلا أذهان الرأفة من علماء المعاني : والقول فيه : أن قصد إبراهيم^(*) لم يكن إلى أن ينسب الفعل الصادر عنه إلى الصنم ، إنما قصد تقريره لنفسه وإثباته لها على أسلوب تعريضي، يبلغ فيه غرضه من إزامهم الحجة وتبكيتهم"⁽²⁾، وقد ورد هذا النص ضمن تفسير الزمخشري لسورة الأنبياء .

وفي القرون المتأخرة نجد ابن حجة الحموي (ت.837هـ) يذكر في خزنة الأدب وغاية الأرب "الهزل الذي يراد به الجدل⁽³⁾، والتهكم⁽⁴⁾، وتجاهل العارف⁽⁵⁾، والتورية⁽⁶⁾، والتنكيث⁽⁷⁾، ضمن تناوله لأبواب مختلفة من أبواب البلاغة ، وقد أراد الباحث من خلال استعراض الاستخدامات البلاغية والنقدية السابقة للسخرية التأكيد على أن السخرية تعددت مفاهيمها البلاغية ، وذلك مرده أنها أكثر ما تمس من العلوم علم البلاغة^(**) بوصفه علماً يعتمد فيه الشعراء والكتّاب وسواهم على لغة التلميح أكثر من التصريح والإخفاء بدلاً من الإظهار والإيجاز دون الإطالة ، ولاشك أن في ذلك متعة عقلية وفكرية قد لا نجدتها في الصريح من الخطاب ، أو المباشر من الكلام ، ومن هنا "يكون الرمز والإيماء في السخرية أنكى من الإطالة ، وذلك لطبيعة السخرية التي تجافي الإطناب كل

(1) — ص 314 .

(*) — عندما سأله قومه في قوله تعالى : ﴿ أنت فعلت هذا بالهتنا يا إبراهيم ﴾ ، فأجابهم إبراهيم عليه السلام ساحراً: ﴿ قال بل فعله كبيرهم هذا فسألوههم إن كانوا ينطقون ﴾ ، سورة الأنبياء ، الآيات (62)، (63).

(2) — الكشف ، 124/3 .

(3) — خزنة الأدب وغاية الأرب ، 126/1 .

(4) — 215/1 .

(5) — 274/1 .

(6) — 39/2 .

(7) — 307/2 .

(**) — سبق لعمان طه أن أكد على هذه المسألة في كتابه السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري،

المخافة ؛ إذ إنها نتاج العقول الذكية وتخطب في الأغلب الأعم العقول اللمّاحة⁽¹⁾. ومن هنا ، لا نستغرب الاهتمام القرآني باستخدام السخرية باعتبارها أسلوباً بلاغياً في الرد على المعاندين لله ورسوله والمؤمنين في كثير من الآيات الكريمة منها قوله تعالى في شأن فرعون: ﴿ ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾⁽²⁾. وقال في شأن الكفار: ﴿ فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ ﴾⁽³⁾. واستخدام قلب دلالة التبشير بمعنى التهديد فقال: ﴿ بَشِّرِ الْمُنَافِقِينَ بِأَنَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا ﴾⁽⁴⁾.

الفرق بين السخرية والفكاهة :

بعد أن تعرفنا على المعنى الاصطلاحي للسخرية نحاول فيما يلي التعريف بالفرق بين مصطلحي (السخرية والفكاهة) ، حيث نجد السخرية قد التّبَسَّت بالعديد من المصطلحات القريبة منها كالتهمك والهزل والفكاهة وغيرها ، إلا أن الفكاهة أكثر هذه المصطلحات اختلاطاً بالسخرية من غيرها ، وذلك راجع لدلالة كل منهما على جانب من جوانب الضحك ، وإن كانت "الفكاهة لا تُستملح من كل شخص ، وإنما تُستملح من الشخص الفكّه الموهوب"⁽⁵⁾. فإن السخرية ملكةٌ نجدها عند الخاصة ممن لديه استعداد فطري لتنمية هذه الملكة ، وقد أشار العقاد إلى العبث والغرور بوصفهما بايين من أبواب السخر ، بل هما جماع أبوابه كافة في رأيه⁽⁶⁾، من هنا نرى أن الفكاهة لا يشترط فيها العبث والغرور ، فالشخص الفكّه ضحكه سارٌّ ومُبهِج ، فيما الساخر ضحكه مؤلم ومُبكٍ في بعض الأحيان ، ولعله بذلك نستطيع الرد على الباحث (أحمد عبدالمجيد خليفة) الذي نَحَت من مصطلحي (الفكاهة والسخرية) ما أسماه (الفكاسخرية)⁽⁷⁾، معتبراً أنهما بمعنى واحد ؛ إذ نظر إلى الزاوية التي يلتقي فيها المصطلحان ، والتي تكمن فيما يحدثه كل منهما

(1) — نعمان طه : السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري ، ص 49 .

(2) — سورة الدخان ، الآية (46).

(3) — البقرة ، الآية (174).

(4) — النساء ، الآية (137).

(5) — فتحي محمد معوض أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص 32 .

(6) — يُنظر : عباس محمد العقاد : جحا الضاحك المضحك ، ص 37 — 38 .

(7) — ينظر : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، ص 16 .

من الضحك من ناحية ، وما يشتركان فيه من هدف نقدي تهذيبي من ناحية أخرى، وفي المقابل ساوى بين أثر كل منهما على المتلقي أو المستهدف بهما ، كما أغفل مصدر كل من المصطلحين⁽¹⁾، أي : مَنْ الساخر ؟ وَمَنْ الفكاهي ؟ أم أهما يصدران من الشخص نفسه ؟ وربما يمكننا الإجابة على ذلك بالقول أن السخرية "تعبير عن نوع من اللاتكليف [كذا] الخاص الكامن في الشخص تجاه المجتمع"⁽²⁾. وهذه النظرة لا نجدها إلا عند خاصة الناس ممن يشعرون بأن المجتمع الذي يعيشون فيه غير مقدر لآرائهم وأفكارهم، مثلما نجد ذلك واضحاً عند الشاعر أبي العلاء المعري على سبيل المثال ، أما الفكاهة^(*) فهي "ظاهرة طبيعية ومزية إنسانية وجزء روعي من كل إنسان"⁽³⁾، وقد فرّق أحد الدارسين بين الضحك الصادر من السخرية والضحك الصادر عن الفكاهة فقال : "إن الضحك المنبعث من الفكاهة ضحك سارّ ومبهج ، لكن السخرية مؤلمة موجعة كئيبة، ولو انبعث منها أو معها الضحك فهو ضحك حارّ كالبكاء"⁽⁴⁾. وربما ذلك راجع لطبيعة النفس الصادر عنها كل من ضحك الفكاهة أو ضحك السخرية .

المبحث الثاني

العلاقة بين السخرية والهجاء

تمهيد :

-
- (1) — المرجع نفسه ، ص 14 — 15 .
 - (2) — هنري برجسون : الضحك ، ص 11 .
 - (*) — هناك نوعان من الفكاهة في الآداب الأوروبية ، الأولى : يصطلح عليه (Humour) ، والثانية : يصطلح عليها (Wit) . فتحي محمد معوض أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي ، ص 15 .
 - (3) — شفيق طبارة : "الفكاهة في التاريخ" ، مجلة الأديب ، 41/1 ، س (9) ، عام 1944 م .
 - (4) — أحمد بن علي آل مريع : "مفهوم السخرية في الأدب وقيمتها" ، المجلة العربية ، نُشر المقال على موقع المجلة :

الهجاء غرض تقليدي في القصيدة العربية ، عُرف منذ العصر الجاهلي ، وقد كان يتسم بطابع العصبية القبلية ، ومن الأمور التي كانوا يتهاجون بها الحب والغدر والبخل والطيش وغيرها. ومع مرور الوقت ، وتطور الحياة ظهرت أنواع جديدة من الشعر نَحَتْ منحى الهجاء في ظاهرها، لكنها في الحقيقة اختلفت عنه بما تتضمنه من سمات وخصائص لم يعرفها الهجاء بمفهومه الذي ظهر عليه في العصر الجاهلي ، من اعتماده الجدية والإقذاع بوصفهما أسلوباً له ، ومن هذه الأنواع(*) شعر السخرية الذي يمتاز بخصائص تكاد تكون معاكسة لأسلوب الهجاء، وإن بدا لكثير من الدارسين القدماء والمحدثين إنهما بمعنى واحد فمن القدماء نجد صاحب الوساطة⁽¹⁾ (ت.392هـ) يقول في هذا الصدد معتبراً أنهما بمعنى واحد : "فأما الهجو فأبلغه ما جرى مجرى الهزل والتهافت ، وما اعترض بين الصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهّل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس". وقد نقل عنه ابن رشيق القيرواني (ت.465هـ) العبارة نفسها عندما تحدث عن الهجاء في كتابه العمدة⁽²⁾، ويضاف إلى ذلك أن القدماء لم يصطلحوا على أن لشعر السخرية غرضاً مستقلاً كغيره من أغراض الشعر التقليدية ، بل ظلوا يُحلقونه ، بالهجاء تارة ، وبالنوادير والفكاهات تارة أخرى ، مثلما فعل الحصري القيرواني (ت.453هـ) في (جمع الجواهر والملح والنوادر) ، والنويري (ت.733هـ) في كتابه (نهاية الأرب) في الجزء الثالث منه، وابن حجة الحموي (ت.837هـ) في كتابه (خزانة الأدب وغاية الأرب) الذي تناول فيه الشعر الساخر تحت أبواب مختلفة⁽³⁾، مثلما مرّ بنا قبل هذا المبحث من استعماله لمصطلحات مختلفة يندرج تحتها الشعر الساخر كالتهكم ، والتنكيت ، وتجاهل العارف وغيرها .

أما حديثاً ، فنجد الأمر نفسه يتكرر عند عدد من الدارسين الذين زاجوا بين المصطلحين تحت ما سموه (الهجاء الساخر) ، ومن هؤلاء الدارسين الذين استخدموا هذه

(*) — من الأنواع الأخرى (النقائض وشعر الكدية والصعلكة وشعر السخف والسماحة والرقاعة) ، التي ارتبطت أغلبها بالحياة الشعبية ، لاسيما الأخيرة منها .

(1) — علي الجرجاني ، ص 24 .

(2) — 71/2 .

(3) — ينظر : 126/1 — 215 — 274 ، 39/2 — 307 .

التسمية شوقي ضيف في سلسلة دراساته عن الأدب العباسي ، ومحمد محمد حسين في كتابيه (الهجاء والهجاءون في الجاهلية) ، و(الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام) ، وإليها الحاوي في كتابه فن الهجاء وتطوره عند العرب ، وعباس بيومي (الهجاء الجاهلي — صورته وأساليبه الفنية) وغيرهم ، وقد نبه إلى هذا أحد الدارسين في مقال نُشر على موقع (المجلة العربية) تحت عنوان "مفهوم السخرية في الأدب وقيمتها"⁽¹⁾. وقد انعكس هذا الخلط بين المصطلحين على دراسة الشعر الساحر الدراسة الفنية التي يستحقها بوصفه قيمة فنية وأدبية أثار في الأدب العربي الذي غلب عليه الطابع الجاد في أغلب عصوره ، وحتى لا يقع الباحث في الخلط نفسه الذي وقع فيه غيره ، سيُحاول دراسة الفروق بين المصطلحين^(*) من الناحيتين اللغوية والاصطلاحية ، وذلك على النحو التالي :

الهجاء في اللغة :

أجمعت معظم المعاجم على معنيين اثنين لمعنى (الهجاء) ، معنى بعيد عن مفهوم الغرض الشعري المعروف ، وهو أن الهجاء بمعنى تعلّم حروف الهجاء ، ومعنى قريب لمفهوم غرض الهجاء ، وذلك كما ذكر الزمخشري⁽²⁾ "ومن المجاز : فلان يهجو فلاناً هجاءً : يُعَدِّد معاييه ، وهو هَجَّاءٌ وله أهاجي" ، فيما نجد ابن منظور⁽³⁾ يؤكد على معنى (السب) "هجا هَجَّاه — يهجو هَجْجاً وهَجْجاً ، وتَهَجَّاءَ سَبُّهُ بالشعر وهو خلاف المدح ... والمرأة تهجو زوجها أي تَدُمُّ صحبته" ، إضافةً إلى ذلك نجد المستشرق (رجيس بلاشير) يرجع لفظة "الهجاء" لغوياً إلى مصدر الفعل (هجا) أي "طَعَنَ عن عمد في خصم يملك على سبيل الافتراض القدرة على أن يرد بهجاء مماثل"⁽⁴⁾.

فالمعاني السابقة تجتمع في معنى الرد المباشر بالسب وذكر معايب الخصم والتعمد

(1) — أحمد بن علي آل مريع : مفهوم السخرية في الأدب وقيمتها ، المجلة العربية على الموقع الإلكتروني :

. www.Arabicmagazine.com

(*) — "معنى السخرية لغةً واصطلاحاً" سبق للباحث تناوله في المبحث الأول من هذا الفصل ، ينظر: ص10،

ص13.

(2) — أساس البلاغة ، مادة (هَجَّو) .

(3) — لسان العرب ، مادة (هَجَّو) .

(4) — تاريخ الأدب العربي ، 39/1 .

والقصديّة في قهر الخصم والنيل منه ، وهذه المعاني تكون صادرةً عن عاطفة الغضب وردة الفعل المباشرة .

معنى الهجاء في الاصطلاح :

وقد عرّف بعض الدارسين الهجاء بمعناه الاصطلاحي ، ومن ذلك قولهم : "الهجاء في الأدب وصفٌ مساوئ الآخرين وعيوبهم بعد تضخيمها وسبهم وعتهم بالصفات القبيحة"⁽¹⁾ . ومن التعريفات الدقيقة للهجاء الذي يحدد ماهيته في الأدب ، ذلك بأنه "أدب غنائيّ يصوّر عاطفة الغضب أو الاحتقار والاستهزاء ، ويكون موضوع العاطفة الفرد أو الجماعة أو الأخلاق أو المذاهب .."⁽²⁾ .

من خلال هذين التعريفين ، يتضح لنا أن الهجاء تصوير لعاطفة الغضب قد يرجع لأحد أمرين ، الأول أن يكون دفاعاً عن ظلم أو حيف تعرض له الشخص الهاجي ، وهذا مبرر إلى حد ما ، أو يكون الهجاء طبيعة في الإنسان وسجية خُلق عليها . إضافةً إلى ذلك، فإن الهجاء "مرتبط بالصبغة الإنسانية وبصراع الأفراد في حياتهم الاجتماعية ، ذلك الصراع الذي توجّهه عدة عوامل منها الحسد ومنها تعارض المصالح والرغبات"⁽³⁾ . ومن هنا تنوع الهجاء في الأدب العربي تبعاً لتنوع هذه العوامل الموجبة له .

وبعد دراستنا لمعنيي (السخرية والهجاء) لغةً واصطلاحاً ، نحاول الآن توضيح أوجه الاختلاف والاتفاق بينهما ، وذلك على النحو التالي :

أولاً — أوجه الاختلاف بين السخرية والهجاء :

الوجه الأول :

يتعلق بطريقة القول أو الخطاب لكل منهما ، "فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم على العدو، لكنّ السخرية غير مباشرة في الهجوم"⁽⁴⁾ ، فالواضح من خطاب الهجاء اعتماده

(1) — إميل يعقوب وآخرون : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، ص 398 .

(2) — محمد محمد حسين : الهجاء والهجّاءون في الجاهلية ، ص 16 .

(3) — إدريس الناقوري : المصطلح النقدي في نقد الشعر ، ص 428 .

(4) — نعمان أمين طه : السخرية في الأدب العربي في نهاية القرن الرابع الهجري ، ص 10 .

المباشرة ، وذلك راجع لطبيعة السب والشتم اللذين لا يكونان إلا علناً ، فهو لا يحتاج إلى وسائط بلاغية كالكناية والتورية والتعريض وما إلى ذلك ، فيما تكون هذه الوسائط أهم ما تركز عليه السخرية ، وهذا ما يجعل السخرية تتفرد على الهجاء باكتسابها بُعداً فلسفياً عميقاً مما يجعلها أداةً صالحةً للنقد الهادف والتقويم والإصلاح والتطوير⁽¹⁾ .

الوجه الثاني :

يتصل هذا الفرق بطبيعة كل من السخرية والهجاء ، فقد تنبّه لهذا الفرق إبراهيم عبدالقادر المازني⁽²⁾ عندما قال ، "الشاعر حين يسخر يتناول بُعد ما بين الأشياء والطبيعة ويركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى، وقد يفعل ذلك جاداً أو متفكهاً مداعباً أي أنه قد يستوحى إرادته ومشاعره أو يستملي عقله ، فإن كانت الأولى فهو هاجٍ منتقم ، وإن كانت الثانية فهو ساخر". أي أن الهجاء يصدر بطبيعته عن عاطفة الغضب ؛ لأن الشاعر يستوحى مشاعره ثم يعبر عن تلك العاطفة بالهجاء . في حين أن الساخر يُعجل عقله ، فكل ما يصدر عنه بعد هذا الإعمال يكون أكثر تأثيراً وأشد إيلاماً من ردة الفعل الفورية المحكومة بالانفعال والعاطفة ، ومن هنا يتضح "أن الهجاء أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة .. في حين السخرية هي أدب الضحك القاتل والهزء المبني على شيء من الغموض"⁽³⁾ .

وهذا يعني أن كلاً من السخرية والهجاء ينطلقان من نقطة الغضب بوصفه سبباً يدعو للدفاع والرد ، إلا أن السخرية لا تقف عند لحظة الغضب هذه ، بل تتعدّها لمرحلة التفكير في الرد المناسب والمؤثر ، فيما الهجاء ردة فعل مباشرة لفعل مضاد .

الوجه الثالث :

اعتماد السخرية على التصوير والتشخيص ، "والحقيقة أن هذا اللون هو الذي يظهر فيه الشاعر قدرته على التشخيص وصياغة صورته الفنية في أسلوب يتلقّفه الناس

(1) — ينظر : أحمد عبدالمجيد خليفة : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، ص 14 .

(2) — حصاد الهشيم ، ص 258 .

(3) — ياسين أحمد فاعور : السخرية في أدب إميل حبيبي ، ص 111 .

فيردّدونه ، على حين أن الهجاء العادي لا يحتاج من الشاعر التمرس أكثر من قاموس مليء بالبذاءة والفحش ، لذلك لم يبرع في السخرية والفكاهة إلاّ الشعراء المتمكّنون⁽¹⁾، بينما الهجاء برع فيه الكثير من الشعراء ، فقلّمًا يخلو ديوان شاعر منه .

الوجه الرابع :

السخرية نقد ، والهجاء — كذلك — نقد ، إلاّ أن النقد في السخرية يبدو أكثر وضوحاً في تلمّسه لجوانب الحياة ومعالجة سلبيات الواقع وتقويم اعوجاجه ، "فالأدب الساخر هو أرقى أنواع النقد للحياة بمختلف صورها"⁽²⁾، وقد زخر أدبنا العربي شعراً ونثراً ولاسيما في العصر العباسي بالكثير من الآثار التي عُنيت عناية فائقة بقضايا الحياة ومشاكلها وهمومها ، مثلما نجد عند أبي نُؤاس ، والجاحظ ، وابن الرومي ، وبديع الزمان الهمذاني وسواهم ممن وضعوا مشاكل عصرهم نُصّب أعينهم . فيما يظل النقد في الهجاء رهناً بردة الفعل والدفاع عن الذات أو القبيلة أو الجماعة ، كما أنه قد يكون نابعاً من الروح الجماعية التي يفنى فيها الشاعر ويقدمها على نفسه وطموحاته وآرائه ، فيصبح الناطق الرسمي باسم هذه الجماعة وذلك مثلما حدث مع الشاعر "حسان بن ثابت" بعد إسلامه ، فقد تولى مهمة الدفاع عن المسلمين ، والرد على قريش وما يقوله شعراؤها ، حتى أن الرسول — صلى الله عليه وسلم — أعطاه الإذن بذلك ، عندما قال له (اهْجُهُمْ ، أو هاجِهِمْ ، وجبريلُ معك)⁽³⁾.

فيما يكون النقد في السخرية ناتجاً عن نظرة فلسفية لتصرفات الأشخاص ومشاكل الحياة وعدم الاستسلام أمامها بسهولة بل مواجهتها بالنقد اللاذع وكشف عوارها .
والآن نورد الأبيات التالية التي تمثل العصر العباسي لشاعر واحد هو أبو نُؤاس ، وقد اختلفت في كون القصيدة الأولى قالها الشاعر في الهجاء ، حيث هجا فيها إسماعيل بن صبيح مولى الأمويين ، وكاتب الخليفة الأمين ، وذلك حيث يقول : (طويل)

(1) — محمد عبدالعزيز الموافي : حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص123 .

(2) — تائر طمان : المشهد الإبداعي الجديد في سوربة السمات الأساسية للسخرية في مجموعة (التداوي بالأدب)،

جريدة الأسبوع الأدبي على الموقع : www.awu-dam.org .

(3) — مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم (كتاب فضائل الصحابة) ، مج4/ص1933 .

أَلَا قُلْ لِإِسْمَاعِيلَ إِنَّكَ شَارِبٌ بكَأْسِ بَنِي مَاهَانَ ضَرْبَةً لَازِمٌ
أَتَسْمُنُ أَوْلَادَ الطَّرِيدِ وَرَهْطَهُ يَا هِزَالَ آلَ اللَّهِ مِنْ نَسْلِ هَاشِمٍ
وَإِنْ ذُكِرَ الْجَعْدِيُّ أَذْرَيْتَ عِبْرَةً وَقُلْتَ أَدَالَ اللَّهُ مِنْ كُلِّ ظَالِمٍ
وَتُخْبِرُ مَنْ لَاقَيْتَ أَنَّكَ صَائِمٌ وَتَعْدُو بِحَجْرٍ مَفْطَرًا غَيْرَ صَائِمٍ
فَإِنْ يُسَّرِ إِسْمَاعِيلُ فِي فَجْرَاتِهِ فَلْيَسَّرْ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ
بِنَائِمٍ⁽¹⁾

في هذه الأبيات يهجو أبو نواس إسماعيل بن صبيح كاتب سر الأمين ومولى
الأمويين متهماً إياه بإضعاف آل هاشم وإهزاهم زمن بني أمية، ثم يكشف ادعاءه الصيام
في العلن وأمام الناس وإذا ما تخفى في بيته يغدو مفطراً، مذكراً إياه بأن أمره هذا لن يظل
طيّ السر والكنمان طويلاً؛ لأن أمير المؤمنين ليس عنه بغافل ولا نائم كما يتخيل.
فيما نأخذ أبياتاً أخرى للشاعر نفسه يصف فيها مجموعة جوارٍ لصاحب حانة اسمه
(موسى) ، حيث يصورهن في صورة (حنافس) ساخرًا من أشكاهنّ وبشاعة أصواتهن حين
يغنين ، وذلك حيث يقول :

إِذَا مَا كُنْتَ عِنْدَ قِيَانِ مُوسَى فَعِنْدَ اللَّهِ فَاحْتَسِبِ السَّرُورَا
حَنَافَسٌ خَلْفَ عِيدَانٍ قَعُودٌ يُطْوِلُ قَرْبَهَا الْيَوْمَ الْقَصِيرَا
إِذَا غَنَّيْنَ صَوْتًا كَانَ مَوْتًا وَهَجَّنَ بِهِ عَلَيْكَ الزَّمْهَرِيرَا⁽²⁾
فهذه أبيات قليلة أراد الباحث من خلالها التأكيد على الفروق الواضحة بين الهجاء

(1) — ديوانه ، ص514 ، الجعديّ لقب مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية .

(2) — المصدر نفسه ، ص541 .

والسخرية من خلال الجوانب والأوجه التي ذكرناها في هذا البحث .
وقد لخص أحد الباحثين⁽¹⁾ (الفروق الدقيقة) بين (الساخر) و(الهاجي) في خمسة
فروق فقال :

- 1 — الساخر لأنه هازئ ، فهو متكبر بطبعه ، والهاجي قد يكون غير ذلك .
- 2 — الساخر فنان مطبوع ، طحنته المموم وصقلته التجارب ، والهاجي قد يكون متكلفاً .
- 3 — الساخر لا يبحث طويلاً عن العيوب ؛ لأنها خامة سهلة أمامه ، أما الهاجي فباحثٌ مجتهد مؤرق الفؤاد ، مشغول الذهن ، مكدود الأعصاب ، معه أدوات بحثه ، وقد يكون ما يبحث عنه نادراً بين الندرة .
- 4 — الساخر فنان مخترع لا يخترع العيوب والنقائص وإنما يخترع شكلها الفني وأسلوبها الهازئ ، والهاجي فنان مخترع يهتم بحشد العيوب والنقائص ، واختلاف أساليب السباب وألفاظها ، فمجهوده في الاختراع يصرفه في إحصاء قدر أكبر من النقائص والعيوب يهجم بها على هذا ، أو يرد بها ذاك .
- 5 — الساخر محترف يحاول أن يدهش هذه الآذان وتلك الأنفس التي تنتظر لترفعه فوق نظرائه أو لتضعه في الحضيض ساخرة من سخريته ، وهو يصدر في عمله عن روح ناقدة تُجيد تمييز الجيد من الرديء والحسن من القبيح كما يصدر في عمله عن رغبة قوية في الإصلاح والكمال . والهاجي إنسان يحس النقص في طبعه ونفسه فيفخر بهما، ليرفعهما على الآخرين ، فيهاجم هذا من أجلهما أو يدفع ذاك عنهما صادراً في عمله عن روح حانقة شريرة ، ورغبة شديدة في التجريح والهدم .

وبهذه الفروق الخمسة حاول الباحث (يس قميح) التفريق بين الساخر والهاجي مؤكداً على أن السخرية لها من الملامح والسمات ما يميزها عن كل الفنون الشعرية الأخرى ، وعن الهجاء بخاصة⁽²⁾، وهذا بطبيعة الحال يؤيد ما حاولنا التأكيد عليه في هذا البحث من الدراسة ، وإن كنا لا نرى انقطاع الصلة تماماً بين السخرية والهجاء ؛ لأن شاعر الهجاء هو نفسه شاعر السخرية في أدبنا العربي ، مثلما سنرى عند عدد كبير من

(1) — ينظر : يس سعد محمد إبراهيم قميح : سخرية المتنبي في كافورياته ، رسالة ماجستير ، ص 14 .

(2) — ينظر : الموضوع نفسه .

شعراء هذه الدراسة أو غيرهم من شعراء العربية الذين كانوا شعراء هجّائين في الأصل مع إبداعهم بالقدر ذاته وربما أكثر قليلاً في فن السخرية ، ومن هنا لم نجد في شعرنا القديم شاعراً اختص بشعر السخرية حصراً ، بل على العكس من ذلك وجدنا شعراء هجاء أبداعوا أبياتاً ومقطوعات وقصائد ساخرة جنباً لجنب مع إبداعهم لأشعار الهجاء المتعددة القوالب الشعرية كذلك ، وعليه يمكننا تعداد أوجه الاتفاق بين السخرية والهجاء في مثل هذه الجوانب ، وذلك فيما يأتي.

ثانياً — أوجه الاتفاق بين السخرية والهجاء :

ومن خلال التوصيف السابق لأوجه الاختلاف بين مصطلحي السخرية والهجاء من جانب والسخر والمهاجي من جانب آخر يمكن تبين أوجه الاتفاق بينهما فيما يلي :

الوجه الأول :

الاتفاق في الخطاب النقدي ، فالسخرية نقد للآخر وتجريح له ، كما أنها نقد للحياة وكشف لعيوبها وسلبياتها ، والهجاء — كذلك — نقد وتجريح للخصم سواء أكان دفاعاً عن النفس ، أو قد يكون طبيعة في نفس الهجّاء وسجّية فيه ، وهذا الاتفاق بين المصطلحين وصفه أحد الباحثين بأنه تمازج من الناحية الوظيفية ، وذلك عندما قال "تمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة ، ولكنهما يفترقان من ناحية المادة أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما"⁽¹⁾، وهذا من أهم أوجه الاتفاق بين المصطلحين .

الوجه الثاني :

اعتماد كل من السخرية والهجاء الصور البلاغية كالتشبيه والمبالغة والتورية، لغرض تضخيم عيوب الخصم والنيل منه حتى ليظن أنهما نوع واحد ، وذلك مثلما قال عباس بيومي : "السخرية في الهجاء — عندنا — تقوم بدورين ، جذب المتلقي وشدّ السامع نحو

(I) — نعمان أمين طه : السخرية في الأدب العربي ، ص 10 .

الهجاء ، ودحر المهجور بإضحاك الناس عليه"⁽¹⁾. غير أن السخرية أكثر تركيزاً على رسم الصور المضحكة وتعهداً لها .

الوجه الثالث :

اشترك السخرية والهجاء في كونهما وسيلتي دفاع يدافع بهما الساخر عن نفسه وآرائه وأفكاره ، الهجاء — كذلك — يدافع عن نفسه وربما يتجاوز دفاعه عن نفسه إلى الدفاع عن جماعته كقبيلته أو جماعته الدينية ، مثلما مر بنا في العصر الجاهلي أو صدر الإسلام مع حسان بن ثابت — على سبيل المثال — . الذي كان المدافع الأول عن حمى القبيلة ، ولما جاء الإسلام أصبح المدافع الأول عنه ضد شعراء المشركين ومن مناصري الدعوة الجديدة⁽²⁾، الأمر نفسه سنراه عند شعراء السخرية العباسيين الذين استماتوا في الدفاع عن آرائهم وأفكارهم⁽³⁾.

ومن خلال النظر إلى أوجه الاختلاف وأوجه الاتفاق السابقة بين مصطلحي السخرية والهجاء نتوصل إلى نتيجة مفادها أن نقاط الاختلاف بينهما أكثر من نقاط الاتفاق ، ومن هنا فحريٌّ بالدارسين التفريق بين المصطلحين ، وعدم الخلط بينهما خلطاً يقلل من أهمية الفن الشعري الساخر في الأدب العربي ، ومن النصوص الشعرية الكثيرة التي نُظمت فيه ، والتي عدّها كثير من الدارسين ضمن الهجاء من دون أن يتبينوا خصائصه الفنية الساخرة ، كما يجب عليهم ملاحظة أن السخرية في شعرنا العربي لها جوانب تبرز فيها مع الهجاء من الناحية الوظيفية لا تتعدّها لسواها .

(1) — الهجاء الجاهلي — صورته وأساليبه ، ص 202 — 203 .

(2) — ينظر : محمد محمد حسين ، الهجاء والمهجّعون في الجاهلية ، ص 70 ، 211 .

(3) — ينظر : الفصل الثاني ، ص 44 ، 133 .

المبحث الثالث

السخرية قبل العصر العباسي

ستحاول الدراسة في هذا المبحث التأكيد على معرفة الأدب العربي — والشعر خاصةً — لفن السخرية قبل العصر العباسي ؛ وذلك للرد على المنكرين لهذه المسألة المهمة ، والذي دعا لمناقشة هذه المسألة هو ما نبّه إليه نعمان طه في كتابه "السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع" ، من إنكار المستشرق الإنكليزي مرجليوث(*) لمعرفة العرب للفكاهة والسخرية ، وتبعه في ذلك محمد خلف الله أحمد في كتابه "دراسات في الأدب الإسلامي" (***) ، على الرغم من رد نعمان طه عليهما ، إلا أن رده كان في عجلة ، مثلما أشار هو نفسه إلى ذلك⁽¹⁾، ولكنّ الباحث أراد أن يعرض الموضوع بشيء من التفصيل مورداً ما يدعم بها رأيه في التصدي لهؤلاء المنكرين الذين لا ينحصرون في هذين الشخصين فقط ، بل تتعداهما إلى سواهم ؛ وذلك ابتداءً بالأستاذ الكبير: مصطفى صادق الرافعي ، الذي ذكر في كتابه "تاريخ آداب العرب"⁽²⁾ ما نصه "ولا جرمَ أنه لم يكن للعرب شعر هزليّ في جاهليّتهم ، لكنهم مع ذلك لم يدعوا التنادر" ، وهنا يمكن طرح السؤال التالي : أليس الهزلُ والتنادر والتهكم والسخرية ... كلها مرادفاً بعضها لبعض ؟ ألا يعني ذلك أن وجود التنادر يعني وجود الهزلُ والسخرية — شعراً ونثراً — بوصفها تحصيلاً حاصلًا؟ أما القول الثاني فنجدّه عند أحد الباحثين المعاصرين حيث يقول : "في حين نجد أن للسخرية قدماً ورسوخاً في الأدب الأوروبي ، فإننا لا نكاد نعثر عليها في الأدب العربي قبل العصر العباسي"⁽³⁾.

(*) — ذكر له الدكتور يحيى الجبوري في كتابه الذي ترجم فيه مقال "أصول الشعر العربي" ، ص 13 . بحثاً بعنوان "الفكاهة عند كتّاب العرب" ، الذي نشرته مجلة الثقافة الإسلامية ، 1927 ، إلا أنه لم يتسنّ للباحث العثور على هذا البحث .

(**) — هذا المرجع لم يتسنّ للباحث العثور عليه .

(1) — ينظر : السخرية في الأدب العربي حتى القرن الرابع الهجري ، ص 68 .

(2) — 139/3 .

(3) — سهام سلام عباس : السخرية في شعر ابن الرومي — موقف ورؤية (دراسة فنية) ، رسالة ماجستير ، ص 7 .

وبعد استعراضنا لبعض آراء المنكرين لمعرفة الأدب العربي^(*) للسخرية قبل العصر العباسي — لاسيما في جاهليتهم ، سنحاول الآن دحض هذه الآراء ، وذلك انطلاقاً من الحقائق التالية :

1 — إن السخرية تعد قديمةً بقدم الإنسان ذاته ، كما أن الظُّرف — وهو من لوازم الهزل والسخرية — ليس مقصوراً على شعب دون غيره⁽¹⁾ ، والعرب كغيرهم من شعوب الأرض عرفوا الظُّرف والهزل والسخرية التي سنورد لها نماذج شعرية وجدناها متفرقة هنا وهناك عند عدد من الشعراء الجاهلين والمخضرمين والأمويين .

2 — والحقيقة الثانية ، يمكن استقراؤها من عبارة ابن سلامّ التالية في كتاب طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، حيث يقول : "وكان من الشعراء من يتأله في جاهليته في شعره ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم في الهجاء"⁽²⁾ . فيفهم من هذا أنه كان من الشعراء من يتهكم في شعره ؛ لأن النفي هنا جاء لنفي الاستبهار بالفواحش والتهكم عن جزء من الشعراء وليس جميعهم ، فلو كان النفي شمل الجميع لَمَا استخدم ابن سلام (من) التي تفيد التبعض .

3 — إن الشعراء الجاهليين لم تغب عن بالهم ألفاظ السخرية^(***) ، وما يرادفه في أشعارهم فقد ذكروها بصور مختلفة حيث نجد ابن عسلة العبدي^(***) يقول : (طويل)
فأما أخو قِرْط — ولستُ بساخر — فقولاً له : يا اسلمَ بمرّة سالماً⁽³⁾
ومن مرادفاتنا نجد (التهكم) ، يقول عامر المحاربي^(*) : (طويل)

(*) — سبق للباحث محمد مصطفى سلام في أطروحته الجامعية التي أعدها لنيل درجة الماجستير في الأدب من كلية دار العلوم بجامعة القاهرة سنة 1995م ، سبق له أن خصص عرضاً عاماً لشعر السخرية في العصور السابقة للعصر العباسي ، وذلك ضمن رسالته التي حَمَلت عنوان (شعر السخرية في العصر العباسي) ، مورداً نماذج شعرية كثيرة تمثل شعر السخرية في تلك العصور . انظر ذلك ص3 — 16 من الرسالة نفسها .

(1) — السيد عبدالحليم حسين : السخرية في أدب الجاحظ ، ص 64 .

(2) — 41/1 .

(**) — هذه مسألة مهمة سبق (لنعمان طه) أن أشار إليها في كتابه : السخرية في الأدب العربي ، ص58 — 61 ، وقد استعان الباحث بجزء مما ذكر من أشعار .

(***) — عبدالمسيح بن حكيم بن عفير ، وعسلة أمه نُسِب إليها . الأمدي : المؤلف والمختلف ، ص157 .

(3) — الضبي : المفضليات ، ص304 .

يُغْنِي حُصَيْن بِالْحِجَازِ بِنَاتِهِ وَأَعْيَا عَلَيْهِ الْفَخْرَ إِلَّا تَهَكَّمَا⁽¹⁾
أما حسان بن ثابت فيقول محرّضاً بني البراء على عامر بن الطفيل: (وافر)
بني أم البنين ألم يرُعكمم وأنتم من ذوائب أهل نجد
تهكّم عامر بأبي براء ليخصره وما خطأ كعمد⁽²⁾
أما لفظ (الهزء) فنجده في قول عبدالله بن سلمة الغامدي^(***): (وافر)
على ما أنها هزئت وقالت هنون أجنّ؟ منشأ ذا قريب⁽³⁾
من أقرب المفردات لمعاني السخرية لفظ (الضحك) حيث نرى (عبد
يعوث^(****)) يصف امرأة ضحكت منه سخرية فردّ عليها بقوله: (طويل)
وتضحك مي شيخة عبشمية⁽⁴⁾ كأن لم ترى قبلي أسيراً يمانياً⁽⁴⁾
فهذا الاستخدام المتنوع للفظ السخرية ومرادفاتهما يدل دلالة قاطعة على درايتهم
بالسخرية بوصفها سلاحاً يدافع به الشعراء عن أنفسهم حينما تعوزهم الوسائل الأخرى،
وهي بالفعل تكشف لنا عن بيئتهم وواقعهم الذي لم يقفوا فيه أمام سلبياته موقف المتفرج.
4 — أما الحقيقة الرابعة ، فهي ما يقع تحت أيدينا من أشعار ساخرة مختلفة لشعراء
جاهليين ومخضرمين وأمويين — لاسيما شعراء النقائص — سخروا فيها من واقعهم
بل سخروا من أنفسهم كما سنرى عند الحطيئة وغيره ؛ لأنهم وجدوا فيها "ترويحاً
عن النفس أو تسرية عن القلب أو استنكاراً لما يقع أو هزءاً وتندراً بالخصم"⁽⁵⁾. ومما
يؤكد ذلك الأشعار الساخرة التالية التي نبدوها بما ورد عند بعض أصحاب المعلقات

(*) — عامر المحاربي هو من بني محارب بن خصفة بن قيس بن عيلان ، اختُلف في عصر أهو جاهلي أم إسلامي . ينظر : المؤلف والمختلف ، ص 154 .

(1) — المفضليات ، ص 321 .

(2) — ديوانه ، ص 63 ، تحقيق : عمر فاروق الطّباع .

(**) — سلمة بن الحارث بن عوف بن ثعلبة . المفضليات ، ص 102 .

(3) — المصدر نفسه ، ص 103 .

(****) — عبد يعوث بن الحارث ، شاعر جاهلي . المصدر نفسه ، ص 155 .

(4) — المصدر نفسه ، ص 158 ، هناك من يرى أن الفعل (تري) في هذا الشاهد ينتهي بياء المخاطبة وليس بالألف المقصورة، وعليه فالفعل أصله (ترين) وبعد حزمه أصبح (لم تري) وذلك بحذف النون؛ لأنخ من الأفعال الخمسة.

(5) — السيد عبدالحليم حسين : في أدب الجاحظ ، ص 64 .

الذين أسهموا ولو بنماذج يسيرة في تناول الفن الساحر ومن هؤلاء الشاعر امرؤ القيس⁽¹⁾، الذي نجد له هذه الأبيات التي تظهر مزحة ساخرة عنده ، وذلك عندما استخف فيها من (بنى نبهان) عندما أهانوه وأعطوه قطعاً من الماعز لحلبه قليلاً من شأنه وهو ابن الملوك، فأخذ يندد بصنيعهم هذا مشبهاً قرونَ ماعزهم بالعصي ، حيث يقول: (وافر)

ألا إلا تكن إبلٌ فمعزى كأن قرونَ جلَّتِها العِصي
وجاد بها الربيع بواقصاتٍ فأرام وحاد لها الولي
إذا مُسَّتْ حوالبها أرَّتْ كأن الحيَّ صبحهم نعي⁽²⁾

أما زهير بن أبي سُلمي⁽³⁾، فنجد له البيت التالي الذي عدّه الأصمعي من التهكم والهزء⁽⁴⁾، وذلك حيث يقول في معلقته :

فتعلل لكم ما لا تُغل لأهلها قرئ بالعراق من قفيز ودرهم⁽⁵⁾

أما النابغة الذبياني⁽⁶⁾، فنجده يقول في بيت له عن قبيلة "عبس" : (طويل)

جزى الله عبساً في المواطن كلَّها جزاء الكلاب العاويات وقد فعل⁽⁷⁾

فتبدو في هذا البيت نبرة ساخرة عابرة سخر فيها النابغة من خصومه قبيلة عبس، واللافت للنظر أن أغلب المستهدفين بهذه السخرية ليسوا أفراداً بعينهم بل جماعة أو قبيلة بأكملها ، ومن هنا يأتي قول "جواس الضبي"^(*) في خصومه : (طويل)

على كل وجه عاتذي رمامة يوافي بها الأحياء حين تقوم

وأورثها شر التراث أبوهـم قماءة جسم والرداء

ذميم

(1) — ابن سلام : طبقات الشعراء ، 5/1.

(2) — امرؤ القيس : ديوانه ، ص136.

(3) — ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، 76/1.

(4) — ابن الخطيب التبريزي : شرح المعلقات العشر المذهبات ، ص133.

(5) — المصدر نفسه ، ص133.

(6) — ينظر : الشعر والشعراء ، 94/1.

(7) — ديوانه ، ص191.

(*) — لم أعثر له على ترجمة.

متى تسأل الضبي عن شر قومه تقل لك إن العائذي لئيم⁽¹⁾
فمثل هذه الأشعار على الرغم من قلتها وبدائية السخرية فيها التي كانت البيئة
البدوية القاسية عاملاً مهماً في عدم تطورها بكل تأكيد ، تثبت لنا أن الشعراء الجاهليين
سخرُوا من حياتهم التي كان للقبيلة الدور الأول والأخير فيها ، فمنهم من يسخر من
سيطرتها. وآخر يسخر من عيب خلقي⁽²⁾ ما ، أو ما شابه ذلك .
هذا فيما يخص الشعراء الجاهليين ، ونجد شعراء آخرين مخضرمين أدلوا بدلائهم في
هذا الفن ، ومن هؤلاء "غويّ بن عبدالعزيز" الذي كان يدعى بهذا الاسم في الجاهلية،
ولما أسلم ولحق بالرسول ﷺ أسماه "راشد بن عبدربه"، وكان سبب إسلامه أنه رأى ثعلبين
تسنماً صنماً من الأصنام ، فعجب كيف أن هذا الصنم لا يرد الأذى عن نفسه عندما
بال أحدهما عليه ولم يحرك الصنم ساكناً⁽³⁾، فأنشد ساخرًا من ذلك الموقف ، ومعرضاً
بعبادة الأصنام حيث قال :

(طويل)

أرَبَّ يَبُولِ الثَّعْلَبَانِ بِرَأْسِهِ لَقَدْ خَابَ(*) مِنْ بَالِ
عليه الثعالب⁽⁴⁾

ومن مشاهير الشعراء المخضرمين الذين ساهموا في تناول هذه الفن الساحر
— لاسيما في الجاهلية — الشاعر "حسان بن ثابت" الذي برع فيه أيما براعة ، حيث
خصّ بسخريته بعض خصومه كقبيلتي "جذام" "مُزينة" ومن ذلك قوله في قبيلة "جذام":
(وافر)

لعمري أباي سميّة ما أبالي أنبّ التيس أم نطقت جذام
إذا ما شاتم ولدت تنادوا أجدي، تحت شاتك أم غلام⁽⁵⁾
فهذان البيتان لا يخلوان من السخرية والغمز واللمز، وبخاصة في أنسابهم وأصولهم،

(1) — المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، 3/1453.

(2) — ينظر : يوسف حسني عبدالجليل : الأدب الجاهلي (فضايا وفنون ونصوص)، ص97.

(3) — ينظر : الإصابة في تمييز الصحابة ، 2/434 ، 435.

(*) — وردت (خاب ، هان ، ذلّ) في أكثر من مرجع.

(4) — ينظر : ابن حجر العسقلاني : الإصابة في تمييز الصحابة ، 2/435.

(5) — ديوانه ، ص218 ، تحقيق : عمر فاروق الطباع.

حيث اهتم خصومه ضمناً بالولوع بالحيوان إلى حدّ الفرح والتهليل كلما ولدت عندهم
شاة متسائلين : أجدياً ولدت أم غلاماً ؟ قاصداً بذلك فضحهم بإتيانهم لحيواناتهم في
سخرية قاسية ومرة . أما قبيلة "هذيل" فقال فيها :
(بسيط)
قوم توأصوا بأكل الجار كلهم
فخيرهم رجلاً
والتيس مثلان
لو ينطق التيس ذو الخصيين وسطهم
لكان ذا شرف فيهم وذا

شان⁽¹⁾

أما فيما يخص المقطوعات الشعرية الساخرة فنعثر على هذه المقطوعة التي خص بها
قبيلة "مزنة" حيث وظّف فيها حسان بن ثابت ما تدل عليه مفردات مثل : (التيس —
الجدى — الحمار) وما يتعلق بها من أعضائها التناسلية من وضاعة وانحطاط قدر ، وذلك
حيث يقول :

فما منك أعجب يا بن استها
ولكنني من
أولى أعجب
إذا سمعوا اغي آدوا له
تيسوس
تنب إذا تضرب
تري التيس عندهم كالجواد
بـل التيس
وسطهم أنجب
فلا تدعهم لقراع الكمأة
وناد إلى
سوءة يركبوا⁽²⁾
أما قبيلة "مدحج" فقال فيها :
بنى اللؤم بيتاً على مدحج
فكان على مدحج
ترتبا^(*)

(1) — ديوان حسان ، ص415 ، تحقيق : يوسف عيد.

(2) — المصدر السابق ، ص37. آدوا : اجتمعوا إليه ومالوا ، تنبّ : تصيح.

(*) — تُرْتَباً : مقيماً راسخاً .

دع المكارم ، لا ترحل لبغيتها واقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي⁽¹⁾
وقد يفهم المعنى الأخير بأنه أراد بها عكس ذلك ، أي أراد "بالطاعم" : المطعوم
و"بالكاسي" : المكسو ؛ لأن حاله تكون أدعى للسخرية والتهكم في كونه بحاجة لمن
يطعمه ويكسوه فلا طريق لديه لنيل المكارم.

ومن المقطوعات الساخرة التي استخدم فيها الخطيئة ما يُعرف في البلاغة "بتجاهل
العارف" ، نجد قوله في "قدامة العبسي" في مقطوعته التالية : (طويل)
فخرتم ولم نعلم بحادث مجدكم فهات هلمّ بعدها
للتنافر

ومن أنتم؟ إننا نسينا من أنتم وريحكم من أي
ريح الأعاصر

متى جئتم؟ إننا رأينا شخوصكم ضئلاً ، فما إن بيننا من تفاخر
وأنتم أولى جئتم من البقل والدبا فطار، وهذا شخصكم غير طائر⁽²⁾
من اللافت أن "سخرية الخطيئة في رسم صورته الشعرية نابعة عن سخطه الذي
كوّنته عوامل ذاتية واجتماعية من دقة الملاحظة لواقع الأحداث والناس"⁽³⁾ ، من مقطوعته
الأخرى التي قد تمثل تأثير تلك العوامل على سخريته بخصوصه ورصده لزلتها قوله في
"الوليد بن عقبة" الذي شرب الخمر أيام الخليفة عثمان بن عفان ، حيث يورد لنا القصة
بائساً في ثناياها روحه المرحة والساخرة واضعاً فيها نفسه شاهد عيان على ما جرى ،
وذلك في قوله :

(كامل)

شهد الخطيئة يوم يلقى ربه أن الوليد أحق
بالعذر

نادى — وقد قضوا صلاتهم أزيدكم؟ ثملاً وما يدري
ليزيدهم خيراً ولو قبطوا لقرنت بين الشفع والوتر

(1) — الخطيئة : ديوانه ، ص50.

(2) — المصدر نفسه ، ص312 — 313 ، البقل : نبات عشبي حولي ، الدُّبَا : الجراد.

(3) — عناد غزوان : نزعة التمرد والسخرية في شعر الخطيئة ، مقال منشور في مجلة البلاغ ، ع (3) ، ص29.

فأتوا أبا وهب ولو فعلوا وصلت صلاتهم إلى العشر
خلعوا عنانك إذ جريت ولو خلعوا عنانك لم تنزل تجري⁽¹⁾

وهذه النماذج أعطتنا فكرة عن ميل الشعراء المخضرمين — المذكورين آنفاً — إلى السخرية في أشعارهم بوصفهم عايشوا جزءاً من العصر الجاهلي ، والجزء الآخر من حياتهم قضوه في عصر صدر الإسلام.

وبالانتقال إلى العصر الأموي تطالعنا السخرية مبثوثة في ثنايا فن النقائص ؛ لأنّ "النقيضة تدور في الأغلب حول محورين أساسيين ، أولهما ... فخر وهجاء قبلي ، والثاني فحش من القول يتناول أعراض الأمهات والزوجات والأخوات ونساء القبيلة بوجه عام فيه قدر غير قليل من الطرافة والفكاهة ، والسخرية اللاذعة"⁽²⁾ ومن ذلك ما يصادفنا من صور ساخرة مبثوثة هنا أو هناك في ثنايا نقائص جرير⁽³⁾ والفرزدق⁽⁴⁾، فهذا الأخير لم تغب عن شعره تلك الروح الساخرة — لاسيما عندما يهاجم فيه خصمه التقليدي "جريراً"، ومن طريف ما قاله فيه ، واصفاً إياه وهو يطرح أباه في السوق للمبادلة :

(طويل)

تركنا جريراً وهو في السوق حابس "عطية" هل يلقي به من

يبادل

فقالوا له رد الحمار فإننه أبوك

لئيم رأسه وجحافل⁽⁵⁾

وفي بيت آخر يحط الفرزدق أيما حط من قدر جرير وأبيه ، مقارناً بينه وبين آل الفرزدق بين المقامين المتباينين ، فآل الفرزدق يضربون رؤوس القبائل ، أما والد جرير فهو في صورة مزرية من التديني والوضاعة :

(كامل)

(1) — الخطيئة : ديوانه ، ص 259 — 260.

(2) — عبدالقادر القط : في الشعر الإسلامي ، ص 352.

(3) — ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، 1/50.

(4) — المصدر نفسه ، 1/38.

(5) — الفرزدق : ديوانه ، 2/173.

إننا لنضرب رأس كل قبيلة وأبوك خلف
أتانه يتقمل⁽¹⁾

أما عشيرة جرير فلم تسلم هي الأخرى من رشقات الفرزدق القاسية ، وذلك
حيث يقول في بيته التالي :
(كامل)

يستيقظون إلى نهاق حمارهم وتنام أعينهم
عن الأوتار⁽²⁾

وقال في جرير :
(كامل)
يُهدي الوعيد ولا يحوط حريمه كالكلب ينبح من وراء الدار⁽³⁾

وقد قال الفرزدق أيضاً ساخراً من جرير ومن قبيلته ونسبته إليها : (طويل)
تمنى جرير دارماً بكلييه وهيهات من شمس
النهار الكواكب

ولست كليب كائنين كدارم وودّ جرير لو عطية
غالب⁽⁴⁾

وفي غير جرير نجد الفرزدق يقول في العبد الطرماح :
(طويل)
لقد هتك العبد الطرماح ستره وأصلى بنار
قومه فتصلت

سعيراً شوت منهم وجوهاً كأنها وجوه خنازير على النار
ملت

فما أنجبت أم العلافى طيئى ولكن عجوز
أحبثت وأقلّت⁽⁵⁾

ويقول كذلك في "جرير وقيس"، واصفاً إياه بأنه كلب لها :
(طويل)

(1) — المصدر نفسه ، 158/2.

(2) — المصدر نفسه ، 370/1.

(3) — المصدر نفسه ، 318/1.

(4) — المصدر نفسه ، 91/1.

(5) — المصدر نفسه ، 114/1.

جرير وقيس مثل كلب وثلة يبيت حواليتها
يطوف وينبح

وما هو منها غير أن نباحه ليولغ في
ألبانها حين يصبح⁽¹⁾
ويقول في بني منقر : (طويل)
تنابلة سود الوجوه كأنهم حمير بني غيلان إذ ثار
صيقها^{(2)*}

أما "جرير" فنجد السخرية متمكنة في طبعه ، وقد كان على وعي تام في استخدامه لعدد من نقاط الضعف التي وجدها في خصومه فسعى إلى التركيز عليها وتضخيمها لدى خصومهم ، لاسيما خصماه التقليديان "الأحطل ، والفرزدق" ؛ ربما كان شعوره كأنه يحس بالدونية لانتسابه لقبيلة "كعب" التي يقال فيها أنها كانت أقل شأنًا من قبيلتي خصميه "تغلب ، وتميم"⁽³⁾؛ لذلك نجده يركز على مهاراته الفنية وتفوقه على خصميه في النيل منهما ومن يناصروهم ، ومن ذلك "بنو صبير" الذين ناصرُوا الفرزدق عليه فقال فيهم : (بسيط)

أما صبير فإن قلوباً وإن لؤموا فلست هاجيهم ما
حنت النيب
أما الرجال فجعلان ونسوتهم مثل القنفاذ لا حسن ولا
طيب⁽⁴⁾

ويقول في قبيلة الهجيم عندما منعه بأن يغشى مجالسهم : (كامل)
إن الهجيم قبيلة محسوسة ثط اللحي
متشابه هو الألوان
لو يسمعون بأكلة أو شربة بعمان أصبح

(1) — الفرزدق : ديوانه ، 1/127.

(*) — الصيق : الغبار المتار.

(2) — المصدر نفسه ، 2/35.

(3) — شوقي ضيف : الأدب الإسلامي ، ص 208 ، 265.

(4) — جرير : ديوانه ، 2/697 (دار المعارف)، جُعلاب : جمع جُعل ، وهي دويبة صغيرة.

جمعهم بعمان⁽¹⁾

فيما نراه يركز على "النساء" بوصف ذكرهن ينقص من قدر قبيلة خصمه، فكيف إذا اقترن هذا الذكر بالسخرية منهن مثلما قال في نساء تغلب :

(وافر)

تسوف التغليبية، وهي سكرى قفا الخنزير تحسبه

غزالا⁽²⁾

ونجده يركز على "النساء" بوصفهن نقطة ضعف عند خصومه ، لاسيما عندما يتناقل الناس ما يقوله فيهن من شعر ، ويصبحن موضوع مفاكهاهم وتندرهم في المجالس، ولا شك أن ذلك يكون أكثر صعوبة على خصومه عندما يقرن ذكرهن بأسماء قبائلهن، فيتجاوز ذلك السخرية من النساء إلى قبائلهن وأنسابهن ، ومما يؤكد هذا قول جرير في نساء مجاشع قوم الفرزدق :

(كامل)

وإذا فخرت بأمهات مجاشع فافخر بققب واذكر

النحوار⁽³⁾

إضافة إلى ما سبق يلاحظ تركيزه على أسمائهن المبهمة المعنى والغريبة اللفظ مثل :

(خَجَجْجِج ، جَوَّحَى ، القُدَّام) في مثل قوله :

(طويل)

لقد كان يا أولاد خججج فيكم فحول رحل للزبير

ومانع⁽⁴⁾

وقوله كذلك :

(وافر)

فإن مجاشعاً فتعرفوهم بنو جوحي

وخججج والقذام

وأمهم خضاف تداركهم بذحل في القلوب

(1) — المصدر نفسه ، ص479 (دار صادر).

(2) — المصدر نفسه ، ص330 (دار صادر).

(3) — جرير : ديوانه ، 1/519 (دار المعارف)، ققب النحوار : اسمان لأمتين.

(4) — المصدر نفسه ، ص293 (دار صادر).

وفي العظام⁽¹⁾

وبذلك أدخل جرير طريقة من طرق الإيحاء وتوظيف دلالات تلك الكلمات التي "قد لا يستشعر القارئ من هذه الألفاظ ما تحويه من مسحة الهزء والسخرية . مثلما كان الأمر في عصرها وبيئتها ، بيد أنه مع الاستعانة بدلالاتها التي تسجلها المعاجم اللغوية، تتبين حقيقة إيحاءاتهم ووقع سخريتها على النفس ، بخاصة الألفاظ التي تتداخل فيها أصوات رنينية الوقع ساحرة الدلالة"⁽²⁾.

وفي إطار توظيف جرير لأية نقطة ضعف عند خصمه للنيل منه نجده يجعل من مهنتي "القيون ، والكير" اللتين اشتهر بهما جدّ الفرزدق منفذاً للحطّ من قدره ومكانته ومسبةً له يعيره بها إذا ما أعوزته وسيلة يسخر بها منه ، حيث يقول فيه : (طويل)
وأورثك القين العلاة ومرجلاً وإصلاح أخرات لفؤوس الكرازم⁽³⁾

ونراه يوظف العامل الديني كذلك مع الفرزدق على الرغم من أنه من بني جلدته وعلى دينه ، إلا أنه أراد أن ينسب قومه "بني تميم" إلى "تغلب" ، ربما من باب تجاهل العارف، وذلك عندما قال في رهط الفرزدق : (كامل)
رهط الفرزدق من نصارى تغلب أو تدّعي كذباً
دعاوة زور⁽⁴⁾

فيما نجده صوّره لنا حين يدخل المسجد بأنه رجس حيث يقول : (كامل)
إن الفرزدق حين يدخل مسجداً رجس فليس طهوره بطهور⁽⁵⁾

إضافةً إلى ما سبق نجد لجرير أبياتاً متفرقة تناقلتها الألسن وشاعت بين الناس لدقة

(1) — المصدر نفسه ، ص406 (دار صادر)، جوخي، خجج، القدام، خضاف : أوصاف للنساء الإمامة تحمل معنى الاستخفاف والشتيم.

(2) — أنور حميدو وعلي فشوان : فن السخرية في شعر جرير ، مقال نشرته جامعة الملك عبدالعزيز (كلية المعلمين بجدة) على موقعها الإلكتروني : www.kau.edu.salshow-Res

(3) — جرير : ديوانه ، ص458 (دار صادر).

(4) — المصدر نفسه ، ص149 (دار صادر).

(5) — الموضع نفسه.

معانيها وظرفها وسهولة حفظها ، ومن ذلك قوله :
زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً أبشر بطول سلامة يا
مربع⁽¹⁾

وفي حادثة طريفة ذكرها ابن سلام في طبقاته قال : " قال الحجاج لهما [جرير
والفرزدق] وهو في قصره بجزيرة البصرة : آتيا في لباس آبائكما في الجاهلية ، فجاء
الفرزدق وقد لبس الدياتج والخز وقعد في قبة وشاور جرير دهاة بني يربوع فقالوا : ما
لباس آبائنا إلا الحديد ، فلبس جرير درعاً وتقلد سيفاً وأخذ رمحاً وركب فرساً لعباد بن
الحُصين يقال له المحاز في أربعين من بني يربوع ، وجاء الفرزدق في هيئته⁽²⁾ فقال جرير :

(طويل)
لبست سلاحي والفرزدق لعبة عليه وشاحا كرج
وجلاجله
أعدوا مع الخز الملاب فإنما جرير لكم بعل وأنتم
حلائله⁽³⁾

ففي هذه الأبيات إشارة ساخرة خفية أظهر بها جرير خصمه الفرزدق بصورة
الخليلة له؛ لأن الأخير أتى الموعد متوشحاً متخذاً من لعبة الكرج مهراً له ومنتظياً بطيب
الملاب أي الزعفران، ويده جلاجله أي جراسه ومرتدياً ثوب الخز المطرز بالحرير، وفي
مقابل هذه الصورة المضحكة لخصمه أخذ هو برأي قومه "بني يربوع" فأتى الموعد مدحجاً
بسلاحه ودروعه ممتظياً فرساً مشهوداً لها بأنها أصيل ولها جولات وصولات في خوض
المعارك الحقيقية.

فمثل هذه الحادثة الطريفة تنم عن طبعه الساخر وإيقاعه بخصمه في مفارقاته
العجبية والمقصودة في آن ، ومن سخرياته الرائعة هذه الصورة التي سخر فيها من خصوم
له:

قوم إذا حضر الملوك وفودهم نتفت شواربهم على

(1) — ابن سلام : طبقات الشعراء ، 209/2.

(2) — المصدر نفسه ، 406/2.

(3) — الموضع نفسه.

مما سبق يتضح لنا أن السخرية لم تكن غائبة في العصر الأموي بل حاضرة ، وقد ساهم فن النقائض وشعراؤه في تطورها عن الشكل الذي رأيناه فيه قبل هذا العصر ، وهذا بالتأكيد ينفي المزاعم التي يعتقدونها المنكرون لوجود السخرية في هذا العصر أو قبله. صحيح أن النتاج الشعري الساخر قبل العصر العباسي لا يقارن بما ظهر من نتاج ساخر بعده، إلا أن هذا لا يعني على الإطلاق أن العرب لم يعرفوا السخرية إلا في العصر العباسي ؛ لأنه لا يعقل أن نجد فتناً كفن السخرية — مثلاً — متطوراً هذا التطور كما هو عند ابن الرومي ، ونقول إن ذلك مجرد بدايات ، أو أن نربط السخرية في أدبنا العربي بكتابات الجاحظ ، أو بديع الزمان الهمداني ؛ لأن هؤلاء جميعاً لا شك أنهم وجدوا محاولات وإضاءات قبلهم ترسموا خطاها وطوروها على الشكل الذي رأيناه عندهم وعند غيرهم ممن نحوا في أشعارهم أو كتاباتهم المنحى الساخر في العصر العباسي.

الفصل الثاني

شعراء السخرية العباسيون

المبحث الأول : شعراء مشهورون.

المبحث الثاني : شعراء مغمورون.

الفصل الثاني

شعراء السخرية العباسيون

توطئة :

لقد تضافرت عوامل عدة في العصر العباسي خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين أتاحت للسخرية الظهور بشكل واضح وجلي ، لم يعهده هذا الفن من قبل ، حتى إنه لم يقتصر على الشعر فقط ، بل شمل النثر^(*) كذلك ، ولعل أهم هذه العوامل^(**) وأكثرها أثراً في ذلك عامل الاستقرار والتمدن الذي شهدته المجتمع العباسي في هذه المدة ، الأمر الذي دعا عدداً من الشعراء إلى البحث عن مجالس اللهو والأنس والسمر التي شاعت مع بداية الاستقرار السياسي الذي شهدته الدولة العباسية في بداية عهدها ، حيث أخذ الخلفاء وكبار رجال الدولة في فتح مجالسهم أمام ظرفاء الشعراء والكتّاب ، فاتخذوا منهم ندماءً وسماراً ، فقد "جاء العصر العباسي المنفتح على الحضارات ، فنبغ أشخاص في فن الإضحاك كالجاحظ وابن الرومي ، وانتشر الندماء والظرفاء في القصور ، ونالوا حظوة عند الخلفاء والأمراء"⁽¹⁾، وعلى صعيد الشعر شهد هذا العصر ظهور شعراء "جعلوا من أنفسهم موضوعاً للسخرية فأضحكوا الناس من حياتهم ، ولعل شخصية النديم المضحك في بلاط الخلفاء كان لها أثر في اتجاه الشعراء إلى هذا الأسلوب ، ومن أبرز من يمثل هذا النمط أبو الشمقمق^(***) وأبو دلالة"⁽²⁾، وبذلك كثُر الشعراء الذين نظموا في السخرية فكتب بعضهم الشهرة فيما ظل ذكر بعضهم الآخر خاملاً وعُدُّوا من المنسيين ، لذا أتت هذه الدراسة لتوازن بين نتائج (أربعة) من المشاهير و (سبعة) من أولئك المغمورين؛ لتبيان وجوه الاتفاق والاختلاف بين المجموعتين ، لذلك ارتأى الباحث تقسيم هذا الفصل على مبحثين اثنين هما :

(*) — وهذا الأمر واضح في كتابات الجاحظ وابن المقفع وأبي العيناء وسواهم.

(**) — من العوامل المؤثرة كذلك (العامل الاجتماعي ، والاقتصادي ، والثقافي) هؤلاء الشعراء ، التي سنتطرق إليها بالتفصيل ضمن المبحث الثاني من الفصل الثالث من هذه الدراسة ، ينظر : ص 116 — 125.

(1) — سراج الدين محمد : الفكاهة في الشعر العربي ، ص 6.

(**) — هو مروان بن محمد ، بصري المنشأ والمربي من أصول خرسانية ، شاعر فكّه ظريف ، يعد من شعراء الطبقة الشعبية ، ومعنى الشمقمق الطويل ، توفي سنة (200هـ). المرزباني : معجم الشعراء ، ص 396.

(2) — فوزي عيسى وآخر : في الأدب العباسي ، ص 169.

المبحث الأول

شعراء مشهورون

1 — أبو دلامة :

هو زند بن الجَوْنُ الأَسدي ، اشتهر بأبي دلامة ، وهو من أهل الكوفة ، وُلِد في أواخر القرن الأول الهجري ، وأوائل القرن الثاني الهجري ، وقد عُرف بعدم مبالاته واستهتاره ، عاصر ثلاثة خلفاء عباسيين هم "العباس السفاح ، والمنصور ، والمهدي الذي ارتبطت أغلب أخباره بمجالسه ، تُوفي سنة 161هـ⁽¹⁾.

• شعره الساهر :

تناول أبو دلامة الأغراض التقليدية المعروفة وأجادها ، و"كان أبو دلامة مطبوعاً مُفْلِحاً ظريفاً كثير النواذر وكان صاحب بديهة"⁽²⁾، وقد غلب اللون الساخر والفكاهي على شعره الذي استهدف به بعض خاصة الدولة ، ونفسه ، وبغلته التي أخذوا يضربون بها المثل في كثرة العيوب حتى قيل فيها : "ما هو إلا كبغلة أبي دلامة"⁽³⁾. وقد نظم فيها أبو دلامة قصيدة ساهرة بلغت تسعة وخمسين بيتاً بدأها بقوله :

(وافر)

أبعد الخيل أركبها كراماً وبعد الغر من خضر البغال
رزقت بغيلة فيها وكال وخير خصالها فرط الوكال
رأيت عيوبها كثرت وغالت ولو أفنيت مجتهداً مقالي
ليحصي منطقي وكلام غيري عشير خصالها شر الخصال
فأهون عيبها أني إذا ما نزلت وقلت: امشي لا تبالي
تقوم فما تريم إذا استحثت وترمحي وتأخذ في قتالي

(1) — أبو الفرج الأصفهاني : الأغاني ، 135/3 — 249.

(2) — عبدالله بن المعتز : طبقات الشعراء ، ص54.

(3) — أبو منصور عبدالمملك الثعالبي : ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، ص288.

(وافر)

تقطع جلدها جرباً وحكاً إذا هزلت وفي غير

الهزال

وألطف من ديبب الذر مشياً وتنحط من متابعة السعال
وتلقى بسرجها أبداً شماساً وتسقط في الوحول وفي الرمال
ويهزلها الحمام إذا خصبنا ويدبر ظهرها مس

الجلال⁽¹⁾

فجلدها تقطع بسبب الجرب والحك ، أما مشيها فهو ألطف من ديبب الذر ،
وسرجها لا يلبث عليها فيما تسقط على الدوام في الوحول تارة والرمال أخرى ، وإن
رُكبت أو لم تُركب فهي دائماً معرضة للهزال ، فسخريته من عيوب بغلته ناشئة عن دقة
لمح ، واهتمام منه بالتفاصيل الصغيرة لعيوبها التي جعلت منها مضرباً للمثل ، كما قلنا
سالفاً ، كل ذلك يكشف لنا مقدرته التصويرية الساخرة التي تعدُّ أهم ما يتميز به الفن
الساخر عن غيره من الفنون ، ولا أدلّ على ذلك من هذه الصور الساخرة المتتابعة في
بداية كل صدر بيت وعجزه ، حيث يقول :

حرون حين تركبها لحضرم جموح حين تعزم

للنزال

وذئب حين تدنيها لسرج وليث عند خشخشة المخالي

وفسل إن أردت بما بكوراً خذول عند حاجات الرحال⁽²⁾

ونظراً لطول قصيدة أبي دلّامة هذه في بغلته نكتفي بما قدّم منها ، حتى يتسنى لنا

التعريف بموضوعات أخرى ، التي كان أهمها سخريته من ذاته عندما عجز على أن يسخر

من جلسائه لفضلهم عليه⁽³⁾ ، فتوجّه بالنقد لنفسه فقال :

(وافر)

ألا أبلغ لديك أبا دلّامة فليس من الكرام ولا

(1) — أبو دلّامة : ديوانه ، ص 100 — 101 .

(2) — المصدر نفسه ، ص 102 .

(3) — ينظر : الأصفهاني : الأغاني ، 3/306 .

كرامه

إذا لبس العمامة كان قرداً وخنزيراً إذا نزع العمامه
جمعت دمامة وجمعت لؤماً كذلك اللؤم تتبعه الدمامه
فإن تك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامة⁽¹⁾

فسخريته من نفسه وقبح منظره ودمامته تجعلنا نستحضر ما قاله الخطيئة في
سخريته من قبح وجهه عندما نظر في الماء فبدا له قبحه وتشوّهه⁽²⁾، فيما انصرف
أبو دلامة في تصوير منظره إذا لبس العمامة وإذا نزعها ، ففي الأولى بدا قرداً ، فيما ظهر
في الصورة الأخرى خنزيراً فضلاً عن أنه جمع دمامة ولؤماً "وهكذا عاش أبو دلامة يسخر
من نفسه ومن الناس ، لا تفوته النادرة الحلوة ، والدعابة اللطيفة واستطاع بأسلوب النديم
الساحر أن يحجب نقائضه التي لم يكن يتورع عن المجاهرة بها ، سواء أكانت في خلقه أو
في خلقته"⁽³⁾. والملاحظ أن السخرية عنده تأخذ منحى غير حاد في النقد ، بل الممزج
بخفة الظل والدعابة التي تهدف إلى الإضحاك أكثر مما تهدف إلى النقد الحاد المستفز للخصم
، ومن ذلك قوله في "علي بن سليمان" عندما خرج المهدي إلى الصيد اصطحابه معهما ،
رمى المهدي ظبياً فصاده ، فيما أخطأ "علي بن سليمان" ظبياً ، فصاد كلباً⁽⁴⁾، فقال فيه
أبو دلامة ساحراً ومتندراً :

(مجزوء رمل)

قد رمى المهدي ظبياً شك بالسهم فؤاده
وعلي بن سليمان ن رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لهما كل امرئ يأكل

زاده⁽⁵⁾

ويبدو لنا أن أبا دلامة قد امتهن الضحك والإضحاك ، "فاستغلّ روح المرح
والدعابة الكامنة فيه ، التي تجعل الناس لا يتمالكون أنفسهم من الضحك حينما يتحدث

(1) — ديوانه ، ص 109 — 110 .

(2) — ينظر : الخطيئة : ديوانه ، ص 333 ، وص 34 من هذه الرسالة .

(3) — محمد مصطفى هدارة : أبو دلامة ، مقال منشور بمجلة العربي ، العدد 90 ، مايو 1966م ، ص 131 .

(4) — الأصفهاني : الأغاني ، 258/10 .

(5) — أبو دلامة : ديوانه ، ص 51 .

شعراً أو نثراً ليكسب عيشه ، فاختار هذه الوسيلة أسلوباً لحياته⁽¹⁾. وقد أرجع بعضهم سلوك أبي دلامة هذا المسلك إلى كونه "من الشعراء الذين آثروا العيش برخاء وراحة ولذلك آثر أن يقتصر هجاؤه وسخريته على نفسه وعلى ما يعود إليه"⁽²⁾؛ لأنه وجد فيه وسيلة لنيل العطايا الشخصية حتى لو كان ذلك على حساب إهانة نفسه وتجريحها ، مثلما رأينا في سخريته من نفسه ، فـ"لقد تمسك أبو دلامة بالحياة وملذاتها وزهوها وخيلائها ، كان رجلاً متشبثاً بما يسمونه بالفرنسية [La joie de vivre] أو بهجة الحياة، ولا عجب أن نراه يتهرب من المواقف العصبية وبصورة خاصة من الاشتراك بالحرب أو القتال"⁽³⁾. ومن ذلك قوله عندما خرج مع "رَوْح بن حاتم"^(*) لقتال الشراة "الخوارج" ، فعندما التقى الجيشان طلب منه أن يخرج للمبارزة ، فخشي أبو دلامة على حياته وأنشد يقول :

(بسيط)

إنني أعوذ بروح أن يقدمني إلى البراز فتخزي بي

بنو أسد

إن البراز إلى الأقران أعلمه مما يفرق

بين الروح والجسد

قد حالفتك المنايا إذا صمدت لها وأصبحت لجميع الخلق بالرصد

إن المهلب حب الموت أورثكم وما ورثت اختبار الموت عن أحد

لو أن لي مهجة أخرى لجدت بها لكنها خلقت فرداً فلم أجد⁽⁴⁾

فلما سمع روح هذه الأبيات أعفاه من القتال⁽⁵⁾. ومن طرائفه مع الخليفة أبي جعفر

المنصور أبياته التي قالها عندما أمر بحبسه مع الدجاج ، وذلك عندما ألقى جنود الخليفة

(1) — خالد القشطيني ، سجل الفكاهة العربية ، ص148.

(2) — أبو دلامة ، مقال منشور بمجلة العربي ، العدد 90 ، مايو 1966م ، ص129.

(3) — خالد القشطيني ، سجل الفكاهة العربية ، ص149.

(*) — هو روح بن قبيضة بن المهلب الأزدي ، أمير من الأحماد كان حاجباً للمنصور ثم تولى أمر عدد من ولايات الدولة العباسية استمر في التقلب فيها مع أكثر من خليفة عباسي حتى وفاته سنة (174هـ). ابن خلكان:

وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، 59/1.

(4) — ديوانه ، ص54-56.

(5) — ينظر : الأصفهاني : الأغاني ، 303/10-304.

القبض عليه وهو سكران في إحدى الحانات ، فأخذوه بثيابه وساجه وأتوا به الخليفة فأمر بحبسه ، فأخذ يستعطف الخليفة المنصور ويسترضيه بأبيات كتبها على قرطاس⁽¹⁾، فقال :

(وافر)

أمير المؤمنين فدتك نفسي علام حبستني
وخرقت ساجي؟
أمن صهباء ريح المسك فيها ترقق في الإناء لدى
المزاج
عقار مثل عين الديك صرف كأن شعاعها
لهب السراج
وقد طبخت بنار الله حتى لقد صارت من النطف
النضاج
تمش لها القلوب وتتهيها إذا برزت ترقق في
الزجاج
أقاد إلى السجون بغير حرم كأنني بعض
عمال الخراج
ولو معهم حبست لكان سهلاً ولكني حبست مع
الدجاج
دجاجات يطيف بمن ديك يناجي بالصياح
إذا يناجي
وقد كانت تخبرني ذنوبي بأنني من
عقابك غير ناجي
على أني وإن لاقيت شراً لخيرك بعد
ذاك الشر راجي⁽²⁾

(1) — ينظر : المصدر نفسه ، 299/10 – 300.

(2) — أبو دلامة : ديوانه ، ص 129 – 130.

فهذه القصيدة تبين لنا الكيفية التي يتخلص بها أبو دلامة من المآزق التي يقع فيها. ومن الطريف ما قاله عندما سأله المنصور : أين حُبت يا أبا دلامة ؟ قال : مع الدجاج . قال : فما كنت تصنع ؟ قال : أقوي معهنّ حتى أصبحت . فضحك (المنصور) وخلّى سبيله⁽¹⁾. فمثل هذه الأبيات توضح لنا كيف واجه موقفه الصعب هذا أمام الخليفة بالابتسام والضحك لا بالانتقام والثأر .

إن علاقة أبي دلامة بالخلفاء العباسيين ، لا تقتصر على كونه نديماً من ندمائهم وشاعر البلاط الفكه والمضحك ، بل نجد له دوراً آخر يتعلق بخدمته لهم ، حتى غدا من شعراء الدعوة العباسية⁽²⁾. ولاشك أن هذه المكانة يجسده عليها كثيرون في عصره ؛ لذلك اقترنت أخباره بأخبار ثلاثة خلفاء يرجع لهم فضل بناء صرح الدولة العباسية ، وهم : العباس السفاح ، وأبو جعفر المنصور ، والمهدي . ومن هنا لا نستغرب تحامله^(*) على نفسه في بعض سخرياته ، وذلك في سبيل المحافظة على هذه المكانة المرموقة ، ولعلنا بهذا نكون قد بررنا إيثاره للسلامة في سخريته ، مثلما وصفه بذلك الباحث خالد القشطيني في كتابه (سجل الفكاهة العربية)⁽³⁾.

ومن سخرياته التي تحامل فيها على أهله وأبنائه مصوراً أشكالهم المزرية وجشع أمهم وقبحها ، فأخذ يعرض ذلك أمام الخليفة أبي جعفر المنصور في قصيدة ساحرة "نراه يبدؤها بداية جادة تتناسب مع التوجه بها أصلاً إلى المديح ... ثم لا يلبث أن يدلف إلى موضوعه الساخر فيقول : عجبت من صبيتي يوماً وأمهم"⁽⁴⁾. وقد بلغت هذه القصيدة ثلاثة عشر بيتاً ، حيث بدأها بقوله :

(بسيط)

إن الخليط أجد البين فانتجعوا

يوم الوداع فما جاؤوا وما

رتعوا

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 299/10 — 300.

(2) — شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، ص 295.

(*) — "والواقع أنه سخر من نفسه ولم يسلم من لسانه أقرب أقاربه وكان أحياناً ينتقم لنفسه" ، دائرة المعارف الإسلامية ، 473/1.

(3) — ينظر : ص 148.

(4) — محمد مصطفى هدارة : أبو دلامة ، مقال منشور بمجلة العربي ، العدد 90 ، مايو 1966م ، ص 131.

والله يعلم أن كادت لبيّنهم يوم الفراق حصة القلب
تنصدع

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم أم الدلامة لما
هاجها الجزع

لا بارك الله فيها من منبهة هبت تلوم عيالي
بعد ما هجعوا

ونحن مشتبهو الألوان أوجهنا سود قباح وفي
أسماننا شنع

أذا بك الجوع مذ صارت عيالنا على الخليفة منه الري
والشبع

لا والذي يا أمير المؤمنين قضى لك الخلافة في أسابها
الرفع

مازلت أخلصها كسبي فتأكله دوني ودون عيالي ثم
تضطجع

شوهاء مشناة في بطنها ثجل وفي المفاصل من أوصالها
فدع

ذكرتها بكتاب الله حرمتنا ولم تكن بكتاب الله
تنتفع

فاخرنطمت ثم قالت وهي مغضبة أنت تتلو كتاب الله يا
لكع (*)

أخرج لتبغ لنا مالاً ومزرعة كما
لجيراننا مال ومزدرع

وأخذع خليفتنا عنها بمسألة إن الخليفة للسؤال

(*) — لُكِعَ : اللقيم ، والعبد الذليل .

ينخدع⁽¹⁾

تبدأ هذه الأبيات بدايةً تقليدية ذكر فيها أبو دلامة الخليلط والبين والانتجاع ،
والوداع ، والفراق ، حتى ليظن القارئ أنه بصدد قراءة نص جاد ، ولكنه ما يلبث أن
يتفاجأ بتغير موضوع القصيدة من المنحى الجاد إلى المنحى الساخر في حوارية طريفة بين
الشاعر وزوجته سخر فيها من شكلها وتصرفاتها ، وبالمثل فعل بأبنائه ، لتنتهي القصيدة
بدفع الزوجة لأبي دلامة لخداع الخليفة المنصور لنيل عطاياها المجزية . فالمميز في هذه
القصيدة الأسلوب الحكائي الساخر الذي ابتدأ به الشاعر قصيدته في أثناء حديثه عن أهله ،
ثم تصويره لوجوههم السوداء القباح المتشابهة ، هذا القبح الذي لم تسلم منه حتى أسماءهم
، زد على ذلك هذا التصوير المجازي الساخر للجوع الذي أذاهم بوطنته عليهم ، بعد ذلك
ينصرف إلى التقاط العيوب الجسدية والمعنوية⁽²⁾ لزوجته من مثل قوله :

شوهاء مشناة في بطنها ثجل وفي المفاصل من أوصالها

فدع

وقوله فيها كذلك :

ذكرتها بكتاب الله حرمتنا ولم تكن بكتاب الله

تنتفع

فاخرنطمت ثم قالت وهي مغضبة أنت تتلو كتاب الله يا

لكع⁽³⁾

فالكناية الطريفة البادية من قوله (فاخرنطمت) رسمت لنا صورتها التي تبدو فيها
امرأة طويلة الأنف غاضبة وكلها غيظ وحنق على زوجها الذي وصفته بأبشع صفات
اللؤم والوضاعة والذل .

ليرجع بعد ذلك إلى استخدام الأسلوب الحكائي الساخر ، ولكن هذه المرة لم يكن
هو المتكلم بل أتى بالقول على لسان زوجه (أم دلامة) التي طلبت منه أن يخرج وي جلب لهم
مالاً كما هو عند جيرانهم مال وزرع ، ولا أطرف من قوله في بيته الأخير على لسانها :

(1) — أبو دلامة : ديوانه ، ص 78 – 81 .

(2) — ينظر : شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 215 .

(3) — أبو دلامة : ديوانه ، ص 80 .

وأخذع خليفتنا عنها بمسألة إن الخليفة للسؤال
ينخدع⁽¹⁾

هذا البيت الساخر لم يغضب منه أبو جعفر المنصور ، ذلك الخليفة المشهور بجبروته وقوته وفتكه بخصومه ، بل ضحك وقال : "ارضوها عنيّ واكتبوا له بمثي جريب عامرة ومثي جريب عامرة"⁽²⁾.

ومن هنا نرى أن أبا دلامة لا يقل عن غيره من الشعراء في المكانة الشعرية — لاسيما شعر السخرية — الذي أبدع فيه أيما إبداع وتظل جوانب أخرى لدى هذا الشاعر جديرة بأن يُدرس منها جانباً المحنون والزندقة^(*) ، هذا الجانبان اللذان دُرِّسا عند غيره فيما غفل عنه الكثيرون.

2 — بشار بن برد :

هو بشار بن برد بن يربوخ العقيلي ، يُكنى بأبي معاذ ، شاعر مجيد مُفلق ظريف محسن ، خدم الملوك وحضر مجالس الخلفاء ، وأخذ فوائدهم ، وكان يمدح المهدي ويحضر مجلسه ، توفي عام 172هـ أو 182هـ⁽³⁾.

• شعره الساخر :

برع بشار — كأمثاله من مشاهير الشعراء — في معظم الأغراض الشعرية — ولاسيما الهجاء — الذي نحا فيه المنحى الساخر ، فعُرف عنه أن "نُكثته تضحك وتؤلم معاً ، جمع بين جزالة العرب إلى فن المحدثين ، لين إذا تغزل أو هزل ، متين إذا مدح ، ومدحه لا يخلو من هجاء"⁽⁴⁾. وسخريته مرّة قاسية تأخذ سمة الانتقام ، لا ترحم غفلة الخصم مهما

(1) — المصدر نفسه ، ص81. مزرعة خراب ، وهي خلاف العامرة . ينظر : ابن منظور : لسان العرب مادة (غمر).

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 284/10 — 288.

(*) — اختلف الباحثون في تفسير كلمة "زندقة" ، فمنهم من يرى أنها تعني التهتك والاستهتار والفحور ، ومنهم من يرى أنها تعني اتباع دين الجوس ، فيما أطلقها آخرون على الإباضي والملحد الذي لا دين له. ينظر : دائرة معارف الشعب ، 665/1 — 666.

(3) — الأصفهاني : الأغاني ، 135/3 — 249. وابن المعتز : طبقات الشعراء ، ص21.

(4) — مارون عبود : أدب العرب ، ص291.

علا قدره أو شأنه ، ومن ذلك ردُّه على خال المهدي عندما "أنشد المهدي قصيدة وكان خال المهدي ضعيف العقل ، فأقبل على بشار ليسأله : ما صناعتك ؟ فأجابه بشار : أنقب اللؤلؤ ! فضحك المهدي وقال : أتتندر على خالي ؟ فقال بشار : وماذا أصنع به ! ألم يرَ رجلاً أعمى"⁽¹⁾. ومن أشعاره الساخرة التي صبَّ فيها جام نقده اللاذع على خصومه قوله في أحدهم عندما سأله عن منزل شخص فأوصله إلى داره ثم أنشد ساخراً منه :

(بسيط)

أعمى يقود بصيراً لا أبا لكمو قد ضل من كانت العميان تهديه⁽²⁾
فعاهة العمى لم تفقده بصيرته التي ميّز بها عيوب الأصحاء وإن أفقدته بصره،
عالج بشار موضوعات أخرى منها البخل ، ويتضح لنا ذلك من خلال قوله في صديق له
أهدى إليه أضحية هزيلة ، وكان صديقه هذا من بني منقر فقال له :
وهبت لنا يا فتى منقر وعجل وأكرمهم
(مقارب)

أولا

عجوزاً قد اوردها عمرها وأسكنها الدهر دار البلى
سلوحا توهمت أن الرعا ء سقوها ليسهلها الخنظلا⁽³⁾
وفي مقطوعة أخرى ساخرة نجده يوظف الحكاية على لسان الحيوان في براعة
الفنان الساخر الذي يجعل من الحيوان يتكلم ، حيث نجده يصوّر حماره الذي نفق يأتيه في
منامه وسأله بشار : لِمَ مُتَّ ؟ ألم أكن أحسن إليك ؟ فأجابه الحمار⁽⁴⁾ : (مجزوء رمل)

سيدي خذ بي أتانا عند باب الأصفهاني
يتمتني ببنان وبدل قد شجاني
يتمتني يوم رحنا بثناياها الحسان
وبغنج ودلال سل جسمي وبراني
ولها خد أسيل مثل خد الشيفران

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 232/3.

(2) — بشار بن برد : ديوانه ، 555/2 ، تحقيق : حسين هموي.

(3) — بشار بن برد : ديوانه ، 467/2 ، تحقيق : حسين هموي.

(4) — ينظر : الأصفهاني : الأغاني ، 232/3.

فلذا مت ولو عش — ت إذا طال هواني⁽¹⁾

فهذه المقطوعة تظهر لنا بشاراً المرع الطريف المجد لنسج القصص الطريفة القائمة على التخيل المحض ، فهذا النوع من الشعر يمكننا استقراؤه والاستمتاع به وبما يحمله من معان مبتكرة وسخرية فكهة تدفع البسمة إلى شفاهاً دفعاً⁽²⁾.

من سخریات بشار السياسية استهدافه لداود بن يعقوب ، حتى إنه صورّه — استهزاءً منه — بأنه خليفة المسلمين ، داعياً بني أمية أن يهبوا لإرجاع ما ضاع منهم فقال :

(بسيط)

لا يأسن فقير من غنى أبداً بعد الذي نال يعقوب بن

داود

بني أمية هبوا طال نومكم إن الخليفة

يعقوب بن داود^(*)

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بين الزق

والعود⁽³⁾

فبشار ينتقد هذه الطبقة السياسية التي تعدت سلطاتها التي حددت لها حتى استولت على مقاليد الحكم التي هي من اختصاص الخليفة ، "بشار سخر من ضعف الخليفة لاستيلاء الوزراء على مقاليد الدولة ، وكأنه يستنهض الأمويين لاستعادة الخلافة مع أن بشاراً لا يريد ذلك للأمويين ، ولكنه يبالغ من الإيلام والإيجاع للعباسيين حتى يسيطر

(1) — بشار بن برد : ديوانه ، 1974 — 198 ، تحقيق : حسين حموي.

(2) — ينظر : مصطفى الشكعة : رحلة الشعر (من الأموية إلى العباسية)، ص64.

(*) — ورد في الديوان المعتمد عليه في توثيق هذه الأبيات : (أيها الناس قد ضاعت خلافتكم)، وأشار المحقق حسين حموي في هامش الديوان نفسه إلى أن رواية (بني أمية هبوا طال نومكم) إن صحت فيكون هذا البيت مدعاة لقتل المهدي ، لأنه يجرّض بني أمية على استرجاع الخلافة من بني العباس ، مرجحاً الرواية الأولى ؛ لأن الهجاء فيها موجه إلى يعقوب بن داود وليس إلى الخلافة العباسية .

ينظر : بشار بن برد : ديوانه ، 155/2 — 156 ، تحقيق : حسين حموي.

(3) — بشار بن برد : ديوانه ، 155/2 ، تحقيق : حسين حموي.

الخليفة على كل شيء" (1).

ومن الموضوعات التي تناولها سخريته اللاذعة من طبقة الثقلاء فقال في أحدهم :

(خفيف)

ربما يثقل الجليس وإن كا ن خفيفا في كفته الميزان
كيف لا تحمل الأمانة أرض حملت فوقها أبا سفيان⁽²⁾
وقال فيه أيضاً :
هل لك في مالي وعرضي معا وكل ما يملك
جيرانه

واذهب إلى أبعد ما يُنتوى لا ردك اللـــــــــــــــــه ولا
ماليـــــــــــــــــه⁽³⁾

وتعرض لبعض مشاهير عصره فمازح "خلفاً الأحمر" يوماً فقال :

(بسيط)

ارفق بعمرو إذا حركت نسبته فإنـــــــــــــــــه عربي من
قوارـــــــــــــــــر
مازال في كير حداد يردده حتى بدا عربيا مظلــــــــــــــــم
النور⁽⁴⁾

ويذكر صاحب الأغاني أن بشاراً سئل عن ميله للهجاء دون المدح ، فأجاب : "إني وجدتُ الهجاء المؤلم أخذ بطبع الشاعر من المديح الرائع ومن أراد من الشعراء أن يُكرم في دهر اللثام على المديح فليستعد للفقر وإلا فليبالغ في الهجاء ليُخاف فيُعطي"⁽⁵⁾. فيبدو واضحاً من هذا القول أنه رأى نفسه مظلوماً ومقهوراً لم يجد أفضل من سلاطة اللسان ، ولا أدلّ على ذلك من سخرياته القاسية من (بني سدوس) :

(1) — ينظر : السيد عبدالحليم حسين : السخرية في أدب الجاحظ ، ص 83.

(2) — بشار بن برد : ديوانه ، 528/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(3) — المصدر نفسه ، 560/2 .

(4) — المصدر نفسه ، 591/2 .

(5) — الأصفهاني ، 232/3 .

(وافر)

كأن بني سدوس رهط ثور
منكسر الجدار
حنافس تحت

تحرك للفخار زابنيها
الخنفساء من الصغار⁽¹⁾
وفخر

هذه القسوة يرجعها بعض الباحثين إلى العوامل الجسدية والنفسية التي دفعته إلى كراهية الآخرين⁽²⁾، الناس في مجتمعه لم يرحموا فيه سلاطة اللسان هذه فأخذوا ينفذون إلى نقده والانتقام منه في عاهته ، ومن هؤلاء قول (حماد عجرد) فيه : (سريع)

نهاره أخبث من ليله ويومه أخبث من أمسه
وليس بالمقلع عن غيه حتى يوارى في ثرى رمسه⁽³⁾

ويعرض بإصابته بالعمى فيقول : (هزج)

ويا أقبح من قرد إذا مــــا
عمى القرد⁽⁴⁾

فكيف لا يغضب بشار وتشور ثأثرته على هؤلاء الذين وصفهم باللتام مثلما مرّ بنا. وقد رأى طه حسين "أن هذه الأحاديث التي تمثل ابتسام بشار وتندرته ، وما كان الله قد وهبه له من ظرف وخفة روح لا تعطي من بشار صورة الرجل الظريف ولا ذي الروح الخفيف ، وإنما تعطي منه صورة قاسية صورة رجل قد كرهه الناس وازدراهم ... ولا يترك فرصة تتيح له السخر من الحياة والأحياء إلاّ انتهزها ، ولم يكن في سخريته هيئاً ولا رقيقاً وإنما كان غليظاً فظاً قاسياً"⁽⁵⁾. وفي قصيدة له مزج فيها بين الفخر بأصله والسخرية بحياة الأعراب⁽⁶⁾ فتبدو لنا سخريته مقترنة بصفة الشعوبية التي شاعت في العصر

(1) — بشار بن برد : ديوانه ، 404/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(2) — فوزي عيسى وآخر : في الأدب العباسي ، ص249.

(3) — الجاحظ : الحيوان ، 240/1 – 241.

(4) — ابن المعتز : طبقات الشعراء ، ص25.

(5) — حديث الأربعاء ، 201/2.

(6) — ينظر : محمد زكي العشماوي ، موقف الشعر من الفن والحياة ، ص141.

العباسي ، حيث نجد بشاراً يقول :

(مجزوء رجز)

هل من رسول مخبر عني جميع العرب
من كان حيا منهم ومن ثوى في التراب
بأنني ذو حاسب عال على ذي الحساب⁽¹⁾

فالسخرية هنا صفة لازمة في بشار ، " فإنه يستهزئ بكل شيء ويسخر من كل شيء ، وتهكمه جارح ومؤلم"⁽²⁾. ومما يؤكد ذلك قوله عن أبيه معروضاً في الوقت نفسه

بجياة الأعراب :

(مجزوء رجز)

ولا حدا قط أبي خلف بغير أجر
ولا أتى حنظلة يتقبها من سغب
ولا أتى عرفطة يخطها بالخشب
ولا شوبينا ورلاً مننضاً بالذنب
ولا تقصعت ولا أكلت صب الخبز⁽³⁾

وفيما يخص إن كان بشار غليظاً وفضلاً أم مرحاً خفيف الظل ، نجد "محمدًا النويهبي يقول : إن من أعظم الخطأ الذي يوقعهم فيه تعصبهم على بشار رميهم إياه بثقل الظل وغلاظة الروح ، فالحقيقة في رأيه أنه على نصيب عظيم من المرح والخفة ورشاقة الروح وجودة النكتة وبراعة الفكاهة"⁽⁴⁾، وكأنه بذلك يرد على ما سبق وأن قاله "طه حسين"⁽⁵⁾ عندما وصف بشاراً غليظاً فضلاً قاسياً . وعلى الرغم من ذلك فإننا نلاحظ روح الفكاهة والسخرية لم تفارقه ، وهذا يجعلنا نرجح رأي النويهبي ؛ لأن ما ورد من أبيات ساخرة وفكاهية في هذا البحث يؤيد ذلك ، كما أن رأي طه حسين ينطلق من موقف مسبق له من بشار يتسم بالنقد الانطباعي والرأي الشخصي.

(1) — بشار بن برد : ديوانه ، 342/1 ، تحقيق : حسين حموي.

(2) — بطرس البستاني : أدباء العرب (الأعصر العباسية)، ص44.

(3) — بشار بن برد : ديوانه ، 301/1 ، تحقيق : صلاح الدين الهواري. الخبز : الأرض الغليظة. وقد وردت (الخبز) بالراء.

(4) — ينظر : شخصية بشار ، ص116.

(5) — ينظر : حديث الأربعاء ، 201/2.

3 - أبو نواس :

أبو علي ، الحسن بن هانئ ، ولد سنة 137هـ ، وقيل سنة 140هـ بالبصرة ، ويقال إن أباه انتقل إليها من الأهواز قبل مماته ، قامت أمه برعايته حتى كبر وأخذ يختلف إلى مجالس العلم والأدب ويتزود منها ، غشي مجالس الخلفاء العباسيين الذين عاصرهم⁽¹⁾ حتى إن "أهل عصره من خلفاء ووزراء... [أخذوا] يرسلون في طلبه إلى مجالسهم فيفاكههم ، ويسوق لهم نوادر تفكههم ، ولعل ذلك ما جعله يتحول في بعض القصص إلى شخصية مضحكة وهي وظيفة كان يقوم بها أبو دلامة معاصره"⁽²⁾ ، توفي سنة 199هـ .

• شعره الساخر :

يُعدُّ أبو نواس من مشاهير العصر العباسي ، قال في أغلب الأغراض الشعرية التقليدية ، غير أن شهرته في شعر الخمريات غطت على شهرته في الأغراض الأخرى ، وشعره عامة لا يخلو من سخرية لاذعة وتهكم ناقد ، ونستثني من ذلك غرضي الرثاء والزهد ؛ لأنهما غرضان جادان وبعيدان عن الهزل ، وفيما يتعلق بالشعر الساخر فأبو نواس "يجيد تصوير شخصياته وإبراز ملامحهم"⁽³⁾ . وقد تعرّض في سخريته لموضوعات عدة انتقد فيها أوضاع مجتمعه ، فتناول بالنقد فئات الوزراء والكتّاب والثقلاء والبنخلاء وغيرهم ، ثمّ حدثت بينه وبينهم خصومة ، مثال ذلك ما خصّ به "قيان موسى" حيث يقول فيهنّ :

إذا ما كنت عند قيان موسى فعند الله فاحتسب السرورا
حنافس خلف عيدان قعود يطول قريها اليوم القصيرا
إذا غنين صوتاً كان موتا وهجن به عليك

(1) - ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 70/3 - 90 .

(2) - شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص168 .

(3) - يوسف خليف : في الشعر العباسي ، ص53 .

الزمهرياً⁽¹⁾

فقد رسم هذه الصورة الساخرة للقيان بأنهن خنافس خلف عيدان قعود معرضاً في الوقت نفسه بصاحب القيان المدعو "موسى"، فانظر إلى صورهن وهن يضربن أوتار العيدان وما يبعثه ذلك من شعور بالملل⁽²⁾ الذي يظهر لنا من قوله: يطول قربها اليوم القصيرا .. والأكثر من ذلك الصوت النشاز عندما غنين، فقد جمع بين تصورين أحدهما معنوي والثاني حسي، لكي يعبر من خلالهما عن ثقل ظلهن⁽³⁾.

والفتات التي أكثر من استهدافها والنيل منها فئة الوزراء — لاسيما البرامكة — الذين كانوا هدفاً لسخريته وتندرته، فهذا هو يقول في "جعفر البرمكي" مصوراً لنا بخله وإمساكه:

عجبت لهارون الإمام ما والذي يود ويرجو فيك يا حلقة السلق
قفا خلف وجه قد أطيل كأنه قفا مالك يقضي المهموم

على ثبق

وأعظم زهواً من ذباب على..^(*) وأبخل من كلب عقور على عرق
أرى جعفرأ يزاد بخلًا ودقّة إذا زاده الرحمن في سعة

الرزق

ولو جاء غير البخل من عند جعفر لما حسبته الناس إلا من

الحمق⁽⁴⁾

فالواضح من هذه الأبيات روح الانتقام والإنفاص من قدر خصومه مهما علت مكانتهم في المجتمع، فـ"هجاء النواصي ساخر يقوم على الاحتقار والحقده على الأخص السياسي"⁽⁵⁾. ومن طريف ما خصّ به الكتّاب، ومنهم "ابن سابة"، وذلك عندما ولي

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص541.

(2) — عزالدين إسماعيل : في الأدب العباسي (الرؤية والفن)، ص389.

(3) — ينظر : المرجع نفسه ، والصفحة ذاتها.

(*) — هكذا ورد في الديوان.

(4) — أبو نواس : ديوانه ، ص519.

(5) — حسين الحاج حسن : أعلام في العصر العباسي ، ص60.

الديوان فأخذ يسخر منه قائلاً : (مجزوء رمل)

قد علا الديوان كابه مذ توله ابن سابه

يا غراب الين في الشؤ م ، وميزاب الجنابه

يا كتابا بطلاق يا عازاء

بمصابه

يا رغيفاً رده البقا ل يبساً

وصلابه

ما على وجه به قا بلتنى اليوم مهابه

كاتب أيضاً وما مر (م) على رأس الكتابه⁽¹⁾

وقد اعتنى بالطبقات السياسية المقربة من الخلفاء ولم يكتفِ بكشف عيوبها،
والتشهير بها بل جعل من ذلك باباً يدخل من خلاله إلى طموحاته الشخصية في نفسه، التي
تظهر لنا جلية في شعره الساخر الممزوج بالترعة الشعبية التي عُرف بها ، لاسيما عندما
يهاجم بعض القبائل العربية كالفحطانية والعدنانية وبنى تميم الذين خصهم بقوله:

(طويل)

إذا ما تميمي أتك مفاخرأ فقل عد عن ذا، كيف أكلك

للضب

تفاخر أبناء الملوك سفاهة وبولك يجري فوق

ساقيك والكعب⁽²⁾

وشُغل أيضاً بفتنة البخلاء ، فانتقد سلوكهم وتزداد سخريته اتقاداً عندما يجد هذا
السلوك الشاذ عند أحد رجال الدولة ، فتشمل سخريته بهذه الفتنة وغيرها من الفئات التي
انتقدها جانب التهذيب والإصلاح والتقويم⁽³⁾، حيث يقول في الخصيب^(*) منتقداً بخله:

(كامل)

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص538.

(2) — المصدر نفسه ، ص510.

(3) — أحمد عبدالمجيد خليفة : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، ص15.

(*) — لم أعثر له على ترجمة.

خبز الخصيب معلق بالكوكب يحمى بكل مثقف
ومشطب
جعل الطعام على السغاب محرماً قوتاً ، وحلله لمن لم
يسغب
فإن هم رأوا الرغيف تطربوا طرب الصيام إلى اذان
المغرب⁽¹⁾

ويصف لنا رغيف سعيد بأنه عدل نفسه لشدة بخله وإمساكه فيقول :

(طويل)
رغيف سعيد عنده عدل نفسه يقلبه طوراً وطوراً
يلاعبه
ويخرجه من كفه فيشمه ويجلسه في
حجره ويخاطبه
وإن جاءه السكين يطلب فضله فقد ثكلته أمه
وأقاربه
يكر عليه السوط من كل جانب وتكسر رجلاه ويتف
شاربه⁽²⁾

ومن أطرف ما قاله في هذه الفئة ما قاله في "الفضل" حيث صورّه لنا مكتئباً يناغي
خبزه والسمك ، فيقول : (مجزوء وافر)
رأيت الفضل مكتئباً يناغي الخبز والسمكا
فقطب حين أبصرني ونكس رأسه وبكى
فلما أن حلفت له بأنني صائم
ضحكا⁽³⁾

وفي سياق تندر أبي نواس وتهكمه بالرقاشيين حيث وجد في نظافة قدورهم كناية

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص534. المثقف : الرمح ، والمشطب : السيف.

(2) — الموضع نفسه.

(3) — أبو نواس : ديوانه ، ص535.

عن بخلهم وامتناعهم عن استخدامها للطهي فيها للضيوف ، فهي زهراء كالبدر لم تمسّها
النار ، حيث يقول :

(طويل)

رأيت قدور الناس سوداً من الصلي وقدر الرقاشيين زهراء

كالبدر

تبين في مخراشها أن عودها سليم صحيح لم يصبه أذى

الجمر

يبيتها للمعتفى بفنائهم ثلاثا

كنقط الثاء من نقط الحبر

ولو جئتها مالأى عبيطا مجزرا لأخرجت ما فيها على طرف

الظفر

تروح على حي الرباب ودارم وعمرو وتعروها قراضبة(*) النمر

وللحي قيس نفحة من سجالها وقحطان والغر الطوال بني بكر

إذا ما تنادوا للرحيل سعى لها أمامهم الحولي من ولد

الذر(1)

فأبو نواس يجسد لنا عيوب بيئته في هذه النماذج التي اختارها فسخر من أفعالهم

وتصرفاتهم غير السوية ، حيث يصوّر لنا أحد الثقلاء تصويراً ساحراً مثيراً للضحك فيقول:

(منسرح)

خاف من الأرض أن تميد به فأوسع الناس

كلهم ثقلاً

أشرق بالكأس حين أنظره ولو شربت

الزلال والعسلا(2)

ويصور أحد ثقلائه الذين ملأوا مجتمعه تبالة حيث يقول :

(*) — القراضبة : اللصوص جمع قرضوب ، وهو الذي لا يدع شيئاً إلا أكله.

(1) — ديوانه ، ص526.

(2) — المصدر نفسه ، ص536.

(مقارب)

ثقيل يطالعنا من أمم^(*) إذا سـره
رعف أنفي ألم

لطلعته وخزة في الحشا كوقع المشاريط في
المحتجم

كأن الفؤاد إذا ما بدا بإشقي إلى كبدي
ينتظم

أقول له إذ أتى لا أتى ولا نقلته
إلينا قدم

فقدت خيالك لا من عمى وصوت كلامك لا من صمم
تغط بما شئت عن ناظري ولو بالرداء به
تلتئم⁽¹⁾

وقد لجأ إلى استخدام إمكانات اللغة في النقط والتصحيف الذي عده بعض
الدارسين لشعره تطوراً ملحوظاً في سخرية أبي نواس بخصوصه ؛ إذ يصل بذلك إلى ما يريد
من إيلاء ونقد في أسلوب فني ساخر⁽²⁾. ومن ذلك قوله في "أبان اللاحقي":

(مجزوء رمل)

صحفت أمك إذ سممتك في المهدي
أبانا

صيرت "باء" مكان "الت" صاء
تصحيفاً عياناً

قد علمنا ما أرادت لم تـرد إلا

(*) — من (أمم) : من قُرب.

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص538.

(2) — محمد عبدالعزيز المرافي : حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص125.

"أتاننا"⁽¹⁾

وقد جعل أبو نواس من السخرية وسيلة للذود عن موقفه حتى إنه "آثر العنف في خطاب خصمه فأسرف في ذم القدم والنعي على من تكلفه"⁽²⁾. فقد وظف السخرية في دعم موقفه من بكاء الديار والوقوف على الأطلال التي لم يعد لها مكان في المجتمع العباسي المتمدن ، لذلك دعا الشعراء لتركها ، "فالسخرية عند أبي نواس أصبحت مفهوماً للعالم ونظرة كأنما أراد بها أن تحل محل الفلسفة والأخلاق"⁽³⁾. ومن هنا كانت السخرية نقداً لموقف تقليدي لبعض الشعراء الذين عاجوا على الرسوم يسألونها وعلى الديار يكوها، فأخذ أبو نواس "يمطر وابل سخريته واحتقاره على التمجيد التقليدي للقدم"⁽⁴⁾. فنراه يهاجم هؤلاء بقوله :

(بسيط)

عاج الشقي على دار يسائلها وعجت أسأل عن خمارة

البلد

لا يرقئ الله عيني من بكى حجرا ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحي من أسد لا در درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم، ومن قيس وإخوتهم ليس الأعراب عند الله من

أحد

دع ذا عدمتك، واشربها معتقة صفراء تعنق بين الماء

والزبد⁽⁵⁾

ويرى محمد مندور أن "دعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية وبخاصة أنها لم تعد أن تكون محازاة للشعر القديم والمحازاة أخطر من التقليد ؛ لأننا كنا

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص539.

(2) — طه حسين : حديث الأربعاء ، ص96/2 - 97.

(3) — أدونيس ، أحمد سعيد : مقدمة للشعر العربي ، ص40.

(4) — رينولد أ. نكلسن : تاريخ الأدب العباسي ، ص58. ينظر : خالد القشطيني : سجل الفكاهة العربية ، ص54.

(5) — ديوانه ، ص46.

نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، أما أن يحافظ على الهياكل القديمة للقصيدة مستبدلاً ديباجة بأخرى ، وأن يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع ، فذلك لا يمكن أن يعتبر خلقاً لشعر جديد"⁽¹⁾. هذا فيما يخص دعوته من الناحية الفنية ، أما فيما يخص السخرية التي استخدمها وسيلة لدعوته هذه فإننا نجد عبدالقادر القط يقول عنها بأنها لا تعدو أن تكون "سلوكاً ذا دلالة حضارية ونفسية خاصة لذلك لا يقابله بالدعوة إلى مذهب فني ، بل إلى سلوك آخر يناقضه"⁽²⁾.

مما قاله كذلك أبو نواس في هذه الدعوة التي تثبت موقفه الراض للقديم قوله :

(وافر)

دع الأطلال تسقيها الجنوب وتبلى عهد جدتها الخطوب⁽³⁾

ويقول كذلك في هذا السياق الذي لا يخلو من السخرية المشبوبة بالشعبوية :

(وافر)

ولا تأخذ عن الأعراب لهوا ولا عيشا فعيشهم

جديب⁽⁴⁾

ولا أدل على إدراكه وفهمه العميق في توظيف السخرية للدفاع عن أفكاره التجديدية من المقدمة الطللية للشعراء وكل ما يمت للبدو و حياة البدوي الذي سخر من تجافيه عن مناعم العصر العباسي ومرابع بغداد⁽⁵⁾، فأخذ يسخر من طريقة الشعراء التقليديين في عصره فيقول:

(منسرح)

سقيا لغير العلياء والسند و غير أطلال

مي بالجرد

(1) — النقد المنهجي عند العرب ، ص78 — 79.

(2) — عبدالقادر القط : حركات التجديد في الشعر العباسي ، ضمن كتاب (إلى طه حسين في ذكرى ميلاده السبعين)، إشراف عبدالرحمن بدوي ، نقلاً عن : علي كرزازي : استراتيجية الموقف السخري عند أبي

نواس ، مقال نشر على الموقع الإلكتروني : www.mombres.lycos.fr

(3) — ديوانه ، ص11.

(4) — أبو نواس : ديوانه ، ص11.

(5) — ينظر : حسين الحاج حسن : أعلام في العصر العباسي ، ص40.

يا صبيب السحاب إن كنت قد جدت اللوى مرة فلا
تعد⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى يدعوهم للاستعاضة عنها بالخمير التي يرى فيها أنها صديقة
الروح ، وذلك عندما يقول : (كامل)
صفة الطلول بلاغة القدم فاجعل صفاتك لابنة
الكرم

لا تخدعن عن التي جعلت سقم الصحيح، وصحة السقم
وصديقة الروح التي حجبت عن ناظريك ، وقيم الجسم⁽²⁾
فها هو أبو نواس يتهمك على طريقة العرب في استهلال قصائدهم بالتشبيب
والنسيب والوقوف بالإطلال والبكاء عليها ، ويدعوهم إلى الاستهلال بذكر الخمر، ولكن
في كثير من السخرية والاستهزاء⁽³⁾، وقد جاء استخدامه للسخرية استخداماً واعياً وظّف
فيه هذا المنحى في الدفاع عن موقفه الفكري ، وهذا ما لم نجده عند سابقيه (أبي دلامة ،
وبشار بن برد).

ومن طريف غزل أبي نواس قصيدته النونية في الجارية (بنان) إحدى جوارى
خصومه الذين هجاهم حيث "حاول المزج بين الغزل والسخرية ... لتظهر لنا جانبين
متناقضين لصورة واحدة"⁽⁴⁾لهذه الجارية ، وذلك عندما قال فيها : (منسرح)
وجه بنان كأنه قمر يلوّح في ليلة
الثلاثين^(*)

والخذ من حسنه وبهجته كطاقة الشوك في الرياحين
مبادر من جبينها نسيم في الطيب يحكي مبالو العين
والفم من ضيقه إذا ابتسم كأنه قصعة

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص52.

(2) — المصدر نفسه ، ص57.

(3) — ينظر : عباس الجراري : في الشعر السياسي ، ص225.

(4) — علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص195.

(*) — الثلاثين بكسر النون (لغة). ينظر : أبو نواس : ديوانه ، ص540 (الهامش).

المساكين

ولها ثنايا تحكي ببهجتها وحسنا ألسن الموازين
وحسبك الحسن في صفائها مثل الشماريخ في العراجين
والجيد زين لمن تأمله أشبه شيء بجيد

تئين

ومنكباها في حسن خلقهما في مثل رمانتين من طين
والبطن طاو تحكي لطافته ما ضمنوه كتب الدواوين
والساق براقاة خلاخلها كأنها محرك

الأتاين

تفتن من رامها بلحظتها كأنها لحظة المجانين
وأحسن الناس محجرا أنفا أشبه شيء بمحجر النون
وأقرب الناس في الخطا خفرا خطوتها من نسا إلى الصين
ولدت من أسرة مباركة لا عيب فيهم من الشياطين⁽¹⁾

ويُعدُّ هذا النوع من القصائد متفرداً في شكله ومضمونه لم يسبق إليه شاعر. فالشكل جمع فيه أبو نواس بين الغزل في صدور الأبيات والسخرية في أعجازها في بناء شعري واحد بلغ أربعة عشر بيتاً ، أما المضمون فقد مزج فيه الشاعر معاني متناقضة في كل بيت من هذه الأبيات ، حيث زاوج بين كونها قمراً وحسنة الوجه والجيد والصفائر والثنايا والمناكب والساق ، وبين نقيض هذه المعاني الإيجابية ابتداءً من كونها هي قمر يلوح في ليلة الثلاثين وبأنها كطاقة الشوك وأنها كقصعة المساكين صفائرها تشبه الشماريخ في العراجين وما شابه ذلك من جمع بين النقائض وذلك في نص أقل ما يقال فيه أنه من أروع النصوص الساخرة الواردة في هذه الدراسة شكلاً ومضموناً.

4 – ابن الرومي :

أبو الحسن ، علي بن العباس ، ولد لأب رومي وأم فارسية ، وهو من مشاهير شعراء العصر العباسي ، برع في أغراض كثيرة فأبدع في ثلاثة منها ، هي الوصف والثناء

(1) – المصدر نفسه ، ص540.

والهجاء ، وتوفي سنة 284هـ⁽¹⁾.

• شعره الساخر :

نظم ابن الرومي في الأغراض التقليدية كغيره من مشاهير عصره ؛ لكنه امتاز عنهم بلون فُعدَّ شاعره الأول في عصره ، وهذا اللون هو الشعر الساخر ، الذي أبدع فيه أيما إبداع ، فأخذ في ابتكاره للتصوير الساخر للشخصيات التي يتناولها ، فانتقد فيها العيوب الجسدية والخلقية ، فقد تطور هذا الفن على يديه حيث بلغ به درجة ممتازة من اللباقة ويقظة النكتة والدعابة المضحكة⁽²⁾.

وهذا مردّه إلى اتساع الأفق لدى الشاعر ونظرتة العميقة لعيوب مجتمعه وإحساسه النفسي بقبح هذه العيوب وفداحتها لدى خصومه الذين يظنون أنهم يحسنون صنعا بما يقومون به من أفعال يرى الشاعر أنها غير سوية ، فقد اجتمع له من عناصر السخر ما لم يجتمع لغيره من شعراء عصره من دقة الملاحظة والإحساس وعمق الشعور بالمتناقضات في نفسه وفي زمنه ، فضلاً عن سعة النظر في الفوارق⁽³⁾. مثل هذه الأمور أثرت وغذت خياله الشعري الساخر ، وأعطته أدوات الفنان الساخر فأخذ في رسم لوحات ساخرة تضحك بالضحك والنقد المؤلم لشخصيات عصره وعيوبها الجسدية والخلقية ، "فقد أعدّه مزاجه الحاد وقدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسمانية"⁽⁴⁾. فشعره الذي خصّ به خصومه متتبعاً عيوبهم وهفواتهم وأشكالهم تجعل من قارئها يشفق عليهم من جهة وتأخذه الدهشة من الإمكانات التصويرية لعيوبهم من جهة أخرى ، ولا أدل على ذلك من تركيزه الدائم على كشف تلك العيوب ، الخلقية والخلقية على حدّ سواء ، ومن ذلك تصويره الساخر للعيوب الخلقية في أحد البخلاء ، حيث يقول : (متقارب)

يقتري عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالـد

(1) — ينظر : المرزباني : معجم الشعراء ، ص145 — 146 . وابن خلكان : وفيات الأعيان ، 313/3 — 317.

(2) — عناد غزوان : نزعة التمرد والسخرية في شعر الخطيئة ، مقال منشور في مجلة البلاغ ، ع (3)، س (4)، ص23.

(3) — ينظر : عباس محمود العقاد : حياة ابن الرومي (كما تؤخذ من معارضة أخباره على شعره) ، ص41.

(4) — شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص212 — 213.

ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد

عذرناه أيام إعدامه فما عذر ذي بخل واحد؟⁽¹⁾

فمثل هذه الصور تنمُّ عن قدرته الفائقة على رسم هذه الدقائق الجسدية والمعنوية في لون شعري ساخر لم يسبق إليه ، فميزة ابن الرومي في مثل هذه الصور أنه ركز على التصوير الهزلي ، وتضخيم العيب وتشويهه والسخرية وتحقير المهجو في مترلته ، وقيمته ، وإخراج صور عدة للمهجو يتناوله من مختلف جوانبه⁽²⁾ . من ذلك تصويره للأحذب ، حيث يقول فيه :

(كامل)

فصرت أخادعه وغار قذاله فكأنه متربص أن

يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها

فتوجعا⁽³⁾

ومن قصائده التي خصَّ بها أحد خصومه المدعو "عمرو" ، حيث يتناوله من جوانب مختلفة مقارناً إياه بالكلب في الوجه تارة ، والفعل تارةً أخرى ، حيث يقول :

(مجزوء بسيط)

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب

طول

والكلب واف وفيك غدر ففيك عن قدره

سقول

وقد يحامي عن المواشي ولا تحامي ولا

تصول

وأنت من أهل بيت سوء قضيتهم قضية

تطول⁽⁴⁾

(1) — ابن رومي : ديوانه ، 160/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(2) — ينظر : المصدر نفسه ، 12/1 .

(3) — المصدر نفسه ، والصفحة ذاتها.

(4) — المصدر نفسه ، 187/5 .

ويبدأ في التعرض لأهل بيته مصوراً أقفاءهم بالطبول وذلك عندما يقول :
وجوههم للورى عظمات لكن أقفاءهم
طبول
مستفعلن فاعلن فعول مستفعلن
فاعلن فعول
بيت كمعناك ليس فيه معنى سوى أنه
فضول⁽¹⁾

فقد قابل بين وفاء الكلب وغدر خصمه ، ليفضي إلى التباين بينهما ، ثم يدلّف إلى
أهل بيته ليربط بين عيوب خصمه الخلقية والجسدية السابقة وعيوب أهل بيته الجسدية
ليعود من بعدها ثانية لخصمه الذي شبّه بالبيت — الذي لا معنى له سوى أنه فضول
وزيادة لا قيمة له هو نفسه — حال خصمه ، فهو "يعبث بمهجويه عبثاً لا ذعاً يشبه عبث
أصحاب (الصور الكاريكاتورية) ، فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في
أوسع صورة لها حتى يثير الضحك والإشفاق على من يتناوله منهم إذ يصنع صنيع
أصحاب الصور الكاريكاتورية"⁽²⁾.

ونراه يتعرض للعيوب الصوتية مثلما تعرض للعيوب الجسدية ، فيأخذ في التقاطها
وتصويرها بشعره⁽³⁾ ، ومن ذلك قوله في مغنٌ :
(بسيط)
وتحسب العين فكيه إذا اختلفا عند التنغم فكي بغل طحان⁽⁴⁾
ويصوّر لنا أحدهم يجتر كالحيوانات :
(خفيف)
بعض أضراسه يكادم بعضا فهني مسنوننة
بغير سنون
لا دعوب إلا دعوب رحاها أو دعوب الرحى التي
للمنون

(1) — المصدر نفسه ، 188/5 .

(2) — شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص 212 — 213 .

(3) — المرجع نفسه ، ص 213 .

(4) — ابن رومي : ديوانه ، 2548/6 ، تحقيق : د. حسين نصار .

ما ظننت الإنسان يجتر حتى كنت ذاك الإنسان عين اليقين⁽¹⁾

وقد شغف ابن الرومي بتصوير اللحي الطويلة أبما شغف فشبهها بالمخلاة تارةً ،
وجعلها صالحةً لصيد حيتان البحر تارةً أخرى ، ونجده يقول في ذلك : (كامل)
علق الله في عذاريك مخلاة ولكنها بغير شعير⁽²⁾

ويقول في أخرى لم تعجبه : (سريع)
ولحية يحملها مائق مثل الشراعيين إذا أشرعا
لو قابل الريح بها مرة لم ينبعث من خطوه إصبعاً
أو غاص في البحر بما غوصة صاد بها حيتانه أجمعاً⁽³⁾

فسخرياته كما نرى في هذه المقطوعات لوحات شعرية خالصة تنطق باسمه ،
سندكرها لاحقاً في مبحث التصوير الساخر عند ابن الرومي^(*) ، ولقد برع في سخره من
هذه اللحي الطويلة فخلق لنا من خياله صورة معنوية⁽⁴⁾ .

ويستمر في تصوير اللحي في لحية أحدهم حيث يتنادر على صاحبها من
خلال تصويرها بأنها أهملت ومالت وفاضت ، فيقول : (خفيف)
لو غدا حكمها إلي لطارت في مهب الرياح كل مطير
لحية أهملت فسالت وفاضت فإليها تشير كف

(1) — المصدر نفسه ، 2556/6.

(2) — المصدر نفسه ، 33/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(3) — المصدر نفسه ، 192/4.

(*) — ينظر : ص 144 — 145 من هذه الرسالة.

(4) — حسين الحاج حسن : أعلام في العصر العباسي ، ص 253.

المشير⁽¹⁾.

ويأخذ في تصوير أنف أحدهم وتضخيم حجمه حتى صورّه لنا كأنه يعكس رأسه
لعظمه وأن "الفيل" قياساً به أفطس ، حيث يقول : (مجزوء كامل)
فكأنما الكرياس ينفخ منك حين
تنفّس
وإذا نهضت كـبـا بوجهك
للجين المعطس
فالأنف منك لعظمه أبدا
لرأسك يعكس
إن كان أنفك هكذا فالفيل
عندك أفطس
وإذا جلست على الطريق ق ولا
أرى لك تجلس
قيل السلام عليكم فتجيب
أنت ويخرس⁽²⁾

وربما مثل هذه الصور الساخرة يظهر فيها معنى المسخ الذي أطلقه الباحث "علي شلق" على مثل هذه الصورة الساخرة عند ابن الرومي بديلاً من كلمة "ساخر" الذي يقابل في اللغة الإنجليزية كلمة (Caricature)⁽³⁾، فقد بالغ ابن الرومي في تصويره لأنف خصمه حتى مسخ شكله المعتاد والمألوف عند الناس .
ويعرض ابن الرومي "للصلع" بوصفه عيباً جسدياً ومادة صالحة لسخرياته وتندرته، فضلاً عن كونه موضوعاً للتندر حتى قبل أن يتناوله في شعره ، غير أنه يختلف عن التناول المعتاد له بين الأوساط الدنيا ، حيث يأتي ابن الرومي "بالصلع" في صور متنوعة فيقول:

(1) — ديوانه ، 133/3 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(2) — ابن رومي : ديوانه ، 195/2 ، تحقيق : د.حسين نصار. ومعنى الكرياس : الكنيف أي موضع قضاء الحاجة.

(3) — ينظر : علي شلق : ابن الرومي في الصورة والوجود ، ص123.

(بسيط)

يا صلعة لأبي حفص ممردة كأن صفحتها
مرآة فولاذ

ترن تحت الأكف الواقعات بها حتى ترن لها أكناف
بغداد⁽¹⁾

فالصلعة لها صوت يرن تحت الأكف وليست مجرد عيب جسدي يُصاب به بعض
من الناس فتذهب بوسامتهم ، ويصوّر لنا صلعة أحدهم فيقول : (رجز)

أصلع يكنى بأبي الجلحت
حبلق كالماعز الكلوخت

ذو هامة مثل الصفاة المـــــــرت

تنصب في مهوى جبين صلت

تبرق بالليل بريق الطست

صبحها الله بقفد سخت⁽²⁾

ومثلما صبّ ابن الرومي جام سخريته ونقده على مَنْ حوله ، انصرف بالمثل إلى
الذات فكشف عيوبها ، ووصف قبح وجهه ومشيته وأظهر لنا نقمته على نفسه ، وهذا
السلوك ليس بغريب عن الشعراء الذين سلكوا المسالك الساخرة ، فقد سبق "للحطيئة"
و"أبي دلامة" أن سلكا هذا المسلك ، فيقول عن نفسه ساخراً من مشيته : (خفيف)

إن لي مشية أغربل فيها حاذراً أن أساقط الأسقاطا⁽³⁾

وربما من الشجاعة بمكان أن يُعبّر الإنسان عن عيوبه بعيداً عن المكابرة وغض
الطرف عنها في الوقت الذي لم يرحم الآخرين ، فممن نال منهم بسخريته وتبع عيوبهم ،
ومما هو في هذا السياق قوله عن وجهه في بيتين ساخرين لاذعين : (منسرح)

(1) — ديوانه ، 311/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(2) — ابن رومي : ديوانه ، 442/1 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا. الأجلح : الرجل المنحسر مقدم رأسه. حبلق :
قصار الماعز ، الكلوخت : كلمة غير عربية بمعنى القصير. القفد : ضربُ الرأس . السّختُ : الشديد . ينظر
: الزبيدي : تاج العروس ، مادة (قفد) ، و(سخت).

(3) — المصدر نفسه ، 438/4 ، تحقيق : د. حسين نصار.

من كان يبكي الشباب من جزع

فلست أبكي عليه من

جزع

لأن وجهي لقبح صورته

ما زال لي كالمشيب

والصلع⁽¹⁾

وهو في هذا كله شغوف برسم الصور الساخرة لنفسه أو لخصومه ، غير أنه امتاز عن شعراء نظموا في هذا الفن بـمميزات منها أنه "يتجاوز الشتم والطعن في الأعراض إلى رسم صور كاريكاتورية متكاملة عن خصومه"⁽²⁾، فكيف إذا كان هذا الخصم هو نفسه الذي يخبرها أكثر من سواه .

ومما يلفت النظر في سخرية ابن الرومي هو اعتناؤه بالمنظر القبيح الذي طالما قرنه بصورته التي تخيلها عليه ، فهاتان الصورتان من لوازم عمله الساخر قد استعان على ذلك بالتشبيه في الغالب ، من ذلك قوله في أحدهم :

(بسيط)

تخاله أبدا من قبح منظره مجاذبا وترا أو بالعا

حجرا

كأنه ضفدع في لجة هرم إذا شدا نغما أو كرر

النظر⁽³⁾

ففي هذين البيتين أتى ابن الرومي بثلاث صور ساخرة لخصمه ، كل واحدة منها أبشع من سابقتها ، وأشد إيلاماً ، مجسماً إياها بسخريته المرة⁽⁴⁾ المعتادة ، فالأولى يبدو فيها خصمه مجاذباً وتراً ، والثانية بالعاً حجراً ، وهاتان الصورتان جاءتا لوصف قبح منظره، فيما جاءت الصورة الثالثة لتبيّن لنا صوته إذا أنشد نغماً أو كرر النظر ، وتناوله لمثل هذه العيوب في شخصياته بشكل عام جاء مقتصرأ على معنى واحد ، وقيمة واحدة،

(1) — ابن رومي : ديوانه ، 1470/4 ، تحقيق : د.حسين نصار.

(2) — خالد القشطيني : سجل الفكاهة العربية ، ص158.

(3) — ديوانه ، 1092/3 ، تحقيق : د.حسين نصار.

(4) — ينظر : محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث ، ص503.

وهما معنى الجمال ، والقبح وقيمتهما⁽¹⁾ من وجهة نظره الفلسفية ونزعة ساحرة، "فالترعة الكاريكاتورية تصدر لديه عن موقفه العام المزري بالحياة وقيمتها ، إلا أنه لا يتميز فيه بحقه بل يطرب ويلهو ويتعابث كالطفل أو الغريب"⁽²⁾. ويمكننا أن نضيف إلى ذلك أن سلوكه المنحى الساحر في نقد عيوب مجتمعه جاء عن وعي عميق بأهمية السخرية بوصفها وسيلة للتغيير والإصلاح إلى الأفضل والأكمل ، وكما يقال "الأسلوب تعبير الشخص عن ذاته في رؤية الأشياء وتجاوزها ، والبوح بأصداء داخله كما هو"⁽³⁾. فابن الرومي كان معبراً بارعاً عن روح السخر لديه التي هي من تكوينات شخصيته، كما أن البيئة العباسية وما بها من صور اللهو والانحراف أتاحت لرؤيته الناقدة الساحرة المجال الواسع في الظهور والانتشار ، يضاف إلى ذلك أن ابن الرومي كان "أطول الشعراء نفساً وأكثرهم اختراعاً للمعاني واستيفاءً لها وأبعدهم نظراً في وصف دقائق الأشياء، وأقربهم إلى وحدة الموضوع وأبدع من صور الأخلاق والصفات وجعل لمهجويه تصاوير هزلية مضحكة ، وأصدق مؤرخ لحياته في ملذاتها وأفراحها وفي مكارهها وأحزائها"⁽⁴⁾. وهذا بالفعل ما يستخلصه أي باحث في شعر ابن الرومي ، لاسيما ما كان منه قريباً إلى نفسه وشخصيته وأسلوبه.

(1) — إيليا سليم الحاوي : ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره ، ص178.

(2) — الموضوع نفسه.

(3) — علي شلق : ابن الرومي في الصورة والوجود ، ص358.

(4) — بطرس البستاني : أدباء العرب (العصر العباسية)، ص258.

المبحث الثاني

شعراء مغمورون

في هذا المبحث تحاول الدراسة إلقاء الضوء على نتاج عدد من شعراء السخرية المغمورين ممن عاشوا خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين ، وموازنته بنتاج أولئك المشاهير ممن عرضت لهم الدراسة في المبحث الأول من هذا الفصل ، ويجدر بنا التنبيه هنا إلى أن الباحث "إبراهيم النجار" قد جمع وحقق نتاج عدد من هؤلاء الشعراء المغمورين ضمن حلقة أسماها (مسالك التَهْزُل) وذلك في كتابه (شعراء عباسيون منسيون)⁽¹⁾. إلا أنه لم يتبعها بدراسة فنية تحليلية ، وهذا ما ستقوم الدراسة باستدراكه عليه من خلال دراسة نتاج (سبعة)^(*) من هؤلاء الشعراء المغمورين وبيان أوجه الاتفاق والاختلاف والتميز بينهم وبين شعراء السخرية المشهورين المعاصرين لهم في المرحلة الزمنية نفسها.

1 – علي بن الخليل :

شاعر مخضرم وأحد شعراء الكوفة وظرفائهم في أيام الرشيد ، وهو من جماعة حمّاد عجرد ومطيع بن إياس ووالبة بن الحُبَاب الذين وصفهم أبو عثمان الجاحظ بأنهم "كانوا يتواصلون وكأنهم نفس واحدة"⁽²⁾، وهو ضمن الشعراء الذين اهتموا في دينهم ، فقد ذكر صاحب الأغاني أنه اهتم بالزندقة مع صالح بن عبدالقدوس الشاعر المشهور⁽³⁾ غير أن الزندقة في العصر العباسي كان لها مفهوم اجتماعي آخر إذ تعني الجمع بين ضروب العبث والمجون كشرب الخمر والتهالك على الملذات⁽⁴⁾. ومن هنا كانت هذه التهمة لصيقة بكثير من الشعراء في هذا العصر.

(1) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 103/3 – 228.

(*) — استبعد الباحث الشاعرين (إبراهيم اليزيدي ، وعبدالله اللاحي) من هذه المجموعة لعدم وضوح ملامح السخرية في أشعارهم وميلهما للمجون أكثر منه إلى السخرية.

(2) — الجاحظ : الحيوان ، 447/4 – 448.

(3) — الأصفهاني : الأغاني ، 180/14. والمزباني : معجم الشعراء ، ص136.

(4) — ينظر : محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، ص654.

• شعره الساخر :

وردت له قصيدتان ساخرتان ، تبدو فيهما البيئة البدوية الميزة الأهم ، حيث نجد
يغرف من معجمها أسماء النبات والحيوانات البرية لغرض إضفاء لحة ساخرة على ألفاظ
قصيدته حتى ليظن أنه لم يقف على أمير ، ولم يقطن المدن ، وخير مثال على ذلك قصيدته
التي قالها في صديق له من الدهاقين كان يعاشره ويبره ، فغاب عنه مدة طويلة وعاد إلى
الكوفة وقد أصاب مالا ورفعة ، وقويت حاله ، فادّعى أنه من بني تميم ، فجاءه علي بن
الخليل فلم يأذن له ، ولقيه فلم يُسلم عليه⁽¹⁾، فقال فيه : (مجزوء وافر)

يروح بنسبة المولى ويصبح يدعي العربا
فلا هذا ولا هذا ك يدركه إذا
طبا

أتيناه بشبوط ترى في
ظهره حديبا

فقال: أما لبخلك من طعام يذهب
السغا

فصد لأخيك يربوعا وضبا واترك
اللعبا

فرشت له قريح المسك والنسرين والغربا
فأمسك أنفه عنها وقام موليا
طربا

يشم الشيخ والقيصو م كي يستوجب النسبا^(*)
وقام إليه ساقينا بكأس
تنظم الحبا

معتقة مروقة تسلي هم

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 183/14.

(*) — القيصوم من نبات السهل وهو طيب الرائحة .

من شربا

فآلى لا يسلسلها وقال اصيب لنا

حلبا

وقد أبصرته دهرا طويلا يشتهي

الأدبا

فصار تشبها بالقو م جلفا جافيا حبشا

إذا ذكر البربر بكى وأبدى الشوق والطربا

وليس ضميره في الـ قنوم إلا التين والعنبا

جحدت أباك نسبته وأرجو أن تفيد أبا

أترغب عن بني كسرى وما عن مثلهم رغبا⁽¹⁾.

فالشاعر في قصيدته السابقة حاول تصوير عيوبه مجتمعة من خلال تصوير حال صديقه الدهاق التي تغيرت إلى الأفضل ، فتغير معها خلقه ومعاملته لأصدقائه القدماء الذين يمثلهم الشاعر ، حتى إنه أخذ يستهزئ به عندما صوره بأنه غدا وهو من الموالي ولما رجع أصبح يدعي أنه عربي ، فلا أدرك هذا ولا ذاك ، ثم يلجأ إلى تقنية الحوار الساخر الذي يجريه الشاعر على لسان خصمه ليزداد كلامه تندراً وسخرية على خصمه ، في امتناعه أولاً عن أكل الشبوط والأكثر سخرية من ذلك هو طلبه منه بأن يصيد له يربوعاً أو ضباً، وهنا نستحضر بيت أبي نواس الذي سخر فيه من بني تميم عندما عيّرهم بأكل لحم الضب، وذلك حيث قال :

(طويل)

وإذا ما تميمي أتك مفاخرا

فقل عدّ عن ذا، كيف أكلك للضب⁽²⁾.

والشاعر علي بن الخليل أراد السخرية من صديقه الدهاق الذي ادّعى انتسابه إلى

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 183/14 — 184. وابن منظور : مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ، 168/5.

(2) — أبو نواس : ديوانه ، ص510.

تيم التي اشتهرت بأكلها للضب⁽¹⁾، ذلك الحيوان البري ، ومن هنا زعم الشاعر أن صديقه طلب أن يصاد له اليربوع أو الضب ، وحتى بعدما فرش له من طيوب "المسك والنسرين والغرب" فضل أن يشم الشيخ والقيصوم ؛ ليقال أنه من العرب ، ثم تفضيله شرب ما يجلب على الخمر وحياة الأجلاف على حياة الحضر ، ومثل هذا الأسلوب في السخرية وركب الخصم هو ما أطلق عليه أحد الباحثين "فكرة المقابلة بين الحق والباطل ... أو بين ما يكون وما ينبغي أن يكون ، وتلك هي ثنائية التناقض"⁽²⁾ في رأيه ، وهذا التناقض هو ما لعب عليه الشاعر علي بن الخليل في سخريته وعبثه بخصمه الذي كان من الموالي وبعد أن صلحت حاله ادّعى نسبه بالعرب.

وفي قصيدته الثانية يواصل الشاعر السخرية من خصمه من خلال فكرة ثنائية التناقض التي بنى عليها سخريته وعبثه بخصمه وذلك حيث يقول : (سريع)

يا أيها الراغب عن أصله ما كنت في موضع تهجين
متى تعربت وكنت امرأ من الموالي صالح الدين
لو كنت إذ صرت إلى دعوة فزت من القوم بتمكين
لكف من وجدي ولكنني أراك بين الضب والنون
فلو تراه صارفاً أنفه من ريح خيري

ونسرين

لقلت: جلف من بني دارم حن إلى الشيخ بييرين
دعموص رمل زل عن صخرة يعاف أرواح البساتين
تنبو عن الناعم أعطافه والحز والسنجاب واللين⁽³⁾.

وفي هذا النص يواصل علي بن الخليل كشف عوار هذه الطبقة من الأدياء ممن تبدلت نظرهم لأنفسهم بمجرد أن أصابوا مالا أو رفعة في المكانة الاجتماعية ، فهذا

(1) — ينظر : مجدي وهبة وآخر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص233.

(2) — ياسين أحمد فاعور : السخرية في أدب إميل حبيبي ، ص32.

(3) — الأصفهاني : الأغاني ، 184/14. النون : الحوت. الخيري ، النسرين : نوعان من الورود. ينظر : ياقوت

الحموي : معجم البلدان ، 427/5. وقد أورد المؤلف أن (بييرين) نوع من الرمل لا تدرك أطرافه عن يمينه مطلع الشمس من صحراء اليمامة .

خصمه ينكر أصله كونه أحد الموالي وينتسب للعرب حتى إنه أخذ يقلدهم في شتمهم لبعض أنواع النباتات الصحراوية كالشيخ والخيري والنسرين ، وليس ذلك حباً فيها وإنما حتى يقال إنه عربي الأصل والنسب ، وما ذلك إلا ادعاء منه وتزييف .

2 — إسماعيل بن عمّار :

هو إسماعيل بن عمّار بن عتبة بن الطفيل بن جذعة بن عمرو بن خلف ، يتصل نسبه بكعب بن مالك من قبيلة أسد ، شاعر مقل من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، نزل الكوفة وكان يغشى مع مطيع بن إياس وثلة من الشعراء المجان "دار ابن رامين" ، كان سريع الهجاء بذئ اللسان ، فلم يسلم منه قريب ولا جار ، اتهم بأنه من الشراة (الخوارج) في عصره أدرك خلافة أبي جعفر المنصور ، وقد كانت وفاته في حدود سنة 170هـ⁽¹⁾ .

• شعره الساخر :

اتخذ من القصيدة شكلاً ثابتاً لشعره الساخر ، وقصائده التي سنتناولها في هذه الدراسة لها "صلة وثيقة بأحداث حياته مع دقة في الملاحظة وعبث ساخر هما من خصائص أهل المدن"⁽²⁾ . ومن خصائص إحدى قصائده الساخرة أنه مزجها بالغزل ، وذلك في قوله في "مغنية يقال لها بوبة" كان إسماعيل بن عمّار يهواها ، وأراد مؤدبها إهداءها إلى "هشام بن عبد الملك" فقال فيها :

(هزج)

ألا حيت عنا ثمام سقيا
لك بوبه

وأكرم بك مهداة وأحب بك مطلوبه
وواهالك من بكر وواهالك مثقوبه
وواهالك ملقاة وواهالك مكبوه
لقد عاين من يلقا ك من حسنك أعجوبه
ويا ويلى ويا عولي فننسى الدهر مكروبه

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 364/11 — 381 .

(2) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 195/3 .

على هيفاء حوراء على جيداء رعبوبه
إذا ضاجعها المولى فقد أدرك محبوبه⁽¹⁾

فروح المجانة والعبث واضحة في هذه القصيدة التي مزج فيها الشاعر غزله بنوع من
الهزل والمزاح الذي اشتهر به عدد من الشعراء الطرفاء المجان من قبل كأبي نواس ، ومطيع
ابن إياس ، وسواهما .

وفي قصيدة ثانية تبدو فيها السخرية والهزل أكثر وضوحاً من القصيدة السابقة نجد
سخريته من جاريته التي أنجبت منه ، وكانت سيئة الخلق قبيحة المنظر⁽²⁾، فأخذ يتهمك
عليها قائلاً:

بليت بزمردة كالعصا ألس وأخبت من
كندش^(*)

تحب النساء وتأبى الرجال وتمشي مع الأسفه الأيطيش
كأن الثآليل في وجهها إذا سفرت بدد
الكشمش⁽³⁾

لها وجه قرد إذا ازينت ولون كبيض القطا
الأبرش
ومن فوقه لمة جثلة⁽⁴⁾ كمثل الخوافي من
المرعش

وبطن خواصره كالوطا ب زاد على كرش الأكرش
وإن نكهت كدت من نتنها أحر على جانب المفرش
وثدي تدلى على بطنها كقربة ذي الثلة

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 370/11 — 371.

(2) — المصدر نفسه ، 371/11.

(*) — زمردة : لغة زنمرة ، أي المرأة التي تشبه الرجال ، وهو لفظ فارسي معرب . و كندش : لص مشهور ، ورد
في لسان العرب أنه لص من الطير أو الفئران ، وهو طائر العقعق . ينظر : ابن منظور : اللسان ، مادة
(كندش).

(3) — الكشمش : ضرب العنب . المصدر نفسه ، مادة (كشمش).

(4) — الجثلة : النملة السوداء العظيمة . ابن منظور : اللسان ، مادة (جثل).

المعطش

وفخذان بينهما بسطة إذا ما مشت مشية

المنتشي

وساق يخلخلها خاتم كساق الدجاجة أو

أحمش⁽¹⁾

وفي كل ضرس لها أكلة أصل من القبر ذي

المنبش

لها ركب مثل ظلف الغزال أشد اصفراراً من المشمش

وأبرد من ثلج ساتيدما⁽²⁾ إذا راح كالعطب المنفش

وأرسخ من ضفدع عثه تنق على الشط من مرعش⁽³⁾

ولما رأيت حوا أنفها وفيها وإصلال ما

تحتشي

فررت من البيت من أجلها فرار الهجين من الأعمش

فهذي صفاتي فلا تأتها فقد قلت طرداً لها كشكشي⁽⁴⁾

فالشاعر تميّز عن غيره من شعراء السخرية — لاسيما المشاهير منهم — بطول

النفس، فباستثناء قصيدة أبي دلامة في بغلته ، يكاد لا نجد قصيدة أخرى ساخرة تماثل

قصيدة ابن عمّار هذه في الطول ، فضلاً عن تتبعه للعيوب الخلقية والجسمانية لجارسته التي

كان يبغضها وتبغضه، وقد اعتمد إسماعيل بن عمّار في سخريته بما على التصوير والتجسم

والمقارنة⁽⁵⁾ بين الجارية وما شبهها من الحيوان تارة ، وما تبدو عليه أعضاء جسمه المشوهة

تارة أخرى ، وهي أساليب ساخرة اعتمد عليها الشاعر في مسخ صورة جارسته التي يكنّ

لها البغض بأضعاف ما تكنّ له من البغض. ومن الملاحظ على هذه القصيدة مزج الشاعر

(1) — حمشت ساقه : إذا دقت . المصدر نفسه ، مادة (حمش).

(2) — ساتيدما : جبل بالهند لا يُعدم ثلجه أبداً . ينظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، 168/3.

(3) — مرعش : موضع في بلاد الشام.

(4) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11.

(5) — ينظر : صلاح مصيلحي عبدالله : التقليد والتجديد في العصر العباسي ، ص160.

للوصف بالسخرية ، هذا المزج الذي أطلق عليه أحد الباحثين (الوصف الساخر) وعدّه
أثراً من آثار الروح الشعبية التي سرت في شعر القرن الثاني الهجري⁽¹⁾.

ومن ضمن ما قاله إسماعيل بن عمار في جاره عثمان بن درباس الذي كان يحسده
ويسعى به إلى السلطان متهماً إياه بأنه يذهب مذهب الخوارج (الشراة)⁽²⁾، حتى إنه حُبس
بهذه التهمة فأخذ الشاعر يصبّ جام سخريته وتهكمه عليه مصوراً بخله وتقتيره على نفسه
وعلى أهله حيث يقول :

(بسيط)

من كان يحسدي جاري ويغبطني من الأنام بعثمان بن

درباس

فقرب الله منه مثله أبدا جـ

وأبعد منه صالح الناس

جار له باب ساج مغلق أبدا عليه من داخل حراس

أحراس

عبد وعبد وبنتهاه وخادمه يدعون مثلهم ما ليس من

ناس

صفر الوجوه كأن السل خامرهم وما بهم غير جهد الجوع من باس

له بنون كأطباء معلقة في بطن

خنزيرة في دار كناس

إن يفتح الباب عنهم بعد عاشرة تظنهم خرجوا من قعر أرماس

فليت دار ابن درباس معلقة بالنجم بين

سلاليم وأمراس

فكان آخر عهدي منهم أبدا وابتعت دارا بعلماني

وأفراسي⁽³⁾

(1) — ينظر : محمد هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، ص 491 — 492.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 375/11.

(3) — الموضع نفسه.

واسترحنا من بلايا
صغار أو كبار
لو جزيناه بها كـ
جميعا في فجار
أو سكتنا كان ذلا
تحت الشعار⁽¹⁾

فسخريته بجاره جاءت انتقاماً لنفسه ولما ألحقه به من أذى "فالباعث [لديه] على
السخرية كان باعثاً قوياً"⁽²⁾ ينم عن مرارة وحسرة ، ولولا هذه المرارة ما فضل عليه برذونه
وبغله وجواده وحماره ، إن كنّ في عداد الناس لأبدل جاره هذا بجار صدق ، حتى وإن
كان من يمن أو نزار ، فسخريته — كما هو ملاحظ — انقلبت سلاحاً يذود به عن نفسه،
فقد استخدم "النكتة والسخرية والضحك لمجابهة أعباء (كذا) ومعاناة الحياة اليومية"⁽³⁾ مثله في
ذلك مثل أي إنسان يجابه هذه المتاعب بما تتاح له من وسائل الدفاع ، فهناك ما يواجهها
بالصمود والإصرار أو ما شابه ذلك.

3 — أبان بن عبد الحميد اللاحقي :

ولد لأسرة كلهم شعراء ، منهم أخوه عبدالله كان من شعراء البصرة الظرفاء، أبان
شاعر مكثر وأكثر شعره مزدوج ومسمط ، وقد نقل عن كتب الفرس كتاب (كليلة
ودمنة)، شعراً قيل عنه أنه يفوق في المكانة الشعرية شعراء كثيرين : كحماد عجرد،
ومطيع بن إياس ، ووالبة بن الحباب ، وعلي بن الخليل . وقال عنه ابن المعتز إنه أرفع من
طبقة أبي نواس، وقال صاحب الأغاني إن "يحيى بن خالد البرمكي" قد جعل امتحان
الشعراء وترتيبهم في الجوائز إلى أبان بن عبد الحميد ، ولذلك كان مقرباً من البرامكة (توفي
200هـ)⁽⁴⁾.

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 376/11.

(2) — أحمد عبد الحميد خليفة : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، ص21.

(3) — سليمان الفهد : التكنولوجيا العربية آخر الأسلحة .. ضد القمع ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع (536)،
يوليو 2003 م ، ص28.

(4) — الأصفهاني : الأغاني ، 155/23. وأبو بكر الصولي : أخبار الشعراء المحدثين ، ص1. وابن المعتز : طبقات

الشعراء ، ص241 ، 242.

• شعره الساخر :

تنوّع شعره الساخر بين قصائد مطوّلة ومقطوعات قصيرة ، عاج من خلالها
أوضاع مجتمعه ، وانتقد العيوب المختلفة في عصره ، ومن ذلك قوله في جار له من ثقيف
عندما تزوج من امرأة اسمها "عمّارة"⁽¹⁾:
(سريع)

لما رأيت البز والشّاره
قد ضاقت به الحاره

واللوز والسكر يرمى به من فوق ذي الدار
وذي الداره

وأحضروا الملهين لم يتركوا طبيباً ولا
صاحب زماره

قلت : لماذا ؟ قيل أعجوبة محمد زوج
عماره

لا عمر الله بها بيته ولا

رأته مدركاً ثماره

ماذا رأته فيه وماذا رجعت وهي من
النسوان مختاره

أسود كالسفود^(*) ينسى لدى التنوير بل
محراك قياره

يجري على أولاده خمسة أرغفة
كالريش طياره

وأهله في الأرض من خوفه إن أفرطوا في
الأكل سياره

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(*) — السفود : الحديدية التي يُشوى بها اللحم . ينظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة (سغد).

ويحك فري واعصبي ذاك بي فهـــ
أختــك فــراره
إذا غفــا بالليل فاستيقظي ثم اظفري
إنك ظفــاره
فصعدت نائــلة سلــما
تخاف أن تصعده الفاره
سرور غرتــها فلا أفلحت فإنها
الــخناء غــراره
لو نلت ما أبعدت من ريقها إن لــها
نفثــة ســحاره⁽¹⁾

فقد حاول أبان من خلال هذه القصيدة تناول موضوع البخل ، بطريقة تختلف عما عهدناه عند مشاهير الشعراء في حوض مثل هذا الموضوع الذي انتشر في العصر العباسي بشكل لافت بين الأوساط المختلفة ، ومن هنا جاء رصد أبان لهذا العيب الأخلاقي ، فهو "يسخر متعجباً من رضا هذه الزوجة سيئة الطالع بهذا الزوج القبيح البخيل ، مصوراً بذلك ما ينتظرها من بؤس وتعاسة"⁽²⁾.

ومن تصويره الساخر قوله : أسود كالسفود ، في إشارة لقبح منظره ، ومن شحّه أنه يصنع الأرغفة خفيفة كالريش ، ويقترب على أهله حتى إنهم يخافون من الإفراط في الأكل في حضوره ، وبذا فإنه جمع بين قبح منظره وسوء خلقه ، ولذلك جاءت سخرية أبان لتعالج هذين العيبين الاجتماعيين في عصره ، متعجباً من رضا (عمارة) بمثل هذا الرجل وهي ابنة شخصية مرموقة في عصره^(*).

ومن مباحات أبان كذلك قصيدته الكافية التي سخر فيها من أبي النظر ، وكانت له حوارٍ يغنين ويخرجن إلى جلة أهل البصرة ، فأخذ يقول فيه :
(هزج)

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23. والصولي : أخبار الشعراء المحدثين ، ص24.

(2) — شوقي ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، ص68.

(*) — هي عمارة بنت عبد الوهاب الثقفي (أحد الأئمة) ، أخذ عنه الشافعي وابن حنبل ، توفي سنة 194هـ. ينظر:

إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 230/3.

إذا قامت بواكيك وقد هتكـن
أستارك
أيثنين على قبرك أم يلعن
أحجارك؟
وما تترك في الدنيا إذا زرت غدا
نارك
ترى في سقر المشوى وإيليس غدا جارك؟
لمن تترك زقيك ودنيك
وأوتارك
وخمسا من بنات الليل قد ألبسن
أطمارك
تعالى الله ما أقبح حـ
وليت أدبارك⁽¹⁾

فالشاعر وجد في حرفة خصمه نقطة ضعف وظفها في سخريته منه ، فوجد في
جواربه وآلات طربه وحرفته هذه وما يتبعها من السمعة السيئة في مجتمع متدين ، فذكره
بالنار تارةً وبمجاورته لإبليس في جهنم تارةً أخرى ، واتخاذها للحرفة مصدراً لسخريته ليس
بجديد على شعراء السخرية ، فقد سبقه إلى ذلك جرير عندما عيّر الفرزدق بحرفة
"القيون" في عصره⁽²⁾.

ومن مقطوعات أبان الساخرة قوله في أبي النظير كذلك : (رمل)
غضب الأحمق إذ مازحته كيف لو كنا ذكرنا الممرغه
أو ذكرنا أنه لاعبها لعبة الجد بمنزج
الدغدغه
سود الله بخمس وجهه دغن أمثال طين

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 158/23 – 159. والصولي : أخبار الشعراء ، ص9.

(2) — ينظر : جرير : ديوانه ، ص458 ، (ط. دار صادر). وص39 ، 40 من هذه الرسالة.

الردغه

حنفساوان وبننتا جعل والتتي تفتتر
عنها وزغه

يكسر الشعر وإن عاتبته في مجال قال : هذا في اللغة⁽¹⁾

ومثل هذه السخرية الناقدة لأبي النظير تكشف لنا عن جانب من جوانب المجتمع العباسي في عصر انتشرت فيه دور اللهو والمجون وكثرت فيها القيان والحواري اللاتي أصبحن هدفاً سهلاً لسخريات الشعراء مثلما رأينا عند أبي نواس⁽²⁾ مثلاً، وفي هذه المقطوعة ظهرت لنا في صورة (حنافس وجعلان ووزغ).

ومن سخرياته التي تطلعنا على جانب نفسي في شخصيته وتدلل على تغلل المنحى الساخر لديه حتى في حالات كحالة جاره الذي لم تغفر له علته ومرضه أن يسلم من تمكمه حيث يقول :

(هزج)

أبا الأطول طولت وما ينفع

تطويل

بك السـل ولا واللـه

ما يبرأ مسـلـول

ولكن ربـما جـر إذا مـا

كان تمهـيل

كما كان وقد كان بـه

القرحة مكحول

ويوم حار بالعنبر والقيسي

بهـلـول

وكل كان ذا جمع له هم

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 158/23 . والصولي : أخبار الشعراء ، ص9. المرغة : التقلب في التراب أو ما شابه،

الردغة : الوحل الكثير.

(2) — ينظر : ديوانه ، ص541.

وتأميــــــــــــــــل
فصاروا جزرا للمــــــــــــو ت قــــــــــــد
غالتهم غول
وأنت الرابع التــــــــــــــــا بع ما عن
ذاك تأجيل
ولا يغررك من طــــــــــــــــبــــــــــــــــك
أقوال أباطيــــــــــــــــل
أرى فيك علامــــــــــــــــات ولأشياء
تأويــــــــــــــــل
هزالا قد برى جســــــــــــــــمك
والمسلول مهزول
وذباننا حــــــــــــــــوالياك
فموقود ومقــــــــــــــــتول
وحمي منك في العظم فأنــــــــــــــــت الدهر
مملول
وأعلام ســــــــــــــــوى ذاك تواريها
الـــــراويــــــــــــــــل
ولو بالفيل مــــــــــــــــا بك عشر ما نجا
الفيل
أهذي نكهة المــــــــــــــــعة أم
ضرسك ماكــــــــــــــــول
وما هذا على فيك قــــــــــــــــلاع أم
دماــــــــــــــــيــــــــــــــــل
أم الحمى أحبــــــــــــــــتك فهــــــــــــــــذا
البشر تقبــــــــــــــــيل

وما بال مناجيك تولى وهو
مبولول
فإن كان من الجوف فقد سال بك
النيل
وذا داء يـزجـيك فلا قال ولا
قيل
وإن تحتج إلى علمي فطبي لك
مبذول

عليك الحنظل المد قوق سفا وهو منخول⁽¹⁾
مثل هذه السخرية القاسية بخصمه الذي لم يغفر له مرضه أن يقف مانعاً أمام
سخريته بشخص معتل ، هذا المنحى الغريب في السخرية " لم يكن [فيه] أبان مغروراً ولا
مفتوناً بنفسه ولا قبيح اللسان فحسب ، بل شريراً قاسياً ، يؤثر الشر ويجد فيه لذة"⁽²⁾ .
فهذه القصيدة توضح لنا كيف بلغت السخرية من الخصم حد الانتقام والقسوة وعدم
الرحمة وتظهر بعض الألفاظ هذه الروح الشريرة لدى الشاعر ، كما تظهر لنا هذه اللذة
في تندره بمرض خصمه وذلك عندما يقول : (بك السل ولا والله ما يبرأ مسلول) ثم
يلحقها بصورة ساخرة أخرى تظهر لنا الذباب المتطاير حواليه بين موقوذ ومقتول ، ثم
قوله : حمى منك في العظم) ، كما أنه أخذ يذكره بالموت ودون الأجل ، وبجسمه
المسلول والمهزول وبالحمى والدمامل وغيرها من الصور الساخرة التي يتشفي فيها أبان من
جاره وكأنه وجد فيه تلك الفريسة التي لا تستطيع الحراك ، ومن أفسى أقواله بيتاه
الأخيران اللذان يقول فيهما :

وإن تحتج إلى علمي فطبي لك
مبذول

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 166/23 - 167 . والصولي : أخبار الشعراء ، ص 28 - 29 .

(2) — طه حسين : حديث الأربعاء ، 28/2 .

عليك الحنظل المد قوق سفا وهو منخول⁽¹⁾

وهذا النوع من السخرية المؤلمة مما ينفرد بها أبان اللاحقني عن غيره من شعراء السخرية في عصره. من مقطوعاته الساخرة قوله في أبي نواس الذي سبق أن سخر منه في مقطوعة أشرنا إليها في تناولنا لشعر أبي نواس في هذا المجال^(*)، فأراد أن يرد عليه فقال أبان :

أبو نواس بن هانئ وأمه
جلبان

والناس أفطن شيء إلى حروف المعاني
إن زدت بيتا على ذي ما عشت فاقطع لسان⁽²⁾

وبالفعل لم يزد على هذه الأبيات الثلاثة شيئاً ، وقد قال عنه ابن المعتز : "كان في جميع أحواله أرفع طبقة من أبي نواس ، وقد هجاه أبو نواس بشعر كثير فما سار فيه شيء على شهرة شعره ، ولم يقل في أبي نواس غير ثلاثة أبيات وقد سارت في الدنيا"⁽³⁾. هذه الأبيات الثلاثة القليلة في عددها لكنها لاذعة⁽⁴⁾ في مغزاها ، فهي أغنته عن طوال القصائد وكثرة المقطوعات. وقد حاول أبان في سخريته أن "يتجه إلى الإيجابية متعدياً بذلك مرحلة التسلية أو الإضحاك إلى موقف عقلي وحركة ذهنية تطالب في النهاية بموقف إيجابي إزاء المشكلة أو الأفكار التي يطرحها"⁽⁵⁾. ولعلّ في تركه للناس حرية أن يفسروا ما يرمي إليه في أبياته السابقة عن أبي نواس — حسب فهمهم — ما يؤيد هذا الموقف العقلي الذي ينتهجه في سخريته من خصومه ، وهذا ما يحاول الأدب الساخر عامة التأكيد عليه وما يجتهد كل شاعر ساخر في الوصول إليه من خلال عمله الساخر.

(1) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص29.

(*) — ينظر : ص61 من هذه الرسالة.

(2) — ابن المعتز : طبقات الشعراء ، ص242.

(3) — المصدر نفسه ، ص241 — 242.

(4) — شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، ص333.

(5) — عماد الدين عيسى : السخرية في قصص يوسف السباعي ، مقال منشور في منتدى القصة العربية ، على

4 — محمد بن يسير الرياشي :

شاعر من شعراء أهل البصرة وأدبائهم ، وهو من خثعم ، متقلل لم يفارق البصرة ولا وفد إلى خليفة ولا شريف منتجعاً ولا يتجاوز بلده وطبقته وصحبته ، كان ماجناً هجاءً خبيثاً ظريفاً من الشعراء المحدثين ، كما كان من بخلاء الناس ، توفي في حدود سنة 230هـ⁽¹⁾.

• شعره الساخر :

أولى قصائده في هذا الفن قصيدته في شاة منيع التي قال فيها واحداً وخمسين بيتاً ، ابتدأها بوصف مطول لبستانه الأنيق الذي جاءت عليه هذه الشاة فأكلت كل ما فيه وحطمته ثم خرجت ، فقال فيها هذه الأبيات حتى قيل "كان المثل يُضرب بشاة منيع ، ثم تحوّل إلى شاة سعيد ..."⁽²⁾ ، فيبدأ ابن يسير قائلاً :

لي بستان أنيق زاهر — ناصر الخضرة ريان

ترف

راسخ الأعراق ريان الثرى	غذق تربته ليست تجف
لمجاري الماء فيه سنان	كيفما صرفته فيه انصرف
مشرق الأنوار مياد الندى	منش في كل ريح منعطف
تملك الريح عليه أمره	فإذا لم يؤنس الريح وقف
يكتسي في الشرق ثوبي يمنة	ومع الليل عليها يلتحف
ينطوي الليل عليه فإذا	واجه الشرق تجلى وانكشف
صابر ليس يبالي كثرة	جز بالمنجل أو منه نتف
كلما ألحف منه جانب	لم يلبث منه تعجيل الخلف
لا ترى للكف فيه أثرا	فيه بل ينمي على مس الأكف
فترى الأطباق لا تمهله	صادرات واردات تختلف

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 17/14 — 20. ابن المعتز : طبقات الشعراء ، ص 280 — 283.

(2) — الثعالبي : ثمار القلوب ، ص 301.

فيه للخارف من جيرانه كلما احتاج إليه مخترف
أقحوان وبهار مونق وسوى ذلك من كل الطرف
وهو زهر للندامي أصلاً برضا قاطفهم مما قطف
وهو في الأيدي يحيون به وعلى الأناف طورا يستشف
أعفه يا رب من واحدة ثم لا أحفل أنواع التلّف⁽¹⁾

يبدأ الشاعر في رسم لوحة فنية رائعة تعنى فيها بجمال بستانه الأنيق وما به من مجاري المياه المناسبة والرياح التي تهب عليه من كل جانب وما فيه من أنواع الورد والنبات من أقحوان وبهار وزهر ونضارة ليس لها مثل ، وكيف أن هذا البستان تشرق عليه الشمس من جهة اليمين ويلتحف الليل عند غروبها ، كما زرعه وعشبهه لا يبالي جزئ المنجل أو من نتفه لطوله واستمرار نموه ، داعياً الله أن يجنبه من أية شاة تعبت به وتلحق به التلّف . وكل ذلك جاء في أسلوب جاد مغرق في الجدية ، إلا أنه بعد هذا الوصف^(*) المفصل لبستانه الأنيق يتخلص الشاعر تخلصاً سلساً إلى موضوعه الرئيسي وهو السخرية من شاة منيع مصوراً لنا ما أحدثته من خراب وإتلاف لبستانه الذي أطال في ذكر ما يجويه من فواكه وخضروات ومجاري مياه وأقحوان وبهار مونق ، ويبدأ كلامه داعياً ربّه بأن يعفيه ويكفيه شاة منيع قائلاً :

اكفه شاة منيع وحدها يوم لا يصبح في البيت

علف

اكفه ذات سعال شهلة متعت في شر عيش

بالخرف

اكفه يا رب وقصاء الطلى ألحم الكتفين منها

بالكتف

وكلووح أبدا مفترة لك عن هتم

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 20/14 – 22.

(*) — ففي القرن الثاني الهجري " اتخذ الوصف ألواناً كثيرة منها شمول النظرة والاستقصاء والميل إلى السخرية والفكاهة والتزوع إلى المحون أحياناً". محمد هدارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، ص493.

كليات رجف⁽¹⁾

وسخريته من شاة منيع في مثل هذه الأبيات ينبع مما رآه فيها الشاعر من صفات تشبه أفعال البشر وليس لكونها مجرد شاة أكلت بستاناً ما فأنت عليه ، وهذا ما قال عنه "برجسون" في كتابه الضحك⁽²⁾: "ربما نضحك من حيوان لأننا قد عثرنا فيه على موقف كموقف الإنسان أو على تعبير كتعبير البشر". وهذا بالفعل ما نجده في هذه القصيدة التي تظهر فيها "شاة منيع" بدور إنسان حاقد على صاحب البستان ، ويريد الانتقام منه في بستانه ، والحقيقة غير ذلك ؛ لأن الحيوان لا يهتم سوى الأكل مهما كان مصدره ، ويأخذ الشاعر في تصوير شكلها وأعضاء جسمها قائلاً :

ونؤوس الأنف لا يرقا ولا أبدا تبصره إلا
يكف

لم تزل أظلافها عافية لم يظلف أهلها

فيها ظلف

فترى في كل رجل ويد من بقاياهن فوق الأرض خف
تنسف الأرض إذا مرت به فلها إعصار ترب منتسف
ترهج الطرق على مجتازها بيد في المشي والخطو القطف
في يديها طرق ، مشيتها حلقة القوس، وفي الرجل حنف
فإذا ما سعلت واحدودبت جاوب البعر عليها فخصف
وأحص الشعر منها جلدها شنة في جوف غار منحسف⁽³⁾

وعلى شاكلة ما قابلنا مع أبي دلالة من عناية فائقة بتصور شكل بغلته وحركتها، نجد ابن يسير اعتنى بهذه التفاصيل الصغيرة لشاة منيع ليعدد عيوبها من سيلان ماء أنفها، وأظلافها التامة ، وما تشيره من غبار عند مشيتها كأنه إعصار وتوافق سعالها وبعرها عندما تسعل ، وشعرها القليل وجلدها شبيه بقربة الماء في جوف غار عميق. ويواصل ابن يسير في تتبع عيوب شاة منيع ، وهذا التتبع لا يخلو من التندر عليها قائلاً :

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 22/14.

(2) — ص10.

(3) — المصدر نفسه ، 22/14 _ 24.

ذات قرن وهي جماء ألا إن ذا الوصف كوصف مختلف
وإذا تدنو إلى مستعسب عافها نتنا إذا ما هو

كرف

لا ترى تيسا عليها مقدا رميت من كل تيس بالصلف
شوهة الخلقه ، ما أبصرها من جميع الناس إلا

حلف

ما رأى شاة ولا يعلمها خلقت خلقتها فيما

سلف

عجبا منها ومن تأليفها عجبا من خلقها كيف ائتلف
لو ينادون عليها عجبا كسبوا منها فلوسا

ورغف

ليتها قد أفلتت في جفنه من عجين أو دقيق محترف
فتلقت شفرة من أهله قدر الإصبع شيئاً أو

أشف

أحكمت كفا حكيم صنعها فأنت مجدولة فيها رهف
أدجت من كل وجه غير ما ألل(*) الأقيان من حد الطرف⁽¹⁾

فمثل هذا التناول للمواضيع البعيدة عن استهداف الأشخاص والاستعاضة عنها بالحيوان ، وجعله هدفاً للسخرية والتندر مميزات السخرية في هذين القرنين الثاني والثالث الهجريين التي تكشف لنا جانباً من الحياة الاجتماعية في العصر العباسي الذي يرسم الشاعر فيها صوراً ملونة ينفس بها عن نفسه مما لاقاه من مجتمعه ومحيطه ، وشاعرنا ابن يسير الرياشي أحد هؤلاء الشعراء الذين عبروا بأشعارهم عما يلاقونه ، فتناول قصته هذه مع "شاة منيع" ، وعلى الرغم من أنه "لا شيء هنلي خارج ما هو بشري"⁽²⁾ — كما يقول

(*) — أَلْ : أسرع واهتزّ .

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 22/14 - 24 .

(2) — الضحك ، ص 10 .

برجسون — إلا أنه استطاع أن يجعل من شاة منيع موضوعاً للضحك والتندر حين صوّر لنا ما كانت عليه هذه الشاة من صورة عابسة مفترية عن أسنان هُتّم ، وكأنها تنوي ليستانه الشر وتضمّر له العداء ، حتى إنها لم تترك شيئاً من بستانه ، والأكثر من ذلك أنها أكلت ما وجدته أمامها من صحف ، حتى إنه أعجب بجر الصبية لها وكأنهم ينتقمون له منها، وقد صوّر لنا ذلك في نهاية قصيدته بقوله :

غدا الصبية من جيرانها ليـجـروها إلى مأوى

الجيف

فإذا صاروا إلى المأوى بها أعملوا الآجر فيها والخزف
ثم قالوا : ذا جزاء للتي تآكل البستان منا والصحف
لا تلموني، فلو أبصرت ذا كله فيها إذن لـم
أنـتـصف⁽¹⁾

وفي قصيدة أخرى تناول الشاعر موضوع القدور التي سبق أن كان موضوعاً
لسخریات أبي نواس ، لكن ابن يسير عارض فيها "الفضل بن عبدالصمد الرقاشي" في
أبياته التي قال فيها :

لنا من عطاء الله دهماء جونة تناول بعد الأقربين
الأقاصيا⁽²⁾

فعارضه ابن يسير قائلاً :

وثرماء ثلماء النواجي ولا يرى بها أحد عيبا سوى ذاك باديا
إذا انقاص منها بعضها لم تجد لها رؤوبا لما قد كان منها مدانيا
وإن حاولوا أن يشعبوها رأيتها على الشعب لا تزداد إلا تداعيا
معوذة الأرحال ، لم ترق مرقبا ولم تمتط الجون الثلاث

الأثافيا

ولا اجتزعت من نحو مكة شقة إلينا ولا جازت بها العيس واديا

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 26/14.

(2) — الجاحظ : كتاب البخل ، 200/2.

ولكنها في أصلها موصلية مجاوزة فيضا من البحر

جاريا

أتتنا تزجيتها المجاذيف نحونا وتعقب فيما بين

ذاك المراديا

فقلت: لمن هذي القدور التي أرى تهيل عليها ريح تريا وسافيا
فقالوا: وهل يخفى على كل ناظر قدور رقاش إن تأمل

رائيا

فقلت: متى باللحم عهد قدوركم فقالوا: إذا ما لم يكن عواريا
الأضحى إلى الأضحى، وإلا فإنها تكون كنسج العنكبوت كما هيا
فلما استبان الجهد لي في وجوههم وشكواهم أدخلتهم في عياليا
فكنت إذا ما استشرفوني مقبلا أشاروا جميعا لجة

وتداعيا

ينادي ببعض بعضهم عند طلعتي ألا أبشروا هذا اليسيري جائيا⁽¹⁾
وهذه القدور سبق لأبي نواس أن خص منها قدور "الرقاشيين" بسخرياته ، فقال :
(طويل)

رأيت قدور الناس سوداً من الصلي وقدر الرقاشيين زهراء

كالبد⁽²⁾

وغيرها من الأشعار الساخرة التي هدف بها الشعراء انتقاد البخل والبخلاء في
عصرهم الذي شاع فيه هذا المرض الاجتماعي الذي لفت نظرهم كما أنه استوقف
الجاحظ فألّف فيه كتاب (البخلاء)⁽³⁾. وفي قصيدة ابن يسير السابقة نجده قد أطل في
تعداد عيوب هذه القدور إمعاناً منه في تعرية أصحابها وفضحهم ، فكون أن قدورهم
ثرماء ثلماء ولم تمتط الأثافي ولا يطبخ فيها اللحم إلا من الأضحى إلى الأضحى كل ذلك

(1) — الجاحظ : كتاب البخلاء ، 195/2.

(2) — ديوانه ، ص526.

(3) — بنظر : 195/2 وما بعدها.

يعطينا صورة على مدى بخلهم وتقتيرهم.

5- مُخَلَّد(*) بن بكار :

شاعر موصلّي من شعراء النصف الأول من القرن الثالث ، أخباره قليلة ، كان هجاءً سليط اللسان ، قدم بغداد ، واتّصل برجال العصر وشعرائه ، وله أخبار مع أبي تمام⁽¹⁾ يمثل ما سنذكره له من شعر ساخر جزءاً منها.

• شعره الساخر :

من شعره الساخر قصيدتان ساخرتان خصّ بهما أبا تمام ، حيث جاءت أولى هاتين القصيدتين مليئةً بألوان الاستخفاف ، وذكر العيوب الجسدية لخصمه ، ربما أراد من ذلك نيل الشهرة واقتران أخباره بأخبار شاعر من كبار الشعراء العصر العباسي ، ومن هو في مكانة أبي تمام الذي لا يستحق أن يعامل بمثل هذه القسوة ، لكن مَخَلَّد بن بكار كان له رأي آخر ، حيث يقول فيه :

(مجزوء رمل)

أنت عندي عربي الأصل
فـيـك كـلام
عـرـبـي عـرـبـي أـجـأـي (**)
مـا تـرام
شـعـر فـخـذـيـك و سـاقـيـك
خـزـامـي و ثـمام
و ضـلـوع الشـلو من صد رـك نـبـع
و بـشـام
و قـذـى عـيـنـيـك صـمغ و نـواصـيـك

(*) — (مَخَلَّد) بضم الميم وفتح الحاء وتشديد اللام المفتوحة ، أو (مَخَلَّد) بفتح الميم واللام وسكون الحاء.

(1) — الصولي : أخبار أبي تمام ، ص44.

(**) — نسبة إلى جيل (أجأ).

ثَغَام

لو تحركت كذا لانبج ففلك منك

نَعَام

وظباء مخصبات ويرابييع

عَظَام

وحمم يتغني حبذا ذاك

الحمم

أنا ما ذنبي إن خا لفني فيك

الأنام؟

وأنت منك سجايا نبطيات

لئَام

وقفا يحلف أن ما عرفت فيك

الكرام

ثم قالوا : جاسمي من بني الأنباط خام

كذبوا ، ما أنت إلا عرببي ما

تَضَام

بيته ما بين سلمى وحواليه

سَلَام

وليه من إرث آبا ء قسسي

وسَهَام

ونخيل باسقات قد دنا منها

صَرَام

أنت عندي عرببي عرببي

والسَلَام⁽¹⁾

(1) – الصولي : أخبار أبي تمام ، ص 234 – 235. والحصري القيرواني : جمع الجواهر في الملح والنوادر ، ص 362 –

هذه اللغة الساخرة القوية والمغرقة في اللذع والانتقام تمثل نظرتة الخاصة في أبي تمام
تختلف عن باقي البشر ، حيث قال في القصيدة نفسها:

أنا ما ذنبي إن حا لفني فيك

الأنام

ربما يمكننا تصنيفه ضمن تلك الطائفة من الشعراء الذين وجدوا في مشاهير العصر
فريسة سهلة للنبيل منهم ، لاسيما إذا توافرت له سلاطة اللسان مثلما هو حال الشاعر في
هذه القصيدة ، لأننا "لا ندهش إذا وجدنا بين أبواب الشعر المعروفة ... باباً للهجاء
يهدف — في الغالب — إلى الانتقاص والسخرية ، ونادراً ما يتناول موضوعاً فكرياً أو
مبدئياً، بل إن بعض الشعراء لم يدخلوا الشهرة إلاً بأشعارهم الفتاكة ذات الكلمات
المشحونة بكل ما يطعن ويجرح ويهين"⁽¹⁾.

وإذا ما وقفنا عند هذه القصيدة نجدها على الرغم من موضوعها الساخر إلاً أن
مخلاً لم يعتمد على تصوير العيوب ورسمها بشكل محكم على غرار ما رأينا عند شعراء
السخرية السابقين ، بل يورد لنا هذه الأوصاف السريعة التي حاول إلصاقها بأبي تمام
وذلك من قبيل قوله : (شعر فخذيك وساقيك خزامى وثمار) وما يليها من أوصاف
للضلع ، قذى العينين وغيرها ، فضلاً عن ربط عربيته بالطباء والحمام ، إرث آباءه قسي
وسهام ، فهو لم يعمل عقله في جعل هذه الصور مجسمة في شخصه مثلما هو معروف عن
السخرية في تجاوزها لمرحلة ردة الفعل "العاطفة" إلى مرحلة التفكير في كيفية الرد القوي
المؤثر بطريقة غير مباشرة⁽²⁾، فالمباشرة في هذه القصيدة واضحة للعيان ، ومثلها تقريباً
قصيدته الأخرى التي سخر فيها من أبي تمام كذلك حيث يقول :

لو امتخط وبرة وضبا وامتشت

اليربوع نيا صلبا

.363

(1) — فخري الدباغ : عندما يفقد العلماء اتزانهم ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع (301) ، ديسمبر 1983م ،
ص137.

(2) — ينظر : أحمد بن علي آل مريع : السخرية في الأدب وقيمتها ، مقال منشور بالمجلة العربية ، ع (315) على

وامتصت الحنظل غضا رطبا	ولم تذق ماء نقاحا	عذبا
وبلت بول جمل قد هبا	ولم ترم إلا الجمال	كسبا
ثم قعدت القرفصا منكبا	تحكي عرابي فلاة	قلبا
إن دخل الإيوان صاح الكربا	حتى يحل جعجعانا رجا	الغلبا
ولو نكحت حميرا وكلبا	وقيس عيلان الكرام	المربي
بالشام حيث زجرها يلبي	لا حيث أضحي النسب	ربا
يصيح عبدا ويروح ربا	ثم اتخذت اللات فينا	حوبا
ولم تسم القطن إلا عطبا	وقلت للغير البليد	غربا(*)
ما كنت إلا نبطيا قلبا	لو نقر الصخر أفاض	عضبا
حتى يسيح للنبات شربا	وينبت الحب به والقضبا	لحبا ⁽¹⁾
هيجت مني شاعرا أزبا	يدير في فيه حساما	
مهندا مداحة محسبا	يلحب أعراض اللثام	

فهذه القصيدة خرج بها صاحبها إلى عنيف الاستهزاء وصريح العبث ورخيص

(*) - معناها : النبيذ.

(1) - الصولي : أخبار أبي تمام ، ص 236 - 238.

الكلام⁽¹⁾، من هنا خلعت قصيدته من الصورة الساحرة التي اتحفنا بها شعراء ساحرون مثل ابن الرومي وغيره ممن أبدعوا في هذا الفن ، فيما ابتعد مخلص بن بكار عن "سخرية الخاصة [التي] تبنى على العقل والفطنة ، وتقوم على الثقافة وسعة العلم"⁽²⁾.

6 - الحمدوني :

هو إسماعيل بن إبراهيم ، وقد اختلّف في جده هل هو (حمدون)، أم (حمدونة)، أم (حمدويه)؛ لذا نجد في المصادر والمراجع التي اهتمت به أوردته بالنسبتين (الحمدوني، والحمدوي)، وقد اعتمد الباحث النسبة الأولى تماشياً مع أغلب المصادر التي ترجمت له وأوردته بهذه النسبة (كثمار القلوب ، وزهر الآداب)، ومهما يكن ، فقد كان جد الشاعر صاحب ديوان الزنادقة أيام الرشيد⁽³⁾. وقد اقترن اسم الشاعر بطيلسان ابن حرب الذي قال فيه مقطوعات "طارت كلّ مطير وسارت كلّ مسير"⁽⁴⁾، إضافةً إلى مقطوعات في "شاة سعيد"، ويُعدّ الحمدوني من شعراء المائة الثالثة على الرغم من أنه أدرك بداية القرن الرابع⁽⁵⁾.

• شعره الساخر :

اتخذ الحمدوني المقطوعة شكلاً ثابتاً لتأدية قصده وغرضه الشعري ، أبدع في موضوعين طريفيين هما "طيلسان ابن حرب" و"شاة سعيد"، فضلاً عن الموضوعات التقليدية التي اعتاد شعراء السخرية المعاصرون له تناولها ، إلا أن الموضوعين يُظهران لنا الثقافة الواسعة التي يتمتع بها الحمدوني من خلال حسن تضمينه للآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأشعار والأمثال والأحداث التاريخية في مقطوعاته ، فضلاً عن أن الشاعر ذاته كان واعياً كلّ الوعي بمنحاه الشعري هذا ودواعيه وتصاريفه⁽⁶⁾.

(1) — ينظر : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 22/1.

(2) — ياسين فاعور : السخرية في أدب إميل جبيبي ، ص41.

(3) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 550/1. الثعالبي : ثمار القلوب ، ص481.

(4) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 550/1.

(5) — صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات ، 87/9 وما بعدها.

(6) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 110/3.

ونظراً لكثرة مقطوعاته في طيلسان ابن حرب التي تبلغ "تسعاً وثلاثين" أو أكثر،
تخيَّرت "أربع عشرة" منها ، لعلها تفي بالغرض في التعريف بما حوته هذه المقطوعات
من الجوانب الفنية الممتعة ، ونبدأ أولاً بذكر حكاية هذا الطيلسان العجيب !
فقد "كان محمد بن حرب أهدى إلى الحمدوي طيلساناً خَلَقاً ، وكان الحمدوي
يحفظ قول أبي حُمران السُّلمي (*) في طيلسانه⁽¹⁾ ، وهو :

يا طيلسان أبي حمران قد برمت بك الحياة فما تلتد
بالعمر

في كل يوم له راف يجده هيهات ينفع تجديد
مع الكير
إذا ارتداه لعيد أو لجمعه تنكب الناس
لا يبلى من النظر⁽²⁾

فأخذ الحمدوي ينظم على شاكلة هذه المقطوعة "فاحتذى حذوه واثالت عليه
المعاني ، حتى قال في وصف الطيلسان قرابة مائتي مقطوعة ، ولا تخلو واحدة منها من معنى
بديع ، وصار الطيلسان عُرضة لشعره ، ومثلاً في البلى والخُلُوقَة"⁽³⁾ . فأخذ ينظم فيه قائلاً
:

أيا طيلساني أعييت طبي أسـل
بجسمك أم داء حب
ويا ريح صيرتني أتقيك وقد كنت لا
أتقي أن تهي
ومستخبر خبر الطيلسان فقلت له الروح

(*) — لم أعثر على ترجمة ضافية شافية لأبي حمران السلمي على الرغم من ورود اسمه هذا في وفيات الأعيان 98/7 ،
والوفاي بالوفيات 51/9 ، لكن هذا الورود جاء عرضاً وخالياً من معلومات كافية عن سيرته الذاتية.

(1) — الثعلبي : ثمار القلوب ، ص481.

(2) — المصدر نفسه ، ص480.

(3) — المصدر نفسه ، ص481.

من أمر ربي (*) (1)

فعلى الرغم من أنه لا يسأل ولا ينادي إلاّ العاقل نجد الطيلسان يسأل وينادي على سبيل السخر والتهكم لا الحقيقة ، إضافة إلى ذلك ألصق به صفات هي ألصق بالإنسان ذي الجسم والجسد ، وهو الذي يعيا بالسل ويحتاج للدواء ، ومن هنا جعل الحمدوني من الطيلسان موضوعاً للضحك ، على الرغم من أنه ليس مضحكاً في حد ذاته ، بل مما صار إليه من البلى والخُلُوقَة ، ولهذا نجد "برجسون" يبرر مثل هذا السلوك الغريب من الشاعر الساخر أو الساخر عامةً بقوله قد "نضحك من قبعة ، ولكننا نقصد عندئذ الهزء لا من قطعة اللباد أو القش بل من الشكل الذي أعطاها إياه الإنسان . بل من التزوة البشرية أو الجموح البشري الذي ارتداه قلبها" (2). وهذا بالفعل ما ينطبق على مسلك الحمدوني في هذه المقطوعات الساخرة ، ولذلك يتوجه بالخطاب لابن حرب مباشرة بقوله : (منسرح

قل لابن حرب مقالة العاتب ولست فيما أقول بالكاذب
أما رأيت الرفاء يحزنني برفــــــــــــــــوه
طيلسانك الذاهب
أفناه جور البلى عليه كما أفنى الهوى عمر خالد
الكاتب (3)

ويحاول الحمدوني في مقطوعة أخرى تقليد فحول الشعراء في العصر الجاهلي في بكاء الديار ووداع الحبيبة وهجرها لهم في بكائه لكسوته وطيلسانه حيث يقول : (كامل)
دعني أبكي كسوتي إذ ودعت فلازمعن على البكا إذ أزمعت
يا ابن الحسين أما ترى دراعتي سملا تردت بالبلى وتدرعت
فيها من التمزيق ما لو أنه مرت بها ربح
الصبا لتقشعت

(*) — « الروح من أمر ربي » سورة الإسراء ، الآية (85).

(1) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 552/1.

(2) — الضحك ، ص10.

(3) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 154/1 ، خالد الكاتب : شاعر غزل كان أحد كتّاب الجيش ببغداد

، عاش دهرًا طويلاً . الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، 308/8 — 314.

يحكي تخرق طيلساني أهما منه تعلت البلى
فتضععت

لا فرج الرحمن عنه إنه أعدى ثيابي كلها
فتقطعت
فلتحمد الله الجبال فإنها لو قارنته
تخشعت وتصدعت⁽¹⁾

وهذا التقليد للقدماء هو "انتحال لغة الجدِّ والرصانة والجدل الكلامي للتعبير عن مواقف مضحكة"⁽²⁾، ومثل هذا الانتحال للغة الجد وجد فيه الحمدوني وسيلة من وسائل الإضحاك والتندر على خصمه وفي الوقت نفسه تكشف لنا عن اطلاعه الواسع على تلك النماذج الشعرية الرصينة ، وقد أخذ من ذلك وسيلة للإصلاح والتقويم⁽³⁾، مثله في ذلك مثل باقي شعراء السخرية الذين حاولوا توظيف ما وسعهم من وسائل للتعبير عن مقاصدهم وغاياتهم في الموضوع الساخر الذي يتناولونه ومن الوسائل التي اتبعها الحمدوني كذلك التضمين كتضمين الآيات الكريمة والحوادث التاريخية في مثل قوله :

(مجزوء كامل)

قل لابن حرب طيلسا نك قوم نوح منه أحدث
أفنى القرون ولم يزل عمن مضى من قبل يورث
وإذا العيون لحظننه فكأنه باللحظ
يحرث
يودي إذا لم أرفهه فإذا رفوت فليس
يلبث

كالكلب إن تحمل علي — الدهر أو تتركه يلهث⁽⁴⁾

وبالفعل استخدم الحمدوني المبالغة ، حيث بلغ بها أبعد نهاياتها وأقصى غاياتها⁽¹⁾

(1) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 96/7 — 97.

(2) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 110/3.

(3) — أحمد عبدالمجيد خليفة : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، ص14.

(4) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 551/1.

حتى إنه جعل قوم نوح أحدث من طيلسان ابن حرب في سخرية لاذعة من اهترائه وقدمه وما وصل إليه من البلى والخُلُوقَة ، ثم لجأ إلى تضمين قوله تعالى في سورة الأعراف: ﴿فَمَثَلُهُ كَمَثَلِ الْكَلْبِ إِنْ تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَثْ﴾⁽²⁾. فحال الطيلسان إذا رفاه أو لم يرفه لا يتغير ، كحال الكلب الذي يلهث عند الحمل عليه وعند تركه ، فهي صفة ملازمة له على الدوام كحال طيلسان ابن حرب الذي أودى به البلى.

وفي مقطوعة أخرى نجد الحمدوني ينوع من استخدام وسائل سخريته من طيلسان ابن حرب ، فيقول :

يا ابن حرب كسوتني طيلسانا
الزمان وصدا
ملى من صحبة
فحسبنا نسج العناكب لو قيس
سدا
س إلى ضعف طيلسانك
وإن تنفست فيه ينشق شقا
ينقد قدا
أو تنحنحت فيه
طال ترداده إلى الرفو حتى
وحدته لتهدى⁽³⁾

فتصويره للطيلسان يمثل : (مل من صحبة الزمان وصدا) ، ثم مقارنة ضعفه بنسج العناكب ، ثم المبالغة (وإن تنفست فيه ينشق شقا) ، وتهدى الطيلسان إلى مكان رفوه لكثرة ترداده عليه ، كل ذلك يكشف عن براعة في توظيف وسائل ساخرة بعيدة عن السب والشتيم والمهاترة⁽⁴⁾ المعتادة عند شعراء آخرين سبق لنا التعرض لشعرهم الساخر. وهو بالفعل لا يقل عن ابن الرومي سخرية^(*) ، وهذا ما جعل أبياته الساخرة والمضحكة

(1) — أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر ، ص378.

(2) — سورة الأعراف ، الآية (176).

(3) — النعالي : ثمار القلوب ، ص482. الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 550/1. الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 155/1.

(4) — صلاح مصيلحي عبدالله : التقليد والتجديد في العصر العباسي ، ص160.

(*) — وقد سلك ابن الرومي مسلك الحمدوني في طيلسان ابن حرب ، ومن ضمن ما قاله فيه : (خفيف)

تسير على الألسن ، ويصبح صاحبها حديث الناس في مجالسهم وأسمارهم⁽¹⁾.
ولذلك نجد يتابع نقده الساجر لابن حرب موجهاً له سهام سخريته فيقول :

(سريع)

يا قاتل الله ابن حرب لقد أطال إتعابي على عمد
بطيلسان خلت أن البلى تطلبه بالوتر والحق قد
أجد في رفوي له والبلى يلهو به في الهزل والجد
ذكرني الجنة لما غدا أصحابها منها على حرد
إن أتهم الرفاء في رفوه مضى به التمزيق في نجد
عنيته لما مضى راجلاً يا واحدي تركتني وحدي⁽²⁾

ومن أطرف صوره الساخرة في هذه المقطوعة قوله :

أجدُ في رفوي له والبلى يلهو به في الهزل والجد
حيث تظهر مقدرته الفائقة على تشخيص المعنويات وصياغة صوره الفنية من خلال جعله
البلى إنساناً⁽³⁾.

ويبدو واضحاً أن الشاعر اعتمد في كثير من مقطوعاته على تضمين آيات قرآنية
كثيرة ، حيث وجد في بعض الألفاظ معاني مكملة لأفكاره في التندر والسخر على ابن
حرب وطيلسانه ، ومن ذلك مقطوعته التالية :

(كامل)

فيما كسانيه ابن حرب معتبر فانظر إليه فإنه إحدى الكبر
هو لي ولكن البلى أولى به مني فما يُبقي علي ولا يذر
قد كان أبيض ثم ما زلنا به نرفوه حتى اسود من صدى الإبر⁽⁴⁾

يا ابن حرب كسوتني طيلساناً يتجفَى على الرياح الذنوباً

ينظر : ابن الرومي : ديوانه ، 245/1 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(1) — شوقي ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور ، ص105 ، ورد في سورة القلم (وغدوا على حرد
قادرين) الآية (25)، وقد وظّف الحمدوني هذا المعنى في عجز بيته الرابع.

(2) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 155/1.

(3) — محمد عبدالعزيز المرافي : حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص123.

(4) — الثعالبي : ثمار القلوب ، ص481 ، البيت الأول وظف فيه الشاعر معنى آية من سورة المدثر وهي رقم
(28)، أما البيت الذي يليه فضمّن آية من السورة نفسها وهي رقم (35).

وفي مقطوعة أخرى أكثر من تضمين شعره آيات قرآنية من سورة (القمر)
موظفاً كلمات من قبيل (نحس مستمر ، كهشيم المتحضر ، كالجراد المنتشر ...) ، في
روي الأبيات مما جعلها تحدث صوتاً متكرراً ناتجاً عن حرف الراء ، كما يظهر هذا
التضمين للثقافة الدينية التي أحسن توظيفها في صورته البيانية ، ويتضح لنا ذلك من خلال
قوله:

طيلسان لابن حرب جاءني خلعة في يوم نحس مستمر
فإذا ما صحت فيه صيحة تركته كهشيم المحتضر
وإذا ما الريح هبت نحوه طيرته كالجراد

المنتشر

مهطع الداعي إلى الرافي إذا ما رآه قال: ذا شيء نكر
وإذا رفـــــاؤه حاول أن يتلافاه
تعاطى فعقر⁽¹⁾

وكل صور التضمين تدل على وعي الشاعر وإحساسه بعمق تجربته وبعدم
الرضا⁽²⁾ عن خصمه الذي طالما مدحه بقصائده ، فما كان منه إلا أن كافأه بطيلسان خرق
وبال ، حيث يصفه لنا فيقول فيه :

طيلسان خلعته إذ
تجافوه في الشرا
كم تغنى عليه حيـــــ
من تهوى بنو
الورى

حل بي مثلما علمـــــ ت فحسمي كما ترى⁽³⁾
والأكثر من ذلك أنه :
طيلسان لابن حرب جاءني قد قضى التمزيق منه
وطره

(1) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 552/1.

(2) — ينظر : نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير الشعبي ، ص 225.

(3) — أسامة بن منقذ : البديع في نقد الشعر ، ص 203.

أنا من خوف عليه أبدا سامري
 ليس يألو حذره
 يا بن حرب خذه أو فابعث بما نشتري عجلا بصفير عشره
 فلعل الله يحييه لنا إن
 ضربناه ببعض البقره
 فهو قد أدرك نوحا فعسى عنده من علم نوح
 خبره
 أبدا يقرأ من أبصره إذا
 كنا عظاما نخره⁽¹⁾

فقد قضى منه التمزيق وطره ، يُشبهه حرصه عليه حذر السامري في شدة الحرص
 والحذر على المال ، وفي قدمه أنه أدرك نوحاً عليه السلام ، وهي سمّة طغت على
 مقطوعات الحمدوني ، أراد منها إضفاء مسحة ساحرة على شعره ، فالمبالغة في صناعة
 الشعر — كما يقول ابن رشيق — "كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن
 بالغ فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين"⁽²⁾. وفي مقطوعة أخرى
 يذكر لنا أفضال هذا الطيلسان عليه ، حيث يقول :

طيلسان لابن حرب ذو أياد ليس تحصى
 أنا فيه أشعر النا س إذا ما الشعر نصا
 وأرني صرت أدنى بعدما قد كنت أقصى
 واتقاني الناس وازدا دوا على شعري حرصا
 ولكم قد حاز لي أرد ية تتبرى
 وقمصا
 كان دهرا طيلسانا ثم قد أصبح

(1) — الحصري القيرواني : جمع الجواهر ، ص127 ، البيت الأول ضُمَّنت فيه آية من سورة الأحزاب هي (37)،
 وفي البيت الرابع آية من سورة البقرة هي (73)، فيما ضُمَّن البيت الأخير آية من سورة النازعات هي (11).
 (2) — ينظر : العمدة ، 54/2.

فأول هذه الأفضال أنه جعل منه أشعر الناس لكثرة ما قاله فيه ، ثم إنه صار من المقربين بعدما كان بعيداً حتى إن الناس أصبحوا يتقونه ويحسبون له ألف حساب قبل أن يتعرضوا له خوفاً من لسانه ، ثم إنه وزيادة على ما سبق حاز له أردية وقمصاً مهداة إليه ممن يطلبون رضاه خوفاً من أن يسئل عليهم لسانه⁽²⁾.

ويواصل الحمدوني في تشخيصه لهذا الطيلسان من خلال إضافته للصفات الإنسانية عليه موظفاً السخرية اللاذعة والنكته البارعة من خلال خوضه في موضوع نادر لم يعتد الشعراء الخوض فيه أو تناوله⁽³⁾، حيث يقول :

ولي طيلسان إن تأملت شخصه تيقنت أن الدهر يفنى وينقرض

تصدع حتى قد أمنت انصداعه وأظهرت الأيام من عمره الفرض

كأنني لإشفاقي عليه ممرض أخو سقم ممن تهادى به

المرض

فلو أن أصحاب الكلام يرونه لما روك فيه وادعوا أنه

عرض⁽⁴⁾

وتظهر صورته التشخيصية في مثل : (لو تأملت شخصه)، (أظهرت الأيام من عمره)، (كأنني لإشفاقي عليه ممرض .. أخو سقم)، وهي صور أراد بها السخرية والهزاء أكثر من كونها صوراً بلاغية ذات قيمة فنية عالية ، فقد عرف عنه انتحاله للغة الجرد والرصانة والجدل الكلامي للتعبير عن مواقف مضحكة⁽⁵⁾. ونراه يتوجه لابن حرب بالسخرية عندما يصوره لنا بأنه (جاد عليه بهذا الطيلسان)^(*) معروضاً به وذلك في قوله

(1) — الحصري القيرواني : جمع الحواهر ، ص124.

(2) — ينظر : شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية ، ص104.

(3) — ينظر : شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي — العصر العباسي الثاني ، ص186.

(4) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 2/1046.

(5) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 3/110.

(*) — ينظر : صدر البيت الثاني من المقطوعة التالية ص101.

(بعدهما أيقن منه بالبلى المحض)^(*)، ونجد الحمدوني يطيل من وصفه لحال الطيلسان وفي الوقت نفسه لم يفته بين الفينة والأخرى التعريض بصاحبه الذي يقول فيه : (سريع) وطيلسان إن توهمتته قدرته بالطول والعرض

جاد ابن حرب لي به بعدما أيقن منه بالبلى المحض
قد لقي الناس وقاساهم عيشين من ضنك ومن خفض
كأن إشفاقني عليه إذا غدوت إشفاقني على

عرضي

لو أنه بعرض بني آدم كان أسير الله
في الأرض⁽¹⁾

فكما نراه مازال يقذف خصمه بأبياته القاسية التي جعلت من الصعب على ابن حرب الفكك من سخرياته ومثلما قال أحد الباحثين: "يا ويل من كان يجعل مكافأته له في المدح قليلة أو يهديه هدية لا تروقه ، فإنه [الحمدوني] يسلّ عليه لسانه بأبيات ساخرة مضحكة"⁽²⁾، تفتك به وتجعل منه أحدىثة عبر مرور الزمان ، مثلما رأينا في مقطوعات ابن حرب وما سنراه في مقطوعاته في شاة لسعيد بن أحمد البصري⁽³⁾ الذي أهدها إياها. ونراه في آخر مقطوعة ساخرة نقف عندها يقول عن طيلسان ابن حرب كذلك:

(وافر)

رأينا طيلسانك يا ابن حرب يزيد المرء في الضعة اتضاعا
إذا الرفاء أصلح منه بعضا تداعى بعضه الباقي

انصداعا

يسلم صاحبي فيقد شبرا به وأقد في

(*) — ينظر : عجز البيت الثاني من المقطوعة التالية ص101.

(1) — الثعالبي : ثمار القلوب ، ص481.

(2) — شوقي ضيف ، الشعر وطوابعه الشعبية ، ص104.

(3) — ينظر : الكتبي : فوات الوفيات ، 18/1.

ردي ذراعاً
أجبل الطرف في طرفيه طولاً
وعرضاً ما أرى إلا
رقاعاً
فلست أشك أن قد كان دهرها
لنوح في سفينته
شراعاً
وقد غنيت إذ أبصرت منه
بقاياها على كتفي
تداعي

"قفي قبل التفرق يا ضباعاً ولا يك موقف منك الوداعاً" (*)⁽¹⁾
هذا يفعلها الطيلسان إنه (يزيد المرء في الضعة اتضاعاً)، ومن هنا فهو يستنكر إهداء ابن حرب لمثل الطيلسان الذي هذه حاله بالياً ومرقعاً طولاً وعرضاً وفي قدمه فإنه (كان دهرًا لنوح في سفينته شراعاً)، حتى إنه قد عني لما أبصر منه بقاياها على كتفه تداعي فأنشد قول القطامي :

"قفي قبل التفرق يا ضباعاً ولا يك موقف منك الوداعاً" ⁽²⁾
في سخرية لاذعة لما وصلت إليه حال الطيلسان من التمزق والتداعي.
ومن مقطوعات الحمدوني في شاة سعيد التي تبلغ ثمانى مقطوعات ساخرة حاكي فيها ابن يسير الرياشي في قوله في "شاة منيع"، حتى إن القدماء قالوا عنهما: "كان المثلُّ يُضرب بشاة منيع، ثم تحوّل المثلُّ إلى شاة سعيد لكثرة ما قال الحمدوني فيها وتسييره المُلح في وصف هُزالها"⁽³⁾.

وقد تخيّرنا أربع مقطوعات آملين أن تعطي فكرة وافية عن أسلوب الحمدوني الساخر في هذا الموضوع المهم، مثلما اعتدنا على انتهاجه المبالغة والتضخيم في مقطوعاته السابقة، حيث نجده يقول في شاة سعيد :

(خفيف)

(*) — البيت للشاعر القطامي، اسمه عُمير بن شبيب بن عمرو، شاعر فحل، ويرى ابن سلام أن الأخطل أمتن منه شعراً. ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، 534/2 — 540.

(1) — ابن خلكان: وفيات الأعيان، 96/7.

(2) — الأصفهاني: الأغاني، 39/24.

(3) — الثعالبي: ثمار القلوب، ص301.

حاصلاً في يدي غير

ما أرى إن ذبحت شاة سعيد

الإهاب

قلت هذا أرازن

ليس إلا عظامها لو تراها

في جرّاب

أبصروهن قيل شاء النهاب
ه المضحى بمن يوم

من حساس الشاء اللواتي إذا ما
ستراهن كيف يبصقن في وجـ

الحساب

عم ولم ترع غير محض

كم تغنت لديهم حين لم تطـ

التراب

رب لا صبر لي على ذا العذاب قد يرى مهجتي وأبلى شبابي⁽¹⁾

فالحمديوني أخذ من هزال شاة سعيد موضوعاً ساخراً ، حيث حاول مقارنة ما عليه من هزال ، وإنها من حساس الشاء بما ينبغي أن تكون عليه ، وبذلك لم يتخذ من سخريته اللاذعة هدفاً "للإضحاك فقط ، بل إنها تقوم [عنده] بوظيفة النقد والدعوة للإصلاح"⁽²⁾، وجاءت سخريته نقداً ساخراً أكثر منها دعوة للإصلاح ، فمقصوده هو الرد على خصمه الذي أهدها شاة مهزولة .

ومن طريف ما قاله فيها كذلك :

(مجزوء رمل)

من وراء الحجرات
وأنا قـربت

صاح بي ابن سعيد
قرب الناس الأضحى

شاتي

وعظـام

شاة سوء من جلود

نـخرات

بح قالت

كلما أضجعتها للذ

بـحياتي⁽³⁾

(1) — الموضع نفسه. الصفدي : الوابي بالوفيات ، 76/9 .

(2) — سراج الدين محمد : الفكاهة في الشعر العربي ، ص6 .

(3) — الثعالبي : ثمار القلوب ، ص301 ، ضمّن الشاعر الآية (4) من سورة الحجرات في بيته الأول ، وفي بيته

وفي مقطوعة ثالثة نجد الحمدوني يصور لنا جسمها الذي أضعفه الهزال ، حتى صار ناحلاً ، وإذا ما صاحت خنقتها العبرة إن مرت بأصحاب العلف ، ويستمر في إضفاء مثل هذه الصفات البشرية على شاكلة ما مرّ بنا في مقطوعاته في طيلسان ابن حرب ، وكل ذلك يدل على مقدرته الشعرية في تناول هذه الموضوعات الساخرة التي لم ينظم فيها مشاهير الشعراء ، ربما يرجع ذلك لارتباطها بالبيئة الشعبية التي ينتمي إليها أمثال الحمدوني ومن جراه في مثل هذه المواضيع ، وقد ظهرت مقدرته هذه من خلال قوله :

(مجزور رجز)

جاء سعيد لي بشا ة ذات سقم ودفن
ناحلة الجسم إذا ما هي مرت

بالجيف

صاحت عليها ها هنا يا أختنا ذات العجف
تخنقها العبرة إن مرت بأصحاب العلف
كم قد تغنى ولها شوق إليه

ولهف

لقد تقطعت إلى وجهك شوقاً وأسف⁽¹⁾

وفي مقطوعة رابعة نجد الحمدوني تصور ما نالها من الضر والعجف حتى بدت "ليست شاة ، بل مصغرة ، فهي شاة أو شبه شاة أو خيال شاة لما أصابها من الهزال والضنا الذي اعترها من طول صبايتها بالعلف ولهفتها على رؤيته وهي لا تراه ولا تنزال تتمناه"⁽²⁾. وذلك حيث يقول :

(مجزوء خفيف)

لسعيد شويهة نالها الضر والعجف
فتغنت وأبصرت رجلاً حاملاً علف
"بأبي من بكفه براء دائي من الدنف"
ثم ولي فأقبلت تتغنى من الأسف

الثالث وظّف معنى آية من سورة النازعات وهي الآية (11).

(1) — الموضع نفسه.

(2) — شوقي ضيف : الشعر وطوابعه الشعبية ، ص106.

ليته لم يكن وقف عذب القلب وانصرف⁽¹⁾

لعلنا بعد استعراض عدد من مقطوعات الحمدوني في طيلسان ابن حرب وشاة سعيد نكون قد أعطينا فكرة كافية عن مساهمة الحمدوني في شعر السخرية في القرن الثالث الهجري ، أسوة بشعراء السخرية الذين تضمنهم هذه الدراسة خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين ، وتميزه عنهم في هذين الموضوعين (طيلسان ابن حرب) و(شاة سعيد)، التي قال عنهما "شوقي ضيف" إنها كانت "تقوم ... مقام المسارح الهزلية في عصرنا وما تقدمه من شخوص فكهية"⁽²⁾.

إضافةً إلى الموضوعين السابقين اللذين تميّز الحمدوني بتناولها عن غيره من شعراء عصره ، نجد عالج موضوعات أخرى اعتاد شعراء السخرية المعاصرون له معالجتها ، ومن بين هذه الموضوعات (البخل والبخلاء)، حيث يقول في أحدهم : (متقارب)

أنا بخبز له حامض شبيهه الدراهم في حليته
يضرس آكله طعمه وينشب في الحلق من خشنته
إذا ما تنفست عند الخوان تطاير في البيت من خفته
فنحن جلوس معا كلنا نداري التنفس من خشيته⁽³⁾

أما الثقلاء فقد نالوا حظهم من سخرياته وتهكمه وهو كغيره من شعراء السخرية انتبه إلى ما يتصفون به من الحمق والتبالة وتصرفاتهم غير السوية ، ومن ذلك قوله في بعضهم :

كدر الله عيش من كدر العيـ ش فقد كان صافيا
مستطابا
جاءنا والسماء تهطل بالغيـ ث وقد طابق السماع
الشرابا

كسر الكأس وهي كالكوكب الد

(1) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 550/1.

(2) — الشعر وطوابعه الشعبية ، ص106.

(3) — الخطيب البغدادي : البخلاء ، ص165 ، نقلاً عن : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 142/3.

ري ضمت من المدام

رضابا

قلت لما رميت منه بما أكـ ره والدهر ما
أفاد أصابا
عجل الله نعمة لابن حرب تدع الدار بعد
شهر خرابا⁽¹⁾

وقال في بعض الثقلاء أيضاً : (مجزوء رمل)

في حرام^(*) الناس إن كنت من الناس تعد
ولقد أنبئت إبليس إذا رك
يصد⁽²⁾

فمن سخره الواضح أنه يخرج من طائفة الإنس حتى إبليس إن رآه صد عنه !،
فيما نجده يهاجم أحدهم يبدو أنه ضاق به ذرعاً ، حيث يقول : (متقارب)
أيا ابن البغيضة وابن البغيض ومن هو في البغض لا يلحق
سألتك بالله إلا صدقت وعلمي
بأنك لا تصدق

أتبغض نفسك من بغضها وإلا فأنت إذا
أحمق⁽³⁾

فالواضح أن سخريته من هذه الطائفة تثبت علاقته القوية بها وبموضوعها فيما
يخص المغنين نجده يسخر من مغنٍ لم يعجبه صوته ، فنراه يستخدم التلاعب بالألفاظ في
تهكمه منه ، حيث يقول :

بينما نحن سالمون جميعاً إذ أتانا ابن سالم

مختالاً

(1) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 1045/2 . وجمع الجواهر ، ص 23 — 24 .

(*) — وردت في مصادر أخرى (في حمير الناس) .

(2) — ابن عبد ربه : العقد الفريد ، 283/2 .

(3) — المصدر نفسه ، 283/2 . الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 442/1 .

فتغنى صوتا فكان خطأ ثم ثنى أيضا فكان
محالا

سالنا خلعة على ما تغنى فخلعنا على قفاه
النعالا⁽¹⁾

فما كان جزاء غنائه إلا النعال على قفاه لبشاعة صوته ، ولم يكن المغنون ،
والبخلاء ، والثقلاء ، وحدهم الذين أذاقهم الحمدوني مرّ سخريته ، بل تعرّض لطائفة
أخرى ظهرت في عصره ، وهي طائفة الطفيليين الذين قال في أحدهم : (وافر)
أراك الدهر تطرق كل دار كأمر الله
يحدث كل ليله

فإن غلظ الحجاب وكان صعبا ولم تقدر هناك على
دخيله

أخذت يلي تخاطبهم خاللا وقلت نسييت
عندكم نعيه

فتلتهم الخوان بما عليه
وتبدرهم إلى بيض البقيله
وتأكل أكل ميسرة وأيضا فلا بد
لعرسك من زليه
وأنت بفضل حذقك ذا طفيل
لها طفيله⁽²⁾

وتناول الحمدوني لمشكلات عصره الاجتماعية وعيوبه من قبيل ما مرّ في طيلسان
ابن حرب وشاة سعيد ، ثم سخريته من طوائف البخلاء والثقلاء والمغنيين والطفيليين ، إنما
جاء هذا التناول لمحاولته تقويم الاعوجاج الذي تعاني منه هذه الشخصيات لأننا وطبيعة
الحال "إنما نسخر من الغباء من الشخصية غير المتماسكة ، ولا نسخر من السخاء إنما

(1) — ابن عبد ربه : العقد الفريد ، 78/6.

(2) — الخطيب البغدادي : التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادير كلامهم وأشعارهم ، ص 119 — 120.

نسخر من البخيل ، وهكذا⁽¹⁾. فمثل هذه الشخصيات تكون أكثر ظهوراً على السطح نتيجة لعيوبها البارزة واللافتة للنظر أكثر من الشخصيات السوية التي يغلب على سلوكها الاتزان والعقلانية.

7 – علي بن بسام :

هو علي بن محمد بن نصر بن بسام العبرتائي (نسبة – على غير قياس – إلى عبرتاً قرب بغداد)، وهو أحد النبلاء الشعراء ، تولّى جدّه ديوان الخاتم والنفقات ، ولازمه في أيام المعتصم ، أبوه كذلك أحد مياسير بغداد ومترفيها ، أما أمه فهي أخت أحمد بن حمدون بن إسماعيل نديم المتوكل ، وأمه تنتمي إلى هؤلاء الذين كانوا أصل كتابة وثرء، فأثرت فيه هذه البيئة أيما تأثير^(*). وتوفي ابن بسام في حدود عام 302هـ⁽²⁾.

• شعره الساخر :

يغلب على شعره شكلُ المقطوعات ، وقد كان ابن بسام شاعراً سليط اللسان، فلم يسلم منه خليفة ولا وزير ولا أمير ولا قريب ولا بعيد ، لذا صبّ جام نقمته وبغضه عليهم في مقطوعات ساخرة ، وقد خصّ (الخليفة الموفق) بقصيدة^(**) تمثل هذا المنحى الساخر الذي تظهر لنا شخصيته القاسية في استهداف خصمه مهما علا مقامه وقوي سلطانه، فضلاً عن تناوله لبعض عيوب مجتمعه مما اعتاد شعراء السخرية قبله خوضها وقد قيل عنه في هذا السياق أن السخرية عندما تنقلب إلى ضرب من التشهير ، وتخلي مكانها إلى فاحش الكلام وبذئ اللفظ تُصبح مثلما يرى "جمال الدين بن الشيخ"^(***) ضرباً من

(1) – نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير الشعبي ، ص232.

(*) – ينظر : يونس السامرائي : شعراء عباسيون ، ص326/2.

(2) – المرزباني : معجم الشعراء ، ص154 – 155 . المسعودي : مروج الذهب ، 197/5 . ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، 139/14 – 140.

(**) – قال في مطلعها : (متقارب)

أيرجو الموفق نصر الإله وأمر العباد إلى دانيه

ينظر المسعودي : مروج الذهب ، 197/5 – 198.

(***) – جمال الدين بن الشيخ أكاديمي وناقد وشاعر مغربي من أصل جزائري ولد بالدار البيضاء 1930م ، درس الطب في فرنسا ثم عدل عنه إلى دراسة الأدب والنقد العربيين ، من أشهر مؤلفاته (الشعرية العربية) و(ألف

الاستهزاء الرخيص⁽¹⁾. ونبدأ الآن عرض ما يمثل الجانب الساخر في شعره وذلك كما يلي:
نبدأ بالتعريف بسخريته "بالأقارب" وذلك على شاكلة ما مرّ بنا عند شعراء
السخرية كالحطيئة ، وأبي دلامة ، فنرى الشاعر يسخر من أبيه عندما أراد بناء دار
ليسكنها ، ويقول :

(بسيط)
بنى أبو جعفر داراً فشيدها ومثله لخيار الدور
بناء
فالجوع داخلها والذل خارجها وفي جوانبها بؤس
وضراء
ما ينفع الدار من تشييد حائطها وليس داخلها خبز ولا
ماء⁽²⁾

فهذا السلوك في استهداف الآباء بالسخرية ، قد يعد من الناحية الأخلاقية سلوكاً
شاذاً وعقوباً لهم ، إلا أنه — فنياً — هو نوع من كشف الواقع ، ونقل حقيقته كما هي
من دون زيف أو تشويه كي يكون أثرها في ذهن السامع واقعياً⁽³⁾، فضلاً إلى أنه نقد
ساخر للبخل بوصفه أحد الأمراض الاجتماعية التي انتشرت في عصر الشاعر حتى بين
ميسوري الحال كآبيه.

وفي مقطوعة أخرى يعالج الشاعر المرض الاجتماعي نفسه مع أحد أقاربه عندما
طلب منه برزونا لم يعطه فقال فيه :

(منسرح)
بخلت عني بحارن حطم لست تراني ما
عشت أطلبه
فلا تقل صنته ، فما خلق اللـه —ه مصوناً وأنت

ليلة وليلية أو القول الأسير)، كما أن له مجموعات شعرية ورواية ، توفي في أغسطس 2008م، المصدر :

نبارك وسائط : جمال الدين بن الشيخ ، مندى مطر على الموقع : www.matarmatar.net

(1) — ينظر : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 3/156.

(2) — المسعودي : مروج الذهب ، 5/197 .

(3) — عنان غزوان : نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة ، مقال منشور بمجلة البلاغ ، ع (2)، س (4)، شوال

1398هـ / تشرين الثاني 1978م ، ص31.

تركبـه⁽¹⁾

وفي مقطوعة أخرى يصفه بأوصاف بذيمة منتقداً لؤمه ، وشؤمه ووضاعته ، حيث

يقول فيه :

(وافر)

فقدتك يا قذاة في شراب دخلت من الدناءة كل

باب

لئيم الفعل أشأم من غراب وضيع القدر أطفل من ذباب^(*)
وأثقل حين تبدو من رقيب وأكذب حين تنطق من شراب
وأغدر للصديق من الليالي وأنكى للقلوب من

العتاب⁽²⁾

والواضح من انتقاد علي بن بسام لمثل هذه العيوب الخلقية جعل السخرية لديه تترجم حاجة روحية ، فالجتماع يسحق الشاعر بلا مبالاته وإنكاره ، فيسحقه الشاعر بأن يسخر منه ويحتقره ، مثلما ذهب إلى ذلك "أدونيس"⁽³⁾ عند حديثه عن سخرية الشاعر من واقعه الرفض لأفكاره ، وشاعرنا علي بن بسام طال بسخريته هذه حتى خلفاء الدولة العباسية حيث يقول في "المعتضد":

(وافر)

إلى كم لا نرى ما نرتجيه ولا ننفك من أمل

كذوب

لئن سموك معتضداً فإني أظنك سوف تعضد عن

قريب⁽⁴⁾

وفيما يخص كتاب عصره ، قال في أسد بن جهور الكاتب :

(كامل)

تعس الزمان لقد أتى بعجاب ومحا رسوم الظرف

(1) — المسعودي : مروج الذهب ، 201/5 .

(*) — ينظر : الميداني : مجمع الأمثال ، 441/1 .

(2) — الحصري القيرواني : جمع الجواهر ، ص224 .

(3) — مقدمة للشعر العربي ، ص40 .

(4) — المسعودي : مروج الذهب ، 198/5 .

والآداب

وأتى بكتاب لو انبسطت يدي فيهم رددتهم إلى
الكتاب
أو ما ترى أسد بن جهور قد غدا متشبهها بأجلة
الكتاب⁽¹⁾

وهذه السخرية من الخلفاء وكتابهم والتندر بأسمائهم ووظائفهم وبعدم أهليتهم لمكانتهم ، تكشف عن "علاقة توتر وتأزم بين [الشاعر] وبين أبناء مجتمعه ، وبدأ هذا التوتر بأقرب الناس رحماً إليه وهو والده وإخوانه وسائر أهل بيته"⁽²⁾، فكيف لا يكون الخلفاء والكتاب — وهم الأبعد منه نسباً — هدفاً لانتقاده الساخر؟ وبما أنه "لم يسلم منه وزير ولا أمير ولا صغير ولا كبير"⁽³⁾، فإنه لم يتوان عن صبِّ جام سُخْطه وسُخْره على الوزير عبيد الله بن سليمان الذي كان له ابنان ، مات أحدهما وبقي الآخر ، فقال فيه متشفياً :

قل لأبي القاسم المرزبي قابلك الدهر بالعجائب
مات لك ابن وكان زينا وعاش ذو النقص والمعائب
حياة هذا كموت هذا فلسست تخلو من

المصائب⁽⁴⁾

لعلّ مثل هذا التشفي بالوزير في حالة وفاة ابنه يبرز لنا جانب القسوة وعدم رحمة الخصم حتى في مثل هذه الحالة الإنسانية التي تستدعي منطقياً التعاطف مع صاحبها لا أخذها نقطة ضعف للهجوم عليه ، وإذا كان "طه حسين" وصف أبان اللاحقي عند تعرضه لخصمه المعتل بأبشع الأوصاف وسخريته بمرضه بأنه شرير وقاس في تلذذه بمرض خصمه⁽⁵⁾. فيا تُرى ما الوصف الذي يطلق على الشاعر علي بن بسام في مثل هذه الحال

(1) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 364/3 . المسعودي : مروج الذهب ، 202/5 .

(2) — يونس السامرائي : شعراء عباسيون ، 338/2 .

(3) — الموضع نفسه .

(4) — المرزباني : معجم الشعراء ، ص104 . ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، 142/14 .

(5) — ينظر : حديث الأربعاء ، 219/2 .

أكثر من أنه "قاسٍ بفطرته ، فالعودة إلى الطبيعة لديه عودة إلى هذه القسوة بإثارة ما في النفس من غرائز عنيفة"⁽¹⁾. وهذه بطبيعة الحال إحدى معاني السادية في الأدب ، وقوله فيه كذلك متندراً كعادته :

(وافر)

عبيد الله ليس له معاد ولا عقل
وليس له سداد

رددت إلى الحياة فعدت منها لقول الله "لوردوا
لعادوا"⁽²⁾

ومما يمكن إدراجه ضمن سخريته السادية من خصومه قوله في أخيه حين حانت
منيته :

(كامل)

حان المنية يا أبا العباس فدع المكاس فلات
حين مكاس

ما بال وجهك بعد كثرة نوره قد سودوه بحالك
الأنفاس

أين الدنانير التي عودتها هيهات جاء
الشعر بالإفلاس

كانت تجد ثيابه ديباجة فاستبدلت حلسا
من الأحلاس

وكذا البناء فغير مرتفع إذا كانت
بليته من الآساس⁽³⁾

وفي سياق تصديه للوزراء قوله في الوزير صاعد بن مَخلد حيث يصوره لنا بمتزلة
القرود ، حيث يقول :

(1) — مجدي وهبة ، وآخر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص110 .
(2) — المسعودي : مروج الذهب ، 199/5 . وقد ضمّن الشاعر الآية (29) من سورة الأنعام في بيته الأخير .
(3) — ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، مج1 ، ق1 ، ص143 . والجلس : كساء يوضع على ظهر البعير .

(وافر)

سجدنا للقروء رجاء دنيا حوتها
دوننا أيدي القروء
فما نالت أناملنا بشيء عملناه
سوى ذل السجود⁽¹⁾

وفي مقطوعة أخرى يلجأ إلى المقارنة بوصفها إحدى وسائل السخرية ، حيث
قارن بين "عمرو هاشم بن عبد مناف" والوزير صاعد بن مَخلد ، الأول بوصفه يمثل
الرجل الكامل ، فيما يمثل الوزير الرجل الناقص في وجهة نظره حيث يقول :
(مجزوء كامل)

عمرو العلى بذ الورى فى البذل والخلق الحميد
هشم الثريد لقومه والناس فى
محل شديد

وهشمت أنت أنوف هـ ذا الخلق فى طلب الثريد
حتى ارتجعت ثريده وسعت فى طلب المزيّد⁽²⁾
ونراه يستدعي شخصية "هاشم بن عبد مناف"^(*) بوصفه رمزاً للبذل والعطاء
والخلق الحميد ، ويقابله بخصمه الوزير باعتباره يمثل نقيض هذه الصفات الحميدة، فانشغل
فى مقطوعته هذه أو غيرها فى انتقاده للنموذج الناقص والأدنى للشخصية الإنسانية الكثيرة
العيوب فى رأيه⁽³⁾. وفى سياق انتقاده لهذه النماذج الناقصة فى نظره قوله فى الوزير العباس
بن الحسن وابن عمرويه الخرساني ، وكان أمير بغداد يومئذ⁽⁴⁾: (مجزوء رمل)
لعن الله الذي قلل عباس

(1) — المسعودي : مروج الذهب ، 200/5 .

(2) — العبدلكاني : حماسة الظرفاء ، 174/2 ، نقلاً عن : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 164/3 —

(*) — ينظر : ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، 618/1 .

(3) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 22/1 .

(4) — المسعودي : مروج الذهب ، 198/5 .

والذي ولى ابن عمرويه ببغداد الإمارة
فوزير شنج الوجه بطين كالغرار
وقفا فيه سنامان ورأس كالخياره
لم يزل يعرف بالزور قديما والعياره
وأمر أعجمي كحمار ابن حماره
رحل الإسلام عننا بتوليته

الإدارة⁽¹⁾

ففي هذه المقطوعة نجد ابن بسام يسخر من خصميه ، حيث "استغلّ في صورته
الساحرة أشكال المهجوين وخلقتهم لينفذ منها إلى الهزء بهم ، والنيل منهم"⁽²⁾، حتى إن
الإسلام رحل عنهم بمجيئهم للإدارة .

ومن المواضيع التي استرعت انتباه الشاعر فرصدها بشعره ونقده الساحر ، نجد ما
قاله في أحد معاصريه ساحراً من بخله :

أتانا بخبز له حامض شبيهه الدراهم في حليته
يضرس آكله طعمه وينشب في الحلق من خشنته
فلما تنفست عند الخوان تطاير في الجو من خفته⁽³⁾

ومن قوله في هذا الموضوع كذلك سخريته من أبيه وخبزه: (منسرح)

خبز أبي جعفر طباشير فيه الأفاويه والعقاير
فيه دواء لكل معضلة البطن والصدر والبواسير
وقصعة مثل مدهن صغرا تزعق من حولها النواطير
ونيل ما ترتجيه من يده ما ليس تجري به المقادير⁽⁴⁾

فمثل هذه السخرية اللاذعة لواقع مجتمعه ورصد عيوبه "تكشف عن الإحساس

(1) — الموضع نفسه.

(2) — يونس السامرائي : شعراء عباسيون ، 370/2.

(3) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 153/4.

(4) — المسعودي : مروج الذهب ، 199/5.

العميق بعدم الاقتناع من ناحية ، وهي تتعرض لنقد الموضوع بطريقة ساخرة من ناحية أخرى⁽¹⁾. فالشاعر بذلك نجده يمثل دور المصلح الحريص على توصيف الداء مهما كان موجعاً بالنسبة للذي يعاني منه ، ولذلك لم يتورع عن نقده الساخر لأبيه عندما رأى بخله وتقتيره وذلك بتندر من بُعد خبزه عن المتناول فيقول : (سريع)

دار أبي جعفر مفروشة ما شئت من بسط وأسماط
وبعد ما بينك من خبزه كبعد بلخ من
سميساط(*)

مطبخه قفر وطباخه أفرغ من حجّام
ساباط(**)(2)

سخرياته في مثل هذه المقطوعات تكشف لنا عن سلوك أفراد مجتمعه و"تهدف إلى تصوير نقائص الأفراد الذين شذوا عن الحياة السوية ، والسخرية من حياتهم ، وحياة المجتمع الذي يعيشون فيه ، والتنبيه على مواطن الخلل بقصد الإصلاح والنقد والتقويم"⁽³⁾، وهذا ما دعا الشاعر علي بن بسام للتركيز على عيوب مجتمعه ومحاولته المستميتة فضح ما يعانيه أفراده من شذوذ ساسة أو عامة.

والمواضيع الساخرة التي اهتمّ بها كذلك وقد سبقه إليها ابن الرومي وأبدع في تصويرها "موضوع اللحي" ، فهذا هو يصور لنا لحية لم تعجبه شكلها فقال : (خفيف)

لحية كثة أضربها النتف — ف ووجه
مشوه ملعون

قلت لما بدا يجمجم في القول ويهذي كأنه
مجنون

(1) — نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ص225.

(*) — سُميساط : مدينة على طرف الفرات في طرف بلاد الروم . ينظر : ياقوت الحموي : معجم البلدان ، 293/3.

(**) — ساباط المدائن يضرب بحجّامه المثل في الفراغ . ينظر : الزمخشري : المستقصى في أمثال العرب ، 271/1.

(2) — الثعالبى : ثمار القلوب ، ص188.

(3) — أحمد عبدالحמיד خليفة : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، ص48.

صدق الله أنت من ذكر اللـ هـ "مهين ولا يكاد يبين"⁽¹⁾
فهذا التصوير الساحر لشكل اللحية وربطه بتشوّه الوجه من الصور الساحرة التي
اعتدنا على رؤيتها عند شاعر مشهور من شعراء السخرية وهو "ابن الرومي" الذي شُغِلَ
بتصوير اللحي وقبح الوجه ، إلاّ أن ابن بسام أضاف إلى تصوير اللحي صورة اللحية الكثة
التي أضرب بها التنف ولم يلفت نظره الطول مثلما صوّر ابن الرومي لحيّة أحدهم
كالشّراع⁽²⁾.

ومن الموضوعات المثيرة التي تناولها ابن بسام موضوع (الحمق والحماقة)؛ إذ رأى
فيها أنّها ألد وأحلى من العقل الذي قد يكون سبباً في الموت فقراً وهزلاً ، ومن ذلك قوله
في أربعة أبيات نُسبت له أحياناً وإلى الحمدوني أحياناً أخرى وذلك حيث يقول: (خفيف)
عدلوني على الحماقة جهلاً وهي من عقلهم ألد
وأحلى

لو لقوا ما لقيت من حرفة العلم لساروا إلى الجهالة
رسلا
ولقد قلت حين أغروا بلومي أيها اللائمون في الحمق
مهلا

حمقي قائم بقوت عيالي ويموتون إن
تعاقلت هزلاً⁽³⁾

وهكذا تنوّعت موضوعات السخرية عند هؤلاء الشعراء المغمورين ، بل وتطورت
أساليبهم في تناولهم لموضوعات جديدة لم يتعرض لها مشاهير كأبي نواس وابن الرومي مثلاً
، وهذا مردّه — فيما أحسب — إلى اختلاف البيئات من جانب واختراع الشعراء
المغمورين لأساليب مبتكرة ولم يسبقوا إليها من جانب آخر وذلك كتناول موضوعات
الحمق ، والسخرية بالألبسة ، والحيوان ، والأقارب وما إلى ذلك.

(1) — المسعودي : مروج الذهب ، 200/5. وقد ضمن في البيت الأخير قوله تعالى : ﴿ أَمْ أَنَا خَيْرٌ مِنْ هَذَا الَّذِي
هُوَ مَهِينٌ وَلَا يَكَادُ يُبِينُ ﴾ سورة الزخرف ، الآية (52).

(2) — ينظر : ديوانه ، 192/4.

(3) — الحسن بن محمد بن حبيب النيسابوري : عقلاء المجانين ، ص406.

الفصل الثالث

شعر السخرية أثره وقيمته

المبحث الأول : أثر البيئة في شعر السخرية.

المبحث الثاني : أثر شعر السخرية في الشعر العربي.

المبحث الثالث : القيمة الفنية والأدبية لشعر السخرية.

الفصل الثالث

شعر السخرية أثره وقيمته

توطئة :

تحاول الدراسة في هذا الفصل تناول ثلاثة مباحث مهمة تتعلق بشعر السخرية تحديداً ، بوصفه قيمة فنية وأدبية تأثرت ببيئتها وأثرت فيها ، فأصبح شعر السخرية بفضلها يحتل مكانة مرضية بين أنواع الشعر الأخرى في أدبنا العربي ، وهذه ما دلّتنا عليه دراسة نتائج شعراء السخرية العباسيين في الفصل السابق ، وما تضمنه ذلك النتاج من تعدد الموضوعات وبراعة الشعراء في رسم ملامح بيئتهم ومجتمعهم العباسي المتمدن وما شاهدوه في تلك البيئة من أمور لم ترضهم تصدر عن أشخاص ذوي سلطان أو من العوام على حدّ سواء ، كل ذلك وغيره جعلهم يعتمدون تقنيات فنية معينة تكررت عند أغلبهم، إضافةً لما ظهر عليه شعر السخرية في هذه الدراسة من مستوى عالٍ في رصده لدقائق المجتمع العباسي وتمثيله لعصره بكل ما فيه من تناقضات ومفارقات أدهشت الشعراء فراحوا يرسمون لنا لوحات شعرية ساخرة انتقدوا فيها كلّ ما رأوه شاذاً وغير أخلاقي .

لهذا ولغيره يمكن تقسيم مباحث هذا الفصل على النحو التالي :

المبحث الأول

أثر البيئة في شعر السخرية

إن للبيئة أثراً واضحاً في تطور شعر السخرية في العصر العباسي بوصفه أوصق أنواع الشعر بمحوم المجتمع ، والمعبر عن طبقاته المختلفة ، لذا نجد شعر السخرية — خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين — قد مثل لنا بيئة خيرة تمثل نتيجة لتأثره بعدد من العوامل(*) السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي كانت نتاجاً طبيعياً للمجتمع العباسي الجديد الحاضن للكثير من الأجناس والثقافات والتيارات الفكرية المختلفة ، وبما أن المقصود بالبيئة في الاصطلاح تلك المجموعة من "الأحوال الطبيعية والأحداث السياسية والأوضاع الاجتماعية التي تعيشها الأمة"^{(1)**} — أية أمة — فإنه كان حرياً بنا دراسة هذه العوامل لتبيان أثرها في شعر السخرية في هذه المدة الزمنية متخذين من مصطلح (البيئة) لفظاً جامعاً لهذه العوامل في عنوان واحد ؛ ولذا نبدأ في استعراض هذه العوامل البيئية على النحو التالي :

أولاً — العامل السياسي :

مما لا شك فيه أن الاستقرار السياسي — لاسيما الداخلي — عامل مهم في ازدهار الحياة العامة وانصراف الحكام والمحكومين إلى حياتهم مستفيدين من نعمة الأمن والأمان التي تسود البلاد ، وهذا بالفعل ما جعل خلفاء الدولة العباسية منذ قيامها سنة 132هـ⁽²⁾ . يصرون على ضرورة بناء دولة قوية تنافس ما كانت عليه دولة بني أمية ، فمنذ اتخاذهم

(*) — سبق للباحث "محمد مصطفى سلام" أن أكد على أثر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والدينية في تطور شعر السخرية في العصر العباسي ، وذلك في رسالته الجامعية المقدمة لنيل درجة الماجستير من جامعة القاهرة عام 1974م.

ينظر : شعر السخرية في العصر العباسي (دراسة ونقد) ، ص 73 — 115 وما بعدها.

(1) — سعد إسماعيل شلبي : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر ، ص 10 .

(**) — ينظر : محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص 58.

(2) — ينظر : الشيخ محمد الخضري بك : الدولة العباسية ، ص 29 — 33 . وكذلك : عطية القوصي : تاريخ الدولة العباسية ، ص 9.

الأبنار ثم بغداد فيما بعد عاصمة لملكهم بدلاً من دمشق ، وابتعادهم عن مخاطر أعدائهم هناك أو المتعاطفين مع من تبقى منهم ، هذه الأمور مجتمعة فرضت عليهم تحدياً جديداً هو ضرورة إظهار الاهتمام بالعلم والأدب والثقافة أسوة بيني أمية قبلهم وبزهم في هذا الجانب ، من هنا فتح خلفاء بني العباس مجالسهم أمام الشعراء والكتّاب والعلماء متخذين منهم سماراً وندماً وجلساء ، "فتحولت [هذه] المناديات والمجالسات إلى جزء من الحياة اليومية عند أصحاب السلطان ، وخصوصاً في الدولة العباسية التي أسهم التقدم الحضاري الذي شهدته في انتشار حياة البذخ والترف في القصور"⁽¹⁾. ومجالس الوزراء والولاة و"لم تقتصر [حياة الترف هذه] على البلاط ، بل تعدّته إلى الناس ، فسيطرت على تصرفاتهم وتركت آثارها على عقليتهم وتفكيرهم"⁽²⁾.

وبالنظر إلى سيرة عدد من شعراء هذه الدراسة نجد أخبارهم اقترنت بمجالس الخلفاء والوزراء كأبي دلّامة ، وبشار ، وأبي نواس ، وعلي بن بسام الذي قال قصيدة في "الموفّق" هجاه بها حيث بدأها بقوله :

(متقارب)

أيرجو الموفّق نصر الإله وأمر العباد إلى دانيه⁽³⁾

فمثل هذه الظروف أتاحت لظهور مجالس اللهو والترف والضحك والانبساط بوصفها ملازمة لحياة التمدن والحضارة مما جعل المناخ مهياً لظهور فن السخرية شعراً وكتابةً، "وهذا ما جعل السخرية ملازمة للوعي الكتابي ، لا الشفاهي البدوي ، فهي ابنه المدن، وقرينة الحدائث لا من حيث هي مذهب معين ، ولكن من حيث هي نزعة مدينية، وقرينة شك الوعي المديني في موروثاته ومطلقاته ورفضه التسليم العفوي لأي سلطة موروثية أو مفروضة أو بازغة في المدينة"⁽⁴⁾؛ ولذا نجد شعراء السخرية لم يتورعوا عن السخرية بالخلفاء والوزراء ورجال السلطة بالقدر الذي سخروا به من العامة والأخلاقيات الخاطئة والتناقضات التي تدعو لشك الشعراء فيما حولهم كتنذر أبي دلّامة من وزير المهدي ، وبشار من يعقوب بن داود، وعلي بن بسام من المعتضد والموفّق ، وغيرهم، كما عاجلوا

(1) — جمال سرحان : المسامرة والمناداة عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، ص17.

(2) — المرجع نفسه ، والصفحة ذاتها.

(3) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5.

(4) — جابر عصفور : سخرية المقموع ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع (604)، مارس 2009م، ص77.

مشاكل مجتمعاتهم كمعالجة الجهل والبخل والتطويل وغيرها ، إضافةً إلى مكانة بعضهم المرموقة في بلاط الخلفاء والوزراء بوصفهم مضحكي الخليفة ، حيث امتهن هذه الوظيفة كثير منهم.

ثانياً — العامل الاجتماعي :

شهد العصر العباسي حياة اجتماعية مليئة بكثير من المتناقضات والمفارقات سرت في أغلب طبقاته ، حيث جنح "الكثيرون إلى اللهو و[أقبلوا] ... على الحياة يعَبُون من مباحها وينهلون من ملذاتها"⁽¹⁾.

من هنا أخذ الشعراء في كشف عوار هذه الأمراض الاجتماعية الخطيرة فتصدوا بسخريتهم اللاذعة لها مما أتاح لظهور "نوع من الصراع بين الشاعر والمجتمع نتيجة لظروف التغير الذي أصاب الحياة"⁽²⁾ كلها ، فمثل هذه القضايا الاجتماعية جعلت من الشعر يأخذ طابعه الإصلاحية والنقدي بفضل شعراء السخرية الذين "انغرسوا في تضاريس الواقع الحي وذهبوا في تعرية هذا الواقع والكشف عما استتر منه"⁽³⁾، مثلما رأينا عند ابن الرومي والحمدوني وابن يسير وغيرهم من الشعراء الذين نقلوا لنا واقعهم وما فيه من متناقضات بسبب ما "اجتمعت فيه من عناصر البشر ومن ألوان المؤثرات وأنماط الثقافات وأنواع التفكير والاتجاهات وطرائق العيش والسلوك"⁽⁴⁾، كل هذا التنوع جعل المجتمع العباسي ينحرف عن النهج الديني الملتزم الذي اختطه له خلفاء بني العباس الذين أرادوا أن تكون دولتهم على خلاف ما ظهرت عليه الدولة الأموية في أواخر أيامها من إسراف حكّامها في "اللهو والخلاعة والانحراف عن القيم الأخلاقية والمثل الدينية"⁽⁵⁾. إلا أن المجتمع العباسي لم يستمر طويلاً على النهج الملتزم ، فسرعان ما رأيناه ينحرف نحو البحث عن

(1) — عمر الدقاق : ملامح النثر العباسي ، ص 23.

(2) — محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، ص 13.

(3) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، ص 16/3.

(4) — محمد بركات : سخريّة الجاحظ من بخلائه ، ص 5-6.

(5) — السيد عبدالعزيز سالم وأحمد مختار العبادي: دراسات في تاريخ العرب (الجزء الثالث: العصر العباسي)

الملذات واللهو والطرب ، ويمكن إرجاع ذلك لأمرين هما :

1 – ضعف الوازع الديني :

ففي مجتمع كالمجتمع العباسي يعج بتعدد الثقافات والتيارات الفكرية المختلفة "وتوفرت [فيه] أسباب الراحة واتسعت أوقات الفراغ ولأن جانب العيش وجد الشعراء في هذه السوءات والمثالب والمفاسد وفي تلك المناظر الشاذة والعادات القديمة مادةً للهجاء ومنبعاً فيضاً يستمدون منه ما يتندرون به في مجالسهم ، ويتفكهون في أسماهم وما يتسابقون فيه من إظهار البراعة في الوصف والإبداع في السخرية والإضحاك"⁽¹⁾. ومن هنا نجد لغياب الوازع الديني أثراً في انتشار مجالس السمر واللهو وما يدور فيها من مساجلات ساحرة بين رواد هذه المجالس التي ابتعد فيها أصحابها عن ممارسة شعائر دينهم والالتزام بتعاليمه المفروضة إلى انشغالهم بديناهم وهوهم ومسامرتهم ، وهذا بالطبع فتح الباب واسعاً أمام طائفة من الشعراء اتخذوا من دور اللهو والسمر والمجون هذه متنفساً يعبرون من خلاله عما يرونه حقاً لهم قد لا يسمح لهم بالتعبير عنه في العلن ، ومن هؤلاء الشعراء نجد مطيع بن إياس وحماد عجرد وعلي بن الخليل ... وغيرهم ممن كانوا يجتمعون في دار ابن رامين⁽²⁾، حيث يذكر الدارسون أنه جمع "في داره مجموعة من الجواري والمغنيات ممن يجدن اللهو والغناء وإغراء الرجال والمنادمة على الشراب وابتزاز الأموال وفتحها لشبان الكوفة وظرفائها الأثرياء"⁽³⁾، الأمر الذي يجعل من بعض من يغشون هذه الدور لا يتورعون في أشعارهم عن السخرية والاستخفاف ببعض تعاليم الدين ، كما رأينا ذلك واضحاً عند أبي دلالة وبشار وأبي نواس وسواهم.

2 – أثر ثقافات الموالي في المجتمع العباسي :

إن الناظر إلى شعراء هذه الدراسة يجد مشاهير شعراء السخرية فيها من "الموالي" الذين يحملون في تكويناتهم الوراثة^(*) جانباً كبيراً من ثقافتهم التي ورثوها عن آبائهم

(1) — محمد عبدالمعنى خفاجي : الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ص 213.

(2) — بنظر : الجاحظ : الحيوان ، 447/4 – 448.

(3) — علي محمد هاشم : الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص 212.

ويوسف خليف : حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني للهجرة ، ص 211.

(*) — وهذا وإن كان لا يمكن الجزم بالمطلق والقول بأن لعامل الوراثة الدور الأول والوحيد في اتجاه الشعراء للنظم

وأجدادهم لاسيما عندما فَتَحَ لهم العرب الأقحاح الطريقَ لإجادة العربية والعناية بالشعر العربي ؛ إذ لم يكن يعول أمثال هؤلاء على نظم القصائد المطولة وما بها من بكاء تقليدي على الأطلال ووصف الناقة والترحال في البوادي⁽¹⁾. ومن هنا وجدنا أغلبهم نظم في الخمريات والجون والسخرية ، بل وبالغ بعضهم في فخره بقومه علانية ومن دون مواربة، وأكثرهم يذكر أسماءً وألفاظاً أعجمية تعمد فيها الافتخار بأصله حتى ظهرت في أشعارهم "الشعوبية" التي اشتهر بها عدد من الشعراء ذوي الأصول الفارسية كبشار وأبي نواس وأبان اللاحقي وسواهم ، "فالصورة الفنية في شعر النواصي —[مثلاً]— حافلة بالمادة القديمة، عربية وفارسية ... كان إطاره الفني يتسع لرواية حياة العرب في سخرية لاذعة ، كما كان يتسع لرواية حياة الفرس في تيه مُلح"⁽²⁾. هذا الأمر لاشكُّ أنه أشعل السخرية بين الطرفين — العرب والفرس — مما انعكس على المجتمع العباسي. ممتثفيه ومتعلميه وجهَّاله وعوامه ، ولذلك "كان الشعر — ولا يزال — صورة المجتمع في كل بيئة ومرآة الحياة في كل عصر"⁽³⁾، وهذا ما عكسه لنا شعر السخرية عند شعراء هذه الدراسة.

ثالثاً — العامل الاقتصادي :

لقد اقتضت طبيعة البيئة العباسية الجديدة وما فيها من تباينات شاسعة بين طبقات المجتمع ، بين طبقة غنية تملك المال والسلطة ، وأخرى فقيرة لا تستطيع توفير قوت يومها، اتخاذ بعض الشعراء والكتاب للفكاهة والسخرية محفة تدرُّ عليهم عطايا الخلفاء والقزراء وهداياهم الجزية وقد جاء أكثر هؤلاء الشعراء والأدباء ممن وجدوا في أنفسهم المقدرة والبراعة في نظم الشعر وإجادة صناعة الأدب من الأوساط الفقيرة ولما كانوا فقراء وتعوزهم الحياة الكريمة وجدوا في بلاط الخليفة ومجالس الوزراء ما يحقق لهم هذا الحلم بحياة كريمة وعطايا سنينة في مجتمع احتاجوا فيه إلى السخرية على الأقل حتى من

في اللون الساخر، لأننا نجد شعراء عرباً أقحاحاً نظموا في هذا الفن كحسان بن ثابت والحطيئة وجرير، لكن هذا لا ينفي أن أغلب مشاهير شعراء هذه الدراسة الساخرين هم من الموالي إضافة لأبان اللاحقي.

(1) — شارل بلات : الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء ، ص227.

(2) — أحمد كمال زكي : الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، ص367.

(3) — الآداب العربية في العصر العباسي الأول ، ص81.

أوضاعهم هم أنفسهم⁽¹⁾. كما رأينا ذلك عند أبي دلامة — مثلاً — وشكايته فقره وحاجته لعطايا الخليفة وهباته التي تغنيه وتقربه لبلاطه ، حتى لو كان هو نفسه أو أهله مصدرًا للضحك أو التفكه حتى إننا لنجد "شخصية الشاعر الفكه أو الشاعر المهرج لا تظهر في الأدب العباسي إلا وهي على صلة مباشرة بالخليفة فهو يمتاز بالقدرة على قول الشعر بحيث يبرز فيه أقدر الشعراء على القول"⁽²⁾. ومن هنا نجد الشعراء أخذوا يتكسبون بشعرهم مهما كان غرضه ، فكيف إذا كان هذا الشعر مصدرًا لإدخال البهجة والسرور على قلب الخليفة أو الوزير؟! لاشك أن الجزء يكون مضاعفًا للشاعر الفكه ، ومن هنا فالشاعر "ليس — هو — مضحكاً فحسب بل هو الشاعر المضحك [و] يتكسب بشعره علناً أمام أنظار الحاشية ويقربه الخليفة إلى مجلسه، لا لأنه شاعر يجيد القول ويمدح كما يفعل عامة الشعراء تكسباً ، بل من أجل أن يسمع منه ما يضحك"⁽³⁾. ومن المعروف أن التكسب بالشعر أصبح أهم سمات الشعر العباسي ، ولم يسلم منه شاعر حتى الفحول منهم.

ومما زاد من هذه الظاهرة أنها أدت إلى فتح المجالس والأندية التي لم تكن مقصورة على سماع النوادر للإضحاك والتسلية فقط ، بل شملت كذلك أنواعاً من الطرب واللهو والأنس مما جعلها محببة عند الشعراء لاسيما ممن لديهم خفة في الروح وذوي دعابات ونوادر .

وأخيراً ، يمكن ملاحظة أن الظروف الاقتصادية التي مرّ بها هؤلاء الشعراء في أثناء نشأتهم في بيئاتهم التي أتوا منها كان لها الأثر الأبرز في اتخاذ السخرية والفكاهة مهنة يتكسبون منها ، فهذا العامل — التكسب — "كان من أهم عوامل ازدهار ... الأندية وانتشارها بشكل لافت للنظر ومثير للإعجاب ، تنافس الخلفاء والأمراء والوزراء وأصحاب النفوذ على استقطاب الأدباء والشعراء والعلماء ، واجتهاد كلٍّ منهم على أن

(1) — ينظر : شفيق جري : تمكّم الجاحظ ، مقال منشور بمجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ، مج (2) ، ج (2) ، 1932م ، ص45.

(2) — وديعة طه نجم : الفكاهة في الأدب العباسي ، مقال منشور بمجلة عالم الفكر ، مج (13) ، ع (3) ، أكتوبر

— نوفمبر — ديسمبر 1982م ، ص37.

(3) — الموضوع نفسه.

يكون له مجلس مستقل يتباهى به ويفتخر. مَن ضمَّ من شخصيات العصر من ذوي العلم والأدب⁽¹⁾. وعامل التكبُّب هذا جاء نتيجة التفاوت الرهيب بين طبقات المجتمع ، الأمر الذي دفع بعدد من الشعراء العباسيين إلى تملق الخلفاء وكبار رجال الدولة مادحين تارةً ومضحكين تارةً أخرى ، حتى أصبح التكبُّب في نظرهم شيئاً مشروعاً وحقاً لا يتنازلون عنه ولا يرضون بالقليل الذي لا يتناسب مع مكانتهم التي أدركوا حاجة أولي الأمر لها⁽²⁾، حتى صار بعضهم داعياً لدعوتهم السياسية ، كأبي دلالة — مثلاً — الذي عُرف بكونه من شعراء الدعوة العباسية⁽³⁾، وغيره من الشعراء الذين أقحموا أنفسهم في خضم السياسة في هذا العصر طمعاً في عطايا الخليفة ووزرائه .

رابعاً — العامل الثقافي :

هذا العامل كغيره من عوامل البيئة العباسية أثّر بشكل ملحوظ في تطوّر شعر السخرية حتى شكّل هذا النوع من الشعر منحىً جديداً في فن القول في هذا العصر ، ويمكننا إرجاع ذلك إلى نوعين من المؤثرات :

1 — مؤثرات داخلية :

حيث نجد شعر السخرية تطوّر في العصر العباسي — لاسيما خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين — نتيجة كونه امتداداً لموروث شعري عريق ومتنوّع لم تغب عنه — منذ العصر الجاهلي — ومضات شعرية ساخرة ظهرت ضمن غرض الهجاء عند كل من حسان ابن ثابت والحطيئة من المخضرمين ، حيث كانت بداياته "عبارة عن صور بدائية ساذجة لا تخلو أحياناً من الفكاهة والتهكم"⁽⁴⁾، وصولاً إلى العصر الأموي الذي شهد ظهور فن النقائص ، حيث أخذت السخرية تتبلور شيئاً فشيئاً على أيدي أصحاب هذا الفن⁽⁵⁾، لاسيما عند جرير ، فنقائضه مليئة بالسخرية اللاذعة كما رأينا . أما "أزهى فترة

(1) — الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص 65.

(2) — الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، ص 84.

(3) — ينظر : شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي : العصر العباسي الأول ، ص 290 — 297.

(4) — عمر عبدالفتاح ديب يونس : السخرية في أدب المعري ، (رسالة ماجستير) ، ص 58.

(5) — ينظر : المرجع نفسه ، ص 62.

من فترات أدب الفكاهة [والأدب الساخر عامة] إنما هي فترة الأدب العباسي الذي ازدهرت الحياة الأدبية فيها جميعاً كتابةً وتأليفاً ، شعراً ونثراً⁽¹⁾، حتى اتسعت بذلك رقعة المهتمين بهذا الفن حيث "استخدم الأدباء فن السخرية ليربوا في الناس ملكة النقد ، ويوقظوا فيهم الوعي بأخطائهم وحمقاتهم ، ويعالجوا عن طريقه أوجه القصور والسلبية في أمور حياتهم، فهم به يدفعونهم إلى الضحك والسخرية من كل ما يخالف الطبيعة البشرية السوية"⁽²⁾. فأسهم ذلك في انتشار وتطور فن السخرية شعراً ونثراً ، حتى إنها أخذت تنحو منحى فلسفياً عند بعضهم وإصلاحياً عند بعضهم الآخر ، حيث أخذ الشعراء والكتّاب الساخرون "يتهمون من المغرور ، والمغفل ، والجاهل ، والبخيل ، والجبان ، والفوضوي، والكسول..."⁽³⁾. وهكذا أصبح الشعر الساخر في هذا العصر — شائعاً وكثير شعراؤه وتوجيهاتهم فيه.

2 — المؤثرات الخارجية :

وهذه المؤثرات كانت نتيجة طبيعية لما حدث من تمازج واختلاط بين الثقافات المختلفة داخل المجتمع العباسي — آنذاك — الذي جمع الثقافات العربية والفارسية والهندية واليونانية وغيرها التي ساهمت جميعها في تطور الشعر العربي مما أدى إلى بروز الشعر الساخر بوصفه نتاجاً طبيعياً للبيئة العباسية المتمدنة ، وذلك يمكننا من إرجاع سبب هذا التطور إلى عاملين مهمين هما :

أ — اعتناق العجم للإسلام :

فعلى الرغم من اعتناق هؤلاء الإسلام إلا أن ثقافتهم تسربت بقاياها في قاع المجتمع العباسي ، فنراها في أدبه ومجالسه ومأكله ومشربه ولهوه وجدده وطربه ، حتى أصبح

(1) — أحمد أبو زيد : الفكاهة والضحك ، مقال منشور بمجلة عالم الفكر ، مج (13)، ع (3)، أكتوبر — نوفمبر

— ديسمبر 1982م، ص723.

(2) — أحمد أحمد غريب : روح الفكاهة في أدبنا العربي ، مقال منشور بمجلة الدفاع ، العدد 124 . ينظر موقع

المجلة على الإنترنت : www.al-difaa.com

(3) — الموضوع نفسه.

الاجتمع العباسي خليطاً متنوعاً ومزيجاً "لبقايا حضارات سابقة مزجها الفتح الإسلامي الذي يضرب المثل بما تحقق له من سرعة فائقة لم تحقق في فتح آخر يعرفه التاريخ، ويمتد إلى نظير هذه الحدود المترامية من أقطار الأرض"⁽¹⁾. فالفرس — مثلاً — نقلوا لنا تقاليد أكاسرهم الذين اهتموا "بتقريب الجلساء والندماء حولهم رجالاً عديدين اتخذوهم سماراً ومحدثين منادمين أو مغنين ومضحكين"⁽²⁾. وقد رأينا أثر ذلك واضحاً في بلاطات الخلفاء العباسيين ومجالسهم حتى صار ذلك من عاداتهم وتقاليدهم السلطانية فقبوا شعراء من أمثال أبي دلامة وبشار وأبي نواس وجالسوهم وندموهم واتخذوا مضحكين وسماراً، إضافةً إلى ذلك نجد أن جلساء الخلفاء (شعراء وكتّاباً) أغلبهم من العجم⁽³⁾ أو ممن يرجع من جهة أبيه أو أمه إلى العجم فلا بدّ وأنه ورث عنهم بعضاً من طبائعهم في المسامرة والمنادمة وإدخال السرور والبهجة على قلوب الخلفاء والوزراء في ذلك العصر.

ب — الترجمة :

نظراً لاهتمام الدولة العباسية منذ قيامها بضرورة التميّز والتفوق على بني أمية في كل ما وصلوا إليه في بناء دولتهم وما حققوه من إنجازات علمية وثقافية وضرورة بزّهم فيما حققوه على هذا الصعيد أخذ الخلفاء العباسيون ابتداءً بالمنصور في الاهتمام بالجانب الثقافي والعلمي فأخذوا يكلفون المترجمين بنقل كتب الأمم الأخرى⁽⁴⁾، من فارسية وهندية ويونانية وبيزنطية، حتى إنهم ترجموا كتاب الخطابة لأرسطو "منذ القرن الثاني الهجري"⁽⁵⁾، كما نقل ابن المقفع كتابه (كليلة ودمنة) عن الهندية، وقال أحد الدارسين عن ذلك: "وقد نقلها ابن المقفع إلى العربية في أسلوب عربي مبين، وقد نظم أبان اللاحقي كتاب

(1) — محمد النويهي : نفسية أبي نواس ، ص90.

(2) — جمال سرحان : المسامرة والمنادمة ، ص20.

(3) — ينظر : عطية القوصي : تاريخ الدولة العباسية ، ص81. حيث يوضح المؤلف أثر الأدب الفارسي في الأدب العربي.

(4) — ينظر : السيد عبدالعزيز سالم وآخر : دراسات في تاريخ العرب ، الجزء الثالث : العصر العباسي ، ص43 — 44. وحسني ناعسة : الكتابة الفنية في مشرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، ص437.

(5) — عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي ، ص309.

كليلة ودمنة بالشعر ثم نظمه شاعر آخر هو ابن الهبارية⁽¹⁾، حتى عُدد العصر العباسي "عصر إحياء الثقافات الإقليمية وبالذات الثقافات الفارسية القديمة ، وهو العصر الذي بلغت فيه الحياة العلمية أوجها ، ونشطت حركة الترجمة عن الهندية واليونانية والفارسية"⁽²⁾. وأكثر التأثير جاء من الثقافة الفارسية ، وقد بلغت الترجمة أوجها عن الفارسية في عهد الخليفين هارون الرشيد والمأمون⁽³⁾. كل ذلك كان له أثره في الشعر الساخر وانتهاج الشعراء العباسيين وتزودهم بهذا التراث الوافد في إثراء ثقافتهم وصورهم الشعرية الساخرة ، أما فيما يخص الثقافة اليونانية ، فقد أكد أحد الدارسين عن تأثيرها في ثقافة الشعراء الساخرين ، حيث قال : "وأغلب الظن أن هذا التشابه بين التصوير الهزلي في شعراء القرن الثالث وبين فن التمثيل عند اليونان ليس محض صدفة (كذا)"⁽⁴⁾. حيث يرى أن سبب هذا التشابه بين الفنين جاء نتيجة لتغلغل "الثقافات الأجنبية في الحياة العباسية، وقد شهد نهاية القرن الثاني ترجمة كتاب الخطابة لأرسطو"⁽⁵⁾. وعليه لا يعقل أن شعراء كأبي نواس وابن الرومي وابن بسّام وما عُرّفوا به من ثقافة واسعة أنهم لم يستفيدوا من الكتب المترجمة عن هذه الأمم في رسمهم لصورهم الساخرة.

وربما استطعنا بعد هذا العرض للعوامل البيئية التي أثرت في شعر السخرية الكشف عن الأسباب الرئيسية التي كان لها دور مهم في تطور شعر السخرية وتنوع موضوعاته وكثرة شعرائه وتمثيلهم لبيئاتهم التي جاؤوا منها ومعالجتهم مشاكل مجتمعاتهم ، كل حسب وجهة نظره وتخيّره للموضوعات التي رأى فيها أنها جديرة بأن ينظم فيها وأن يصدع بها في مجتمع مدني تسوده المادية ويحتوي عناصر اختلاف ومتناقضات لم يشهدهما عصر عربي قبله ، كل ذلك لاشك أنه أثار في شعر السخرية وشعرائه على حد سواء كما رأينا ذلك جلياً في أشعارهم وسيرهم الذاتية ، ولذلك نجد أحد الباحثين قد ربط بين الظروف

(1) — دائرة معرف الشعب ، 674/1.

(2) — دراسات في تاريخ العرب ، الجزء الثالث : العصر العباسي ، ص47.

(3) — ينظر محمد عبدالغني الشيخ : الشر الفني في العصر العباسي (اتجاهاته وتطوره) ، ص37.

(4) — عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي ، ص309.

(5) — الموضوع نفسه ، من هنا فقد "ساعد [ذلك] الانفتاح الثقافي واندماج حضارات مختلفة بحضارة العرب ، بالإضافة إلى ما عُرّف عن هذا العصر من ثراء فكري على أن تظهر الصور الساخرة المركبة". يس سعد محمد

إبراهيم قميح : سخرية المتنبي في كافورياته ، ص26.

السياسية ، والاجتماعية ، والفكرية في العصر العباسي — وفي القرن الثالث بخاصة — وكثرة الشعراء العباسيين الذين نظموا في السخرية والفكاهة حتى اتسعت رقعتهم في الشعر العربي⁽¹⁾.

المبحث الثاني

أثر شعر السخرية في الشعر العربي

سنحاول ضمن هذا المبحث الكشف عن أثر شعر السخرية في الشعر العربي من خلال استعراض بعض الأغراض الشعرية التقليدية التي كانت لشعر السخرية أثر واضح في تطورها عما عُرفت به قبل العصر العباسي من اتصافها بالجدية وبعدها عن السخر والهزل، هذا من جانب ، ومن جانب آخر سنحاول دراسة نموذجين من أشهر شعراء القرنين (الرابع والخامس) ، ساعين إلى كشف أثر شعر القرنين الثاني والثالث الهجريين الساخر عند هذين العلمين هما : المتنبي ، والمعري ، مكتفين بتناول الموضوعات المتشابهة بين شعراء المرحلتين بشكل مختصر حتى لا يظن أن الباحث خرج من النطاق الزمني الذي حصر فيه دراسته ؛ لأن ما يهمه ليس دراسة شعر السخرية عند هذين (العلمين) ، بقدر ما هو استجلاء لِمَا طرأ على شعر القرنين الثاني والثالث من تطوّر لافت عند المتنبي والمعري ، لذلك عنون الباحث هاتين المسألتين بالتالي :

أولاً — أثر شعر السخرية في بعض الأغراض التقليدية :

وهي (الهجاء — المدح — الغزل — الفخر) .

ثانياً — أثر شعر السخرية عند كل من :

1 — المتنبي .
2 — المعري .

أولاً — أثر شعر السخرية في بعض الأغراض التقليدية :

من البديهي القول بوجود ثنائية الجاد والساخر في أدبنا العربي عامة ، والشعر على

(1) — ينظر : سهام سلام عباس : السخرية في شعر ابن الرومي موقف ورؤية ، رسالة ماجستير ، ص 283 .

وجه الخصوص ، إلا أن اللافت للنظر حقاً أن نجد هذه الثنائية في بعض أغراض الشعر التقليدية المعروفة في الغالب بطابعها الجاد (كالهجاء ، والمدح ، والغزل ، والفخر) ، فالهجاء تسيطر عليه عاطفة الغضب ، فيما المدح يكون أكثر تعقلاً واتزاناً ، أما الغزل فهو تعبير عن عاطفة الحب عند الإنسان ، ويكون الفخر في الغالب تعبيراً عن بطولات ومفاخر الجماعة حيث تغلب فيه نبرة التفوق على الآخرين حقيقةً أو ادعاءً ، إلا أن السخرية تكون نقداً وتعبيراً على الرفض ومحاولة للتغيير "فقد جاءت سخرية العصر العباسي [مثلاً] رد فعل قوي لإحساس الشاعر بأنه منبوذ ومحاصر وأن المجتمع من حوله يخنقه ويسحقه"⁽¹⁾ ، ولكن من خلال أساليب ووسائل غير مباشرة تعتمد الإخفاء والتورية ، وتعمل العقل في ذلك ؛ لذا نجدها أكثر حثياً ومراوغة ودهاءً من التعبير المباشر الذي تتصف به بعض أغراض الشعر السابقة لذلك سأحاول استجلاء تمازج السخرية مع هذه الأغراض في بعض النماذج الشعرية عند عدد من شعراء هذه الدراسة ، ساعياً في الوقت نفسه إلى تبيان أثر الشعر الساخر في ديوان الشعر العربي القديم عامةً .

• السخرية والهجاء :

كثيراً ما نجد عند بعض الدارسين للأدب العباسي استخدامهم لتركيب "الهجاء الساخر"^(*) ، والحقيقة أنهما لوان مختلفان من حيث الهدف والوسائل ، وإن بدا كل منهما في الظاهر "هجوماً ومواجهة" إلا أنهما سعيان في تطوير بعضهما بعضاً ، ويتضح لنا ذلك عند استعراضنا لمسيرة السخرية مثلاً في الشعر العربي ابتداءً من العصر الجاهلي وصولاً للعصر العباسي ، كما مرّ بنا ذلك في المبحث الثالث من الفصل الأول لهذه الدراسة^(**) ، حيث اتّضح للباحث كما اتّضح لغيره ممّن تحرّوا هذه المسألة بشكل سريع أن السخرية في الشعر العربي عبّرت عن نفسها من خلال فنون مختلفة كالهجاء ،

(1) — سهام سلام عباس : السخرية في شعر ابن الرومي موقف ورؤية ، رسالة ماجستير ، ص39.

(*) — وذلك كما مرّ بنا عند عدد من الدارسين في المبحث الثاني من الفصل الأول ، في أثناء تطرّفنا لعلاقة

السخرية بالهجاء ، ص20 وما بعدها.

(**) — ينظر : ص29 وما بعدها.

والمفاخرات، والنقائض، وغيرها، وإن اتسمت صور السخرية في الهجاء في العصر الجاهلي أحياناً بالسذاجة التي لم تغب عنها الفكاهة والتهكم، ويمكننا تبرير ذلك بالطابع البدوي الجاف الذي اتسمت به أغلب حياة العرب في ذلك العصر؛ لأن السخرية — في الغالب — هي نتاج التمدن والاستقرار؛ لذلك نجد أنها ظهرت بشكل متطور قليلاً عند شعراء النقائض التي حملت في أبياتها معاني السخرية فيما بدت تظهر بوصفها فناً ناضجاً اتسم به الأدب العربي في العصر العباسي⁽¹⁾.

من خلال الاستعراض السابق يتضح لنا هذا التمازج بين السخرية والهجاء ومساهمة كل منهما في تطور الآخر في بعض فترات الأدب العباسي إلى أن ظهرت السخرية بشكل مستقل يعتمد تقنيات التصوير الساخر للأشكال والهيئات والمفارقة في كشف تناقض الشخصيات وغيرها من التقنيات الفنية التي جعلتها بحق تتميز عن أغراض الشعر الأخرى.

• السخرية والمدح :

نجد هذا الامتزاج بين السخرية والمدح عند بعض شعراء هذه الدراسة كبشار بن برد وأبي نواس ومحمد بن يسير الرياشي، الذين اعتمدوا على بعض الصور البلاغية كالتورية التي يكون فيها القول يحمل معنيين قريباً وبعيداً⁽²⁾، أو تأكيد الذم بما يشبه المدح⁽³⁾، أو التعريض، أو سواها من الصور البلاغية التي تعتمد إلى الإخفاء والتمويه والتعمية، ومن النماذج الشعرية التي تحتل هذا المزج في الأبيات الشعرية التالية :

قول بشار بن برد في "يعقوب بن داود":

(بسيط)

لا يئأسن فقير من عني أبداً بعد الذي نال يعقوب بن

داوود

(1) — ينظر : عمر عبدالفتاح ديب يونس : السخرية في أدب المعري ، رسالة ماجستير، ص28، 63 — 64 (بتصرف).

(2) — أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان ، ص185.

(3) — أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع)، ص356.

بني أمية هبوا طال نومكم إن الخليفة

يعقوب بن داود

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا خليفة الله بين الزق

والعود⁽¹⁾

فهذه الأبيات قد توحى في ظاهرها بالمدح والثناء على الوزير "يعقوب بن داود" هذا ، إلا أنه يتضح أنها سخريّة منه حينما نصل البيت الثالث الذي استصرخ فيه الشاعر بني أمية ثم في جعله لداود خليفة بين "الزق والعود".

أما أبو نواس فنجدّه يقول عن "قدر الرقاشي":

(بسيط)

قدر الرقاشي مضروب بما المثل في كل شيء خلا النيران تبذل
تشكو إلى قدر جارات إذا التقيا اليوم لي سنة ما مسني

بلل⁽²⁾

وقريب من هذا قول ابن يسير الرياشي في قدور الرقاشي أيضاً : (طويل)
وثرماء ثلماء النواحي ولا يرى بها أحد عيبا سوى ذاك باديا
إذا انغاص منها بعضها لم تجد لها رؤوبا لما قد كان منها

مدانينا⁽³⁾

أما ابن بسّام فقد قال في أبيه ذاماً إياه بما يشبه المدح : (بسيط)
بني أبو جعفر دارا فشيدها ومثله لخيار الدور

بناء

فالجوع داخلها والذل خارجها وفي جوانبها بؤس

وضراء

ما ينفع الدار من تشييد حائطها وليس داخلها خبز ولا

ماء⁽⁴⁾

(1) — ديوانه ، 155/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(2) — أبو نواس : ديوانه ، ص 528.

(3) — الجاحظ : البخلاء ، 195/2.

(4) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5 .

فمثل هذه النصوص تعطينا فكرة واضحة عن التمازج بين السخرية والمدح بوصفه
غرضاً تقليدياً ، ساهمت السخرية في تطوره في العصر العباسي .

• السخرية والغزل :

من النماذج المهمة — وربما النادرة — التي تمثل هذا التمازج بين السخرية والغزل
— لاسيما في بنائها — هي قصيدة أبي نواس التي قالها في جاريته بنان "التي تعتمد أن تكون
صدور أبياتها غزلاً رقيقاً ثم قلبه الأعجاز سخرية لاذعة ؛ مما يملأ الصورة بالحركة المتناقضة
بين السلب والإيجاب"⁽¹⁾، وذلك حيث يقول : (منسرح)

وجه بنان كأنه قمر يلووح في ليلة
الثلاثين

والخد من حسنه وبهجته
مبادر من جبينها نسيم
والفم من ضيقه إذا ابتسمت
كأنه قصعة
المساكين

ولها ثنايا تحكي ببهجتها
وحسبك الحسن في صفائها
وحسبها ألسن الموازين
مثل الشماريخ في العراجين⁽²⁾

فهذه المجاوزة بين السلب والإيجاب أي بين السخرية في العجز والغزل قبلها في
الصدر توحى لنا ببراعة "ومقدرة فائقة في اختيار الموضوع وصياغته وطريقة تقديمه
وأسلوب المعالجة"⁽³⁾ لمثل هذا الموضوع المركب الذي يثير التساؤل والاستغراب لدى المتلقي
بمجرد قراءته واكتشافه لهذا "التناقض بالسلب والإيجاب الذي يملأ الصورة بالحركة"⁽⁴⁾.
فلاشك أن جمال هذا التمازج كان في البناء أكثر منه في الصور الفنية كما مرّ بنا في

(1) — علي البطل : الصورة في الشعر العربي (حتى نهاية آخر القرن الثاني الهجري) ، ص 195.

(2) — أبو نواس : ديوانه ، ص 540.

(3) — عباس بيومي : الهجاء الجاهلي (صورته وأساليبه الفنية) ، ص 282.

(4) — أمينة الحشاني : الدراسات النقدية الحديثة عن أبي نواس ، (رسالة ماجستير) ، ص 233.

النماذج الشعرية السابقة.

• السخرية والفخر :

لا غرو أن من يتصدى لغرض شعري كغرض الفخر ستكون السخرية من الخصوم من أهم ما يذود به عن نفسه ، ويحطّ بها في المقابل من شأن خصومه ، وقد أذكى التنافس المحموم بين العرب والفرس في العصر العباسي الصراع بين الطرفين فكرياً وعسكرياً ، وإن كان الصراع الفكري أوضح من الثاني ، وظهر ذلك واضحاً ضمن ما عُرف بالشعبوية التي "كان أثرها ظاهراً في السخرية من العرب والحط من قدرهم وإصاق كل المثالب بهم"⁽¹⁾، في مقابل إعلاء شأن الفرس وحضارتهم الغابرة إذ "عمد هؤلاء الشعبوية إلى وضع قصص كثيرة^(*) في الأدب العربي تؤيد حججهم من تفضيل العجم على العرب ، وكونوا تاريخ الفرس القديم وبخاصة العصر الساساني باللون الزاهي الجميل ونسبوا إلى ملوكهم الحكم الرائعة والبطولة والجرأة والشجاعة الفائقة"⁽²⁾. وكل ذلك جاء ضمن هذا المزج المقصود بين السخرية والفخر ، حيث يسخرون من العرب وتاريخهم في مقابل الافتخار بالفرس وتاريخهم ، وخير النماذج التي تؤيد ذلك قول بشار بن برد عن العرب :

(مجزوء رجز)

هل من رسول مخبر
عني جميع
العرب
من كان حيا منهم
ومن ثوى في
الترب
بأنني ذو حـــــــبب
عال على ذي
الحسب⁽³⁾

(1) — محمد مصطفى سلام : شعر السخرية في العصر العباسي ، رسالة ماجستير ، ص153.
(*) — ومن مؤلفاتهم في ذم العرب (مثالب العرب) لهشام الكلبي ، و(لصوص العرب) لأبي عبيدة معمر بن المثنى ، و(أدعياء العرب) للمؤلف نفسه ، و(الميدان في مثالب العرب) لغيلان الشعبوي.
(2) — عطية القوصي : تاريخ الدولة العباسية ، ص79.
(3) — ديوانه ، ص342/1. تحقيق : حسين حموي.

والأكثر منه صراحة في هذه الناحية أبو نواس الذي سخر من العرب في كل شيء حتى أكلهم للضب وذلك في مقابل افتخاره بأجداده الأكاسرة فقد علّق أحد الباحثين على هذه الناحية في شعره فقال إنها: "سخرية أليمة تظهر فيه شعوبيته الشعرية، وهو يكثر من هجائه للأعراب والأعرابيات لاسيما إذا قابل حالهم بحضارة الفرس الغابرة"⁽¹⁾، وذلك حيث يقول:

إذا ما تميمي أتك مفاخرأ فقل عد عن ذا، كيف أكلك للضب

تفاخر أبناء الملوك سفاهة وبولك يجري فوق ساقيك والكعب

فمثل هذا المزج بين السخرية والفخر أتاح لهذين الشاعرين الشعوبيين وغيرهما استخدام السخرية بوصفها سلاحاً هجومياً ضد الآخرين المخالفين لهم في الثقافة والانتماء العرقي، وهذه النظرة الاستعلائية ليست بغريبة عن الفرس، سواء قبل ظهور الإسلام أو بعده، وربما اشتدت هذه النظرة بعد أن أطاح العرب المسلمون بإمبراطوريتهم فارس الضاربة بجذورها في التاريخ حضارةً وتمدناً.

ولعلنا من خلال ما سبق نكون قد استجلينا ظهور "ثنائية الجاد والساخر" في بعض أغراض الشعر العربي التقليدي وأثر السخرية في ديوان الشعر العربي في العصر العباسي على وجه التحديد.

ثانياً — أثر شعر السخرية عند كل:

— المتنبي. — المعري.

إن لشعر السخرية — خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين — أثراً واضحاً في شعر العربي — لاسيما في القرنين (الرابع والخامس) اللصيقين بما قبلهما اللذين شهدا ظهور علمين بارزين من أعلام الشعر العربي، لم يفتهما أن يخوضها غمار هذا الفن

(1) — أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ص108.

الساحر ويقتنيا أثر من سبقهما إليه من القرنين السابقين لهما ، بل ويبدعا فيه أيما إبداع ويطورا في موضوعاته وأساليبه وصوره ، ولما لمس الباحث هذه الأمور متحققة عندهما عزم على استجلائها عندهما من خلال استعراض نماذج من أشعارهم الساخرة التي رأى أنها تعطي صورة كافية عما شهده الفن الساحر عند شعراء القرنين (الرابع والخامس) عامة لما فيهما من منحى فكري وفلسفي نقدا فيه المجتمع وسلبياته التي عاشها الشاعران وأثرت في توجههما إلى هذا النوع من إعلان الرفض ، ليس للسلبيات وحدها بل تعدى ذلك إلى الإنسان والكون من حوله ، كما سنرى عند المعري ، الذي نَحَتِ السخرية عنده منحى فلسفياً ، فيما وجد فيها المتنبي وسيلةً واستراتيجيةً يدافع بها المقموع عن نفسه، والمحكوم حاكمه عندما تكون الأمور ليست على ما يرام ، ويتجبر الحاكم المدجج بحرسه وسلاحه وحاشيته على مَنْ لا يملك إلا القول سلاحاً يذود به على نفسه . من هذا المنظور تقريباً نظر المتنبي إلى السخرية ، وسيتكشف لنا ذلك من خلال ما يلي :

1 — أثر شعر السخرية عند المتنبي (303 — 354هـ)⁽¹⁾:

لقد توفرت للمتنبي صفات عديدة ، منها اعتزازه وثقته بنفسه وطموحه المتزايد الذي لا يعرف له حدوداً ما مكّنه من أن تكون شخصيته ساخرة بمرارة لا ترحم خصمه⁽²⁾، لاسيما إن كان هذا الخصم يقف حائلاً دون تحقيقه لمبتغاه (ككافور الأخشيدي 356هـ)⁽³⁾ الذي خصّه بأغلب شعره الساحر بعدما كان يصدق عليه المدائح والثناء المبالغ فيه أحياناً ، إلى أن ساءت العلاقة بينهما فتحول المدح سخرياً وهجاءً مرّاً لكافور وأصله^(*) ومكانته، الأمر الذي جعل من المتنبي "واحداً من الساخرين الذين

(1) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 120/1 — 125 .

(2) — ينظر : محمود محمد شاكر : المتنبي ، ص 194 .

(3) — ابن الأثير : الكامل في التاريخ ، 264/7 ، 277 ، 280 .

(*) — إن "تركيز المتنبي كان على عبودية النفس أكثر مما أشار إلى عبودية الأصل الأسود" .

إنعام الجندي : المتنبي والثورة ، ص 170 .

أسهموا في تأصيلها [السخرية] ... والوصول بها إلى تحقيق الغايات التي أرادها"⁽¹⁾. ولاشك أن تأصيله هذا لشعر السخرية ، والسخرية عامة ، جاء نتيجة لما سبقه من مساهمات شعراء كبشار وأبي نواس وابن الرومي وغيرهم ، ممن سبقوه في تناول الساسة بالنقد الساخر إلا أنه تميز عنهم بتوظيفه السخرية في مطالبته وطموحاته التي لم تكن من أهداف سابقه، فيما سار على خطى سابقه في تناول العيوب الخلقية والخلقية في خصمه الذي "لم يره كفوًّا لشعره أو مستحقًّا لقصائده التي لم يكن يراه جديراً بها"⁽²⁾. أضف إلى ذلك ملاحظته للتناقض بين الأفعال والأقوال ومزجه العجيب بين مدحه لخصمه وسخريته منه ، ومن أروع قصائده التي تمثل ذلك قوله في كافور :
 (طويل)
 وأخلاقه إذا شئت مدحه وإن لم أشأ تملني علي وأكتب
 إذا ترك الإنسان أهلاً وراءه ويمم كافورا فما
 يتغرب

فتي يملأ الأفعال رأيا وحكمة ونادرة أيانا يرضى ويغضب
 إلى أن يصل إلى قوله متندراً :

وما طربي لما رأيتك بدعة لقد كنت أن أراك فأطرب⁽³⁾
 فهذه السخرية متطورة في أسلوبها إلى أبعد الحدود حتى إن القارئ لها يمكنه أن يستقبلها على وجهين ، كما قال جابر عصفور ، الذي رأى فيها أن "أولهما مديح ظاهر للشاعر الذي يملئ عليه فضائل كافور القول رغماً عن أنفه ... أما الوجه الثاني للأبيات في حالة إدراك مغزى السخرية ، فيؤدي نقيض المعنى فأحلاق كافور السيئة تفرض نفسها على الشاعر حتى لو شاء أن يتجاهل ما فيها"⁽⁴⁾، ومن هنا يمكننا قراءة باقي صفاته الإيجابية بوجهها السلبي في بقية أبياته في هذه القصيدة^(*)، فهو مصدر لنادرة والرضا والغضب

(1) — جابر عصفور : سخرية المقموع ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع (604) ، مارس 2009م ، ص79.

(2) — المرجع نفسه ، والصفحة ذاتها.

(3) — المتنبي : ديوانه ، ص467.

(4) — سخرية المقموع ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع (604) ، مارس 2009م ، ص79.

(*) — لقد خصص الأستاذ "محمود محمد شاكر" صفحات من كتابه (المتنبي) لما أسماه "مدائح كافور وما تتضمنه من هجاء كافور"، مسهباً في استجلاء هذه المسألة المهمة في مدائح المتنبي لخصمه . ينظر : ص362 — 365 ، من المرجع نفسه.

في الوقت نفسه ، ويضحك الناس إذا ما رآه وكأنه قرد كما قرأ (ابن جني) هذا البيت⁽¹⁾ الذي ذكرناه قبل التعقيب .

فيما نجد في قصيدة أخرى يوظف شكل خصمه ، هازئاً به كاشفاً مثالبه ، حيث يقول في كافور كذلك :

وتعجبني رجلاك في النعل إنني رأيتك ذا نعل إذا
كنت حافياً

وأنت لا تدري ألونك أسود من الجهل أم قد صار أبيض صافياً؟!

ويذكرني تخييط كعبك شقة ومشيك في ثوب من الزيت عارياً

ومثلك يؤتى من بلاد بعيدة ليضحك ربات الحداد البواكيا⁽²⁾

فهذا التوظيف لعبوب خصمه الجسدية ليست بجديدة من حيث التناول ، فقد سبق إليها شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين الساخرين كابن الرومي ، ومخلد بن بكّار ، مثلما مرّ بنا في الفصل الثاني — إلا أن طريقة تناول المتنبي في هذه الأبيات "تثير السخرية والضحك من المهجو مستعيناً في ذلك بما يسمى بـ(الكاريكاتور الأدبي)"⁽³⁾، كتصويره لكافور و"رجليه في النعل" بأنه (منتعل وحافٍ) في الوقت نفسه وذلك لقبح منظرها وبشاعته.

ومن أكثر قصائده الساخرة قسوةً على كافور قوله فيه منتقداً أخلاقه ومصغراً من مكانته وساخرأً من خُلُقِه :

من أية الطرق يأتي مثلك الكرم أين المحاجم يا كافور والجلم
جاز الألى ملكت كفاك قدرهم فعرفوا بك أن الكلب

فوقهم

(1) — ينظر : صالح حسن البيهقي : المتنبي وأبو العلاء : رؤية في الإبداع الأدبي ، ص42.

(2) — المتنبي : ديوانه ، ص500 – 501.

(3) — مصطفى محمد أبو العلاء : شعر المتنبي ، ص196.

سادات كل أناس من نفوسهم وسادة المسلمين الأعبـد

القـزم⁽¹⁾

مثل هذه الأبيات من أجود ما قاله في كافور ، حيث بدأها هازلاً⁽²⁾ ساخرًا مندفعًا على خصمه بكل قوته مساحًا إياه حجّامًا يقترف الناس من مهنته ، ثم مصورًا به بأبشع صوره ، حيث يبدو "كلبًا" تارةً ، و"فحلاً" تقوده أمةٌ تارةً أخرى ، فيما أظهر لنا لونه وشكله بأنه "أسود قزم" ، فطالما "رآه أسود ذميماً ، قبيح الشكل ، ضخّم المشفّر مشقوقه ، غليظ القدمين مشقوقهما أيضاً" كيف لا يصوّر المتنبي كافورًا بمثل هذه الصور المزريّة وهو الذي "سلك إلى النيل منه مسلکاً أشد من القتل ، مسلک إذلاله ، وتمريغ كبريائه"⁽³⁾ ومن هنا لا تستغرب قسوته على خصمه ؛ لأن سخريته منه ليس مجرد انتقاد لسلوك خاطئ بقدر ما هو انتقام للذات والكبرياء التي طالما غضّ الطرف عنهما في سبيل الحصول على ما كان يرجوه من حضور إلى مصر ومدحه لكافور الذي يراه ليس جديراً بشعره^(*). وبعد أن صبّ جام سخريته على قوم كافور منتقداً فيهم بخله وتقتيره ، وإسرافهم في إعطاء المواعيد الكاذبة ، يدلّف إلى خصمه اللدود "كافور" موظفاً كل نقاط الضعف في شخصيته من لونه الأسود وما يرمز إليه من العبودية ، مشفّره المثقوب ، وصفه بعبء السوء ، وغيرها من الصفات الذميمة التي رآها تطبق على خصمه ، الذي رأى فيه أنه أقلّ شأنًا مما هو عليه ، وذلك حيث يقول :

أكلما اغتال عبد السوء سيده أو خانه فله في مصر

تمهيد

نامت نواظير مصر عن ثعالبها فقد بشمن وما تفنى العناقيد
العبد ليس لحر صالح بأخ لو أنه في ثياب الحر

مولود

(1) — المتنبي : ديوانه ، ص502.

(2) — ينظر : طه حسين ، مع المتنبي ، ص335.

(3) — طه حسين ، مع المتنبي ، ص335.

(*) — "إذ يظن أن مجرد قصائد ينفق في تكلفها بعض الوقت كافية أن توليه حكم مملكة مصرية".

يس سعد محمد إبراهيم قميح : سخرية المتنبي في كافورياته ، رسالة ماجستير ، ص108.

لا تشتت العبد إلا والعصا معه
مناكيد
إن العبيد لأنجاس

ولا توهمت أن الناس قد فقدوا
وأن مثل أبي البيضاء موجود
وأن ذا الأسود المثقوب مشفره
ثم يصفه بأشنع الأوصاف وأقساها عليه :
من علم الأسود المخصي مكرمة
أقومه البيض أم آباؤه الصيـد
أم أذنه في يد النحاس دامية
مردود

أولى اللثام كويفير بمعذرة
تفنيد
في كل لؤم وبعض العذر

وذاك أن الفحول البيض عاجزة
عن الجميل فكيف الخصية السود⁽¹⁾
وقد وظّف كذلك أوصاف قاسية كما رأينا تبعث على السخرية اللاذعة من قبيل
"المخصي" وتصغيره لاسمه "كويفير" وتكنيته "بأبي البيضاء" وهي كنية^(*) تبعث على
الاستهزاء والسخرية لوصفه بعكس لونه الأسود ، والغريب أنه "أنكر عليه خلقه رآه أسود
ذميماً ، قبيح الشكل ، ضخّم المشفر مشقوقه ... خصياً"⁽²⁾، على الرغم من أنه "كان
يعرف هذا كله من كافور حين كان يمدحه ويتملقه ويسرف في التقرب إليه ، فهو من
أضحك الناس من كافور ، ولكنه قد غض من نفسه عند الناس ، والناس قد يضحكون
من الرجل الذميم ذي الخلقة البشعة والشكل القبيح لكنهم مع ذلك يكبرون عقله
ويعجبون بأخلاقه ، ويحمدون مهارته في السياسة وبراعته في تدبير أمور السلطان"⁽³⁾.
والذي يبدو أن المتنبي كان يدّخر هذه العيوب التي يعرفها عن كافور لوقتها ،
لاسيما إذا ما علمنا أنه اكتشف "مبكراً منذ السنة الأولى أن رحلته إلى مصر رحلة

(1) — المتنبي : ديوانه ، ص508.

(*) — وهذا النوع درج العرب على استعماله من باب "التفاؤل" ، إلا أن المتنبي لم يقصد منها سوى السخرية من
لون كافور ، مذكراً إياه بنقيض لونه فلّقبه بضد لونه الأسود.

(2) — طه حسين ، مع المتنبي ، ص328.

(3) — المرجع نفسه ، والصفحة ذاتها.

خاسرة، خسر فيها كل شيء ، وفقد فيها كل شيء⁽¹⁾. وهذا بالفعل ما توحى به بعض قصائده التي تبدو في ظاهرها مدحاً لكافور ، إلا أنها تحمل السخرية والاستهزاء به في باطنها ، ولعل أصدق مثال على هذا قوله فيه :

فتى يملأ الأفعال رأياً وحكمة ونادرة أيانا يرضى

ويغضب⁽²⁾

أما في موضوعاته الأخرى ، فقد سخر من البخلاء الذين يكثرون في إعطاء المواعيد الكاذبة التي ليس لهم أحوال غيرها في نظره ، وذلك عندما يقول على لسانهم :

(بسيط)

أمسيت أروح مثر خازنا ويدا أنا الغني وأموالي

المواعيد

إنني نزلت بكذابين ضيفهم عن القرى وعن الترحال

محدود

جود الرجال من الأيدي وجودهم من اللسان فلا كانوا ولا الجود
ما يقبض الموت نفساً من نفوسهم إلا وفي يده من ننتنها

عود⁽³⁾

وهذه الأبيات خصّ بها قوم كافور الأحشيدي ، حيث صورّ لنا بخلهم وحرصهم الشديدين عن اقتناء الأموال وجودهم بألستهم لا بما في أيديهم ، فهم "لا يجودون بالعطايا كالرجال ، بل باللسان والمواعيد ، فهم يقولون ما لا يفعلون ، فلا كان هؤلاء القوم ولا كان جودهم"⁽⁴⁾.

أما سخريته في غير كافور وقومه ، نجد قوله في رجل يُدعى "القاضي الذهبي" متلاعباً بحروف لقبه ؛ إذ نسبه — استهزاءً — لذهاب العقل لا للذهب ، حيث يقول :

(بسيط)

(1) — أمين محمد زكي العشماوي : قصيدة المديح عند المتنبي وتطورها الفني ، ص 108.

(2) — المتنبي : ديوانه ، ص 467.

(3) — المتنبي : ديوانه ، ص 507.

(4) — طه حسين ، مع المتنبي ، ص 236.

لما نسبت فكنت ابنا لغير أب ثم امتحنت فلم ترجع إلى
أدب

سميت بالذهبي اليوم تسمية مشتقة من ذهاب العقل لا
الذهب

ملقب بك ما لقبت ويك به يا أيها اللقب الملقى على
اللقب⁽¹⁾

فيما قال في شخص آخر يُدعى السامري رآه أصغر من الهجاء : (وافر)
أسامري ضحكة كل راء فطنت وكنت
أغبي الأغبياء

صغرت عن المديح فقلت أهجي كأنك ما صغرت عن
الهجاء

وما فكرت قبلك في محال ولا جربت سيفي
في هباء⁽²⁾

إضافةً إلى ذلك نجد المتنبي قد نقل لنا في إحدى قصائده ما يعاينه في "مصر" من
العجائب والمتاعب المضحكة والمبكية في آن⁽³⁾، حيث يتعجب من هذه المشاعر والعواطف
المضطربة ساخراً مما يعاينه ، حيث يقول متسائلاً :

ماذا بمصر من المضحكات ولكنه ضحك
كالبكا؟!

بها نبطي من أهل السواد يدرس أنساب أهل
العلا

وشعر مدحت به الكركدن بين القريض وبين
الرقى

وقد ضل قوم بأصنامهم فأما بزق

(1) — المتنبي : ديوانه ، ص13.

(2) — المصدر نفسه ، ص334.

(3) — ينظر : جورج غريب : المتنبي : دراسة عامة ، ص297.

رياح فلا

ومن جهلت نفسه قدره رأى غيره منه ما لا

يرى^{(1)*}

ويمكننا إدراج هذا النوع من السخرية المضحكة المبكية ضمن ما عُرف في الأدب والفن الأوروبيين (بالكوميديا السوداء) القائمة على تعبير الإنسان عن معاناته بالضحك عليها مهما بلغت من المرارة والقسوة ، وذلك بوصفه نوعاً من التنفيس وانطلاقاً من المثل القائل (شرُّ البلية ما يُضحك)، وهذا بالفعل ما أراد المتنبي التعبير عنه.

2 — أثر شعر السخرية عند أبي العلاء المعري (363 — 449هـ)⁽²⁾:

لقد كان أثر شعر السخرية خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين واضحاً عند أبي العلاء ، ويظهر لنا ذلك الأثر في تناوله لبعض من الموضوعات التي مرّت بنا عند شعراء كأبي دلّامة وابن الرومي وغيرهما كموضوع السخرية من الذات مثلاً ، إضافةً إلى سخريته من الجهل ، والبخل ، والتكسب الذي احترفه بعض الكتاب والشعراء ، كما صبّ جام سخريته على الادعاء من الشعراء والمتدينين ، ومن الملاحظ على هذه الموضوعات أن بعضها سبق إليها من شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين ، وبعضها الآخر تفرّد به ، لاسيما سخريته من ادعاء المتدينين ، كما أننا نجد تشابهاً جلياً بين كل من "ابن الرومي وأبي العلاء" يكمن في تلك النظرة التشاؤمية التي اتسم بها الاثنان في سخريتهما من واقعهما والعالم من حولهما ، وربما تلك النظرة مردّها "إلى المجتمع بأسره إذا ما اتخذ صورة من صور التنكر أو فرض [على الشاعر]... مظهر يجعله يكتسي بغلاف جامد جاهز مما يضيف عليه ظاهرة التصلب ويمنعه من مرونة الحياة"⁽³⁾.

هذه الحياة التي لم يجد فيها الشاعران (ابن الرومي وأبو العلاء) ما كانا يأملانه منها ، فأخذنا يسخران حتى من نفسيهما ، كما رأينا عند ابن الرومي ، وكما يقول أبو

(1) — المتنبي : ديوانه ، ص511 — 512.

(*) — هذه الأبيات الساخرة علّق عليها "محمود محمد شاكر" مبيّناً ما تحويه من مضامين ساحرة. ينظر كتابه

المتنبي، ص73 — 75.

(2) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 113/1 — 116.

(3) — أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، ص176.

العلاء ساخرًا من نفسه :

(سريع)

فبئس ما ولدت في الخلق

لو كان كل بني حواء يشبهني

حواء⁽¹⁾

وأشد من ذلك قسوة على الذات قوله :

(وافر)

لما آثرت أن أحظى

لو أن بني أفضل أهل عصري

بنسل

خسيس ولا يجيء

فكيف وقد علمت بأن مثلي

بغير فسل⁽²⁾

ويسخر في أبيات أخرى من كنيته فيقول :

(وافر)

وإن زللت

عرفتك جيداً يا أم دفر

ظالمة فزولي

ولكن الصحيح

دعيت أبا العلاء وذاك مين

أبو النزول

وضعف السقب في حال

أعي الطفل من بعد التناهي

البزول⁽³⁾

ومن هنا يتضح لنا أن سخرية أبي العلاء ليست "بمجرد نقد للعادات والأخلاق

فحسب ، وإنما امتدّ للإنسان في ذاته وجوهره ، وفي النظام العام ، الذي يسير عليه

العالم"⁽⁴⁾؛ ولذلك نجد أن سخريته تنحو منحى فلسفياً ، كما تعكس لنا جانباً من

اعتقاداته وأفكاره ومبادئه التي آمن بها ودافع عنها.

ومن الموضوعات الساخرة الجديدة التي تناول فيها المعري الأدباء والشعراء

المكتسبين قوله فيهم :

(طويل)

إلى الميمن إلا معشر

وما أدب الأقوم في كل بلدة

(1) — أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، 48/1 ، (دار صادر).

(2) — المصدر نفسه ، 265/2 ، (دار الكتاب العربي).

(3) — المصدر نفسه ، 267/2.

(4) — محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة ، ص13.

أدباء⁽¹⁾

أما المتكسبون فيقول فيهم :
(بسيط)
تكسب الناس بالأجسام فامتحنوا أرواحهم بالـرزايا في
الصناعات

وحاولوا الرزق بالأفواه فاجتهدوا في جذب نفع بنظم أو سجاجات⁽²⁾
ويبدو أن المعري عني بهذه الطائفة من الأدباء والشعراء الذين اتخذوا من الأدب
والشعر وسيلة كسب وجلب النفع ، مسترزقين بأفواههم . ولا ريب أن نظرتة هذه نظرة
الناقد العارف بأصول فني النشر والشعر ، ومن هنا لم تأت وجهة نظره الفنية هذه من
فراغ ، بل عن دراية تامة بأصول هذين الفنين ، لاسيما أنه عاش في عصر كثر فيه من
يدعون معرفتهم الجيدة بهذين الفنين ، وهم أبعد ما يكونون عنهما.

ومن موضوعاته الساخرة التي تفرّد بها لاختصاصها بفئة أدياء المتدينين : (وافر)
وقد فتشت عن أصحاب دين لهم نسك وليس
لهم رياء

فألفيت البهائم لا عقول تقيم لها
الدليل ولا ضياء
وأخوان الفطانة في احتيال كأنهم لقوم
أنبياء

فأما هؤلاء فأهل مكر وأما
الأولون فأغبياء⁽³⁾

وواضح من هذه الأبيات اتكاؤه على أهم دواعي السخرية ألا وهو التناقض بين ما
يقوله هؤلاء أشباه المتدينين وما يفعلونه لذلك على "كشف [هذا] التناقض بين الواقع
الذي يرضه تماماً وبين كمالته ومثالياته الفنية والأخلاقية"⁽⁴⁾، لدرجة إلى أنه سئم المقام

(1) — أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، 44/1 ، (دار الكتاب العربي).

(2) — المصدر نفسه ، 205/1.

(3) — أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، 51/1 ، (دار صادر).

(4) — صالح حسن البيضي : المتنبي وأبو العلاء المعري : رؤية في الإبداع الأدبي ، ص147.

في بلد فيه هؤلاء الأذعياء المتخذين من الدين وسيلة لجذب النفع والمكاسب الآنية الزائفة الذين لا يشرفه أن يقيم في بلد هم فيه ، ولذلك نجده يصبُّ جام سخريته عليهم حيث يقول :

(منسرح)

من لي أن لا أقيم في بلد أذكر فيه بغير ما يجب

يظن بي اليسر والديانة والعلم وبيني وبينها حجب⁽¹⁾

وفي هذا السياق ينتقد من رضوا بالتقليد من المتدينين ، وهذا النوع منهم "يعتمد النقل دون العقل ، و... لا يعمل فكره في شيء يعرض له"⁽²⁾ من الأمور الدينية التي قد لا تقتضي التقليد لدلالة العقل عليها ، ويظهر لنا هذا الموقف انتماءه لأهل الكلام والمنطق ممن يقدمون العقل على النقل في نفي أمور العقيدة أو إثباتها ، لذلك نجد له هذين البيتين يمثلان اتجاهه هذا خير تمثيل ، حيث يقول :

(بسيط)

في كل أمرك تقليد رضيت به حتى مقالك: ربي واحد

أحد

وقد أمرنا بفكر في بدائعهم وإن تفكر فيه

معشر لحدوا⁽³⁾

ومثل هذه السخریات وغيرها عند أبي العلاء إنما جاءت في إطار نظريته الواعية لمجتمعهم وما يدور فيه من تناقضات ومفارقات ، بين ما يقوله الناس وما يفعلونه ، وبين ما هو واقع يراه مزرياً وما يحلم بتحقيقه ويراه مستحيل التحقيق مع أناس هذا حالهم ، ومن هنا جاءت سخريته معبرة عن موقفه الأخلاقي ، هذا الواضح⁽⁴⁾ في دعوته لتحكيم العقل وترك الأهواء جانباً ، لذلك نجده يتصدى لهؤلاء الأذعياء والمتكسبين والجهلاء الذين لا يتركون للعقل في حياتهم مكاناً ، وذلك على شاكلة ما مرّ بنا مع خال الخليفة المهدي

(1) — أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، 100/1 ، (دار الكتاب العربي).

(2) — فوزي معروف : إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري ، مقال منشور بمجلة التراث العربي ، ع (99) — 100 ، س (25) ، تشرين الأول 2005م ، رمضان 1426هـ ، دمشق ، نُشر المقال على الموقع : www.awu-dam.org

(3) — أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، 298/1 ، (دار الكتاب العربي).

(4) — ينظر : أميرة حسن : دون كيشوت ، مقال منشور بمجلة عالم الفكر ، مج (13) ، ع (3) ، أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر 1982م ، ص222.

وبشار بن برد ، عندما سأله : ما صناعتك ؟ فأجابه بشار متهكماً : أثقب اللؤلؤ! (1) ،
ف نجد بشاراً لم يرحم خصمه وغباءه البيّن ، الأمر نفسه نجده عند المعري ، ولكن بنظرة
فلسفية لهذه الحياة التي خَبِرَ فيها إنسان عصره ، حتى إن معرفته " بإنسان عصره وصلت
به إلى حد فقدان الثقة" (2) به ، ولا أدل على ذلك من قوله :
(بسيط)
قد صدق الناس ما الأسباب تبطله حتى لظنوا عجوزا تحلب القمر!
أناقة هو أم شاة فيمنحها عسا (*) تغيث به
الأضياف أو عمرا (3)

ولعلنا من خلال النماذج السابقة لهذين العلمين المهمين في شعرنا العربي (المتنبي ،
أبي العلاء المعري) قد استطعنا بيان أثر شعر السخرية من خلال تناول الموضوعات
المتشابهة بينهما وبين بعض شعراء هذه الدراسة الممثلين للقرنين الثاني والثالث الهجريين ،
وما شهداه من تطوّر ملحوظ في تناول تلك الموضوعات بطريقة نقدية ساخرة ، تختلف
تماماً على ذلك اللون الجاد الذي اتّسم به الشعر العربي في المرحلة السابقة للعصر
العباسي ، وإن رأينا نماذج ساخرة ظهرت عند عدد من شعراء تلك المدة ، إلاّ أنّها بالتأكيد
لا تقاس بما شهد العصر العباسي من تنوّع في الموضوعات الساخرة والقوالب التي جاءت
فيها، نثرية كانت أم شعرية — وما وجدناه من شعر ساخر بعد قرني الدراسة (الثاني
والثالث) لاشكّ إنّما هو استمرار لما ظهر فيهما من شعر ساخر.

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 232/3.

(2) — فوزي معروف : إطلالة على السخرية عند أبي العلاء المعري ، مقال منشور بمجلة التراث العربي ، ع (99) —

100، (25)، تشرين الأول 2005م ، رمضان 1426هـ ، دمشق ، نُشر المقال على الموقع :

www.awu-dam.org

(*) — العس : القدح الكبير .

(3) — أبو العلاء المعري ، اللزوميات ، 465/1 ، (دار الكتاب العربي).

المبحث الثالث

القيمة الفنية والأدبية لشعر السخرية

أولاً — القيمة الفنية :

من خلال توثيقنا للنماذج الشعرية الساخرة لشعراء هذه الدراسة — في الفصل السابق^(*) — اتّضح لنا توظيفهم لعدد من التقنيات الفنية في أشعارهم الساخرة ، من أهمها ثلاث تقنيات ، وجد فيها شعراء السخرية — لاسيما شعراء هذه الدراسة — وسيلةً يبدعون بها صورهم الساخرة ، وهذه التقنيات الفنية هي : التصوير الساخر ، المفارقة ، الحوار .

أ — التصوير الساخر (Caricature) :

(*) — ينظر : ص 44 وما بعدها ، وص 72 وما بعدها .

وهذه التقنية هي الأساس الذي يركز عليه الفن الساخر عامةً ، وقيمته تكمن في اعتماده المبالغة وسيلةً لإيضاح العيوب ووصف فداحتها ، ولذلك عرفوه اصطلاحاً بأنه "وصف ساخر ينحو منحى المبالغة ، يعمد فيه صاحبه إلى إبراز نقص أو عيب ما ، وتأكيده على سبيل الدعابة والمزاح أو التهكم الخفيف"⁽¹⁾. والحقيقة لم يخلُ شاعر من شعراء هذه الدراسة إلاً وانتهج هذا الوصف في تصويره لعيوب المستهدف من السخرية ، إلاً أن أكثر هؤلاء إجادة لهذه التقنية الفنية — التصوير الساخر — الشاعر ابن الرومي ، وقد أكد على ذلك أكثر من دارس لشعره الساخر^(**) ، إلاً أن ما يمكن ملاحظته على سخرية ابن الرومي بشكل دقيق اهتمامه الشديد بمضحك (الأشكال والحركات) حيث وجد في هذين العنصرين مادة طيعة تشكّل بها صور الساخرة للعيوب الجسدية لخصومه، وأوضاعهم المثيرة للضحك والنقد الساخر حتى لو كانت تلك العيوب تخصه هو نفسه نجده لم يتوانَ عن تصويرها في شكل غايةً في السخرية والإضحاك ، ومن "الأشكال" التي لفتت نظره : طول الوجوه والأنوف واللحي القبيحة وقصر القامة والحدب وما شابه، هذه العاهات الجسمية التي لم يرحم أصحابها الذين ليس لهم دخل فيها وفي ظهورها بهذا الشكل أمام الآخرين . وخير مثال على ذلك تصويره الساخر لخصمه المدعو "عمرو" في قصيدته الشهيرة التي ابتدأها بقوله :

(مجزوء بسيط)

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول
والكلب واف وفيك غدر وفيك عن قدره سفول⁽²⁾

ثم نجده يسخر من وجوه قومه بالمثل مصوراً إياها مع أقفائهم التي رأى فيها أنها طبول ، حيث يقول :

(1) — البشير المجدوب : الظرف والظرفاء في الحجاز (في العصر الأموي)، ص108.

(**) — ينظر : حياة ابن الرومي للعقاد ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي لشوقي ضيف ، وغيرهما.

(2) — ابن الرومي : ديوانه ، 187/5 ، تحقيق : عبدالأمير مهنا.

وأنت من أهل بيت سوء قضيتهم قضية

تطول

وجوههم للورى عظات لكن أقفاءهم

طبول⁽¹⁾

حيث نجده قد سلك في تصويره "مسلك الموازنة بينه وبين الكلب ، وخرج بنتيجة أن الكلب أشد وفاءً ومنفعةً منه"⁽²⁾. هذا على الصعيد العام ويلاحظ المدقق في الصورة إظهاره صورة مشوهة لوجه خصمه إذ شبهه بطول وجوه الكلاب وذلك من خلال توظيفه للتشبيه الضمني^(*) الذي أتاح له المراوغة بين المستويين الدلاليين لمعنى الكلام، وهذا هو أسلوب ابن الرومي كما ظهر في هذه القصيدة يراود السخرية في الصورة ، صورة وجه الكلب وقفا الطبل"⁽³⁾.

وفي إطار مراودته لمضحك الأشكال وانشغاله بتصويرها نجده قد أبدع في تصوير اللحية ، حيث بدت له إحداها "مخللة بلا شعير" تارة ، وتانية تشبه "الشراعين" تارة أخرى، ونرى ذلك في قوله في الأولى :

(كامل)

إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير

علق الله في عذاريك مخللة ولكنها بغير

شعير⁽⁴⁾

فتراه قابل بين لفظتي "مخللة" ، "لحية" للتشابه الواضح بينهما من ناحية الطول ، كما اعتمد الشاعر على لفظتي "مخللة" و"حمار" اللتين تمثل كل منهما صورة في غاية القبح والزراية ؛ إذ تقارن بين الإنسان والحمار في شبه اللحية والمخللة"⁽⁵⁾، لنجد أنفسنا أمام صورتين "إنسان" و"حمار" في مقابل "اللحية" و"المخللة"، تثيران السخرية والمضحك

(1) — المصدر نفسه ، 187/5.

(2) — إيليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ص449.

(*) — ينظر : عبدالعزيز عتيق : علم البيان ، ص101.

(3) — أمين إبراهيم شحاته : مذكرات في الأدب العباسي ، ص66.

(4) — ابن الرومي : ديوانه ، 2556/6 ، تحقيق : د.حسين نصار.

(5) — إيليا حاوي : فن الهجاء وتطوره عند العرب ، ص500.

على خصم الشاعر بمجرد مقابلتنا لهما أو تخيلنا لهما جنباً لجنب.
ثم يصوّر لنا "اللحية" الثانية مشبهاً إياها "بالشراعين" إذاً أشرعا ، فيقول :

(السريع)

ولحية يحملها مائتق تشبيهه
الشراعين إذا أشرعا⁽¹⁾

فتتجلى لنا صورة اللحية بجانبها الطويلين — إذا ما ربطنا بين ركني التشبيه ،
المشبه "اللحية" ، والمشبه به "الشراعان المشرعان" — في تصوير ساخر يثير الضحك.
أما الأنوف فلم تكن بأحسن حال من اللحي ، حيث يكون تصويرها أكثر مدعاة
للضحك من غيرها ، لاسيما إذا اتصفت بالطول أو الضخامة ، إلا أنها عند ابن الرومي
لشدة عظمتها أضحت تعكس رأس صاحبها ! وذلك حيث يقول في أنف أحدهم :

(مجزوء كامل)

فالأنف منك لعظمه أبدا
لرأسك يعكس
إن كان أنفك هكذا فالفيصل
عندك أفطس⁽²⁾

لاشك أن ما زاد تصويره إبداعاً وإثارة للضحك هو ما ورد في بيته الثاني ؛ إذ
جعل "الفيصل" — المعروف عنه طول خرطومه — أفطس إذا ما قورن بأنف خصمه ،
وهكذا وظّف المبالغة بكل ما تعنيه من "ادعاء بلوغ وصف في الشدة ... حدّاً مستحيلاً أو
بعيداً"⁽³⁾ ، مثلما هو الحال للطول المبالغ فيه لأنف خصم الشاعر المذكور آنفاً.

الحُذب لم تغفر لهم عاهتهم بأن يسلموا من سخيرية ابن الرومي ، حتى قال عنه
أحد الدارسين لشعره إنه "امتلاً حقداً على معاصريه من الحذب وأشباههم ..."⁽⁴⁾ . ومن
ذلك تصويره لأحدهم هازئاً من شكله وهيئته حيث يقول :

(كامل)

(1) — ابن الرومي : ديوانه ، 192/4 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(2) — المصدر نفسه ، 195/2 ، تحقيق : د.حسين نصار.

(3) — أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبدیع)، ص348.

(4) — شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ص203.

قصرت أحادعه وغار قذاله فكأنه متربص أن
يصفعا
وكأنما صفت قفاه مرة وأحس ثانية لها
فتوجعا⁽¹⁾

مثل هذه الصور الساخرة فبقدر ما فيها من تصوير دقيق فإنها تحمل قسوة تجاه هذه
الفئة من البشر التي لا دخل لها فيما هم عليه من أشكال محدودة.
وفيما يخص "الحركات"، فأطرف الصور الساخرة وجدناها عند أبي دلامة في بيت
يتيم لفت نظر صاحب أسرار البلاغة فأورده في كتابه ضمن ما أسماه "تشبيه الفعل
بالفعل"، وهذا البيت هو :

أرى الشهباء تعجن إذ غدونا برجليها وتخبز
باليمين⁽²⁾

حيث أوضح عبدالقاهر الجرجاني أن أبا دلامة شبه حركة رجليها عند الحركة
وعدم الثبوت بحركة يدي العاجن ، فيما جاءت صورته الأخرى أكثر بلاغة عندما شبه
رجليها الأماميتين بحركة الخابز ، وهو يُثني يده نحو بطنه محدثاً ضرباً في العجين⁽³⁾.

ولم تكن هذه الصورة الوحيدة لحركة بغلته ، فقد أكثر أبو دلامة من تصوير دقائق
جسمها وحركتها ، ومن ذلك قوله في مشيتها : (وافر)
وألطف من ديبب الذر مشياً وتنحط من متابعة السعال⁽⁴⁾
أما ابن الرومي فصوّر لنا مشيته في إطار نقده الساخر لذاته فقال : (بسيط)
أرى لي مشية أغربل فيها حاذراً أن أساقط الأسقاط⁽⁵⁾
فهو يصوّر لنا مشيته وهو مرتجفاً خائفاً من السقوط . أما ابن يسير فيصوّر لنا
مشي "شاة منيع" في لوحة ساخرة حيث يقول : (رمّل)

(1) — ابن الرومي : ديوانه ، 12/1 ، تحقيق : عبدالأمير مهنا.

(2) — أبو دلامة : ديوانه ، ص 119.

(3) — ينظر : أسرار البلاغة ، ص 382 — 383.

(4) — أبو دلامة : ديوانه ، ص 100 — 101.

(5) — ابن الرومي : ديوانه ، 1438/4 ، تحقيق : د. حسين نصار.

تنسّف الأرض إذا مرت به فلها إعصار ترب منتسّف
ترهّج الطرق على مجتازها بيد في المشي والخطو القطف
في يديها الطرق، مشيتها حلقة القوس، وفي الرجل خنف
فإذا ما سعلت واحد ودبت جابوب البعر عليها فخصف
لا ترى تيسا عليها مقدما رميت من كل تيس بالصلف⁽¹⁾
فمثل هذا التصوير الساخر (للشكل والحركة) عند هؤلاء الشعراء يعد تطوراً
واضحاً في الفن الساخر المعتمد أساساً على توظيف مثل هاتين التقنيتين الفنيّتين في كشف
المفارقات والتناقضات التي تحملها الشخصية المستهدفة من النقد الساخر.
فلا شك أن مثل هذا التصوير الساخر المعتمد على "علم البيان"، وما به من تشبيه
وكناية وتورية واستعارة... إلخ، كلها أدوات تساهم في رسم الصور الساخرة التي يستغل
فيها شعراء أمثال هؤلاء "العيوب الجسدية في المهجويين ليصبحوا أدق الشبه بأصحاب
الصور الكاريكاتورية"⁽²⁾، التي يضخم فيها الرسامون شكل الرأس أو يصغرونه ، وهكذا
بقية أعضاء الجسم وحرركاته لتصوير العيوب في سخرية لاذعة وتشويه مضحك لأصحاب
العيوب المستهدفين بالنقد ، وإنما هذه الصور ما هي إلا "استثمار ذكي للتناقض وكشف
للقصور العقلاني"⁽³⁾ للشخصيات الملفتة للنظر بعيوبها وتناقضاتها ، لذلك نجد ضحايا هذا
الفن أغلبهم ممن يتميزون بشيء لا يوجد في الأسوياء ، ولم يسلم منه حتى الحيوانات
والمناع ، مثلما رأينا عند شعراء هذه الدراسة.

ب — توظيف المفارقة^(*):

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 20/14 — 26.

(2) — ينظر : إبراهيم علي أبو الخشب : تاريخ الأدب العربي — العصر العباسي ، ص316.

(3) — شهيد القري : السخرية في شعر عزت الطبري — طرافة التخيل وفن مداعبة الموقف ، موقع صوت

الوطن على شبكة المعلومات الدولية : www.alwatanvoice.com

(*) — "المفارقة أو [PRADOX] في الفلسفة : هي إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما ، بالاستناد

إلى اعتبار خفي على هذا الرأي العام حتى وقت الإثبات". مجدي وهبة وآخر : معجم المصطلحات العربية في

اللغة والأدب ، ص206.

سخرية المفارقات من التقنيات الفنية التي تكشف لنا عن ذلك النوع من التنافر والتناقض في سلوك الشخصية الإنسانية ، لذلك عُدَّت المفارقة "من أبلغ صور "القلب" و"العكس" وأرقاها طرافةً وغرابةً تقومان على التأليف بين المتناقضات من المعاني والأوضاع المفارقة "Paradoye"⁽¹⁾.

كثير من شعراء هذه الدراسة وظَّفوا هذا النوع من السخرية الذي وجدوا فيه وسيلة سهلة لتصيّد أخطاء الشخصيات التي سخروا منها ومن عيوبها كونها "من أبرز دواعي السخرية التي تمثل لهم أحياناً صورة قريبة من التصوير الساخر"⁽²⁾. إلاّ أنّها تتعلق بجانب (الطبائع والصفات) البشرية التي لا يمكن تصويرها إلاّ باستخدام تقنية المفارقة المعتمدة على نوع من الشرح للغيب والتفصيل فيه ، ومثال ذلك قول ابن الرومي في بيانه لمدى المفارقة الغريبة في سلوك أحدهم في حرصه الشديد على جمع المال وتقديره على نفسه ، مع العلم بأنه ليس بمخلد ولا باقٍ لينعم بما جمع ، وذلك حيث يقول :

(متقارب)

يقتري عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد
عذرنا أيام إعدامه فما عذر ذي بخل واجد؟⁽³⁾

إذاً المفارقة تبدو في سلوكه هذا التمثل في حرصه الشديد على ماله في مقابل حرمانه المؤكد منه بعد موته⁽⁴⁾، والمفارقة الأخرى تكمن في البيت الثالث ، حيث كان العذر يلتمس له من قبل في أيام إعدامه ؛ لكنه أن يستمر في تقديره حتى بعد أن أصاب مالاّ فهذا أدعى لملاحظة المفارقة . من هنا رأينا الشاعر يستغرب من سلوك هذا الرجل الغريب ، ويجد في هاتين المفارقتين ما يستدعي التوقف عنده .

أما الشاعر إسماعيل بن عمّار فكشف لنا عن جانب شاذ في سلوك جاريتيه

(1) — البشير المجدوب : الظرف والظرفاء في الحجاز (في العصر الأموي)، ص96.

(2) — ينظر: فاروق مواسي: السخرية والمرارة في شعر راشد حسين ، على شبكة المعلومات الدولية ، الموقع : www.arabian.creativiv.com

(3) — ابن رومي : ديوانه ، 160/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(4) — أحمد مجاهد : السخرية ، مقال منشور بجريدة الشروق ، على شبكة المعلومات الدولية ، الموقع : www.shorouknews.com

(زمردة) يكمن في ميلها لحب بنات جنسها ، وتفضيلهن على الرجال ، رصد لنا ذلك في قوله عنها:
(متقارب)

بليت بزمرة كالعصا أـــــــلــــص
وأخبت من كندش

تحب النساء وتأبي الرجال وتمشي مع الأسفه الأبيش⁽¹⁾
سواء كانت كما قال أم عكس ذلك ، فهذه المفارقة الساخرة سلب قدرتها على الدفاع عن نفسها وعرفها من كل ما تختفي فيه وتستتر وراءه⁽²⁾ من سلوك شاذ أخرجها من طبيعتها الأنثوية التي تميل بالطبيعة البشرية إلى الرجال كما يقرها العقل والمنطق إلى طبيعة مغايرة تماماً لشخصية المرأة المتزنة . والمفارقة تكمن في انتهاجها لهذا السلوك الشاذ.

ومن المفارقات التي نجدها عند شعراء هذه الدراسة ، والتي تتسم بالغرابة ، قد تكمن في اختيار الموضوع نفسه ، كما هو الحال عند الشاعر علي بن بسام الذي لم يتوان عن استهداف أفراد عائلته بالسخرية والاستهزاء ، إذا ما أظهروا سلوكاً غير سوي كما فعل مع أبيه "حينما كشف لنا عن شدة بخله وحرصه" ، حيث قال :

بني أبو جعفر دارا فشيدها ومثله لـخيار الدور
بناء

فالجوع داخلها والذل خارجها وفي جوانبها بؤس
وضراء

ما ينفع الدار من تشييد حائطها وليس داخلها خبز ولا
ماء⁽³⁾

والمفارقة الأخرى في سلوك أبي جعفر هذا في كونه يبني الدار لا لينفق المال وينعم بحياة سعيدة هائلة ، بل ليزداد حرصاً وتقثيراً ، ولتصبح داره دار جوع وذلّ وبؤس لا خبز فيها ولا ماء ، ومن هنا بدت المفارقة عنصراً أساسياً في سخريته ومصدراً خصباً فيها⁽⁴⁾.

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11.

(2) — سعيد بوعيطه : المفارقة والسخرية في النص القصصي ، المظلة ، على شبكة المعلومات الدولية ، الموقع : www.laghtivila65.jeeran.com

(3) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5 .

(4) — ينظر : شهيد القرني : السخرية في شعر عزت الطبري — طرافة التخيل وفن مداعبة الموقف ، موقع صوت الوطن على شبكة المعلومات الدولية :

وما يلفت النظر في توظيف شعراء السخرية "لتقنية المفارقة" في شعرهم الساخر ما نجده عند (ابن بسّام) كذلك في إحدى مقطوعاته الساخرة من استدعائه لشخصية تاريخية مشهورة بالجوود والكرم حتى في أيام القحط والجذب ، وهي شخصية "عمرو بن عبد مناف" الذي هشمَ الثريد لقومه عندما حل بهم القحط والجذب حتى لُقّب بـ"هاشم"⁽¹⁾، وبين شخصية سلبية أخرى هي شخصية أحد المتطفلين الذي يسعى جاهداً في طلب الثريد من الناس من غير استحياء أو مروءة ، فيضعنا في هذه المفارقة العجيبة، حيث يقول مشيداً بجود عمرو على قومه بعكس الطفيلي: (مجزوء كامل)

عمرو العلى بذ الورى في البذل والخلق الحميد
هشم الثريد لقومه والناس في محل شديد⁽²⁾

ثم يقول عن الطفيلي ساخراً من فعلته مظهراً لنا تلك المفارقة الغريبة بين الشخصيتين :

وهشمت أنت أنوف هـ — ذا الخلق في طلب الثريد
حتى ارتجعت ثريده وسعيت في طلب المزيّد
وبهذه المقارنة بين الشخصيتين حاول ابن بسّام "إحداث نوع من المفارقة بين ما عُرفت به تلك الشخصية [شخصية هاشم بن عبد مناف] وبين ما يتحدث عنه"⁽³⁾ من سلوك مناقض في شخصية الطفيلي المجد في طلب الثريد من أيدي الناس.

جـ - توظيف الحوار :

هذه تقنية قديمة الاستعمال في فن السخرية ، حيث ترجعنا إلى محاورات سقراط

www.alwatanvoice.com

- (1) — ينظر : ابن هشام : السيرة النبوية 13/1 (الهامش).
- (2) — العبدلكاني : حماسة الظرفاء ، 174/2 ، نقلاً عن : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 164/3 — 165.
- (3) — محمد يونس علي : وصف اللغة العربية دلاليّاً في ضوء مفهوم الدلالة المركزية (دراسة حول المعنى وظلال المعنى)، ص189.

وأفلاطون ، فقد تميّز الفيلسوف سقراط بادّعائه الجهل وإخفائه لذكائه مسلماً بآراء خصومه حتى يوقع بهم في تناقضات آرائهم واعتقاداتهم⁽¹⁾. من هنا تحديداً جاءت الحاجة إلى استخدام الحوار في بعض المواقف التي تستدعي التصديق الظاهر بما يدّعيه الخصم هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى "فالحوار يخلق روحاً ثانية في الشعر ويضفي عليه شيئاً من الحيوية والجاذبية"⁽²⁾.

والواضح في شعر السخرية وجود هذه الروح الثانية سواء أُسند إليها حوار أم ظلّت حاضرة من خلال ذكر صفاتها وشكلها وتصرفاتها التي هي الأساس في وجود شعر ساخر ، لذلك فالتصرفات غير السوية والأشكال المشوّهة تعدّ المادة الخام التي تدعو الساخرين لتشكيل صور ساخرة ، شعراً كانت أو رسماً ، محاولين وضع الحلول لها، ومثال ذلك محاوره أبي دلامة لزوجته التي نجدها حاضرة في نصه حيث يقول : (بسيط)

ذكرتها بكتاب الله حرمتنا ولم تكن بكتاب الله

تنتفع

فاخرنظمت ثم قالت وهي مغضبة أنت تتلو كتاب الله يا

لكع

أخرج لتبغ لنا مالاً ومزرعة كـ

لجيراننا مال ومزدرع

وأخدع خليفتنا عنها بمسألة إن الخليفة للسؤال

ينخدع⁽³⁾

هذه الحوارية البسيطة التي أجراها أبو دلامة على لسان زوجته تُظهر لنا مهارته الفائقة في استخدام هذه التقنية التي وظّفها في السخرية من زوجته ، وصوّرها لنا بهذا الشكل المضحك ، وفي الوقت نفسه حقّق بها مأربه في إضحاك الخليفة ونيل عطاياه. من الأبيات الرائعة التي صوّرت لنا مشهداً مسرحياً كاملاً⁽⁴⁾ فيه تعابير درامية كثيرة

(1) — ينظر : مجدي وهبة وآخر : معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص111.

(2) — محمد التونجي : حول الأدب في العصر السلجوقي ، ص244.

(3) — أبو دلامة : ديوانه ، ص78 – 81.

(4) — أحمد مجاهد : السخرية ، مقال منشور بجريدة الشروق ، على شبكة المعلومات الدولية ، الموقع :

تظهر على وجه "الفضل الرقاشي" حينما أراد أبو نواس السخرية من بخله وشحّه في الأبيات التالية :

(هزج)

رأيت الفضل مكتئباً يناغي الخبز والسمكا
فقطب حين أبصرني ونكّس رأسه وبكى
فلما أن حلفت له بأنني صائم

ضحكا⁽¹⁾

فعلى الرغم من أن الفضل لم ينبس بكلمة إلاّ تعابير وجهه التي كفت عن كلامه ، وربما جاءت أبلغ من كلامه ، بعكس الشاعر الذي أخذ تذكيره بجرمة الطعام على الصائم، وهو بذلك اتكأ على "تقنية من المشهد المسرحي وهي تقنية الحوار التي نادراً ما نصادفه على هذا النحو الموسع في الشعر العربي القديم"⁽²⁾، أي أنه استخدمه من طرف واحد لإفحام خصمه ، الذي ظهر ما يريد قوله على ملامح وجهه وتصرفاته.

من الشعراء الذين استخدموا "الحوار" في شعرهم الساخر أبو نواس ، الذي وظّفه لإثبات دعوته التجديدية وصدقها وإبطال ما يتمسك به خصومه من ذكر للديار ، حيث يقول :

(بسيط)

قالوا ذكرت ديار الحي من أسد لا در درك قل لي من بنو أسد
ومن تميم، ومن قيس وإخوتهم ليس الأعراب عند الله من

أحد

دع ذا عدمتك، واشربها معتقة صفراء تعتق بين الماء

والزبد⁽³⁾

أما "علي بن الخليل" فقد وجد في الحوار طريقة يكشف فيها عن ثقافة خصمه البدوية وجهله بأسباب الحضارة الجديدة ، كاشفاً عمّا يعانیه من تناقضات ومفارقات في

حياته ، وما يعتقده من أفكار ويحمله من مبادئ ، حيث يقول : (مجزوء وافر)
يروح بنسبة المولى ويصبح يدعي العربا
فلا هذا ولا هذا ك يدركه إذا
طلبا
أتيناه بشبوط ترى في
ظهره حديبا
فقال: أما لخلق من طعام يذهب
السغا
فصد لأخيك يربوعا وضبا واترك
اللعبا
فرشت له ريح المسك والنسرين والغربا
فأمسك أنفه عنها وقام مولىا
طربا⁽¹⁾

فهذه الحوارية الساخرة تكشف لنا عن سخرية علي بن الخليل "وأساليها [التي]
تبدأ من ملاحظة التناقض بين القول والفعل والمظهر والجوهر والمعنى وغير المعنى المنطوق
والمسكوت عنه [عند خصمه]، وتمتد إلى ملاحظة المفارقة التي تنبع من التجاوز بين
النقائض أو الجمع بين خصال متضاربة متنافرة أو الادعاء بما هو غير موجود"⁽²⁾.

أما الحوار عند محمد بن يسير الرياشي ، فقد وُظف بشكل مكثف في سخريته
من الرقاشين وقدورهم ، وذلك عندما قال : (طويل)
فقلت: لمن هذي القدور التي أرى تهيل عليها الريح تربا وسافيا
فقالوا: وهل يخفى على كل ناظر قدور رقاش إن تأمل
رائيا
فقلت: متى باللحم عهد قدورهم فقالوا : إذا ما لم يكن عواريا

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 183/14 — 184.

(2) — جابر عصفور : سخرية المقموع ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع 604 ، مارس 2009م ، ص78.

الأضحى إلى الأضحى، وإلا فإنها تكون كنسج العنكبوت كما هي⁽¹⁾

فهذا الحوار المتخيل مع أناس آخرين خبروا قدر رقاش ، كشفت لنا عن عيب اجتماعي استشرى في المجتمع العباسي ؛ لكنه جاء بأسلوب قصصي جميل مليء بصور التورية وعدم المباشرة في نقد الخصم ، حيث أتى الشاعر "باللمحة والفكاهة أو السخرية اللاذعة الخفية في ظاهرها ، والنكتة البارعة"⁽²⁾. وهذه الحوارية الساخرة جعلت من موضوع القصيدة يتميز عن قصيدة الفضل بن عبدالصمد الرقاشي التي ناقض "ابن سير" "الفضل" فيها والتي بدأها "الفضل" بقوله :

لنا من عطاء الله دهماء جونة تناول بعد الأقربين

الأقاصيا⁽³⁾

ثانياً — القيمة الأدبية لشعر السخرية :

من المتعارف عليه أن الأجناس الأدبية تظهر في المجتمعات نتيجة لحاجتها الماسة لها في معالجة بعض القضايا والمشكلات الآنية ، وفي الغالب كان المثقفون هم من يتصدون لهذه المهمة كالشعراء والكتّاب ، وهذا بالفعل ما مرّ به (أدب السخرية) عامة في العصر العباسي والشعر على وجه الخصوص ، الذي أخذ الشعراء فيه يتلمسون أوجاع الأفراد ويحسون بها عن قرب في معالجتهم لقضايا من قبيل البخل والتفيل والتناقل وغيرها من العيوب المختلفة ، وبما أنه لا بدّ من "توافر عنصرين في كل ما يصح أن نطلق عليه أدباً، هما : الفكرة وقالها الفني أو المادة والصيغة التي تصاغ فيها"⁽⁴⁾، فإن هذين العنصرين تحقّقا بالفعل في شعر السخرية الذي عبّر به الشعراء عن أفكارهم وما يدور في خلجاتهم من أحاسيس حيال آلام أفراد مجتمعهم⁽⁵⁾. وبذلك عالجوا قضايا واقعهم وما يدور من أحداث سياسية انعكست على الطبقات الدنيا بالظلم والفقر والأمراض الاجتماعية المختلفة ، وبما

(1) — الجاحظ : الحيوان ، 195/2 — 201.

(2) — إبراهيم علي أبو الخشب : تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي)، ص 176 — 187.

(3) — الجاحظ : البخل ، 200/2.

(4) — محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، (مقدمة الطبعة الأولى).

(5) — محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، (مقدمة الطبعة الأولى).

أن "قيمة الأدب الساخر لا تصدر من مضمونه فحسب ، ولا من الصرخة الأخلاقية الكامنة في بُنيانه ، ولكنها تنبع من شكله الأدبي الذي يعكس الحياة الاجتماعية بشكل متميز"⁽¹⁾، فإن الشعر الساخر كما رأيناه عند شعراء هذه الدراسة تنوّع ما بين أبيات متناثرة ضمن قصائد جادة في طابعها العام ، مقطوعات ساخرة وقصائد مطولة ساخرة عنيت بموضوع واحد "كقصيدة بغلة أبي دلّامة" مثلاً ، وجميعهم عبّروا عن مشاعرهم حسب المواقف التي يستدعيها القول أو الحالة التي هم فيها وطبيعة الموضوع الذي يقولون فيه؛ ولذلك جاءت موضوعاتهم متنوعة سخروا فيها من الإنسان وطبائعه وعيوبه المختلفة بالقدر الذي سخروا فيه من الحيوان والثياب البالية والقذور التي هجرتها لظى الموقد .

وأمثال شعراء السخرية في هذه الدراسة — لاسيما المغمورون منهم — أكثر تنوعاً وابتكاراً للموضوعات غير المألوفة حتى إننا لنجد "إبراهيم النجار" في كتابه "شعراء عباسيون منسيون" يقول عنهم: "وجميعهم — كما سيلاحظ القارئ — كشفوا عن وجه للشعر يختلف عن وجهه لدى"⁽²⁾ "الفحول المنقطعين الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلاّ بأمر الخلفاء والملوك والوزراء"⁽³⁾، كما يقول ابن المعتز ، أو أولئك الذين ذكرهم أبو الفرج "وبأيديهم الرقاع يطوفون بها"⁽⁴⁾ على أبواب الأشراف ، ونزلوا بالشعر من عليائه ، وخرجوا به عن أركانه التي أقرها أهل الصناعة من مألوف المديح والنسيب والرثاء⁽⁵⁾ . كما خرجوا به عن مذاهب الأقدمين من مجاري ألفاظه وإقامه أوزانه ومعارض صورته وانغرسوا به في تضاريس الواقع الحي ، وذهبوا في تعرية هذا الواقع والكشف عمّا استتر منه مذاهب شتى"⁽⁶⁾ .

وبالفعل فقد تنوّعت موضوعات شعر السخرية لشعراء هذه الدراسة ، وعكست

(1) — جون هالبرين ن.: نظرية الرواية ، ص18، نقلاً عن : ياسين فاعور : السخرية في أدب إميل حبيبي ،

ص110 .

(2) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، ص16/3 .

(3) — ينظر : طبقات الشعراء ، ص202 .

(4) — ابن منظور : مختار الأغاني ، ص421/8 .

(5) — ينظر : ابن رشيق : العمدة ، ص120/1 — 121 .

(6) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، ص16/3 .

لنا تأثرهم ببيئتهم وما يعترىها من تناقضات في سلوك الأفراد ، وفي الحقيقة أن الاهتمام بهذا الجانب هو شأن أدب السخرية والشعر خاصة بوصفه جنساً أدبياً يقوم أساساً على ثنائية الظاهر والجوهر ، وهذه الثنائية في الحياة الاجتماعية سمة الأدب عامة⁽¹⁾، إلا أن شعراء السخرية ركزوا عليها كثيراً في الشخصيات التي انتقدوها ؛ لأنهم رأوا في مخالفة إحداها للأخرى منفذاً لكشف عيوب الشخصية ونقاط ضعفها ، وخير من رصد لنا هذا التناقض ابن الرومي حينما تصورهما في رجل بخيل ، حيث قال :

يقتري عيسى على نفسه وليس بباق ولا خالد
ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد⁽²⁾

أما أبو نواس فقد طوّر هو الآخر "في الأسلوب والصورة ، وقد تراوح هجاؤه من الناحية الفنية بين الهجاء المقذع ، وقد تمثل في هجائه السياسي والحزبي والهجاء الساخر^(*) [الممزوج] بالروح الضاحكة كما في هجائه الفني الكاريكاتوري"⁽³⁾.

حيث يقول في جعفر البرمكي :

أرى جعفرأ يزدد بخلا ودقة إذا زاده الرحمن في سعة

الرزق

ولو جاء غير البخل من عند جعفر لما حسبته الناس إلا من

الحمق⁽⁴⁾

فيما عني آخرون بالثقل وما يبدو عليه من تبالة وثقل ، حيث نجد أبا نواس يقول

في أحدهم :

خاف من الأرض أن تميد به فأوسع الناس

كلهم ثقلاً

أشرق بالكأس حين أنظره ولو شربت

(1) — ياسين فاعور : السخرية في أدب إميل حبيبي، ص110.

(2) — ابن رومي : ديوانه ، 160/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(*) — سبق للباحث أن نبّه على هذا التركيب [الهجاء الساخر] وعلّق عليه ، ينظر : ص21.

(3) — أمينة الحشاني : الدراسات النقدية الحديثة عن أبي نواس ، رسالة ماجستير ، ص184.

(4) — أبو نواس : ديوانه ، ص519.

الزلال والعسلا⁽¹⁾

أما بشار بن برد فلم يرحم غباء الآخرين وحمقهم وجهلهم ، فالتهمك شيء ثابت في طبعه حتى مع أقرباء الخليفة ، مثلما مرّ بنا في أحد المواقف التي تهكم فيها من حال الخليفة عندما سأله : ما صنعتك ؟ فأجابه : أثقب اللؤلؤ⁽²⁾، علماً بأنه يعلم أن بشاراً أعمى لا يبصر ، من هنا لم يرحم فيه غفلته وحمقه . وفي موقف آخر شبيه بهذا الموقف ، عندما سأل رجل بشاراً عن بيت أحدهم فدله بشار عليه ، ثم أنشد متهمكاً : (بسيط)

أعمى يقود بصيراً لا أبا لكمو قد ضل من كانت العميان تهديه⁽³⁾

فمثل هذه المواقف قد تكون إيجابية أكثر مما تبدو عليه في الظاهر من سلبية لا يرضاها المقصودون بها ؛ وذلك إذا فهمنا التهكم بالمعنى الذي عناه (أناتول فرانكس)^(*) عن التهكم بأمثال هذه الفئة عندما قال : " والتهكم الذي أرغب فيه ليس فيه من شيء من القساوة ، إنه لا يستهزئ بالحب والجمال ، فهو رقيق وفيه عطف ، فضحكه يكظم من الغيظ ، وهذا التهكم هو الذي يعلمنا أن نسخر من الأشرار والحمقى ، ولولاه لأفضى بنا الضعف إلى كراهيتهم"⁽⁴⁾ . بالفعل فأمثال هذه الطائفة — لاسيما ممن تعرّض لهما بشار في موقفيه السابقين — قد لا تكون هناك خصومة حقيقية بينهم وبين الشاعر الساخر لسبب وجيه ، كون هذه المواقف التي صدرت منهم عرضية وليست طبعاً متأصلاً فيهم ، ومن هنا يكون التهكم نوعاً من الشفقة أكثر منه انتقاداً لاذعاً مثلما نراه عند بعض شعراء السخرية — مع فئة من خصومهم — الذين لا يكتفون بملاحظة "الخلل في عالم الظواهر ... وإنما تعدت ذلك إلى أن تلاحظ [السخرية عندهم] أن وراء هذا الخلل الظاهر خلافاً باطنياً يهدد جوهر العالم"⁽⁵⁾؛ لذلك نجد "الحمدي" مثلاً يصبّ جام سخطه وغضبه على أحد الثقلاء نافيةً عنه أن يكون من عداد الأسوياء من الناس ، حيث يقول : (مجزوء

(1) — المصدر نفسه ، ص535.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 23/3.

(3) — بشار بن برد : ديوانه ، 555/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(*) — كاتب فرنسي (1844 — 1924م).

(4) — شفيق جبيري : تهكم الجاحظ ، مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق ، مج (12)، ج (1)، 1932م.

(5) — أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، ص40.

في حرام الناس إن كنت من الناس تعد

ولقد أنبئت إبليس إذا رآك يصد⁽¹⁾

فيما ضاق ذرعاً بأحد الطفيليين فقال فيه :

أراك الدهر تطرق كل دار كأمر الله

يحدث كل ليله⁽²⁾

فمثل هذه النصوص المليئة بالسخرية من البخلاء والثقلاء والطفيليين أو تلك التي تتناول المتاع أو الحيوان أو شابه بالسخرية تكشف لنا عن وجه جديد للشعر العربي لم يكن مألوفاً القول فيه من قبل ومجرد تناول مثل هذه الموضوعات تثير الفكاهة والسخرية⁽³⁾ فكيف إذا أبدع فيها من تناولها مثلما رأينا عند أبي دلامة والحمدوني وابن يسير وغيرهم. لذلك فلا عجب من أن نجد قصيدة ابن يسير في "شاة منيع" عدّها أحد الدارسين "من فرائد القصائد في الشعر العربي دقة وصف، وفرط سخرية، وخفة روح، وانحراف فكاهة"⁽⁴⁾. والأطرف من ذلك هو اتخاذ الحيوان خصماً لدوداً تضيء عليه — بعضاً من الصفات البشرية، كالمكر والحقد على تصرفاته البهيمية حتى قيل: "لو كانت شخصاً يصدر بأفعاله عن عقل وسوء نية، ومن ثم فهو يصب عليها من ألوان الهجاء ما لو صبّه على ذي مروعة من البشر لجدع أنفه ونال من كرامته"⁽⁵⁾.

إضافةً إلى ما سبق، فإن قيمة هذا النوع من الشعر الأدبية في كونها يمثل لنا عصره خير تمثيل حتى بيّنا نعرف أنه مجتمع "تفاوتت فيه مستويات حياة الناس، وتفاوتت وسائل عيشهم، واختلفت مصادرها وطبيعتها، وكما نشأت فيه طبقات حرفية تمارس أنماطاً من الحرف والصناعات التي تقتضيها الحياة الحضريّة، كذلك طبقات تمارس حرفاً ظهرت على هامش هذه الحياة أيضاً مثل التكسب بالحيلة والكدية والتطفيل والتكسب

(1) — ابن عبد ربه : العقد الفريد ، 283/2.

(2) — الخطيب البغدادي : التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادير كلامهم وأشعارهم ، ص119.

(3) — إبراهيم علي أبو الخشب : تاريخ الأدب العربي — العصر العباسي ، ص187.

(4) — مصطفى الشكعة : الشعر والشعراء ، ص562.

(5) — المرجع نفسه ، ص563.

بالأدب والشعر والأدب عامة"⁽¹⁾.

بالفعل مثّل لنا شعر السخرية في القرنين الثاني والثالث الهجريين بيئته وعصره، فالشعراء فيهما سخرُوا من الأمراء والوزراء بالقدر نفسه الذي سخرُوا فيه من الثقلاء والبخلاء وغيرهم من طبقات المجتمع المسحوقة التي تعيش على كفاف العيش، كما عالجوا كثيراً من قضايا المجتمع وعيوبه وعيوب أفراده الخلقية والخلقية على حدّ سواء حتى غدا شعر السخرية يحمل أفكاراً ومعاني راقية بعيدة عن الفهم القاصر الذي يعتقده المقللون من شأنه.

(1) — أحمد أبو زيد : الفكاهة والضحك ، مقال منشور بمجلة عالم الفكر ، مج (13)، ع (3)، أكتوبر — نوفمبر

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

المبحث الأول :

– بناء قصيدة السخرية.

– الوزن والقافية.

– المعجم الشعري.

المبحث الثاني :

– الصورة الشعرية.

– التقليد والتجديد.

– الطبع والصناعة.

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

توطئة :

سيتناول الباحث في هذا الفصل الجانب الأكثر أهمية في هذه الدراسة ، بوصفه يتعلق بالبنية الفنية لشعر السخرية شكلاً ومضموناً وما امتاز به هذا النوع عن غيره من أنواع الشعر الأخرى ، كما سيقوم الباحث بدراسة البناء العروضي لقصيدة السخرية ليستجلي بناءها الوزني وأكثر القوافي دوراً لدى شعرائها ، كما سيتعرض الباحث للبناء اللغوي لشعر السخرية في هذه الدراسة الذي يعد انعكاساً طبيعياً لبيئة الشاعر ، إضافةً لدراسة الصورة الشعرية لبيان دورها في الرفع من قيمة النص الشعري . ثم سيختتم الباحث هذا الفصل بالحديث عن أربع قضايا نقدية مهمة ترددت في ثنايا تراجم شعراء هذه الدراسة وظهر أثرها في أشعارهم التي عرضنا لها ضمن الفصل الثاني ، ولذا سنبدأ في دراسة هذه الجوانب الفنية المهمة وذلك على النحو التالي :

المبحث الأول

هذا المبحث يتناول ثلاثة جوانب فنية مهمة ، تتعلق بشعر السخرية ، بوصفه ذا بنية حية متآلفة ومترابطة بناءً ووزناً ولغةً شعرية ، ولذلك يمكننا دراسة هذه الجوانب الفنية على الشكل التالي :

أولاً — بناء قصيدة السخرية :

طال قصيدة السخرية التطور نفسه الذي طرأ على أغراض الشعر الأخرى في العصر العباسي ، فمن حيث الأفكار أصبح الشاعر الساخر "معنياً بالغوص على أفكاره وإجادة ترتيبها وإحسان تصويرها ، كما صار مدركاً لنوع من الوحدة في قصيدته، وبخاصة إذا قلت أبياتها ونبعت عن تجارب صادقة"⁽¹⁾، حاله في ذلك حال أغلب شعراء العصر العباسي ، إلا أن شعراء السخرية في هذه الدراسة كـ"علي بن الخليل ، وإسماعيل ابن عمّار ، وأبان اللاحقي ، ومخلد بن بكّار ، وأبي دلّامة في قصيدته "في بغلته وسجنه" وابن يسير في قصيدته "في قدور الرقاشي" قد أبانوا عن نوع جديد من القصائد البسيطة خَلَّتْ من المقدمات التقليدية والشكل التقليدي⁽²⁾الذي اختطّه امرؤ القيس ومَن جاء بعده⁽³⁾، فيما جاء المضمون مناسباً للفن الساخر من الإغراق في التصوير الساخر ووصف الجزئيات والإكثار من التشبيهات المضحكة ، مما جعل الشكل والمضمون ممتزجين حتى إنه يصعب الفصل بينهما⁽⁴⁾، ومثال ذلك ما نجده في قصيدة إسماعيل بن عمّار التي سَخِرَ فيها من جاريته ، مسترسلاً هو الآخر في وصف دقائق عيوبها الجسدية والأخلاقية ، وقد بلغت قصيدته (تسعة وخمسين بيتاً)، وقد شهد العصر العباسي عامةً : "تعديلات فنية من حيث الشكل والمضمون ، أي من حيث اللفظ والأسلوب والوزن والقافية والمعنى ، ومن ثم نجد

(1) — محمد عبدالعزيز الموافي : حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص162 — 163.

(2) — ينظر : شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، ص18.

(3) — ينظر : المرزباني : الموشح ، ص85.

(4) — حركة التجديد في الشعر العباسي ، ص151.

فروفاً بين شعر العباسيين وشعر السابقين في نهج القصيدة"⁽¹⁾.

وقصائد السخرية ليست استثناءً من هذه التعديلات ، فمثلما وجدنا قصائد طويلة في عدد أبياتها ، نجد قصائد أخرى أقل طولاً من قصيدتي أبي دلامة وإسماعيل بن عمّار ، مثلتها قصائد لعلي بن الخليل ، وابن يسير الرياشي ، ومخلد بن بكّار ، وأبان اللاحقي؛ وذلك فرضه مضمون قصائدهم الساخرة من بعض الأشخاص المعاصرين لهم أو قضايا أخرى كقضايا البخل أو الحسد والتثاقل أو ما شابه ، وقد عبّر شعراء السخرية بهذا الشكل الفني عن جوانب من جوانب تجاربهم الفنية الكاملة⁽²⁾، في هذا النوع من القصائد الذي يلاحظ فيها التركيز على المضمون أكثر منه على شكل القصيدة ، ولذلك وجدنا أغلب شعراء السخرية عبّروا عن تجاربهم الفنية في هذا النوع من الشعر من خلال البيت الوحيد ، والمقطوعة والقصيدة الطويلة والمتوسطة ، ف"عندما يشعرون أن القصيدة لم تسعفهم في سرعة الرد على الخصم أو لم تحقق لهم الهدف الذي يرجونه في التعبير المباشر عن الفكرة الملحة التي تضغط على مشاعرهم"⁽³⁾. نراهم يلجؤون إلى البيت أو المقطوعة مثلما نجد عن بشار ، وأبي نواس ، وابن الرومي ، والحمدوني ، وابن بسام ، مثلاً.

وبما أن "القصيدة الشعرية عموماً تعتمد على بعض المقومات الأساسية وبواسطة تلك المقومات تتحول من مجرد ألفاظ إلى بناء حي متكامل الأجزاء له مدلولاته النفسية والمعنوية"⁽⁴⁾، فإن قصيدة السخرية لم تخلُ من المقومات التي كان أهمها حلوها من المقدمات التقليدية التي عُرفت بها بعض قصائد العصر العباسي ، كالمقدمة الطللية ، والغزلية ، ووصف الشيب والشباب ، ووصف الظعن ، والفروسية ، أو تلك المقدمات الجديدة التي ارتبطت بالعصر العباسي كالمقدمة الخمرية ، ومقدمة الحكمة ، ومقدمة وصف مظاهر الطبيعة⁽⁵⁾. وبذلك ظهرت قصيدة السخرية بناءً واحداً متكامل الأجزاء

(1) — صلاح مصيلحي عبدالله : التقليد والتجديد في العصر العباسي ، ص167.

(2) — ينظر : بو جمعة بو بعيو : موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو ، ص407.

(3) — سيد حنفي حسنين : الشعر الجاهلي مراحلها واتجاهه الفنية ، ص27-28.

(4) — موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو ، ص407.

(5) — ينظر : حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، ص22-46.

المترابطة والمتآلفة(*) التي تتناول موضوعاً واحداً بتركيز وإغراق في وصف دقائق العيوب ، ورسم الصور الساخرة لأجزاء الجسم وعيوبه — سواء أكان إنساناً أم حيواناً أم جماداً — مثلما هو الحال عند أبي دلامة وابن يسير الرياشي ، كما أن قصيدة السخرية جاءت موحدة في ألفاظها وأوزانها في تلاؤم متين بينهما وبين المادة الأولى التي تتمثل في المعنى ، حيث مثلت الألفاظ والعبارات والأوزان المادة الخام⁽¹⁾. من هنا نجد قصيدة السخرية سهلة الألفاظ وخفيفة الأوزان في الغالب .

هذا فيما يتعلق ببناء قصيدة السخرية عند أغلب شعراء هذه الدراسة ، ممن أثبتنا لهم قصائد ساخرة.

مع ذلك ، وجدنا اثنين منهم هما "أبو دلامة ، وابن يسير" ، قد نظما قصيدتين ساخرتين بدآها بالشكل التقليدي للقصيدة(***) ، لاسيما في مقدمتها ، فأبو دلامة يبدأ قصيدة — سخر في آخرها بزوجته وأولاده — بداية تقليدية ، حيث يذكر الرحيل والوداع ، فيقول :

(البيسط)

إن الخليط أجد البين فانتجعوا يوم الوداع فما جاؤوا وما
رتعوا

والله يعلم أن كادت لبينهم يوم الفراق حصة القلب
تنصدع

ثم يتخلص من بعد هذين البيتين إلى موضوعه الرئيسي الذي يسخر فيه من أم الدلامة وأولادها ، حيث يقول :

عجبت من صبيتي يوماً وأمهم أم الدلامة لما

(*) — "قصر القصيدة وخلوها من المقدمات يحقق لها وحدة موضوعية ، أبرزها تماسك أبياتها".

عبدالعزیز التطاوي : القصيدة العباسية (قضايا واتجاهات) ، ص 186.

(1) — جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية ، ص 88.

(**) — ربما هذا النوع من نظم القصائد في العصر العباسي هو ما أشار إليه (ابن طباطبا) في قوله "وستعثر في

أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدّمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ...".

ابن طباطبا : عيار الشعر ، ص 12.

هاجها الجزع⁽¹⁾

فيما نجد ابن يسير الرياشي يبدأ قصيدته بمطلع وصف فيه بستانه الأنيق الذي أتت عليه شاة منيع ، فأكلته حيث يقول :

لي بستان أنيق زاهر ناصر الخضرة ريان
يرف⁽²⁾

وقد خصص لهذه المقدمة الوصفية خمسة عشر بيتاً ، تخلص^(*) بعدها إلى السخرية من شاة منيع وعيوبها الجملة لتبلغ أبياته فيها بذلك أربعين بيتاً .

فيما وردت أبيات ابن الرومي في المدعو "عمرو" ضمن قصيدة طويلة ، سخر في أواخرها من خصمه وذلك حيث يقول :

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول⁽³⁾
من بين هؤلاء تفرد أبو نواس ببناء قصيدة جمع فيها بين الغزل والسخرية ، حيث يقول :

وجه جنان كأنه القمر فـي لـيـلـة
الثلاثين⁽⁴⁾

وباستثناء ما ظهرت عليه القصيدتان السابقتان من شكل تقليدي ، وانفردت به قصيدة أبي نواس من شكل مختلف في بناء قصيدة السخرية ، يمكننا وصف قصيدة السخرية بأنها من "القصائد البسيطة" ، ومن الواضح أن هذا النوع من نظم الشعر يرينا عمق الصلة بين مضمون القصائد وشكلها الخارجي بوصفها بناءً كلياً⁽⁵⁾ لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون أو العكس.

وإن غلب على نقادنا القدماء تفضيلهم للنموذج الجاهلي بوصفه النموذج

(1) — ديوانه ، ص78.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 20/14.

(*) — التخلص معناه : "الخروج من جزء إلى جزء خروجاً يُشعر بالتحام الأجزاء وتماسكها ، ولا يوجد حواجز واضحة بينها".

يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ص321.

(3) — ديوانه ، 187/5 تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(4) — ديوانه ، ص546.

(5) — ينظر : بسام قطوس : وحدة القصيدة ، ص166 ، 176.

الأكمل⁽¹⁾؛ لأنه يمثل "عمود الشعر" مثلما أشار إلى ذلك الآمدي في الموازنة⁽²⁾. إلا أن قصيدة السخرية لم يكتب لها الشيوخ والانتشار إلا ضمن النموذج البسيط المتضمن موضوعاً واحداً ومضموناً متميزاً في ألفاظه وأوزانه وعباراته مثلما مرّ بنا عند شعراء هذه الدراسة.

ثانياً — الوزن والقافية :

سندرس في هذا الجانب بناء قصيدة السخرية من حيث الوزن والقافية من خلال تقطيع ست قصائد بوصفها نماذج منوعة لقصيدة السخرية ، ثم سنختم حديثنا في هذا الجانب بجدولين يلخصان أكثر الأوزان دوراناً ، وأوفر القوافي استخداماً لدى شعراء هذه الدراسة عامةً ، والآن نبدأ دراسة ست من قصائد السخرية التي نخيرناها وذلك على النحو التالي :

القصيدة الأولى :

قصيدة أبي دلّامة في بغلته التي مطلعها :

أبعد الخيل أركبها كراماً وبعد الغر من خضر

البغال⁽³⁾

عند تقطيع أبيات هذه القصيدة التي بلغت (تسعة وخمسين بيتاً)، يتضح لنا أنها بُنيت على (بحر الوافر)، وميزة هذا البحر أنه "ألين البحور ؛ يشتد إذا شددته ويرقُّ إذا رَفَقَتْهُ"⁽⁴⁾.

وهذه الميزة جعلت الشاعر يسترسل وتنثال عليه المعاني وتنهمر انهمازاً ، ومن هنا نجد أن الوزن الشعري ليس "مجرّد بناء نظري تصوّره التفاعيل المجرّدة معزولة عن سياقها اللغوي والشعري ، بل أضحت ظاهرةً تسجل البناء الموسيقي للعمل الشعري ، وتكشف عن بعده الصوتي الذي يدخل في علاقة يتفاعل فيها مع سائر عناصر العمل الشعري

(1) — ينظر : محمد غنيمي هلال : دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده ، ص10.

(2) — ينظر : الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري ، ص4-5.

(3) — ديوانه ، ص94-96.

(4) — سليمان البستاني : مقدمة الإلياذة ، 92/1.

الأخرى" (1). وهذه القراءة الجديدة للوزن وعلاقتها بعناصر العمل الشعري الأخرى نرى أنها تنطبق على هذا النص (*)؛ وذلك بالنظر إلى تفعيلات بحره الست وتناسبها مع موضوع النص الساخر ، وتفعيلات البحر الوافر هي :

مفاعلتن ، مفاعلتن ، فعولن مفاعلتن ، مفاعلتن ، فعولن

ومعروف أن هذا البحر تقع فيه علة واحدة دائمة ، وهي وجوب حذف سبب خفيف من التفعيلة الثالثة والتفعيلة السادسة وتسكين ما قبلهما ، وتُنقل التفعيلتان إلى (فعولن) (2)، وهذه العلة تُسمى (القطف): (مفاعلتن) = تصير (مفاعل) ثم يُسكن الخامس (بالعصب) فتصبح = (مفاعل) تساوي (فعولن) (3). وقد وردت في القصيدة كلها في التفعيلتين الثالثة والسادسة ، أما زحاف العصب إضافة إلى التفعيلتين السابقتين ، فقد دخل على تفعيلة (مُفاعَلْتُن) وذلك بتسكين الخامس (4) لتصير (مُفاعَلْتُن) التي تساوي (مفاعيلن).
القافية : فقد بُنيت القصيدة السابقة على روي كثير استخدامه عند شعراء العربية (5)؛ وهو روي اللام ، وقد جاء مطلقاً ومسبوqاً بألف مدّ تمثل الردف الذي يسبق الروي ، ويجب أن يلازمه ، ولا يرد معهما حرف آخر من حروف العلة في هذا الموقع (6). وهذا ما التزمته هذه القصيدة من بدايتها حتى نهايتها ، ومثال ذلك قول أبي دلامة :

فأبدلني بها يا ربّ | بغلا | يزبن جما | ل مركبه
 جمالي (7)

(1) — عمر خليفة بن إدريس : البنية الإيقاعية في شعر البحري ، ص51.

(*) — وهذا لا يعني أن البحر الوافر لا ينطبق أو لا يتناسب إلا مع الشعر الساخر ؛ لأن شعرنا العربي الجاد نظم كثير منه على هذا البحر ، وما قصيدة عمرو بن كلثوم : (ألا هي ...) إلا مثال على ذلك وهي المغرقة في الجدية.

(2) — ينظر : نور الدين صمود : تبسيط العروض ، ص85.

(3) — ينظر : أحمد محمد الشيخ : دراسات في علم العروض والقافية ، ص89 — 90.

(4) — ينظر : عبدالرحمن تيرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص51.

(5) — ينظر : راجي الأسمر : علم العروض والقافية ، ص200.

(6) — ينظر : عمر خليفة بن إدريس : في العروض والقافية — دراسة حول الشعر العمودي وشعر التفعيلة ، ص185 — 186.

(7) — ديوانه ، ص106.

فأبدلني بهيارب ببغلىن يزىن جما لمركبهو

جمالى

0/0// 0///0// 0///0// 0/0// 0/0/0// 0/0/0//

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

فاللام (روي)، وألف المد (ردف)، وما قبل الردف جاءت حركة (الحذو) وهي (فتحة)⁽¹⁾، وقد أتت مناسبة مع الذي جاء بعدها.

القصيدة الثانية :

قصيدة علي بن الخليل التي مطلعها :

يروح بنسبة المولى ويصبح يدعى
العرباً⁽²⁾

بنى الشاعر علي بن الخليل قصيدته هذه التي بلغت (سبعة عشر بيتاً) على (مجزوء الوافر)، وبما أننا سبق أن عرفنا بميزة البحر الوافر ، فمن البديهي القول أن مجزوءه أرق وأخف ، وهذا ما جعل الأبيات ذات إيقاع سريع ، وهذا الإيقاع هو الأنسب لشعر السخرية في الغالب ، وهذا ما أكد عليه حازم القرطاجني عندما قال : "ولما كانت أغراض الشعر شتى ، وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة ، وما يقصد به البهاء والتفخيم ، وما يقصد به الصغار والتحقير وَجَبَ أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويحلها في النفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء وكذلك في كل مقصد"⁽³⁾.

وهذا الحكم ، وإن كان في إطلاقه على أغلب الأغراض ، تعميم لا يصح ، فإنه ينطبق في بعض أجزائه على هذه القصيدة وما شابهها من قصائد ساخرة — لاسيما في

(1) — ينظر : عبدالرضا علي : موسيقى الشعر العربي ، ص 186.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 183/14 — 184.

(3) — حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 266.

محاكاة بعض الأغراض لأوزان معينة — وسيوضح لنا ذلك من خلال استعراضنا لأكثر الأوزان دوراناً عند شعراء هذه الدراسة فيما بعد^(*) — أما فيما يخص نص علي بن الخليل فإن الملاحظ أنه خلا من العلل ، بينما لحق حشو القصيدة وعروضها وضربها^(**) زحافُ العصب الذي يلحق تفعيلة الوافر عادةً ؛ وذلك بتسكين خامس تفعيلة (مفاعلتن) لتصير (مفاعلتن) التي تساوي (مفاعيلن)، والزحاف — عموماً — يُعدُّ أهونَ عيوب الشعر وهو لذلك جائز في العروض⁽¹⁾.

القافية : أما فيما يخص روي القصيدة ، فهو الباء المطلقة ، وهو كثير الاستخدام في الشعر عامةً. مثاله :

أترغب عن	بني كسرى	وما عن	مث	لهم رغبا ⁽²⁾
أترغب عن	بني كسرى	وما عن	مث	لهم رغبا
0///0//	0/0/0//	0///0//	0///0//	
مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	مفاعلتن	
	مفاعيلن		مفاعيلن	

القصيدة الثالثة :

هي قصيدة إسماعيل بن عمّار التي تبلغ (سبعة عشر بيتاً) قالها في جاريته زمردة بدأها بقوله :

بليت بزمردة كالعصا ألس وأحبث من
كندش⁽³⁾

وبجر هذه القصيدة هو (المتقارب)، ويُلقَّب بعمدة دائرة المتفق عند الخليل وآخر

(*) — ينظر : ص174.

(**) — الحشو : هو البيت كله ما عدا العروض والضرب ، أما العروض فهو التفعيلة الأخيرة من صدر البيت ، والضرب هو التفعيلة الأخيرة من العجز .

ينظر : محمد سعيد إسير وآخر : الخليل في معجم العروض ، ص66 ، 73 ، 88.

(1) — ينظر : قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، ص183.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 184/14.

(3) — المصدر نفسه ، 371/11.

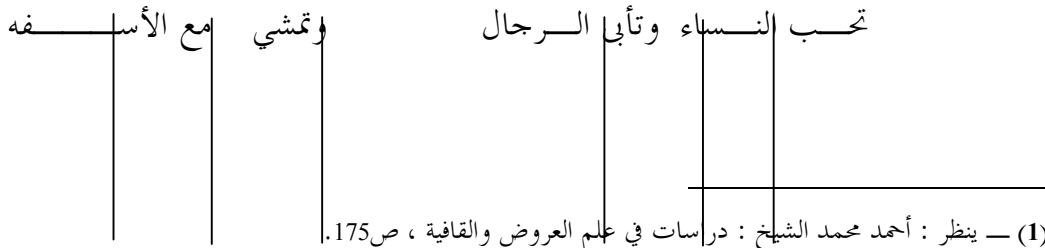
البحور العربية ، وُسُمي بذلك لتقارب أجزائه ؛ لأنها خماسية ويشبه بعضها بعضاً⁽¹⁾. وهي :

فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن، فعولن

وقد حلت هذه القصيدة من (القصر)^(*) وهو سكون حرف اللام في (فعولن).

القافية : روي القصيدة هو (الشين)، وهو حرف نادر الوقوع رويّاً في الشعر العربي⁽²⁾، وقد جاء في هذه القصيدة مطلقاً وحركته هي الكسرة ، وتُسمى (المُجْرَى)^{(3)(**)}، وقد جاء ما قبله متحركاً بالضمّة ، والفتحة ، وقد تعاقبتا في البيتين الأول والثاني : في كلمتي (كُنْدُش)، (الأطيش)، وذلك في البيتين السابقين .

وعند دراستنا لهذه القصيدة عروضياً يتضح لنا دخول علة (الحذف)^(*) في نهاية تفعيلة (فعولن) التي تشكّل تفعيلة العروض ، فأصبحت (فَعُو = فَعُلْ)، وقد استفاض الشعر العربي في استخدام هذا النوع من التخليط الذي يقع في معظم قصائد المتقارب⁽⁴⁾، فنجد حذف تفعيلة (فعولن) الواقعة في أغلب العروض ، والضرب كله في هذه القصيدة ، مع وجود زحاف (القبض) الذي يحذف فيه الخامس الساكن من التفعيلة ، وهو حرف النون ، فتصير (فعولن) (فعولُ)، وحذفها هو الأحسن عند الأخفش⁽⁵⁾. وقد ورد القبض في مواقع متفرقة من هذه القصيدة مثاله :



(1) — ينظر : أحمد محمد الشيخ : دراسات في علم العروض والقافية ، ص175.

(*) — القصر : علة مزدوجة وهو حذف ساكن السبب الخفيف من آخر التفعيلة مع تسكين الحرف المتحرك قبله.

(2) — ينظر : راجي الأسمر : علم العروض والقافية ، ص196.

(3) — المُجْرَى : هي حركة حرف الروي المطلقة .

ينظر : عبدالرضا علي : موسيقى الشعر العربي ، ص182.

(**) — "سُمِّي بالمُجْرَى ؛ لأن الصوت يتبدئ بالجران في حروف الوصل فيه".

ينظر : الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، ص15.

(*) — الحذف : علة تُطيح بالسبب الخفيف من آخر التفعيلة (فعولن) فتصير (فعو).

(4) — ينظر : عمر خليفة بن إدريس : في العروض والقافية — دراسة الشعر العمودي وشعر التفعيلة ، ص142.

(5) — ينظر : الأخفش : كتاب العروض ، ص164.

الأطيش⁽¹⁾

تحبين نساء وتأبر رجال وتمشي مع لأس فهاأط

يشي

0// 0/0// 0/0// 0/0// /0// 0/0// /0// 0/0//
فعولن فعولُ فعولن فعول فعولن فعولن فعول

القصيدة الرابعة :

هي قصيدة أبان اللاحقي التي سخر فيها من جار له يقال له "محمد" وبلغت أبياتها
(أربعة عشر بيتاً)، مطلعها :

لما رأيت البز والشـاره
قد ضاقت به الحاره⁽²⁾ والفرش

نظم الشاعر هذه القصيدة على البحر السريع^(*)، وهو بحر "يتدفق سلاسة وعذوبة
يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف"⁽³⁾. وقد ناسب معاني الشاعر وألفاظه وصوره في هذه
القصيدة التي غلب عليها الإغراق في الوصف ، و"معلوم أن أوزان الشعر لها صلة بالصور
المصوغة فيها ، فالبحر الذي يختاره الشاعر ذو أثر في تفكيره وكذلك القافية"⁽⁴⁾. بما أن
تفعيلات السريع مقسّمة على النحو التالي :

مستفعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن مستفعلن فاعلن^(*)

فقد لحقت تفعيلات هذه القصيدة علة^(الصلم) وهو حذف الوتد المفروق من آخر
(مفعولات) فتصير (مفعو) وتنقل إلى (فعلن) بفتح الفاء وسكون العين ، وهذا النوع من

(1) — ينظر : الأصفهاني : الأغاني ، 371/11.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(*) — "سُمي سريعاً لسرعته في الذوق والتقطيع".

ينظر : الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، ص95.

(3) — البستاني : مقدمة الإلياذة ، 93/1.

(4) — محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص266.

(*) — أصل تفعيلة (فاعلن) مفعولات فطوي ، والطي : حذف الرابع الساكن ، فبقيت (مفعلات).

ينظر : الخطيب التبريزي : الكافي في العروض والقوافي ، ص95.

العلل خاص بالسرّيع⁽¹⁾ فقط، وقد وقعت في أغلب أعرابيّ (***) القصيدة ومثاله :

لما رأيت البز والشّاره	والفرش قد ضاقت به				
الحاره					
لما رأيت تلبزوش شاره	ولفرشقد ضاقت به ل حاره				
0/0/	0//0/0/	0//0/0/			
مستفعلن	مستفعلن	مستفعلن			
مفعو	مفعو	مفعو			
فعلن	فعلن	فعلن			

أما فيما يتعلق بالزحاف ، فقد طال تفعيليّ (مستفعلن)، فمثلاً : يُطوى (مستفعلن)، والطيّ وهو حذف الرابع الساكن من التفعيلة (مستفعلن) فتصبح (مستعلن)، وهذا ما نجده في كثير من حشو أبيات هذه القصيدة ، كما نلاحظ (الحبن)، وهو حذف الساكن الأول من (مستفعلن) فتصير (متفعلن)⁽²⁾، ومثال ذلك في القصيدة قول الشاعر :

قلت لما ذاق قيل أع جوبة	علمد زوج				
عماره ⁽³⁾					
قلت لما ذاق قيل أع جوبتن	محمدن زوج عم				
0//0/	0//0/	0//0//			
مستفعلن	مستفعلن	متفعلن			
فاعلن	فاعلن	فاعلن			

القافية : روي القصيدة هو الراء ، جاءت بعدها تاء مربوطة ساكنة شبيهة بالهاء في النطق ، أما حركته فهي (الحدو)، وجاءت فتحة ولم تجتمع مع الضمة ولا الكسرة⁽⁴⁾، بل فتحة في الأبيات جميعها ، فيما أتت الألف رِذفاً مناسبة لحركة الروي .

(1) — ينظر : عبدالرحمن تيرماسين : العروض وإيقاع الشعر العربي ، ص30.

(**) — لأن الأضرب يجب أن تكون على تفعيلة واحدة.

(2) — ينظر : محمد أحمد وريث : في إيقاع الشعر العربي ، ص232.

(3) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(4) — ينظر : عمر خليفة بن إدريس : في العروض والقافية — دراسة حول الشعر العمودي وشعر التفعيلة ،

القصيدة الخامسة :

وهي قصيدة ابن يسير الرياشي في قدور الرقاشي ، وتبلغ (أربعة عشر بيتاً) ،
ومطلعها :

وثرماء ثلماء النواجي ولا يرى بها أحد عيبا سوى ذاك باديا⁽¹⁾
فعند تقطيع هذه القصيدة عروضياً يتضح لنا أنها بُنيت على البحر الطويل،
ومقياسه :

فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن
وخصائص هذا البحر أنك "تجد فيه أبداً بهاءً وقوة"⁽²⁾، وهذه الخاصية لا تتناسب
مع شعر السخرية الذي يميل إلى استخدام البحور الخفيفة والسريعة والمجزوءات عادةً،
وعلى الرغم من ذلك نظم ابن يسير قصيدته على هذا البحر التي عارض فيها قصيدة
أخرى بُنيت على البحر نفسه لأبي الفضل الرياشي^(*)، وربما وجد نفسه مجبراً على بناء
قصيدته على البحر الطويل وذلك تماشياً مع ما تقتضيه (المعارضة)، أما عند تتبعنا للعلل
والزحاف في هذه القصيدة يتضح لنا أنه اعترها زحاف القبض في تفعيلة (فعولن)، حيث
حُذِفَ منها الخامس الساكن فأصبحت (فعول)، وذلك في التفعيلة الأولى من عجز
البيت⁽³⁾، ووقعت في مواضع مختلفة من حشو أبيات القصيدة ، إضافةً إلى ذلك نجد القبض
الواجب في تفعيلة (مفاعيلن) فتصبح (مفاعيلن) وذلك في عروض القصيدة وضربها⁽⁴⁾. فيما
خلت هذه القصيدة من العلل.

القافية : روي القصيدة جاء ياءً مطلقة ، وهي كثيرة الورود في الشعر العربي⁽⁵⁾.
فيما وقع بين ألف التأسيس — الموجودة في جميع أبيات القصيدة — وروي القصيدة

(1) — الجاحظ : البخلاء ، 195/2.

(2) — حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص269.

(*) — سبق أن عرّفنا به في الفصل الثاني ، ص88 ، 89.

(3) — ينظر : السيد محمد عبد الحميد : الطريق المعبود إلى علمي الخليل بن أحمد ، ص202.

(4) — المرجع نفسه ، ص110.

(5) — ينظر : أبو القاسم الرقي ، كتاب القوافي ، ص77.

حرفٌ متحرك هو (الدال) في البيت الأول ، وهو المسمى (الدخيل)⁽¹⁾، ومثاله :

وثرطاء ثلماء النواحي ولا يرى	بها أحد عينا	سوى ذا
ك باديا ⁽²⁾		
وثرما ثلماء نواحي ولا يرى	بها أحد عينا	سوى ذا
كبادين		
0//0//	0//0//	0//0//
0//0//	0//0//	0//0//
0//0//	0//0//	0//0//
0//0//	0//0//	0//0//
فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن	فعول مفاعيلن فعولن مفاعيلن	فعولن مفاعيلن

فالروي (الباء)، والدخيل (الدال)، وحرف التأسيس (الألف)، فيما يكون (الرسّ)

هو الحرف الذي يكون قبل ألف التأسيس وهو هنا (الباء)⁽³⁾.

القصيدة السادسة :

وهي قصيدة مخلد بن بكار التي سخر فيها من الشاعر أبي تمام وتبلغ (سبعة عشر

بيتاً)، ومطلعها :

أنت عندي عربي الأصيل مافيك

كلام⁽⁴⁾

وقد بنى الشاعر قصيدته — كما هو واضح — على (مجزوء الرمل) المكوّن من

تفعليتين في كل شطر (فاعلاتن ، فاعلاتن) اثنتان في الصدر ، ومثلهما في العجز . ومن

خصائص بحر الرمل عامةً أنه "بحر الرقّة" يوجد نظمه في الأحران والأفراح والزهريات ،

ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب ، وأخرجوا منه ضروب الموشحات"⁽⁵⁾. وإذا كانت

هذه ميزته وهو تام فإن المجزوء منه يكون أكثر رقّة وخفّة في شعر السخرية ؛ وذلك

لإيقاعه السريع الذي يتناسب مع مثل هذا النوع من الشعر عادةً.

وعند دراستنا لهذه القصيدة عروضياً نلاحظ صحة عروضها وضربها من العلل، فيما

(1) — ينظر : أحمد محمد الشيخ : دراسات في العروض والقافية ، ص234.

(2) — الجاحظ : البخلاء ، 195/2.

(3) — ينظر : نور الدين صمود : تبسيط العروض ، ص288.

(4) — الصولي : أخبار أبي تمام ، ص234 .

(5) — البستاني : مقدمة الإلياذة ، 93/1.

طال تفعيلاهما الزحاف المسمى (الخبن)، وذلك بحذف الساكن الأول من تفعيلة (فاعلاتن) فتصير (فعلاتن)، ويرى الأخص أن هذا الحذف حسن⁽¹⁾، أما ذهاب النون فقبیح ؛ لأن اجتماع الزحافين في جزء واحد يثقله ، وهذا ما خلت منه القصيدة ، أما مثال الخبن فهو قول الشاعر :

عربي	عربي	أجاءي	ماترام ⁽²⁾
عربيين	عربيين	أجاءيين	ماترام
0/0///	0/0///	0/0///	00//0/
فعلاتن	فعلاتن	فعلاتن	فاعلات

القافية : روي القصيدة هو (الميم) المقيد ، وهو من الحروف التي كثر وقوعها رويًا عند الشعراء ، وقد جاء ردف الروي (ألفاً) مباشراً له وردفاً⁽³⁾، أما الروي فقد جاء مقيداً بالسكون من بداية القصيدة حتى نهايتها.

ملاحظة :

لقد خلت القصائد السابقة من عيوب القافية بأنواعها المختلفة .

خلاصة الدراسة العروضية :

وبالنظر إلى شعر السخرية في هذه الدراسة عامة ، سواء أكان أبياتاً أم مقطوعات أم قصائد ، يمكننا ذكر أكثر البحور أو الأوزان دوراناً في هذا النوع من الشعر ، وأوفر القوافي استخداماً فيه وذلك بتصنيفها في الجدولين التاليين :

أولاً : أكثر الأوزان أو البحور الشعرية دوراناً عند شعراء هذه الدراسة ، وذلك

حسب النسب المئوية :

(1) — كتاب العروض ، ص151.

(2) — الصولي : أخبار أبي تمام ، ص239.

(3) — ينظر : أحمد محمد الشيخ : دراسات في العروض والقافية ، ص231.

النسب المئوية	البحور الشعرية
60%	البيسط ، الرمل ، السريع ، الوافر ، الكامل
40%	الخفيف ، الطويل ، المتقارب
20%	السريع ، الهزج ، الرجز
15%	الرجز ، المنسرح ، المجتث
5%	مخالج البسيط

من خلال الإحصائية السابقة نخرج بنتيجة مفادها ميل شعراء السخرية إلى استخدام البحور الخفيفة وذات الإيقاع السريع ، وهذا من مميزات الشعر العباسي عامةً ، وأغلب شعرائه فضلوا هذا النوع من البحور الشعرية⁽¹⁾.

ثانياً : القوافي (حروف الروي) الأكثر استخداماً عند شعراء هذه الدراسة ، وذلك حسب النسب المئوية :

النسب المئوية	القوافي (حروف الروي)
80%	الباء
70%	الذال
50%	العين ، واللام ، والهاء
40%	الراء
20%	الفاء ، والميم
10%	السين ، والطاء ، والقاف
1%	التاء ، والثاء ، والشين ، والصاد ، والنون ، والياء

فالملاحظ هو تنوع حروف الروي ما بين حروف يكثر استخدامها في الشعر العربي مثل (الباء ، والذال ، واللام ، والنون) ، وحروف قليلة الاستخدام مثل (التاء ،

(1) — ينظر : عبد الهادي عبدالله عطية : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، ص18.

والطاء ، والعين ، والفاء ، والياء)، وحروف نادرة الاستخدام مثل (الثاء ، والشين ، والصاد)⁽¹⁾، فأغلب القوافي لدى شعراء هذه الدراسة طيّعة .

ثالثاً — المعجم الشعري :

من الطبيعي أن لكل شاعر معجمه الشعري الخاص ، الذي يستقي منه ألفاظه ومفرداته وتراكيبه ، ويعكس أسلوبه الذي يدل على شخصيته وثقافته والمؤثرات البيئية المحيطة به ، وهذا ما وجدناه يتفرد به كل شاعر من شعراء السخرية عن الآخر ، فمنهم من ظهرت ثقافته الواسعة وشخصيته المستقلة ، فيما ظهرت سمات مشتركة بين بعضهم الآخر ، فالقسم الأول مثله (بشار بن برد ، وأبو نواس ، وابن الرومي ، والحمدوني ، وابن بسام)، فيما مثل القسم الآخر (أبو دلامة ، وعلي بن الخليل ، وإسماعيل بن عمّار ، وأبان اللاحقي ، ومحمد بن يسير الرياشي ، ومخلد بن بكّار)، حيث مثل الأولون اللغة القوية والألفاظ الجزلة والمعاني العميقة والبيئة المثقفة ، فيما مثل الثانون اللغة السهلة والألفاظ القريبة من العامية والابتدال والبيئة الشعبية ، وبما أن "دراسة المعجم الشعري، وتحديد عناصره مسألة تفقد جدواها ما لم ترتبط بدراسة الظاهرة اللغوية وتحليلاتها على مستوى اللفظ والصيغة"⁽²⁾، فإن ملاحظة مثل هذه الفروق بين شعراء الدراسة من الأهمية بمكان ؛ إذ بها تميّز شخصيات الشعراء وأساليبهم الشعرية في هذا النوع من الشعر الذي أبدع فيه الفريقان كلٌّ حسب مقدراته وثقافته وتمكّنه من مقومات الفن الساحر ؛ ذلك مما جعل للعصر العباسي إضافته اللغوية الغنية والمؤثرة تأسيساً على اتساع وتنوّع الحضارة العباسية ذاتها⁽³⁾ التي شهدت التمازج بين الأجناس والثقافات المختلفة ، وقد تأثرت اللغة أيما تأثر بحضارة هذه الشعوب ونظمها وتقاليدها وعقائدها ودرجة ثقافتهم⁽⁴⁾، التي اجتمعت في بوتقة الحضارة العربية الإسلامية في هذا العصر ، وهذا ما

(1) — ينظر : أمين علي السيد : في علم القافية ، ص51.

(2) — عمر خليفة بن إدريس : البنية الإيقاعية في شعر البحري ، ص296.

(3) — رشيدة عبدالحميد اللقاني : ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ ، ص27.

(4) — ينظر : علي عبدالواحد وافي : اللغة والمجتمع ، ص10.

سيوضح لنا أكثر عند استعراضنا لألفاظ شعر السخرية ومفرداته وتراكيبه وأساليبه التي تعكس لنا جانباً من هذا التمازج الحضاري الذي توحى به ، وسنبداً في دراسة هذه الجوانب المهمة من المعجم الشعري ، وذلك على النحو التالي :

1 – الألفاظ :

سنحاول دراسة هذه الألفاظ وتصنيفها حسب الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه كل مجموعة ألفاظ ، مع ذكر الأبيات الواردة فيها :

أ – ألفاظ العلل والعاهات والطبائع :

نجد شعراء السخرية وظّفوا هذا النوع من الألفاظ في صورهم الساخرة في النيل من خصومهم وتضخيم عيوبهم ، ومن هذه الألفاظ ما يخص :

• العلل :

(الجرب ، الحكُّ ، الهُزال ، السُّعال ، السِّلّ) .

كقول أبي دلّامة في بغلته :

تقطع جلدها جرباً وحكاً إذا هزلت وفي غير

الهزال⁽¹⁾

وقول ابن يسير عن بستانه :

أكفه ذات سعال شهلة متعت في شر عيش

بالحرف⁽²⁾

وقول أبان اللاحقي في أحدهم :

أرى فيك علامات وللأشياء تأويل

هزلاً قد برى جسمك والمسلول

(1) – ديوانه ، ص100 .

(2) – الأصفهاني : الأغاني ، 20/14 – 26 .

وقال أيضاً في القصيدة نفسها :

بـك السـلـل ولا واللـه مـا
يـبرأ مـسـلـول⁽²⁾

(العجف ، الدَّنَفْ*) ، الحُمَى ، البواسير**) ، تضريس الأسنان)

قال الحمدوني في شاة سعيد :

لسعيد شويهةة نالهـما الضـرّ والعـجف⁽³⁾

وقال كذلك :

جاء سعيد لي بشاة ذات سقم ودنـف⁽⁴⁾

وقال أبان اللاحتي في أحدهم :

وحُمى منك في العظم فأنت الدهر مملول⁽⁵⁾

وقال ابن بسام في خبز أبي جعفر :

خبز أبي جعفر طباشير فيه الأفايهـ والعقاقير

فيه دواء لكل معضلة البطن والصدر والبواسير⁽⁶⁾

وقال أيضاً :

أنا بـخبـز لـه حـامـض شـيـهـه

الدرهم في حليته

(1) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص28 ، 29.

(2) — المصدر نفسه ، ص28 ، 29.

(*) — المرض المخامر.

(**) — مرض يحدث في المقعدة وداخل الأنف.

(3) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 550/1.

(4) — الثعالبي : ثمار القلوب ، ص301.

(5) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص28 ، 29.

(6) — المسعودي : مروج الذهب ، 199/5.

يُضْرَسُ أَكْلَهُ طَعْمَهُ وَيُنْشَبُ فِي
الْحَلْقِ مِنْ خَشْتَتِهِ⁽¹⁾

• العاهات :

(العمى ، التشويه ، الفدع ، القُبح ، الشنع ،
طول الأنف ، الصلع ، الثآليل ، الجِلح^(*))

قال بشار بن برد : (بسيط)

أعمى يقود بصيراً لا أبا لكمو قد ضل من كانت العميان تهديه⁽²⁾

أما أبو دلامة فيقول في زوجته : (بسيط)

شوهاء مشناة في بطنها ثجل وفي المفاصل من أوصالها

فدع⁽³⁾

وقال ابن الرومي واصفاً طول أنف أحدهم وضخامته : (مجزوء

كامل)

فالأنف منك لعظمه أبدأ لرأسك يعكس⁽⁴⁾

وقال أيضاً في صلعة أحدهم :

يا صلعة لأبي حفص ممردة كأن صفحتها مرآة فلاذ⁽⁵⁾

وقال إسماعيل بن عمّار في جاريتته : (متقارب)

(1) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 153/4 .

(*) — منحسر مقدمة الرأس .

(2) — بشار : ديوانه ، 555/2 ، تحقيق : حسين حموي .

(3) — ديوانه ، ص 80 .

(4) — ديوانه ، 195/2 ، تحقيق : د.حسين نصار .

(5) — المصدر نفسه ، 311/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا .

كأن الثآليل في وجهها إذا سمرت بدد الكشمش⁽¹⁾

أما ابن الرومي فيصف صلعة أحدهم فيقول : (رجز)

أصلع يكنى بأبي الجلخت⁽²⁾

• الطبائع :

(البخل ، الوكال ، التقتير ، الشاقل ، الحمق ،

الحسد ، الجوع ، الذل ، الغضب)

قال ابن بسام : (منسرح)

بخلت عني بحارن حطم لست تراني ما عشت أطلبه⁽³⁾

أما أبو دلامة فقال في بغلته : (وافر)

رزقت بغيلة فيها وكال وخير خصالها فرط الوكال⁽⁴⁾

وقال ابن الرومي في مقتر : (متقارب)

يقتِر عيسى على نفسه وليس بباق ولا

خالد⁽⁵⁾

أما بشار فيقول في أحد الثقلاء : (خفيف)

ربما يثقل الجليس وإن كان خفيفا في كفه الميزان⁽⁶⁾

ويقول ابن بسام في الحمق :

حمقي قائم بقوت عيالي وموتون إن تعالقت هزل⁽⁷⁾

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11. و(الكشمش) ضرب من العنب.

(2) — ديوانه ، 442/1 ، تحقيق : عيد الأمير علي مهنا.

(3) — المسعودي : مروج الذهب ، 201/5.

(4) — ديوانه ، ص94.

(5) — ديوانه ، 160/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(6) — ديوانه ، 528/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(7) — النيسابوري : عقلاء المجانين ، ص406.

ويقوا إسماعيل بن عمار : (بسيط)
من كان يחסدني جاري ويغبطني من الأنام بعثمان بن درباس⁽¹⁾
فيما نجد ابن بسام يجمع بين عدد من الطبائع البشرية فيقول : (بسيط)
بنى أبو جعفر داراً فشيدها ومثله لخيار
الدار بنساء

فالجوع داخلها والذل خارجها وفي جوانبها بؤس وضراء⁽²⁾

أما أبان اللاحقي فيجمع بين الغضب والحرق فيقول : (رمل)
غضب الأحمق إذ مازحته كيف لو كنا ذكرنا
المرعه⁽³⁾

ب — ألفاظ الحيوانات والنباتات :

اللافت للنظر توظيف الشعراء لمسميات الحيوانات وصفاتها في شعرهم الساخر ،
حتى تلك الحيوانات التي لا علاقة لها بالعصر أو البيئة العباسية ، وذلك في إطار توظيفهم
لِمَا يسمى في علم الدلالة "بالدلالة الهامشية"^(*) لتلك الحيوانات والنباتات التي ارتبطت في
أذهان الناس بمعانٍ⁽⁴⁾ أخرى بعيدة عن معانيها و"دلالاتها المركزية"^(**) الموضوعية لها في أصل
اللغة ، ومثال ذلك هذه المسميات التي ارتبطت في العصر العباسي بحياة البادية أو صفات
القبح وما شابه.

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 375/11.

(2) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5.

(3) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص9.

(*) — الدلالة الهامشية : "هي التي يتفرد بها بعض أفراد البيئة الواحدة دون غيرهم".

ينظر : محمد محمد يونس : المعنى وظلال المعنى — أنظمة الدلالة اللغوية ، ص178.

(4) — محمد يونس علي : وصف اللغة دلاليًا ، ص188.

(**) — الدلالة المركزية : "هي التي يشترك في فهمها عامة الناس المنتمين للبيئة اللغوية نفسها".

ينظر : محمد محمد يونس : المعنى وظلال المعنى — أنظمة الدلالة اللغوية ، ص178.

• مسميات الحيوانات :

(القرد ، الخنزير ، البغال ، الحمار ، الأتان ،

الشاة ، البرذون ، الجواد ، الخيل)

وقال أبو دلامة على نفسه : (وافر)

إذا لبس العمامة كان قرداً وخنزيراً إذا نزع العمامة⁽¹⁾

وقال كذلك :

أبعد الخيـل أركبها كراماً وبعد الغر من خضر البغال⁽²⁾

أما بشار فيقول على لسان حمارة : (مجزوء رمل)

سيدي خذ بي أتاناً عند باب

الأصفهاني⁽³⁾

فيما نجد إسماعيل بن عمار يقول : (مجزوء رمل)

ليت برذوني وبغلي ووادي

وحماري

كن في الناس وأبدل

غدا جارا بـجار⁽⁴⁾

أما الحمدوني فيقول عن شاة سعيد : (خفيف)

ما أرى إن ذبحت شاة سعيد حاصلاً في يدي غير الإهاب

من حساس الشاء اللواتي إذا ما أبصروهن قبل شاء النهاب⁽⁵⁾

(الكلب ، الليث ، الذئب ، العيس ،

(1) — ديوانه ، ص110 .

(2) — ديوانه ، ص94 .

(3) — ديوانه ، 197/4 ، تحقيق : صلاح الدين الهواري .

(4) — الأصفهاني : الأغاني ، 376/11 .

(5) — الصفدي : الوافي الوفيات ، 76/9 .

(الطباء ، الدجاج ، اليربوع ، الوزغة ،
الديك ، الضب ، الخنفساء ، الجُعَل)

قال أبو دلامة : (مجزوء رمل)

قد رمى المهدي ظييا شك بالسهم
فؤاده

وعلي بن سليمان ن رمى كلبا
فصاده⁽¹⁾

وقال أيضاً في سجنه : (وافر)
أقاد إلى السجون بغير جرم كأنني بعض
عمال الخراج

ولو معهم حبست لكان سهلاً ولكنني حبست مع الدجاج
دجاجات يطيف بهن ديك يناجي بالصياح إذا
يناجي⁽²⁾

ويقول علي بن الخليل في صديق له كان من الأدياء : (مجزوء وافر)
فصد لأخيك يربوعا وضبا واترك
اللعبا⁽³⁾

أما أبان اللاحقي فيذكر لنا : (رمل)
خنفساوان وبنتا جعل والتي تفتت عنهما
وزغوه⁽⁴⁾

(النعام ، الحمام ، السنجاب ، الورل ،

(1) — ديوانه ، ص51.

(2) — المصدر نفسه ، ص130 — 131.

(3) — ابن منظور : مختار الأغاني ، 168/5.

(4) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص9.

وقال أبو نواس في ابن سابه : (مجزوء رمل)

يا غراب البين في الشؤ م وميزاب الجنابه⁽²⁾

أما الحمدوني فيقول في بلَى طيلسان ابن حرب : (خفيف)

فحسبنا نسج العناكب لو قيـ س إلى ضعف طيلسانك سدا⁽³⁾

• مسميات النباتات :

(الحنظل ، عُرفطة*) ، القيصوم ، الشيخ ،

العرب ، الخزامى ، الثمام ، النسرين)

قال بشار بن برد عن أبيه : (مجزوء رمل)

ولا أتى حنظلة يشقها من سغب

ولا أتى عرفطة يجبطها بالخشب⁽⁴⁾

وقال علي بن الخليل : (مجزوء وافر)

فرشت له قريح المسك والنسرين

والغربا

يشم الشيخ والقيصوم كي يستوجب

النسب⁽⁵⁾

أما مخلد بن بكار فيقول في أبي تمام : (مجزوء رمل)

شعر فخذيك وساقيك خزامى وثمام⁽⁶⁾

(التين ، المشمش ، العنب ، الخيار ، اللوز ، الخيري)

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11 . والكندش : طائر العقق ، لص الطير .

(2) — ديوانه ، ص 538 .

(3) — الثعالبي : ثمار القلوب ، ص 482 .

(*) — العرفطة : شجرة قصيرة ذات شوك .

(4) — 103/1 ، تحقيق : صلاح الدين الهواري .

(5) — ابن منظور : مختار الأغاني ، 168/5 .

(6) — الصولي : أخبار أبي تمام ، ص 44 .

يقول علي بن الخليل : (مجزوء وافر)

وليس ضميره في القوم إلا التين والعنبا⁽¹⁾

أما إسماعيل بن عمار فيقول :

لها ركب مثل ظلف الغزال أشد اصفراراً من المشمش⁽²⁾

وقال أبان اللاحقي : (سريع)

لما رأيت البز والشاره والفرش قد
ضاقت به الحاره

واللوز والسكر يرمى به من فوق ذي الدار
وذو الداره⁽³⁾

ويقول ابن بسام في أحد الوزراء : (مجزوء رمل)

فوزير شنج الوجه بطين كالغراراه

وقفا فيه سامان ورأس كالخياره⁽⁴⁾

ويقول علي بن الخليل ذاكراً (الخيري والنسرين) : (سريع)

فلو تراه صارفاً أنفه من ریح خيـري

ونسرين

لقلت: جلف من بني دارم حن إلى الشيح

بيـرين⁽⁵⁾

• مسميات الأطعمة والأشربة :

(الخبز ، الرغيف ، الثريد ، الخمر ، السمك ، الماء)

كقول أبي نواس : (مجزوء وافر)

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 184/14.

(2) — المصدر نفسه ، 371/11.

(3) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص24.

(4) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 153/4.

(5) — الأصفهاني : الأغاني ، 184/14. ويـرين : نوع من الرمل في صحراء اليمامة.

خبز الخصب معلق بالكوكب يحمى بكل مثقب
ومشطب⁽¹⁾

وقال أيضاً :
رأيت الفضل مكتئباً ينأغي
الخبز والسلك⁽²⁾

وقال علي بن بسام عن دار أبيه :
ما ينفع الدار من تشييد حائطها وليس داخلها خبز ولا ماء⁽³⁾
ويقول أبان اللاحقي في جار له :
يجري على أولاده خمسة أرغفة كالريش
طياره⁽⁴⁾

وقال ابن بسام في ذكر الثريد مقارناً بين خصمه و"عمرو بن عبد مناف" الذي
هشم الثريد لأهل مكة عندما أصابهم القحط :
عمرو العلى بذ الورى في البذل والخلق
الحميد

هشم الثريد لقومه
محل شديد
وهشمت أنت أنوف هـ — ذا الخلق في طلب
الثريد⁽⁵⁾

أما أبو دلامة فيذكر لنا الخمر بأوصافها فيقول :
أمير المؤمنين فدتك نفسي
علام حبستني (وافر)

(1) — ديوانه ، ص534.

(2) — المصدر نفسه ، ص535.

(3) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5.

(4) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(5) — العبدلكاني : حماسة الظرفاء ، 174/2، نقلاً عن : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 164/3 —

وخرقت ساجي؟

أمن صهباء ريح المسك فيها
المزاج
ترقرق في الإناء لدى
عقار مثل عين الديك صرف
السراج⁽¹⁾
كأن شعاعها لهب

• مسميات الأواني والأدوات :

(الإناء ، الزجاج ، القدور ، الكأس ، القصعة)

قال أبو دلامة في ذكر إناء الخمر :
المزاج⁽²⁾
(وافر)
أمن صهباء ريح المسك فيها
ترقرق في الإناء لدى

وقال أيضاً عن الخمر :
الزجاج⁽³⁾
(وافر)
تمش لها القلوب وتشتيهيها
إذا برزت ترقرق في

وقال أبو نواس في ذكر القدور :
كالبدر⁽⁴⁾
رأيت قدور الناس سوداً من الصلي
وقدر الرقاشيين زهراء
(طويل)

ويقول أبو نواس في وصف حالته عندما يرى أحد الثقلاء :
والعسلا⁽⁵⁾
(منسرح)
أشرق بالكأس حين أنظره
ولو شربت الزلال

ويقول أيضاً في جاريته بنان :
(منسرح)

(1) — ديوانه ، ص129 .

(2) — المصدر نفسه ، ص129 .

(3) — المصدر نفسه ، ص130 .

(4) — ديوانه ، ص586 .

(5) — المصدر نفسه ، ص536 .

والفم من ضيقه إذا ابتسمت
المساكين⁽¹⁾ كأنه قصعة

(السهم ، الميزان ، الطبل ، الزمارة ، الشراع)

قال أبو دلامة : (مجزوء رمل)

قد رمى المهدي ظيماً شـك بالسهم
فؤاده⁽²⁾

وقال بشار بن برد في أحد الثقلاء : (خفيف)

ربما يثقل الجليس وإن كا ن خفيفاً في كفه الميزان⁽³⁾

وقال ابن الرومي في خصومه : (مخلع بسيط)

وجوههم للورى عـظـات لـكن أقفاههم
طـبـول⁽⁴⁾

وقال أبان اللاحقي : (سريع)

وأحضروا الملهين لم يتركوا طبلاً ولا صاحب
زماره⁽⁵⁾

وقال ابن الرومي : (سريع)

ولحية يحملها مائق تشبه الشرايين إذا
أشرعاً⁽⁶⁾

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص540.

(2) — ديوانه ، ص51.

(3) — ديوانه ، 528/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(4) — ديوانه ، 187/5 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(5) — الصولي : أخبار الشعراء ، ص24.

(6) — ديوانه ، 192/4 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(الشص^(*) ، الإبرة ، الزق ، العود ، الطست ، القوارير)

قال الحمدوني : (مجزوء رمل)

كان دهرا طيلسانا ثم قد أصبح

شصا⁽¹⁾

وقال أيضاً في طيلسان ابن حرب : (كامل)

قد كان أبيض ثم مازلنا به نرفوه حتى اسود من صدأ الإبره⁽²⁾

وقال بشار بن برد في الوزير يعقوب بن داوود : (بسيط)

ضاعت خلافتكم يا قوم فالتمسوا

خليفة الله بين الزق

والعود⁽³⁾

وقال ابن الرومي في وصف صلعة أحدهم : (رجز)

تبرق بالليل بريق الطست⁽⁴⁾

وقال بشار بن برد مماًزحاً "خلفاً الأحمر" : (بسيط)

أرفق بعمره إذا حركت نسبته فإنه عربي من

قوارير⁽⁵⁾

• مسميات الألبسة :

(العمامة ، الطيلسان ، الكسوة ، السراويل ،

البز ، الجراب ، الخلعة ، النعال)

(*) — الشص : آلة لصيد السمك ، وهي كلمة فارسية .

انظر : ابن منظور : لسان العرب ، مادة (شصص).

(1) — الحصري القيرواني : جمع الجواهر ، ص124.

(2) — النعاليبي : ثمار القلوب ، ص481.

(3) — ديوانه ، 155/2 ، تحقيق : حسين حموي.

(4) — ديوانه ، 443/1 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

(5) — ديوانه ، 591/2 ، تحقيق : حسين حموي.

قال أبو نواس :
قد علا الديوان كابنه منذ تولاه ابن
سأبه⁽¹⁾

وقال علي بن بسام في الوزير العباس بن الحسن عندما ولي الوزارة : (مجزوء رمل)
لعن الله الذي قلد عباس الوزاره
ويقول في القصيدة نفسها التي ورد فيها البيت السابق يسخر من الأمير ابن
عمرويه الخراساني :
وأمر أعجمي كحمار ابن حماره
رحل الإسلام عنا بتوليته الإداره⁽²⁾

(القيان ، عمّال الخراج ، البقال ، التجّار ، الكُنّاب)

قال أبو نواس :
إذا ما كنت عند قيان موسى فعند الله فاحتسب السرور⁽³⁾
وقال أبو دلّامة عندما أمر بسجنه "الخليفة المنصور" :
أقاد إلى السجون بغير جرم كأنني بعض عمّال
الخراج⁽⁴⁾

ويقول أبو نواس في ابن سابه مصوراً إياه بأنه رغيّف ردّه البقال :
(مجزوء رمل)
يا رغيّفا ردّه البقال ل يبسا وصلابه⁽⁵⁾
أما ابن بسام فيقول في أحد الثقلاء مشبهاً إياه بوجه التجّار يوم الكساد :
(خفيف)

(1) — ديوانه ، ص538.

(2) — المسعودي : مروج الذهب ، 5/198.

(3) — ديوانه ، ص541.

(4) — ديوانه ، ص130.

(5) — ديوانه ، ص538.

يا وجوه التجار يوم

يا ركودا في يوم غيم وصيف

الكساد⁽¹⁾

فيما لم ينجُ الكتّاب منه حيث يقول في أسد بن جهور الكاتب :

(كامل)

ومحا رسوم الظرف والآداب

تعس الزمان لقد أتى بعجاب

فيهم رددتهم إلى

وأتى بكتّاب لو انبسطت يدي

الكتّاب^(*)

متشبهها بأجلة

أو ما ترى أسد بن جهور قد غدا

الكتّاب⁽²⁾

(الرّفاء والرّفو ، المولى ، الملهون ، الوزير)

قال الحمدوني :

(منسرح)

أما رأيت الرّفاء يحزنني برفوه طيلسانك الذاهب⁽³⁾

(مجزوء وافر)

وقال علي بن الخليل في صديق له :

ويصبح يدعي

يروح بنسبة المولى

العرب⁽⁴⁾

(سريع)

وقال أبان اللاحقي :

(1) — المصدر نفسه ، ص538.

(*) — الكتّاب : المكان الذي يتعلّم فيه الصبيان القرآن والكتابة وما شابه.

(2) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 364/3 .

(3) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 154/1 .

(4) — ابن منظور : مختار الأغاني ، 168/5 .

وأحضروا الملهين لم يتركوا طبلا ولا صاحب زمـاره⁽¹⁾
أما ابن بسام فيقول في الوزير العباس بن الحسن : (مجزوء رمل)
فوزير شينج الوجه بطين كالغـراره⁽²⁾

2- المفردات :

وقد حصر الباحث تحت هذا العنوان المفردات المعجمية ، والدخيلة المعربة ،
والغريبة ، محيلاً كل مفردة إلى البيت الذي وردت فيه :

أ- المفردات المعجمية :

(مُزدرع ، الخليط ، السفود ، محراك)
قال أبو دلامة على لسان زوجته أم دلامة : (بسيط)
أخرج لتبغ لنا مالاً ومزرعة
لجيراننا مال ومزدرع⁽³⁾
وقال أيضاً في قصيدة أخرى : (بسيط)
إن الخليط أجد البين فانتجعوا
يوم الوداع فما جاؤوا وما
رتعوا⁽⁴⁾
ويقول أبان اللاحقي في جار له من ثقيف : (سريع)
أسود كالسفود ينسى لدى
محراك قيـاره⁽⁵⁾

(الأتاتين ، الكرياس ، كرف ، بجمجم ، هلباج هدان ، لكع)

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(2) — المسعودي : مروج الذهب ، 198/5.

(3) — ديوانه ، ص81. المزدرع : المزرعة.

(4) — المصدر نفسه ، ص78. الخليط : الشريك والزّوج.

(5) — الصولي : أخبار الشعراء المحدثين ، ص24.

السفود : الحديدة التي يشوى عليها . والمحراك : حديدة تحرك بها النار.

يقول إسماعيل بن عمار في جاريته : (متقارب)
بليت بزمرة كالعصا ألس وأحبث من
كندش⁽¹⁾

ويقول أيضاً من القصيدة نفسها :

كأن الثآليل في وجهها إذا سفرت بدد الكشمش⁽²⁾
وقال علي بن الخليل في أحدهم :
دعموص رمل زل عن صخرة يعاف أرواح البساتين⁽³⁾
(سريع)

ب — المفردات الدخيلة المعربة :

(الإيوان ، الطيلسان ، الخوان ، الشص ،

دراهم ، دنانير ، طشت ، الكلوخت)

قال مخلد بن بكار في أبي تمام :

إن دخل الإيوان صاح الكربا حتى يحل جمعجانا رحبا⁽⁴⁾

وقال الحمدوني :

قل لابن حرب طيلسا نك قوم نوح

منه أحدث⁽⁵⁾

وقال في طفيلي :

(وافر)

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11. والكندش : طائر العقعق ، لص الطيور.

(2) — المصدر نفسه ، 371/11. والكشمش : نوع من العنب.

(3) — المصدر نفسه ، 184/14.

ودعموص : دويبة صغيرة ، ودعيميص : الرمل ، واسم لرجل كان داهية. ابن منظور : لسان العرب ، مادة (دعمص).

(4) — الصولي : أخبار أبي تمام ، ص237.

والإيوان : شرفة أو قسم عظيم في المنزل . محمد التونجي : المعجم الذهبى ، ص86.

(5) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 551/1.

والطيلسان : فارسي معرب . ابن منظور : لسان العرب ، مادة (طلس).

أخذت لكي تخاطبهم خلالاتي وقلت نسيت عندكم
نعيله

فتلتهم الخوان بما عليه وتبدرهم إلى
بيض البقيله⁽¹⁾

وقال في أحد البخلاء واصفاً خفة خبزه : (متقارب)

إذا ما تنفست عند الخوان تطاير في البيت من خفته⁽²⁾

وقال كذلك في طيلسان ابن حرب : (مجزوء رمل)

كان دهرا طيلسانا ثم قد أصبح
شصا⁽³⁾

وقال ابن بسام في خبز أحدهم مشبهاً إياه بالدرهم : (متقارب)

أتانا بخبز له حامض شبيه الدرهم في حليته⁽⁴⁾

وقال في أخيه جعفر واصفاً حاله وحين قربت منيته : (كامل)

أين الدنانير التي عودتها هيهات جاء الشعر بالإفلاس⁽⁵⁾

وقال ابن الرومي في صلعة أحدهم : (رجز)

تبرق بالليل بريق الطست⁽⁶⁾

وقال أيضاً فيه : (رجز)

حبلق كالماعز الكلوخ⁽¹⁾

(1) — الخطيب البغدادي : التطفيل وحكايات الطفيليين ، ص 119 — 120.

والخوان : سفرة الطعام . محمد التونجي : المعجم الذهبي ، ص 244.

(2) — الخطيب البغدادي : البخلاء ، ص 165. نقلاً عن : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 142/3.

(3) — الحصري القيرواني : جمع الجواهر ، ص 124. والشص : آلة لصيد السمك .

(4) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 153/4.

دراهم : مفردها درهم ، وهو يوناني معرب ، وأصله دراخما . محمد التونجي : المعجم الذهبي ، ص 263.

(5) — ابن بسام : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، مج 1 ق 1 ص 143.

الدنانير : مفردها دينار ، عملة يونانية قديمة . محمد التونجي : المعجم الذهبي ، ص 287.

(6) — ديوانه ، 442/1 — 443 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا .

الطست : وعاء كبير للغسيل ، وهو فارسي معرب . محمد التونجي : المعجم الذهبي ، ص 398.

جـ - غريب المفردات :

(قيارة ، جعجان ، كشكشي ، أرازن ، الشيفران)

قال أبان اللاحق : (سريع)

أسود كالسفود ينسى لدى التنور بل محراك قياره⁽²⁾

وقال مخلد بن بكار في أبي تمام : (رجز)

إن دخل الإيوان صاح الكربا حتى يحل جعجانا رجا⁽³⁾

وقال إسماعيل بن عمار في جاريته : (متقارب)

فهذي صفاتي فلا تأتها فقد قلت طردا لها

كشكشي⁽⁴⁾

وقال الحمدوني عن شاة سعيد : (خفيف)

ليس إلا عظامها لو تراها قلت هذا أرازن في

جرا⁽⁵⁾

وقال بشار - على لسان حمارة - حيث يصف أتاناً :

(مجزوء رمل)

ولها خد أسيل مثل خد

الشيفران⁽⁶⁾

(1) - ديوانه ، 442/1 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا .

الكلوخت : كلمة غير عربية .معنى : القصير . المصدر نفسه ، الصفحة ذاتها .

(2) - الأصفهاني : الأغاني ، 164/23 .

(3) - الصولي : أخبار أبي تمام ، ص 237 .

(4) - الأصفهاني : الأغاني ، 371/11 .

(5) - الصفدي : الوافي بالوفيات ، 76/9 .

(6) - ديوانه : 197/4 - 198 ، تحقيق : صلاح الدين الهواري .

3 — الأساليب والتراكيب :

أ — الأساليب والتراكيب القديمة :

بما أن الأسلوب يمثل الشخص نفسه فإن القارئ لشعراء السخرية في هذه الدراسة يتبين له تميز كل واحد منهم بأساليبه الخاصة به ، غير أن الملاحظ كذلك هو وجود بعض الأساليب القديمة التي قد لا تتناسب والبيئة العباسية المتحضرة ، ومن ذلك قول أبي دلامة:

(بسيط)

إن الخليط أجد البين فانتجعوا يوم الوداع فما جاؤوا وما

رتعوا

والله يعلم أن كادت لبيهم يوم الفراق حصة القلب

تنصدع⁽¹⁾

وهو قريب إلى أساليب جاهلية كثيرة من بينها قول بشر بن أبي خازم الأسدي^(*):

(وافر)

ألا بان الخليط ولم يزاروا وقلبك في الطعائن

(1) — ديوانه ، ص 78 .

(*) — شاعر فارس ، فحل جاهلي قدم . الضبي : المفضليات ، ص 329 .

مستعار⁽¹⁾

أما عند ابن يسير الرياشي فنجد ذكراً للأثافي الثلاث وذلك حيث يقول :

(طويل)

معوذة الأرحال لم ترق مرقبا ولم تمتط الجون الثلاث الأثافيا⁽²⁾

إضافةً إلى ذلك نقع في بعض مقطوعات الحمدوني على بعض التراكيب القديمة التي خرج بها عن معناها الجاد إلى معنى ساخر ، مثل : "أبكي كسوتي" ، "إذ ودّعت" ، "إذ أزمنت" ، وتكراره لمفردة "البلى" في أكثر من موضع ، ومثال ذلك قوله : (كامل)
دعني أبكي كسوتي إذ ودعت فلازمعن على البكا إذ أزمنت⁽³⁾

وقوله كذلك على الطيلسان :

أفناه جور البلى عليه كما أفنى الهوى عمر خالد

الكاتب⁽⁴⁾

إضافةً إلى ذلك نجد بيت القطامي توظيفاً ساخراً فيقول :

(وافر)

"قفني قبل التفرق يا ضباعا ولا يك موقف

منك الوداعا"⁽⁵⁾

ب — التراكيب والأساليب الجديدة :

ويمكن إجمال هذه التراكيب والأساليب الجديدة التي شاع استخدامها عند شعراء

هذه الدراسة فيما :

ذكر الأبيات الشعرية التي وردت فيها : فمن التراكيب الجديدة نجد :

● (خنافس تحت منكسر الجدار ، خنافس خلف عيدان قعود ، قفا خلف وجه)

(1) — المصدر نفسه ، ص338.

(2) — الجاحظ : البخلاء ، 195/2.

(3) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 96/7.

(4) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 154/1.

(5) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، ص553.

قال بشار بن برد في بني سدوس :
كأن بني سدوس ورهط ثور
خنافس تحت منكسر
الجدار⁽¹⁾

وقال أبو نواس في قيان موسى :
خنافس خلف عيدان فعود
يطول قريبها اليوم
القصير⁽²⁾

وقال كذلك في جعفر اليرمكي :
قفا خلف وجه قد أطيل كأنه
قفا مالك يقضي الهموم على
تبق...⁽³⁾

● (خبز كذا ، لها وجه ، وجه كذا)
وقال ابن بسام في خبز أبي جعفر :
خبز أبي جعفر طباشير
فيهِ الأفوايه
والعقاقير⁽⁴⁾

وقال أبو نواس :
خبز الخصيب معلق بالكوكب
يحمى بكل مثقب ومشطب⁽⁵⁾
وقال أيضاً :
رغيف سعيد عنده عدل نفسه
يقبله طورا وطورا يلاعبه⁽⁶⁾
وقال إسماعيل بن عمار في جاريته :
لها وجه قرد إذا ازينت
ولون كبيض
(متقارب)

(1) — ديوانه : 404/2 ، تحقيق : حسين حموي .

(2) — ديوانه ، ص 541.

(3) — المصدر نفسه ، ص 519.

(4) — المسعودي : مروج الذهب ، 199/5.

(5) — ديوانه ، ص 534.

(6) — أبو نواس : ديوانه ، ص 535.

القطا الأبرش⁽¹⁾

وقال أبو نواس :

(بسيط)

وجه بنان كأنه قمر
يلوح في ليلة الثلاثين⁽²⁾

وقال الحمدوني في طيلسانه :

(رمل)

طيلسان لابن حرب جاءني
خلعة في يوم نحس
مستمرة⁽³⁾

وقال أبان اللاحقي على أحدهم واصفاً بخله على أبنائه :

(سريع)

يجري على أولاده خمسة
أرغفة كالريش
طياره⁽⁴⁾

جـ - التراكيب والأساليب المتشابهة :

أما التراكيب المتشابهة فنجدها شاعت عند عدد من شعراء هذه الدراسة ومن ذلك

:

قول أبي دلامة في أفراد أسرته :

(بسيط)

ونحن مشتبهو الألوان أوجهنا
سود قباح وفي أسمائنا
شنع⁽⁵⁾

ويقول ابن الرومي مركزاً على الوجه وشكله :

(مجزوء بسيط)

وجهك يا عمرو فيه طول
وفي وجوه الكلاب
طول⁽⁶⁾

(1) - الأصفهاني : الأغاني ، 371/11.

(2) - ديوانه ، ص540.

(3) - الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 552/1.

(4) - الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(5) - ديوانه ، ص79.

(6) - ديوانه ، 187/5 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

فيما نجد إسماعيل بن عمّار يقول على وجه جاريته : (متقارب)
لها وجه قرد إذا ازيننت ولون كبيض
القطا الأبرش⁽¹⁾

وفيما نال الخبز حظاً لا بأس به من اهتمام الشعراء كما مرّ بنا عند أبي نواس ومنه
كذلك قول الحمدوني :

(متقارب)
أتانا بخبز له حامض شبيهه الدراهم في حليته
يضرس آكله طعمه وينشب في الحلق من خشنته
إذا ما تنفست عند الخوان تطاير في البيت من خفته⁽²⁾

وُنسب إلى ابن بسام في المعنى نفسه : (متقارب)
أتانا بخبز له حامض شبيهه الدراهم في حليته
يضرس آكله طعمه وينشب في الحلق من خشنته
فلما تنفست عند الخوان تطاير في الجو من خفته⁽³⁾

وغير ذلك من الأساليب والتعابير التي لا غنى لشاعر السخرية من أن يلجأ إليها في
مثل هذه الصور والأساليب الطريفة في تناول الخصم.

ومن الأساليب الجديدة التي درج عليها شعراء السخرية في هذه الدراسة نجد الآتي:
(يا غراب البين ، يا رغيفاً ، يا عزاء بمصاب ، يا كتاباً بطلاق ، يا مثلاً من هموم ،
يا تباريح الكآبة):

وقد وردت هذه الأساليب في أبيات أبي نواس التالية : (مجزوء رمل)
يا غراب البين في الشؤ م ، وميزاب الجنابه
يا رغيفاً رده البقا ل يبسلاً

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11.

(2) — الخطيب البغدادي : البخلاء ، ص165 ، نقلاً عن : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 142/3.

(3) — الشريشي : شرح مقامات الحريري ، 153/4. من الملاحظ اختلاط شعر الحمدوني بشعر ابن بسام في كثير
من مصادر التراث ، وربما هذه المقطوعة واحدة نُسبت للاثنين مع بعض التغيير .

وصلابه

يا كتابا بطلاق يا عازاء

بمصابه

يا مثالا من هموم يا تباريح

كآبه⁽¹⁾

ومن الأساليب ما جرى مجرى المثل وجاء على صيغة (أفعل) التفضيل ، مثل :
(أشأم من غراب ، أطفل من ذباب ، أثقل ... من رقيب ، أكذب ... من
سراب ، أغدر ... من الليالي ، أنكى من العتاب)، وقد جمعتها مقطوعة علي بن بسام
التالية :

لئيم الفعل أشأم من غراب وضع القدر أطفل من ذباب
وأثقل حين تبدو من رقيب وأكذب حين تنطق من شراب
وأغدر للصديق من الليالي وأنكى للقلوب من

العتاب⁽²⁾

ومما سبق نخرج بنتيجة مفادها ثراء^(*) المعجم الشعري لشعراء هذه الدراسة
الناتج بطبيعة الحال عن ثراء البيئة العباسية وتنوعها اجتماعياً وثقافياً وبشرياً ، الأمر الذي
انعكس على أسلوب الشعراء وتناولهم لموضوعاتهم الساخرة ، وميزته عن غيره من أساليب
الشعراء الآخرين ممن لم يتعرضوا للون الساخر الذي اصطبغت به البيئة العباسية أكثر من
غيرها من بيئات أدبنا العربي ، حتى إن كبار كتّاب هذا العصر وشعرائه لم يفهم

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص538.

(2) — الحصري القيرواني : جمع الجواهر ، ص224.

(*) — مما لاشكّ فيه أن ثراء المعجم الشعري لشعراء هذه الدراسة الذي تبين لنا من خلال المسميات والتراكيب
والأساليب اللغوية السابقة مردها إلى ثراء اللغة العربية الغنية " في نواحي الحياة المتصلة بالصحراء وبيئتها من
حيوان ونبات وما يتطلبه العيش في مثل هذه البيئة".

حلبي خليل : المولد في العربية — دراسة في نمو اللغة العربية وتطورها بعد الإسلام ، ص264.

الاهتمام بالفن الساخر في كثير من نتاجهم الأدبي.

المبحث الثاني

أولاً — الصورة الشعرية :

يبدو هذا الجانب من الدراسة الفنية من الأهمية بمكان وذلك بوصفه يمثل "الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتراكيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد ، وغيرها من وسائل التعبير الفني"⁽¹⁾.

والباحث بدوره يحاول دراسة جانب الصورة الشعرية عند شعراء هذه الدراسة من خلال بعض نماذجهم الشعرية التي أجادوا فيها تصوير تجاربهم الشعرية باستخدامهم الصور البيانية من تشبيه واستعارة وحقيقة ومجاز أو كناية ومبالغة ، وذلك انطلاقاً من المفهوم القديم لمعنى الصورة الفنية⁽²⁾، إضافةً إلى دراسة بعض النماذج الأخرى انطلاقاً من المفهوم الحديث للصورة الفنية والمتمثل في مفهومي "الصورة الذهنية ، وتجسيد الرؤية الرمزية"⁽³⁾. لذلك نبدأ في دراسة الصورة الشعرية من هذين المفهومين :

1 — دراسة الصورة الشعرية بالمفهوم القديم :

أ — التشبيه :

(1) — عبدالقادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص391.

(2) — ينظر : علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري ، ص15 ، 28.

(3) — ينظر : المرجع نفسه، ص15 ، 28.

تصادفنا في نصوص هذه الدراسة الكثير من الصور الفنية التي تعتمد التشبيه بوصفه جانباً مهماً وأصيلاً في الفن^(*) الساخر عموماً ، ولعل أروعها قول أبي نواس في جاريته بنان:

(بسيط)

وجه بنان كأنه قمر يـلـوـح في ليلة
الثلاثين

والخد من حسنه وبهجته كطاقة الشوك في الرياحين⁽¹⁾

في هذين البيتين وما يليهما من أبيات نلمح صورة تشبيه معتادة عند الشعراء من حيث تشبيه الوجه بالقمر ، لكن الجديد والطريف فيها هو وجه الشبه غير المتوقع والمناقض لطرفي التشبيه قبله ؛ لأن المعنى المتوقع يكون في ليلة اكتماله لا ليلة اختفائه، فمن المفترض أن يكون وجه الشبه في الحسن⁽²⁾، إلا أن الشاعر أراد عكس الصورة ليثير السخرية ويكشف قبحها ، ولا أدلّ على ذلك من قوله السابق.

أما صور التشبيه الأخرى فمنها قول مخد بن بكّار في أبي تمام الشاعر المعروف :

(مجزوء رمل)

شعر فخذيك وساقيك
خزامى وثمام
وضلوع الشلو من صدرك نبع
وبشمام
وقذى عينيك صمغ ونواصيك
ثغام⁽³⁾

فقوة التشبيه في هذه الصور الثلاث أنها خلت من الأداة ووجه الشبه ؛ لأن الشاعر

(*) — سبق للباحث الحديث عن التصوير الساخر ضمن أحد مباحث الفصل الثالث ، ص143 وما بعدها.

(1) — أبو نواس : ديوانه ، ص540.

(2) — ينظر : القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ص238.

(3) — الصولي : أخبار أبي تمام ، ص235.

حذف منه الأداة ووجه الشبه حتى صار ادعاءً أن المشبه "شعر الفخذين والساقين"، "ضلوع الشلوع"، "قذى العين"، "النواصي" — هي عينُ المشبه به⁽¹⁾، والتمثيل في "خزامى وثمان"، "نبيع وبشام"، "صمغ"، "ثغام"، حتى أصبح الاثنان متطابقين تمام التطابق، وهذا أروع من التشبيه المحتوي أركان التشبيه كاملةً لِمَا فيه من قوة الادعاء والمبالغة فيه.

ب — الاستعارة :

وكذلك فيما يتعلق بالتصوير الاستعاري، فهو كثير عند شعراء هذه الدراسة، ولعلّ الحمدوني أكثر الشعراء توظيفاً له، فهو "الذي جعل من طيلسانه إنساناً، يملّ ويتنفس ويسعد ويتغنى، وما إلى ذلك من الصفات الإنسانية، ومثل ذلك قوله :
(خفيف)

يا ابن حرب كسوتني طيلسانا مل من صحبة
الزمان وصد⁽²⁾

أما شاة سعيد فيصورها لنا بأنها تتغنى بالعلف، وذلك حيث يقول:

كم تغنت لديهم حين لم تط — عم ولم ترع غير محض
التراب⁽³⁾

فالطيلسان "يمل" والشاة "تغنت"، فالصورة الأولى استعارها لكثرة ارتداء ابن حرب له في السابق والحمدوني فيما بعد، فيما الأخرى أصبح تمثي المرتع والأكل غناءً لها لكثرة حرمانها منهما، ومن هنا تظهر العلاقات الخفية بين هذه الأشياء المتقابلة⁽⁴⁾، بعد حذف المشبه به في كلتا صورتين وهو "الإنسان" وجيء بصفتين من صفاته هما "الملل" و"الغناء".

(1) — ينظر : عبدالعزيز عتيق، علم البيان، ص105.

(2) — الثعالبي : ثمار القلوب، ص482.

(3) — الصفدي : الوافي بالوفيات، 76/9.

(4) — ينظر : عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري، ص183.

جـ - الحقيقة :

وهي أكثر الصور البيانية استخداماً في تصوير المناظر المتحركة بشكل قصصي
طريف⁽¹⁾، وخير مثال على ذلك قول أبي دلالة في هذا المشهد المليء بالحركة وشدة الانتباه
حيث يقول :

قد رمى المهدي ظيماً شك بالسهم فؤاده
وعلي بن سليمان ن رمى كلباً فصاده
فهنيئاً لهما كل امرئ يأكل

زاده⁽²⁾

فنحن نرى مشهد صيد فيه رماة وطرائد وسهام ، كلها على وجه الحقيقة ، ثم
نتفاعل مع الحركة "الرمي" ، "شكّ الظبي بالسهم" النافذ إلى الفؤاد ، ثم صورة مقابلة
رُمي فيها "كلب" بدل "الظبي" ، هنا تكمن الطرافة وقوة التصوير في هذا المشهد
الدرامي.

د - المجاز :

من الصور التي عوّل عليها الشعراء في مسخ خصومهم إحالتهم حيوانات
"كالخنفس ، أو القروود ، أو ما شابه" ، مثال ذلك قول أبي نواس عن "قيان موسى" :

(وافر)
خنفس خلف عيدان قعود يطول قريها اليوم

القصيرا⁽³⁾

أو قول علي بن بسام في خصومه :
لابد يا نفس من سجود في زمن القروود

للقروود⁽⁴⁾

(1) — المرجع نفسه ، ص 83.

(2) — ديوانه ، ص 51.

(3) — ديوانه ، ص 541.

(4) — المسعودي : مروج الذهب ، 200/2.

وكذلك قوله :

سجدنا للقرود رجاء دنيا حوتها دوننا أيدي القرود
فما نالت أناملنا بشيء عملناه سوى ذل
السجود⁽¹⁾

فدلالة كلمات مثل "حنافس ، سجود ، قرد ، قرود ، سجدنا للقرود ، أيدي القرود" اكتسبت عند الشعراء معاني غير معانيها الأصلية الموضوعية لها على وجه الحقيقة⁽²⁾، فأصبحت هذه الألفاظ تحمل معاني مجازية وذلك بوصفها تدل على "الوضاعة، الذل ، القبح" ، ومن هنا نجد أن التصوير بالمجاز أبلغ في مثل هذه الصور من أنواع التصوير الأخرى كالحقيقة ، وأحسن وقوعاً منه في القلوب والأسماع ، مثلما يفرق ابن رشيق القيرواني بين هذين المصطلحين في عمدته⁽³⁾.

هـ - الكناية :

والتصوير بالكناية لا يقل أهمية عن صور البيان الأخرى ؛ وذلك لدلالته على لازم معناه وجواز إرادته هو بنفسه⁽⁴⁾.

ومثال ذلك قول ابن الرومي مكنياً عن تمايله وعدم تماسكه عند مشيه ، حيث يقول:

(بسيط)

أرى لي مشية أعربل فيها حاذراً أن أساقط الأسقاطا⁽⁵⁾
فكنى عن التمايل بالغربل ، كما يتمايل ويتحرك ما في الغربال بمنة ويسرى عند الغربل ، ثم كنى عن تردد وارتجافه في المشي بجزده من أن يسقط أو يسقطه شيء قد يتعثر

(1) — المصدر نفسه ، 380/5.

(2) — ينظر : عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص352.

(3) — ينظر : العمدة ، ص266.

(4) — ينظر : القزويني : التلخيص في علوم البلاغة ، ص337.

(5) — ديوانه ، 1439/4 ، تحقيق : حسين حموي.

به . وقد استعان بالألفاظ الدالة على ذلك⁽¹⁾ .

ومن صور الكناية ، نجد قول إسماعيل بن عمّار عن جاريته : (متقارب)
لها وجه قرد إذا ازينت ولون كبيض
القطا الأبرش⁽²⁾
وقال أيضاً :

إن نكّهت كدت من ننتها أحرر على جانب
المفرش⁽³⁾
فكنّى بوجه القرد عن قبح وجه جاريته ، فيما الثانية كنى بها عن تن جاريته
وعدم نظافتها وطهارتها.

و - المبالغة :

السخرية في حدّ ذاتها مبالغة في تصوير العيب وتضخيمه ، ولذلك قيل : "إن الشعر
كذب وهزل وأحقّه بالتفضيل أهزله"⁽⁴⁾ . وأكثر الشعراء استثمارة لهذا الجانب هو ابن
الرومي خاصة في تصوير اللحي والوجه والأنف وما شابه ، ومن ذلك قوله في تصوير
أنف أحدهم : (مجزوء كامل)
فألأنف منك لعظمه أبداً لرأسك
يعكس⁽⁵⁾

فقد وصلت المبالغة حدّاً مستحيلاً⁽⁶⁾ في مثل هذا التصوير المضحك ، ولعل الأكثر
مبالغةً قوله في التقدير : (متقارب)
لو يستطيع لتقتيره تنفس من منخر واحد⁽⁷⁾

(1) — ينظر : عبدالقاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، ص66.

(2) — الأصفهاني : الأغاني ، 371/11.

(3) — المصدر نفسه ، 371/11.

(4) — المرزباني : الموشح ، ص118.

(5) — ديوانه ، 165/2 ، تحقيق : حسين نصار.

(6) — ينظر : أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع) ، ص348.

(7) — ابن الرومي : ديوانه ، 160/2 ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا.

ومثل هذه الصور كثيرة عنده في شعره الذي أثبتناه في هذه الدراسة التي ندرکہا بعقولنا ونراها بأبصارنا ، وذلك من خلال التصوير البياني الصائب ، والتمثيل والتجسيد والقياس ، مثلما وضع عبدالقاهر الجرجاني مفهوم الصورة من وجهة نظره⁽¹⁾.

2 — دراسة الصورة الشعرية بالمفهوم الحديث :

وبما أننا قدمنا الصورة الشعرية من المفهوم البياني القديم ، فإننا سنحاول — الآن — دراسة مفهوم الصورة الشعرية بمعناها الحديث المتمثل في "الصورة الذهنية" ، و"تجسيد الرؤية الرمزية"⁽²⁾. حتى لا نقف عند حدود تلك الصورة التي وصفها أحد الباحثين بأنها تتسم بطابع المحاكاة والرغبة في التجميل والتزيين ، وصنع المقابل والمعادل لما ارتوى منه البصر ، وامتألت منه البصيرة ، واختلجت به الأعماق رائيةً وشاهدةً ومشاهدةً⁽³⁾.

نبدأ في دراسة النماذج التالية :

قول أبي دلامة عن نفسه :

ألا أبلغ لديك أبا دلامة فليس من الكرام ولا

كرامه

إذا لبس العمامة كان قرداً وخنزيراً إذا نزع العمامه

جمعت دمامة وجمعت لؤماً كذاك اللؤم تتبعه الدمامه

فإن تك قد أصبت نعيم دنيا فلا تفرح فقد دنت القيامة⁽⁴⁾

فالناظر إلى هذه الأبيات نظراً أعمق تتكشف له عوالم الشاعر الداخلية التي تتجلى من خلال المشاهد المتراكمة⁽⁵⁾، التي وصف فيها عيوبه الشخصية مثلما يراها ، حيث ظهر في صورة الإنسان الجامع لدمامة المنظر ولؤم الطابع ، وقبل ذلك قبح المنظر الشبيه بقبح القرد إذا ما لبس العمامة ، والخنزير إذا ما نزعها ، فقد استخدم أدواته الشعرية لابتكار

(1) — ينظر : دلائل الإعجاز ، ص508.

(2) — ينظر : علي البطل : الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص15 ، 28.

(3) — ينظر : فاروق شوشة : جوزيف حرب سفير الشعرية اللبنانية إلى العالم ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع611 ، أكتوبر 2004م ، ص164.

(4) — ديوانه ، ص109 — 110.

(5) — ينظر : إبراهيم ميلاد علي ، الصورة الشعرية في شعر الرصافي البلنسي ، رسالة ماجستير ، ص20.

صور متعددة لشخصه ، مما كشف لنا عن جانب مهم من جوانب تجربته الشعرية ، وفق إدراكه للجمال والقبح من وجهة نظره⁽¹⁾. ولعلّ في ذلك نظرة فلسفية لذاته التي يراها من الوضاعة والدناءة بمكان ، حتى إنه لم يتردد في وصفها بأوصاف مثل "من دون كرامة، قرد ، خنزير ، لثيم ، دميم".

أما النموذج الثاني فهو نموذج حكايتي تخيلي يجري على لسان الحيوان على غرار ما نقرأه في كتاب "كليلة ودمنة"، وهو ما نجد في أبيات بشار بن برد التالية التي تخيل فيها أن حماره لما نفق أتاه في المنام وأخذ يقول له :

سيدي خذ بي أتانا عند باب الأصفهاني
تيمتني ببنان وبدل قد شجاني
وبغنج ودلال سل جسمي وبراني
ولها خد أسيل مثل خد الشيفران
فلذا مت ولو عشا ست إذا طال هواني⁽²⁾

فبعيداً عن هزلية الموضوع ، نجد الشاعر قد وضعنا أمام رؤية شعرية "تربط المرثي واللامرثي ، بين الواقع والحلم"⁽³⁾، وبالحقيقة والمحاكاة ، وإلاً فأين الأتان والحمار من "التتيم ، الدل ، الشجو ، الثنايا الحسان ، الغنج ، الدلال... إلخ"، هما حيوانان بهيمان؟! فهذه لاشك أهما تجارب إنسانية بحتة استمدّها الشاعر من حواسه وتجاربه النفسية⁽⁴⁾، وأجراها على لسان الحيوان لتزداد الصورة طرفاً واستغراباً على شاكلة ما نقرأ من قصص مشابهة في كتاب "كليلة ودمنة" أو غيره من الكتب التي أخذ مؤلفوها من عالم الحيوان رموزاً يستقطنون من خلالها تجاربهم الإنسانية على واقعهم المعيش.

أما النموذج الثالث فنجده عند أبان اللاحق في قصيدته التي سخر فيها من جار له من ثقيف ، حيث يقول في مطلعها :

لما رأيت البز والشـاره والفرش

(1) — ينظر : مدحت سعد محمد الجيار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص5 ، ص6.

(2) — ديوانه ، 187/4 ، تحقيق : صلاح الدين الهواري.

(3) — ساسين عساف : الصورة الشعرية ، ص112.

(4) — الصورة الشعرية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ص26.

قد ضاقت به الحاره

واللوز والسكر يرمى به من فوق ذي الدار

وذي الداره

وأحضروا الملهين لم يتركوا طبـــــــــــــــــلا ولا

صاحب زمــــــــــــــــاره

قلت : لماذا ؟ قيل أعجوبة محمد زوج

عمــــــــــــــــاره⁽¹⁾

من بداية القصيدة فسح لنا الشاعر مجالاً للرؤية ، فنرى الأفعال والحركات والألوان ، وازدحام الناس ، والسكر واللوز المرمين من هنا وهناك ، والهرج والمرج والملهين ، ونسمع صوت الزمارة والطبل ، وبين هذه الأشياء المتحركة⁽²⁾ التي تضج بها الصورة والتي تشكّل لنا الواقع برؤية الشاعر وعدسته الساخرة ، وذلك وفق رؤيته للقبح والجمال⁽³⁾ المعقول وغير المعقول.

ولاشك أن ذلك فيه رؤية جديدة لعالمه⁽⁴⁾ الذي يريد له الأفضل والأحسن ، وقد شارك شعراء السخرية الآخرون الشاعرَ أبان في الرؤية الناقدة نفسها لواقعهم فـ"كانت لهم مواقف يقفونها مع الناس والمجتمع ونظرات في الحياة ورؤى ذاتية"⁽⁵⁾.

وهذه طبيعة هكذا مواضيع التي لا تقف عند مجرد تناول الموضوعات والخوض في غمارها ، بل تتعدى ذلك إلى أخذ الموقف والدفاع المستميت من أجل إثباته من خلال تصوير الحياة وما فيها من سلبيات وأشكال ومناظر وقبح وبشاعة وخروج عن دائرة العقل والجنوح نحو الخرافي والوهم وغير المعقول ، فالشاعر كما يقول ميخائيل نعيمة "مصوراً" لهذه الأشياء : "لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 164/23.

(2) — ينظر : محمد أبو موسى : التصوير البياني لمسائل البيان ، ص146.

(3) — ينظر : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، ص5 ، 6.

(4) — ينظر : زمن الشعر ، ص11.

(5) — ينظر : أيمن محمد زكي العشماوي : خمريات أبي نواس ، ص224.

الكلام"⁽¹⁾. وشعراء السخرية أكثر الشعراء تصويراً للأشياء من حولهم بوصفهم نقاداً
لحياتهم ومجتمعاتهم.

ثانياً — التقليد والتجديد :

من القضايا النقدية المهمة التي يجدر بالباحث مناقشتها في هذه الدراسة وذلك
انطلاقاً من وضوح آثار هاتين القضيتين في الشعر الساخر عند شعراء هذه الدراسة في
شكله ومضمونه ووزنه ولغته ، وقد عُرفنا — قضيتي "التقليد والتجديد" — بمسميات
أخرى "كالقديم والجديد" و"المحدث والقديم" و"قدماء ومتأخرين" وما شابه ، ومن هنا
"كانت مشكلة المحدث مشكلة النقد الأساسية ؛ لأنها على علاقة مباشرة بالعقيدة والبلاغة
، كانت تأصيلاً من شأنه إخضاع كل ما هو جديد ، حتى إن المتأخرين من النقاد منهم
من تماون بشأن إعطاء الأفضلية للمتقدم على المتأخر لتقدمه فقط"⁽²⁾.

وانطلاقاً من هذه الجدلية القائمة بين مناصري التيارين ، نبدأ في دراسة قضيتي
التقليد والتجديد عند أربعة من شعراء هذه الدراسة ، وذلك على النحو التالي :

1 — التقليد :

فإلقاء نظرة سريعة على النتاج الشعري لشعراء هذه الدراسة تصادفنا قصيدتان من
قصائد السخرية سارتا على "طريقة الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة..."⁽³⁾.
وهاتان القصيدتان هما قصيدة أبي دلامة التي مطلعها :

(بسيط)

إن الخليط أجد البين فانتجعوا

يوم الوداع فما جاؤوا وما

رتعوا⁽⁴⁾

ثم نجد الشاعر يتخلص بعد هذه المقدمة التقليدية إلى موضوعه الرئيسي الذي
يسخر فيه من زوجته وأولاده طمعاً في استدرار عطف الخليفة (المنصور) من خلال

(1) — الغريال ، ص 69.

(2) — جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية ، ص 55.

(3) — المرزباني : الموشح ، ص 85.

(4) — ديوانه ، ص 78.

إضحاحه على حالهم ، فهذه القصيدة تقليدية في مطلعها وألفاظها ومعانيها وشكلها كما هو واضح.

أما القصيدة الأخرى فهي قصيدة محمد بن يسير التي بدأها بوصف لبستانه الأنيق حيث يقول :

(رمل)
لي بستان أنيق زاهر ناضر الخضرة ريان
يرف

راسخ الأعراق ريان الثرى عذق تربته ليست تجف⁽¹⁾
وقد بلغت أبياته في الوصف خمسة عشر بيتاً ، ثم يتخلص لموضوعه الرئيسي وهو سخريته من "شاة منيع" التي جاءت على بستانه فأكلت كل ما جاء بطريقها وحطمت الباقي. وفيما عدا هاتين القصيدتين جاءت قصائد السخرية جديدة في شكلها ومضمونها.

2 — التجديد :

حيث تمثل "في الثورة على الأطلال ، وفي الصراع بين القدماء والحديثين ، وفي الخروج على عمود الشعر أو نهج القصيدة القديمة ، وفي اتجاه الشعر إلى التعبير عن الذات وفي تصوير أحداث العصر ، وفي الاتجاه الشعبي والاتجاه الإنساني"⁽²⁾.

أ — الثورة على القديم :

وقد كان قائد هذه الثورة الشاعر "أبو نواس" الذي صرح بذلك في أكثر من قصيدة له ، بل عدّ الوقوف على الأطلال وتقليد القدماء في ذلك مدعاة للسخرية والاستغراب في عصر لم يعد فيه للأطلال والديار مكان مثلما كانت لهما من قبل في ثقافة الشعراء القدماء ، ولذلك نجد يقول :

(وافر)
دع الأطلال تسقيها الجنوب وتبلي عهد جدتها

(1) — الأصفهاني : الأغاني ، 20/14 — 26.

(2) — صلاح مصيلحي عبدالله : التقليد والتجديد في العصر العباسي ، ص18.

الخطوب⁽¹⁾

فقد حمل في مثل هذا البيت على القديم ، ودعا إلى الثورة عليه بكل ما أوتي من قوة ، ساخراً من الشعراء الذين يتمسكون بالوقوف على الأطلال وبكاء الديار⁽²⁾، وما إلى ذلك من مقدمات القصيدة القديمة .
ومن هنا أخذ الشعراء في تجديد القصيدة في شكلها ومضمونها مثلما مرّ بنا عند شعراء هذه الدراسة .

ب — التعبير عن الذات ومعاناة إنسان العصر :

فقد اعتنى شعراء هذه الدراسة بالتعبير عن ذواتهم ومعاناتهم بانفصاحهم عن واقعهم من جهة ، والتركيز على المشاكل الإنساني في عصرهم من جهة أخرى ، حيث استطاعوا أن يخرجوا من "دائرة النخبة المثقفة ليدخلوا في الوجدان الشعبي باعتباره رمزاً لاختراق المفهوم السلطوي ، وللأخلاق والسياسة والاجتماع"⁽³⁾، كما رأينا ذلك عند أبي نواس ، وابن الرومي ، وعلي بن بسام ، وغيرهم ممن سخروا من الوزراء والطبقة الغنية بالقدر الذي سخروا فيه من الطبقات الدنيا وعالجوا مشاكلها.

ج — التجديد في الوزن والقافية :

إضافةً إلى التجديد في الشكل والمضمون فقد "دخلت القصيدة العباسية تعديلات فنية .. من حيث اللفظ والأسلوب والوزن والقافية والمعنى"⁽⁴⁾، وقد تمثل هذا التجديد في تفضيل المقطوعات خفيفة الوزن والقصائد القصيرة ذات البحور الخفيفة والبسيطة ، حيث "أكثر الشعراء العباسيون من النظم على الأوزان الخفيفة وتجزئة الأوزان الطويلة المعقدة"⁽⁵⁾.

وشعراء السخرية هم أكثر من غيرهم في تفضيل هذه الأوزان ، وذلك لطبيعة

(1) — ديوانه ، ص11.

(2) — ينظر : السعيد الباز : من قضايا النقد العربي القديم ، ص32.

(3) — ينظر : شوقي بزيغ : البطولة المضادة في شعر أبي نواس ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع472 ، مارس 1998م ، ص99.

(4) — التقليد والتجديد في العصر العباسي ، ص167.

(5) — عبدالهادي عبدالله عطية : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، ص18.

الموضوع الساخر والمواقف التي يقال فيها ، فأغلبها يقتضي السرعة والخفة ، كما اتضح لنا ذلك عند دراستنا لبناء القصيدة والوزن والقافية في المبحث الأول من هذا الفصل (*).

• تصنيف شعراء الدراسة حسب نظرة النقاد القدماء

لمفهوم "القديم والجديد" ، أو "القديم والمحدث":

فأغلب شعراء هذه الدراسة وُصِفوا بأنهم مجددون أو محدثون ، ولعل في تسمية "محدث" ما يشير إلى أن النقاد عدّوه بدعةً سرعان ما تزول⁽¹⁾، وذلك انطلاقاً من تفضيل أغلبهم لطريقة الشعر الجاهلي أو "عمود الشعر" بوصفها النموذج الأعلى الذي له جماله المكتمل ، وقيمته الثابتة ، فهو عندهم المقياس وأصوله نهائية وراسخة لا يجوز الانحراف والعبث بها أو تخطيها⁽²⁾، ولذلك نجدهم يصنفون "بشار بن برد ، وأبا نواس ، وأبان اللاحقي ، ومخلد بن بكار" — مثلاً — ضمن الشعراء المحدثين.

ومن المعروف أن الخلاف بين "القديم والجديد" ظهر في منتصف القرن الثاني بين أنصار امرئ القيس وتلاميذه ، وبشار وتلاميذه⁽³⁾. وبالنظر إلى شعراء هذه الدراسة عاصر بعضهم هذه المرحلة ، فيما عاصر بعضهم الآخر ظهور الخلاف مرة ثانية في القرن الثالث الهجري بين من انتصر لأبي تمام ومن انتصر للبحتري ، كما كانوا ينتصرون لأبي نواس ومسلم⁽⁴⁾.

والغالب في شعراء السخرية أنهم من طائفة "المولدين" الذين كانوا "في حاجة إلى شعر يلائم تكوينهم النفسي الغريب عن التكوين العربي الخالص ، وهذا الشعر لغته هي العربية ، لغة الحديث والكتابة ، والدين ، فكان لهذا كله أثره في تحدد الشعر العربي واتساع آفاقه جديداً"⁽⁵⁾. والقارئ لنتائجهم الشعري في هذه الدراسة يلاحظ الخصائص المشتركة بين شعرائه من سهولة الألفاظ والإغراق في الوصف ، وتشابه المعاني حتى إنه

(*) — ينظر : ص 179.

(1) — ينظر : أدونيس : زمن الشعر ، ص 40.

(2) — أدونيس : زمن الشعر ، ص 40.

(3) — ينظر : طه حسين : حديث الأربعاء ، 7/2.

(4) — الموضوع نفسه ، ص 7.

(5) — نجيب محمد البهيبي : أبو تمام الطائي — حياته وحياتة شعره ، ص 178.

يصدق فيه قول "ابن الأعرابي": "وإنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الريحان يُشَمُّ ويذوي فيرمى به ، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً"⁽¹⁾. ومهما يكن من أمر في هذه القضية ، فحسبنا أننا حاولنا استجلاء بعض جوانبها عند شعراء هذه الدراسة الذي يمثل مجرد تناولهم لشعر السخرية ونظمه في هذا الفن تجديداً في حد ذاته ، وإضافة أخرى من إضافات الشعراء العباسيين الذين انغرسوا في تضاريس حياتهم، كما وصف بعضهم بذلك "إبراهيم النجار" في دراسته القيّمة "شعراء عباسيون منسيون"⁽²⁾، وهذا ما أكدته النصوص التي درسناها لشعراء هذا البحث.

ثالثاً - الطبع والصنعة :

مصطلحان نقديان وُصف بهما بعض شعراء هذه الدراسة ودلّت بعض نماذجهم الشعرية على مصداقية هذا الوصف الذي نجده في ترجماتهم وسيرهم الشخصية . ومن المتعارف عليه أن "المطبوع نقيض المتكلّف"⁽³⁾، فيما تعني "الصنعة ... التوعر والابتداع"⁽⁴⁾. وسنقتصر في دراسة هذين المصطلحين على أربعة من شعراء هذه الدراسة هم: "أبو دلّامة ، وبشار بن برد" من المشاهير ، و"الحمدوني ، وعلي بن بسّام" من الشعراء المغمورين.

• أبو دلّامة :

عند قراءة ترجمته نجد "د.إميل بديع يعقوب" — محقق ديوانه — يقول عنه في هذا الصدد: "ويمتاز شعره بالفصاحة والسلاسة والبعد عن التكلّف والتصنّع ووحشي الكلام ، وهذا ما فرضته طبيعة الشاعر الجانحة نحو الدعابة والفكاهة والهجاء"⁽⁵⁾. وقد سبق أن وصّفَ "الخطيب البغدادي" أبا دلّامة فقال بأنه كان "يداخل الشعراء ويزاحمهم في جميع فنونهم ، وينفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك ممّا لا يجرون معه فيه"⁽⁶⁾. وهذه

(1) — المرزباني : الموشح ، ص310.

(2) — 16/3.

(3) — جودة فخر الدين : شكل القصيدة العربية ، ص50.

(4) — الموضع نفسه.

(5) — مقدمة ديوان أبي دلّامة ، ص22.

(6) — تاريخ بغداد ، 488/8.

الأوصاف تدل على طبعه السلس وبعده على التكلّف والصنعة المقيّنة ، وهذا ما نجده في أشعاره عامةً وشعر السخرية الذي تناولناه في هذه الدراسة على وجه الخصوص ، الأمر الذي دعا ابن المعتز إلى القول : "وكان أبو دلامة مطبوعاً مُفْلِقاً طريفاً كثير النوادر وكان صاحب بديهة"⁽¹⁾.

ولا أدلّ على سرعة بديهته من قصيدته التي سخر فيها من نفسه عندما لم يجد من يسخر منه في مجالس الخليفة التي مطلعها :
(وافر)
ألا أبلغ لديك أبا دلامة فليس من الكرام ولا
كرامه⁽²⁾

كما أن الدارس لبقية شعره يتبين صحة الطبع وبعده عن الصنعة والتثقيف ومعاودة النظر ، وقد سبق لنا دراسة الكثير منها في ثنايا هذه الدراسة .

• بشار بن برد :

من الباحثين المعاصرين الذين تحدثوا عن صنعة بشار "د.شوقي ضيف" ، حيث أفاض في الحديث عن هذه الموضوع عنده ، ضمن دراسته "الفن ومذاهبه في الشعر العربي"⁽³⁾. حيث رأى أن الصنعة "تقوم على الموازنة الدقيقة بين العناصر التقليدية في الشعر العربي، والعناصر التجديدية المستمدة من الحضارة والثقافة المعاصرة"⁽⁴⁾. ومن شعره الذي يمكننا أن نقرأ فيه هذه الصنعة قوله :

(مجزوء رجز)
ولا حدا قط أبي خلف بعير أجرب
ولا أتى حنظلة بثقبها من
سغب
ولا أتى عرفطة يحبطها

(1) — طبقات الشعراء ، ص 64.

(2) — ديوانه ، ص 109.

(3) — ينظر : ص 148 – 157.

(4) — المرجع نفسه ، ص 156 – 157.

بالخشب

ولا شويـننا ورلاً منضـض

بالذنب

ولا تقصعت ولا أكلت ضب الخبز⁽¹⁾

فصنعته تكمن في استخدامه الغريب من الكلام ككلمة "عرفطة" مثلاً في هذه الأبيات ، "تقصعت" وغيرها الكثير في غير هذه الأبيات ، كما مرّ بنا في الفصل الثاني من هذه الدراسة^(*) كقوله "كأنه عربي من قوارير"⁽²⁾ مثلاً ، وذلك على الرغم من أن السخرية يفضل فيها سهولة اللفظ ووضوحه ومباشرته حتى تؤثر في السامعين فتدفع الابتسامة إلى شفاههم من دون تكلف ، وسبق أن نبّه إلى ذلك صاحب الوساطة حيث قال : "فإن رام أحدهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشدّ التكلف ، وأتمّ تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق"⁽³⁾ . وهذا ما ظهرت به بعض أشعار بشار بن برد الذي حاول فيها التثقيف وابتعد فيها عن الطبع ، وهذا وإن كنا لا نستطيع تعميم هذه الصفة على معظم شعره ؛ لأنه سبق للجاحظ أن عدّه ضمن الشعراء المطبوعين مع السيد الحميري وأبي العتاهية وأبي عيينة وأبان اللاحقي ، بل إنه يفوقهم بطبعه⁽⁴⁾ .

• الحمدوني :

وقد اشتهر بمقطوعاته الساخرة في "طيلسان ابن حرب" و"شاة سعيد" التي لا تخفى الصنعة فيها على أحد ، فالقارئ لها "يدرك عن كذب أن الهزل والسخف اللذين يجريان مجرى المداعبة والمفاكهة أصبحا لدى الحمدوني ذريعة ... للارتقاء في الصناعة ، ونيل

(1) — بشار بن برد : ديوانه ، 343/1 - 344 ، تحقيق : حسين حموي .

(*) — ينظر : ص52 وما بعدها .

(2) — بشار بن برد : ديوانه ، 301/1 ، تحقيق : صلاح الدين الهواري .

(3) — علي بن عبدالعزيز الجرجاني : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص25 .

(4) — البيان والتبيين ، 50/1 .

الخطوة لدى الرؤساء"⁽¹⁾. كما أن تقليده لمعاني القدماء وألفاظهم ، وانتحاله للغة الجسد والرصانة والجدل الكلامي للتعبير عن مواقف مضحكة⁽²⁾ — جعلت التكلف يطال أغلب مقطوعاته التي أكثر فيها من تضمين^(*) الآيات القرآنية والأمثال والأحداث والقصص التاريخية التي تظهر عنايته بها وتثقيفه لها ، ومن ذلك قوله : (كامل)

دعني أبكي كسوتي إذ ودعت فلأزمعن على البكا إذ أزمعت⁽³⁾
ومن مقطوعاته التي أكثر فيها التضمين قوله : (مجزوء كامل)

قل لابن حرب طيلسا نك قوم نوح منه أحدث
أفنى القرون ولم يزل عمن مضى من قبل يورث
وإذا العيون لحظننه فكأننه
باللحظ يحرث

يودي إذا لم أرفنه فإذا رفوت فليس
تليث

كالكلب إن تحمل علي — الدهر أو تتركه يلهث⁽⁴⁾
فعلى الرغم من طرافة الموضوع وجدته من حيث التناول ، إلا أن هذا التكلف فيه يذكرنا بقول ابن قتيبة عندما فرّق بين المتكلف والمطبوع فقال : " والمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر"⁽⁵⁾. والملاحظ أن الحمدوني قد قصد أغلب شعره بالصنعة والابتداع وعدم إعماله للقريحة ، ومن ذلك قوله :

(رمل)
طيلسان لابن حرب جاءني قد قضى التمزيق منه

وطره

(1) — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 110/3.

(2) — الموضع نفسه.

(*) — ينظر : ص 97 — 99 من هذه الرسالة.

(3) — ابن خلكان : وفيات الأعيان ، 96/7 — 97.

(4) — الحصري القيرواني : زهر الآداب ، 151/1.

(5) — الشعر والشعراء ، 22/1

أنا من خوف عليه أبدا سامري
ليس يألو حذره
يا بن حرب خذه أو فابعث بما نشتري عجالا بصفـر
عشره⁽¹⁾

وهذا ما عدّه الأمدي عيباً من عيوب الشعر عند حديثه عن عيوب الشعر⁽²⁾.

• علي بن بسّام :

عندما تلقى نظرة على ما ورد في ترجمته ونتاجه الشعري نجد أنه شاعر مطبوع، فقد ذكر صاحب (مروج الذهب) عن ابن بسّام أنه "كان شاعراً لسناً مطبوعاً في المهجاء"⁽³⁾. أما ابن خلكان فقد عدّه ضمن الشعراء "المطبوعين في المهجاء"⁽⁴⁾. وفيما يخص شعره فقد جرى على طبعه وقريحته ، ومن النادر أن نعثر فيه عمّا يدل على تكلفه وتعمله ، ومن ذلك قوله في بعض الثقلاء :

يا رب إنك عدل على البرية شاهد
بنو الفرات ثقال وكلهم لك جاحد
ثلاثة ليس فيهم إلا ثقیل وبارد
يا رب إن كان لا بد من ثقیل فواحد⁽⁵⁾

ومثل هذه الألفاظ الفصيحة والمعاني القوية راجعة لسعة ثقافته ، فقد كان ابن بسّام "مشهوراً عند أهل الأدب"⁽⁶⁾. ومما يذكره مترجموه أن مِمَّن أخذ عنه الرواية أبو بكر الصولي⁽⁷⁾، فروايته لأشعار القدماء وثقافته الأدبية كان لهما أثر واضح في سهولة ألفاظه

(1) — الحصري القيرواني : جمع الحواهر ، ص127.

(2) — ينظر : الموازنة ، 260/1.

(3) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5.

(4) — وفيات الأعيان ، 365/3.

(5) — الصابئ : الوزراء ، ص75.

(6) — الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد ، 63/12.

(7) — ينظر : إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، 157/3.

وبعدها عن التكلّف والصنعة التي سبق أن رأيناها عند الحمدوني وبشار بن برد وغيرهما، فضلاً عن تخيره للأوزان⁽¹⁾ المناسبة للموضوع الساخر ، ومثال ذلك قوله في أولى مقطوعاته : (البيسط)

بنى أبو جعفر داراً فشيدها ومثله لخيار الدور
بناء

فالجوع داخلها والذل خارجها وفي جوانبها بؤس
وضراء

ما ينفع الدار من تشييد حائطها وليس داخلها خبز ولا
ماء⁽²⁾

فهذه السهولة والفصاحة في الألفاظ والقوة والبلاغة في المعاني راجعة جميعها إلى أن الشاعر كان "ينتخب كل لفظ ذي إيحاء مؤثر ، ومن أجل هذا حُفِظَ الكثير من شعره وتناقلته المصنفات ، ورواه غيرُ واحد من الأدباء والرواة"⁽³⁾. وهذا ما جعل ابن بسّام يفوق غيره من شعراء هذه الدراسة — لاسيما المغمورين — بصحة الطبع وسلامة الألفاظ من الصنعة والتكلّف على الرغم من أن أغلب شعره من المقطوعات ، ولم يكن ذا نَفَسٍ طويل كغيره ممن أثبتنا لهم قصائد مطولة في هذه الدراسة.

(1) — ينظر : المرزوقي : شرح ديوان الحماسة ، ص10.

(2) — المسعودي : مروج الذهب ، 197/5 .

(3) — يونس السامرائي : شعراء عباسيون ، 374/2.

الخاتمة

الخاتمة

سعى الباحث في هذه الدراسة لاستجلاء عدد من الأمور المتعلقة بالسخرية عند شعراء القرنين الثاني والثالث الهجريين ، ممهّداً لذلك بفصل تناول فيه مصطلح السخرية وعلاقته بالهجاء ، ثم عرّف الباحث بشعر السخرية وشعرائها قبل العصر العباسي ، وقد خرج بعدد من النتائج يمكن إجمالها في النقاط التالية :

1 — إن مصطلح السخرية يمتاز عن غيره من المصطلحات بكونه يعد سلاحاً فعالاً وأداةً لمحاربة الظواهر الاجتماعية غير السوية والسلوكيات البشرية الشاذة ، وتعتمد في ذلك على التصوير الساخر وكشف المفارقات والتناقضات والنقد اللاذع الذي يحفّت قليلاً في فني الفكاهة والهجاء بوصف الفكاهة ضحكاً لأجل الضحك في الغالب ، أما الهجاء فعادةً لا يتجاوز ردة الفعل والنقد الآني إلى ما تحدّثه السخرية من أثر ملحوظ في الشخصية المتقدّدة أو الأوضاع الاجتماعية غير السوية .

2 — من التجني القول بأن الأدب العربي — ولاسيما الشعر — لم يعرف السخرية قبل العصر العباسي ، فالقارئ في مقطوعات جاهلية وإسلامية لحسان بن ثابت وأبيات متفرقة للحطيئة المعاصر له يتبين أنهما نظماً شعراً ساخراً مثل البيئة التي عاش فيها الشاعران، فالحطيئة نجده حتى بعد إسلامه لم يترك الهجاء اللاذع والسخرية القاسية التي لم يسلم منها حتى أقاربه ، إضافةً إلى ما نجده من سخرية مبثوثة في فن النقائض في العصر الأموي لاسيما عند جرير والفرزدق ، ونصوصهم الشعرية التي ذكرناها خير دليل على ذلك .

3 — لقد عرف العصر العباسي — لاسيما خلال القرنين الثاني والثالث الهجري — اتساعاً في حجم ديوان الشعر العربي من حيث عدد الشعراء وتعدد موضوعاتهم ، وليست السخرية سوى واحد من هذه الموضوعات ، حيث أصبحت سمة لكثير من فنون الشعر المستحدثة في العصر العباسي ، الأمر الذي دعا كثيراً من الشعراء إلى نظم شعر ساخر أبدعوا فيه أيما إبداع ، ولم يقتصر الأمر على مشاهير الشعراء ممن لزموا مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء ، بل تعداه إلى غيرهم من الشعراء المغمورين الذين ظلوا بعيداً عن التملق والتكسب وفضلوا الانغراس في واقعهم ومعايشة مشاكله والإحساس

بها إسوة بالطبقة المسحوقة التي يعيشون بينها ، مما جعلهم يكونون بعيدين عن الأضواء والدراسات والأبحاث الجادة ومن هؤلاء : علي بن الخليل ، ومحمد بن يسير الرياشي ، وإسماعيل بن عمار وغيرهم من الشعراء الذين ذكرتهم الدراسة ضمن الشعراء المغمورين ، موردةً نصوصاً شعرية لهم لا تقل في قيمتها الفنية عن نصوص المشاهير وربما فاقت بعضها من هذه الناحية .

4 — إن شعر السخرية ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها ، وهذا ما نراه في شعر السخرية خلال القرنين الثاني والثالث الهجريين التي تأثرا فيهما بالعوامل السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية في شيوعه وانتشاره .

كما أن قيمته لا تتمثل في هذه العوامل فقط ، بل في تأثيره في الشعر العربي وفي الأغراض التقليدية التي مُزج بعضها باللون الساخر ، حتى خلط خطأً بين السخرية وبعض هذه الأغراض مثلما نجده من تركيبات : (الهجاء الساخر) ، و(الوصف الساخر) و(الغزل الساخر) وما إلى ذلك ، كما أن أثره يظهر أكثر في اقتفاء عَلمَين من أعلام الشعر العربي في العصر العباسي لأثر الشعر الساخر السابق لهما وهذان العلمان هما : المتنبي من شعراء القرن الرابع ، وأبو العلاء المعري من شعراء القرن الخامس .

إضافةً إلى ذلك ، نجد أن قيمة شعر السخرية الفنية تكمن في اعتماده على تقنيات فنية كالتصوير الساخر والمفارقة والحوار وغيرها من التقنيات المصاحبة ، كما أن قيمته الأدبية تكمن في تنوع موضوعاته وتفردها في فكرتها وقالبها الفني وصياغتها وتعبيرها على مشاعر أصحابها وإحساسهم بالضيق وسط مجتمعات لا تعترف بمكانتهم ودورهم في هذه الحياة وإمكاناتهم الفنية . وهذا ما جعل منهم شعراء ساخرين ، ونقاداً لأوضاع مجتمعاتهم محاولين إصلاحها في الوقت ذاته ، وهذا ما مثلته النصوص الشعرية لشعراء هذه الدراسة — مشاهير ومغمورين — .

5 — لقد بينت لنا الدراسة الفنية لنماذج من شعر السخرية لشعراء هذه الدراسة أنها تمتاز بوحدة البناء الفني والموضوع وتنوعها من قصائد مطولة ، متوسطة الطول ومقطوعات ، كما أنها تتميز بأوزانها الخفيفة والسريعة وقوافيها المتنوعة ما بين

مشهورة الاستعمال وقليلة ونادرة ، كما تُبث غنى المعجم الشعري بالمفردات والألفاظ المتنوعة والحقول الدلالية المختلفة والأساليب والتراكيب الجديدة والمبتكرة فيما يقل فيها تقليد أساليب القدماء وتراكيبهم .

6 — أما الصورة الشعرية ، فبدت أكثر ميولاً للاعتماد على الصور البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز وكناية ، فيما كانت (المبالغة والتورية) وستبقى الركيزة الأساسية للفن الساجر مهما كانت أدواته واختلفت قوالبه الفنية .

فضلاً عن ميل بعض شعراء هذه الدراسة إلى استخدام الإيحاء والتجسيد والخيال الشعري باستنطاق الجمادات والبهائم وما شابه طلباً منهم للغرابة وطرافتها واستدراجاً للضحك الممزوج بإعمال الفكر ، وربط القرائن ، وسرعة البديهة ، حيث خرج كثير من الشعراء بمدلولات بعض الألفاظ عن دلالاتها ومعانيها (المركزية) لأخرى (هامشية) تؤدي عرضاً بلاغياً يقصده الشاعر الساجر ، وقد سبق أن أشرنا لذلك ضمن دراسة المعجم الشعري.

7 — وقد تبين كذلك أن عدداً من الشعراء حاولوا المزج بين القديم والحديث ، فظهر ميول بعضهم إلى التقليد في البناء الشعري كأبي دلامة وابن يسير الرياشي ، فيما دعا بعضهم الآخر للتجديد صراحةً معلناً ثورة على القديم ، مثلما رأينا عند أبي نؤاس ، على الرغم من أنها ظلت في نطاق الدعوة .

كما أننا نجد شعراء آخرين وصفوا بأنهم (مطبوعون) ، وغيرهم بأنهم أصحاب (صنعة) ، فعند دراستنا لهاتين القضيتين تبين لنا اعتماد شعراء كأبي دلامة وعلي بن بسام على طبعهما السليم ، فيما فضّل غيرهم الصنعة وعلي رأسهم بشار بن برد والحمدوني ، وقد تبين لنا ذلك من خلال نظرة في أشعارهم الساخرة التي ذكرناها لهم في هذه الدراسة ، وما وُصِف به هؤلاء الشعراء في تراجمهم من ميولهم لهذين المذهبين (مذهب الطبع) و(مذهب الصنعة) .

ثبت المصادر والمراجع

ثَبَّتَ المصادر والمراجع

أولاً — المصادر :

- القرآن الكريم (برواية قالون) .
- 1 — الآمدي ، أبو القاسم الحسن بن بشر :
— المؤلف والمختلف ، تحقيق : ف. كونكو ، ط2 ، مكتبة القدسي — بيروت ،
1402 — 1982 م .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، تحقيق : أحمد صقر ، ط1 ، دار المعارف ،
د.ت .
- 2 — ابن الأثير ، عز الدين علي بن محمد :
— الكامل في التاريخ ، تحقيق : عمر عبدالسلام تدمري ، ط1 ، الناشر دار
الكتاب العربي ، 1417هـ/1997م .
- 3 — الأخفش ، أبو الحسن سعيد بن مسعدة :
— كتاب العَروض ، تحقيق : أحمد محمد عبدالدايم عبدالله ، د.ط ، مكتبة الزهراء
— القاهرة ، 1409هـ/1989م .
- 4 — أسامة بن منقذ :
— البديع في نقد الشعر ، تحقيق : أحمد أحمد بدوي وآخر ، د.ط ، شركة ومطبعة
مصطفى الباي الحلبي وأولاده ، د.ت .
- 5 — امرؤ القيس :
— ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
- 6 — ابن بسام الشنتريبي :
— الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق : إحسان عباس ، د.ط ، الدار العربية
للكتاب ، ليبيا — تونس ، 1395هـ/1975م .
- 7 — بشار بن برد :
— ديوانه ، تحقيق : حسين حموي ، د.ط ، دار الجليل ، 1416هـ/1996م .
— ديوانه ، تحقيق صلاح الدين الهواري ، د.ط ، دار الهلال — بيروت ، 1998م .

- 8 — الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :
— البيان والتبيين ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، د.ط ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ،
ومطبعة المدني ، 1405هـ/1985م .
— الحيوان ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، د.ط ، دار الجيل ، د.ت .
— البخلاء ، تحقيق : أحمد العوامري وآخر ، د.ط ، دار المعرفة ،
1358هـ/1939م .
- 9 — جرير بن عطية الخطّفي :
— ديوانه ، تحقيق : نعمان طه ، د.ط ، دار المعارف ، د.ت .
— ديوانه ، د.ط ، طبعة دار صادر — بيروت ، 1379هـ/1960م .
10 — حازم القرطاجني :
— منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق : محمد الجيب بن الخوجة ، د.ط ، دار
الغرب الإسلامي — بيروت/لبنان ، 1981م .
- 11 — ابن حجر العسقلاني :
— الإصابة في تمييز الصحابة ، تحقيق : علي البجاوي ، ط1 ، دار الجيل — بيروت
، 1412هـ/1992م .
- 12 — ابن حجة الحموي :
— خزانة الأدب وغاية الأرب ، شرح : عصام شعيتو ، ط2 ، دار مكتبة الهلال
— بيروت/لبنان ، د.ت .
- 13 — الحسن بن حبيب النيسابوري :
— عقلاء المجانين ، ط2 ، المكتبة الحيدرية — النجف ، 1387هـ/1968م .
- 14 — حسان بن ثابت :
— ديوانه ، تحقيق : يوسف عيد ، ط1 ، دار الجيل — بيروت ،
1412هـ/1992م .
— ديوانه ، تحقيق : عمر فاروق الطّبّاع ، د.ط ، دار الأرقم بن أبي الأرقم —
بيروت، د.ت .

- 15 — الحصري القيرواني :
— زهر الآداب وثمره الألباب ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار إحياء الكتب العربية ، 1372هـ/1953م .
— جمع الجواهر في الملح والنوادر ، عُنِي بنشره : محمد أمين الخانجي ، د.ط ، المطبعة الرحمانية — مصر ، 1363هـ .
- 16 — الخطيئة ، جرول بن أوس :
— ديوانه ، تحقيق : نعمان طه ، ط1 ، مكتبة الخانجي — القاهرة ، 1403هـ/1987م .
- 17 — الخطيب التبريزي :
— شرح المعلقات العشر المذهبات ، تحقيق : عمر فاروق الطباع ، مطبعة دار الأرقم بن أبي الأرقم — بيروت/لبنان ، د.ت .
— الكافي في العَروض والقوافي ، تحقيق : الحساني حسن عبدالله ، د.ط ، مكتبة الخانجي بمصر ، د.ت .
- 18 — الخطيب البغدادي :
— تاريخ بغداد ، د.ط ، دار الكتاب العربي — بيروت/لبنان ، د.ت .
— التطفيل وحكايات الطفيليين وأخبارهم ونوادر كلامهم وأشعارهم ، تحقيق : بسام عبدالوهاب الجابي ، د.ط ، دار ابن حزم ، 1999م .
- 19 — ابن خلكان ، شمس الدين :
— وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق : إحسان عباس ، د.ط ، دار الثقافة — بيروت/لبنان ، د.ت .
- 20 — أبو دلامة ، زند بن الجون :
— ديوانه ، تحقيق : إميل يعقوب ، د.ط ، دار الجيل — بيروت ، 1426هـ/2005م .

- 21 — ابن رشيق القيرواني :
— العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، دار
السعادة بمصر ، 1383هـ/1963م.
- 22 — ابن الرومي ، علي بن العباس :
— ديوانه ، تحقيق : عبدالأمير علي مهنا ، د.ط ، دار الهلال — بيروت ، د.ت .
— ديوانه ، تحقيق : د. حسين نصّار ، د.ط .
- 23 — الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمر :
— أساس البلاغة ، تحقيق : عبدالرحيم محمود ، ط1 ، مطبعة أولاد أورفان،
1372هـ/1953م .
— الكشاف ، رتبه وضبطه وصححه : مصطفى حسين أحمد ، دار الكتاب
العربي، د.ت.
— المستقصى في أمثال العرب ، ط2 ، دار الكتاب العلمية — بيروت ، 1987م .
- 24 — ابن سلام الجمحي :
— طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين ، قرأه وعلّق عليه : محمود شاكر
، د.ط ، دار المدني بجدة ، د.ت .
- 25 — ابن سنان الخفاجي :
— سر الفصاحة ، تحقيق : عبدالمتعال الصعيدي ، د.ط ، مكتبة ومطبعة محمد علي
صبيح وأولاده ، 1372هـ/1953م .
- 26 — الشريشي ، أبو العباس أحمد بن عبدالمؤمن :
— شرح مقامات الحريري ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، ط1 ، طبع ونشر
: عبدالحميد أحمد حنفي ، مصر ، 1372هـ/1953م .
- 27 — الصابئ ، أبو الحسن الهلال بن المحسن :
— تحفة الأمراء في تاريخ الوزراء ، د.ط ، مطبعة الآباء اليسوعيين — بيروت ،
1954م.

- 28 — صلاح الدين الصفدي :
— الوافي بالوفيات ، باعتناء : يوسف خان إدريس ، د.ط ، دار النشر فرانز تشاير
بفسادن ، مطابع دار صادر — بيروت ، 1343هـ/1973م .
- 29 — الصولي ، أبو بكر بن محمد بن يحيى :
— أخبار أبي تمام ، تحقيق : خليل محمود شاكر وآخرين ، قدم له : أحمد أمين ،
د.ط ، المكتب التجاري — بيروت ، د.ت .
- أخبار الشعراء المحدثين ، د.ط ، عُنِي بنشره : ج. هيلورت ، دار المسيرة —
بيروت ، 1402هـ/1982م .
- 30 — ابن طباطبا العلوي :
— عيار الشعر ، تحقيق : عبدالعزيز بن ناصر المانع ، د.ط ، دار العلوم —
السعودية ، 1404هـ/1985م .
- 31 — الطبري ، محمد بن جرير :
— تفسير جامع البيان عن تأويل آي القرآن ، ط1 ، المطبعة الكبرى الأميرية ،
بيولاق مصر المحمية ، سنة 1388هـ .
- 32 — عبد ربه الأندلسي :
— العقد الفريد ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ، قدم له : عمر عبدالسلام تدمري ،
د.ط ، دار الكتاب العربي — بيروت ، د.ت .
- 33 — عبدالقاهر الجرجاني :
— دلائل الإعجاز ، قرأه وعلّق عليه : محمود شاكر ، د.ط ، مطبعة المدني بجدة ،
1412هـ/1991م .
- أسرار البلاغة ، قرأه وعلّق عليه : محمود شاكر ، د.ط ، مطبعة المدني بجدة ،
1412هـ/1991م .
- 34 — عبدالله بن المعتز :
— البديع ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، د.ط ، مكتبة مصطفى الباي الحلبي
وأولاده بمصر ، 1364هـ/1945م .
- طبقات الشعراء ، تحقيق : عبدالستار فراج ، د.ط ، دار المعارف ، د.ت .

- 35 — علي بن عبدالعزيز الجرجاني :
— الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وآخر ،
ط4 ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، 1376هـ/1966م.
- 36 — ابن فارس بن زكريا :
— مقاييس اللغة ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، ط1 ، دار الجيل — بيروت ،
1411هـ/1991م .
- 37 — أبو الفرج الأصفهاني :
— الأغاني ، إشراف : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط ، الهيئة المصرية ، 1992م .
- 38 — الفرزدق ، همام بن صعصعة :
— ديوانه ، د.ط ، دار بيروت ، 1400هـ/1980م .
- 39 — أبو القاسم الرقي :
— كتاب القوافي ، تحقيق : أحمد محمد عبدالدايم عبدالله ، دار الثقافة — القاهرة ،
1410هـ/1990م .
- 40 — ابن قتيبة ، أبو محمد عبدالله بن مسلم :
— الشعر والشعراء ، د.ط ، دار الثقافة — بيروت ، د.ت .
- 41 — قدامة بن جعفر :
— نقد الشعر ، تحقيق : كمال مصطفى ، د.ط ، دار الكتاب العلمية — بيروت ،
د.ت .
- 42 — القزويني ، عبدالكريم بن محمد :
— التلخيص في علوم البلاغة ، تحقيق : عبدالرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربي
— بيروت/لبنان ، د.ت .
- 43 — الكتبي ، محمد شاكر :
— فوات الوفيات ، تحقيق : إحسان عباس ، د.ط ، دار الثقافة — بيروت ، د.ت .
- 44 — المتنبي ، أحمد بن الحسين :

- ديوانه ، د.ط ، دار الجليل — بيروت .
- 45 — محبّ الدين الزبيدي :
- تاج العروس ، د.ط ، دار الفكر ، د.ت .
- 46 — المرزباني ، أبو عبيدالله محمد بن علي بن عمران :
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، تحقيق : علي البحراوي ، د.ط ، دار الفكر العربي ، د.ت .
- 47 — المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن :
- شرح ديوان الحماسة ، نشره : أحمد أمين وآخر ، ط1 ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر — القاهرة ، 1371هـ/1952م .
- 48 — المسعودي ، علي بن الحسين :
- مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق : شارل بلا ، د.ط ، منشورات الجامعة ، 1974م .
- 49 — مسلم بن الحجاج القشيري :
- صحيح مسلم ، مج4 ، "كتاب فضائل الصحابة" ، تحقيق وتصحيح : محمد فؤاد عبد الباقي ، ط2 ، دار إحياء التراث العربي — بيروت/لبنان ، 1972م .
- 50 — المعريّ ، أبو العلاء أحمد بن عبدالله :
- اللوزميات (لزوم ما لا يلزم) ، د.ط ، دار الجليل — بيروت ، د.ت .
- اللوزميات ، د.ط ، دار صادر — بيروت ، 1381هـ/1961م .
- 51 — المفضل الضبي :
- المفضليات ، تحقيق : أحمد محمد شاكر وآخر ، ط4 ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
- 52 — أبو منصور الثعالبي :
- فقه اللغة وسر العربية ، حقّقه : مصطفى السقا وآخران ، ط2 ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي وأولاده بمصر ، 1373هـ/1954م .
- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، د.ط ، مطبعة القاهرية ،

1326هـ/1954م .

53 — ابن منظور ، محمد بن مكرم :

— لسان العرب ، د.ط ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأبناء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، د.ت .

— مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ، تحقيق : عبدالعزيز أحمد ، د.ط ، الدار المصرية للتأليف والترجمة — القاهرة ، د.ن.

54 — الميداني ، أبو الفضل أحمد بن محمد :

— مجمع الأمثال ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط1 ، مطبعة السعادة ، ربيع الأول — 1379هـ/1959م .

55 — النابغة الذبياني :

— ديوانه ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط ، دار المعارف ، د.ت .

56 — أبو نواس ، الحسن بن هانئ :

— ديوانه ، حققه : أحمد عبدالمجيد الغزالي ، د.ط ، دار الكتاب العربي — بيروت/لبنان ، 1404هـ/1984م .

57 — ابن هشام بن أيوب الحميري :

— السيرة النبوية ، ط3 ، دار الكتاب العربي — بيروت ، 1410هـ/1990م .

58 — أبو هلال العسكري :

— كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، تحقيق : علي البجاوي ، ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، د.ط ، المطبعة العصرية — صيدا — بيروت/لبنان ، 1406هـ/1986م .

59 — ياقوت الحموي :

— معجم الأدباء ، د.ط ، دار المستشرق — بيروت/لبنان ، د.ت .

— معجم البلدان ، إعداد : فريد عبدالعزيز الجندي ، د.ط ، دار الكتب العلمية — بيروت/لبنان ، د.ت .

ثانياً — المراجع :

- 1 — إبراهيم أبو الخشب : تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الثاني ، د.ط ، دار الفكر العربي ، د.ت .
- 2 — إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ، د.ط ، مكتبة الأنجلو المصرية — القاهرة ، 1990م.
- 3 — إبراهيم عبدالقادر المازني : حصاد المهشيم ، ط(4) ، المطبعة المصرية — القاهرة ، 1954م.
- 4 — إبراهيم النجار : شعراء عباسيون منسيون ، ط1 ، مكتبة الغرب الإسلامي ، 1997م.
- 5 — أحمد عبدالمجيد خليفة : فن الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية ، د.ط ، المكتبة الأزهرية للتراث ، د.ت .
- 6 — أحمد مصطفى المراغي : علوم البلاغة (البيان — المعاني — البديع) ، ط5 ، المكتبة الحمودية التجارية بمصر ، د.ت .
- 7 — أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان ، د.ط .
- 8 — أحمد كمال زكي : الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، د.ط ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
- 9 — أحمد محمد الشيخ : دراسات في علم العروض والقافية ، ط1 ، المنشأة العامة للنشر

- والتوزيع والإعلان — طرابلس/ليبيا ، 1344هـ/1985م .
- 10 — أدونيس أحمد سعيد :
- مقدمة للشعر العربي ، ط4 ، دار العودة — بيروت/لبنان ، د.ت .
- زمن الشعر ، ط3 ، دار العودة — بيروت ، 1983م .
- 11 — إدريس الناقوري : المصطلح النقدي في نقد الشعر ، ط1 ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان — طرابلس/ليبيا ، 1989م .
- 12 — إميل يعقوب وآخرون : قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية ، ط1 ، دار العلم للملايين ، 1987م .
- 13 — أمين إبراهيم شحاته : مذكرات في الأدب العباسي ، ط1 ، منشورات الجامعة المفتوحة — طرابلس/ليبيا ، 1991م .
- 14 — أميرة حلمي مطر : فلسفة الجمال ، ط2 ، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، د.ت .
- 15 — إنعام الجندي : المتنبي والثورة ، د.ط ، دار الفكر اللبناني — بيروت/لبنان ، د.ت .
- 16 — أنيس المقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، ط7 ، دار العلم للملايين — بيروت ، 1967م .
- 17 — إيليا سليم الحاوي :
- ابن الرومي ونفسيته من خلال شعره ، د.ط ، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني لبنان ، 1968م .
- فن الهجاء وتطوره عند العرب ، د.ط ، دار الثقافة — بيروت/لبنان ، د.ت .
- 18 — أيمن محمد زكي العشماوي : خمريات أبي نؤاس ، ط1 ، دار المعرفة الجامعية ، د.ت .
- 19 — بسام قطوس : وحدة القصيدة في النقد العربي ، ط1 ، مؤسسة حمادة ودار الكندي للنشر — إربد/الأردن ، د.ت .
- 20 — بطرس البستاني : أدباء العرب (الأعرص العباسية) ، دار نظير عبّود ، طبعة عامة ، 1997م .
- 21 — البشير المجدوب : الظرف والظرفاء بالحجاز في العصر الأموي ، د.ط ، دار التركي

- للنشر ، 1408هـ/1988م .
- 22 — جمعة بو بعيو : موازنة بين شعراء المهجر الشمالي وجماعة أبولو ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس — بنغازي ، 1995م .
- 23 — جمال سرحان : المسامرة والمنادمة عند العرب حتى القرن الرابع الهجري ، دار الوحدة — بيروت/لبنان ، 1981م .
- 24 — جودت فخر الدين : شكل القصيدة العربية ، ط2 ، دار الحرف العربي ، دار المناهل — بيروت/لبنان ، 1995م .
- 25 — جورج غريب : المتنبي (دراسة عامة) ، د.ط ، دار الثقافة — بيروت/لبنان ، د.ت.
- 26 — حسني ناعسة : الكتابة الفنية في شرق الدولة الإسلامية في القرن الثالث الهجري ، ط1 ، مؤسسة الرسالة ، 1398هـ/1978م .
- 27 — حسين الحاج حسن : أعلام في العصر العباسي ، ط1 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، 1405هـ/1985م .
- 28 — حسين عطوان : مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول ، د.ط ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
- 29 — حلمي خليل : المولد في العربية ، د.ط ، دار النهضة العربية — بيروت ، 1405هـ/1985م .
- 30 — خالد القشطيني : سجل الفكاهة العربية ، ط1 ، دار الكرمل — عمان ، 1993م .
- 31 — خير الدين الزركلي : الأعلام ، د.ط ، مطبعة كوستا توماس — بيروت ، 1900م .
- 32 — ديفيد صمويل مرجليوث : أصول الشعر العربي ، ترجمة : يحيى الجبوري ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس — بنغازي ، 1994م .
- 33 — راجي الأسمر : علم العروض والقافية ، ط1 ، إشراف : إميل يعقوب ، دار الجيل ، 1420هـ/1999م .
- 34 — رجليس بلاشير : تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ط1 ، الدار التونسية للنشر والتوزيع ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، سبتمبر/1986م .

- 35 — رشيدة عبدالحميد اللقاني : ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ ، د.ط ، دار المعرفة — أبي معيتر ، 1991م .
- 36 — رينولد . أ. نكلس : تاريخ الأدب العباسي ، ترجمة : صفاء حلوي ، المكتبة الأهلية — بغداد ، 1387هـ/1967م .
- 37 — ساسين عسّاف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نُؤاس ، ط1 ، المؤسسة الجامعية — بيروت ، د.ت .
- 38 — سراج الدين محمد : الفكاهة في الشعر العربي ، د.ط ، دار الراتب الجامعية — بيروت ، د.ت .
- 39 — سعد إسماعيل شلبي : البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر (عصر الطوائف) ، د.ط ، دار نهضة مصر للطبع والنشر — القاهرة ، د.ت .
- 40 — سليمان البستاني : إلياذة هيرمورس ، د.ط ، دار إحياء التراث العربي — بيروت ، د.ت .
- 41 — السيد عبدالعزيز وآخر : دراسات في تاريخ العرب ، ج3 العصر العباسي ، د.ط ، مؤسسة شباب الجامعة — الإسكندرية ، د.ت .
- 42 — السيد عبدالحليم حسين :
- السخرية في أدب الجاحظ ، ط1 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان — ليبيا، 1988م .
- الجاحظ : الأديب الساحر ، ط1 ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان — ليبيا، 1988م .
- 43 — السيد محمد عبدالحميد : الطريق المعبد إلى علمي الخليل بن أحمد ، د.ط ، مكتبة الكتاب الأزهرية — القاهرة ، 1406هـ/1986م .
- 44 — السيد الباز : من قضايا النقد العربي القديم ، د.ط ، شركة مطابع السلام، 1469هـ/1989م .
- 45 — سيد حنفي حسنين : الشعر الجاهلي — مراحل واتجاهاته الفنية ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة ، 1971م .

- 46 — شارل بلات : الجاحظ في البصرة وبغداد وسامراء ، ترجمة : إبراهيم الكيلاني ، د.ط ، دار النهضة العربية للتأليف والترجمة والنشر — دمشق/سورية ، 1961م .
- 47 — شوقي ضيف :
- تاريخ الأدب العربي (العصر الإسلامي) ، ط1 ، دار المعارف ، د.ت .
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ، د.ط ، دار المعارف — القاهرة ، 1966 — 1973م .
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني) د.ط ، دار المعارف — القاهرة ، 1966 — 1973م .
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، ط7 ، دار المعارف — القاهرة ، 1969م .
- الشعر وطوابعه الشعبية على مرّ العصور ، د.ط ، دار المعارف ، 1977م .
- فصول في الشعر ونقده ، ط3 ، دار المعارف بمصر ، 1988م .
- 48 — الشيخ محمد الحضري بك : الدولة العباسية ، ط1 ، مؤسسة المختار — القاهرة ، 1424هـ/2003م .
- 49 — صالح حسن اليطي : المتنبي وأبو العلاء — رؤية في الإبداع العربي ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية — الإسكندرية ، 1990م .
- 50 — صلاح مصيلحي عبدالله : التقليد والتجديد في العصر العباسي ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية ، د.ت .
- 51 — طالب محمد الزوبعي :
- ظاهرة الترادف في ضوء التفسير البياني للقرآن الكريم ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس — بنغازي ، 1995م .
- 52 — طه حسين :
- حديث الأربعاء ، د.ط ، دار المعارف بمصر ، د.ت .
- مع المتنبي ، ط4 ، دار المعارف ، د.ت .
- 53 — عباس بيومي : الهجاء الجاهلي — صورته وأساليبه الفنية ، د.ط ، مؤسسة شباب

- الجامعة — الإسكندرية ، 1985م .
- 54 — عباس الجراري : في الشعر السياسي ، ط2 ، دار الثقافة — الدار البيضاء/المغرب ،
(رمضان — 1408هـ/يوليو — 1982م) .
- 55 — عباس محمود العقاد :
— جحا الضاحك المضحك ، د.ط ، دار الكتاب العربي — بيروت ،
1389هـ/1969م .
- حياة ابن الرومي ، ط1 ، دار الكتاب العربي — بيروت ، 1970م .
- ساعات بين الكتب ، ط4 ، مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ، 1968م .
- 56 — عبدالرحمن ترماسين : العَروض وإيقاع الشعر العربي ، ط1 ، دار الفجر للنشر
والتوزيع — القاهرة ، 2003م .
- 57 — عبدالرضا علي : موسيقى الشعر العربي — قديمه وحديثه ، ط1 ، دار الشروق —
عمّان/الأردن ، 1997م .
- 58 — عبدالعزيز عتيق : علم البيان ، د.ط، دار النهضة العربية — بيروت ،
1405هـ/1985م .
- 59 — عبدالقادر القط :
— الشعر في العصر الإسلامي ، د.ط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1987 .
- الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ط2 ، دار النهضة العربية — بيروت ،
1407هـ/1987م .
- 60 — عبدالله التطاوي : القصيدة العباسية — قضايا واتجاهات ، د.ط ، مكتبة غريب ،
د.ت .
- 61 — عبدالهادي عبدالله عطية : ملامح التجديد في موسيقى الشعر العربي ، د.ط ، دار
المعرفة الجامعية — الإسكندرية ، 1990م .
- 62 — عثمان موافي : التيارات الأجنبية في الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري ، ط2 ،
دار المعرفة الجامعية ، د.ت .
- 63 — عدنان حسين قاسم : التصوير الشعري والتجربة الشعرية وأدوات رسم الصورة
الشعرية ، ط1 ، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان — ليبيا ، 1980م .

- 64 — العربي حسن درويش : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، د.ط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987م .
- 65 — عز الدين إسماعيل : في الأدب العباسي (الرؤية والفن) ، د.ط ، دار النهضة العربية، 1975م .
- 66 — علي عبدالواحد وافي : اللغة والمجتمع ، د.ط ، دار نهضة مصر — الفجالة/القاهرة، د.ت .
- 67 — علي البطل : الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط1 ، دار الأندلس ، (كانون الثاني — يناير — 1980م) .
- 68 — علي شلق : ابن الرومي في الصورة والوجود ، د.ط ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، د.ت .
- 69 — علي محمد هاشم : الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى القرن الثالث الهجري ، ط1 ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت 1402هـ/1982م .
- 70 — عطية القوصي : تاريخ الدولة العباسية ، دار الثقافة العربية — القاهرة ، د.ت .
- 71 — عمر خليفة بن إدريس :
- البنية الإيقاعية في شعر البحري ، ط1 ، منشورات جامعة قارونس — بنغازي، 2003م .
- في العروض والقافية — دراسة حول الشعر العمودي وشعر التفعيلة ، ط1، منشورات جامعة قارونس — بنغازي ، 2003م .
- 72 — عمر الدقاق : ملامح النثر العباسي ، د.ط ، دار الشروق العربي — بيروت، يناير 1980 .
- 73 — فتحي محمد معوض أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، د.ط ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع — الجزائر ، 1396هـ/1970م .
- 74 — فوزي عيسى وآخر : في الأدب العباسي ، د.ط ، دار المعرفة الجامعية ، 2003م .
- 75 — مجدي وهبة وآخر :
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، د.ط ، مكتبة لبنان ، 1944 — 1979م .

- معجم مصطلحات الأدب ، د.ط ، مكتبة لبنان — بيروت ، د.ت .
- 76 — مارون عبّود : أدب العرب ، د.ط ، دار مارون عبود ودار الثقافة العربية ،
1968م.
- 77 — محمد ماهر فهميم : فن الإلقاء ، د.ط ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان
— طرابلس ، 1986م .
- 78 — محمد محمد حسين : المهجاء والمهجّاءون في الجاهلية ، ط3 ، دار النهضة العربية —
بيروت ، 1970م .
- 79 — محمد محمد يونس : المعنى وظلال المعنى ، ط1 ، دار المدار الإسلامي ، 2007م .
- 80 — محمد عبدالعزيز الموافي : حركة التجديد في الشعر العباسي ، ط4 ، مكتبة لبنان ،
1992م .
- 81 — محمد مندور :
— في الميزان الجديد ، د.ط ، دار نهضة مصر للطبع والنشر — الفجالة/القاهرة ،
د.ت .
- النقد المنهجي عند العرب ، د.ط ، دار نهضة مصر — الفجالة/القاهرة ، د.ت .
- 82 — محمد النويهي :
— شخصية بشار ، ط1 ، مكتبة النهضة المصرية — القاهرة ، 1951م .
— نفسية أبي نُؤاس ، ط2 ، مكتبة الخانجي بمصر ، د.ت .
- 83 — محمد زكي العشماوي : موقف الشعر من الفن والحياة ، د.ط ، دار النهضة العربية
— بيروت ، 1981م .
- 84 — محمد هدّارة : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ، ط1 ، دار العلوم ،
1408هـ/1988م .
- 85 — محمد يونس علي : وصف اللغة دلاليّاً ، د.ط ، منشورات جامعة الفاتح ،
1993م .
- 86 — محمد التونجي :

- حول الأدب السلجوقي ، ط1 ، مكتبة قورينا — بنغازي/ليبيا ، 1974م .
- المعجم الذهبي (عربي — فارسي) ، ط1 ، دار العلم للملايين — بيروت ، 1969م .
- 87 — محمد غنيمي هلال :
- الأدب المقارن ، ط5 ، دار العودة ، دار الثقافة — بيروت/لبنان ، د.ت .
- دراسات نماذج في مذاهب الشعر ونقده ، د.ط ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .
- 88 — محمد بركات : سخرية الجاحظ من بخلائه ، ط1 ، مكتبة الأقصى — عمان ، 1374هـ/1979م .
- 89 — محمد عبدالمنعم خفاجي : الآداب العربية (في العصر العباسي الأول) ، (د.ط) ، الناشر : مكتبة القاهرة ، دار الطباعة المحمودية بالأزهر — القاهرة ، (د.ت) .
- 90 — محمد عبدالغني الشيخ : النثر الفني في العصر العباسي الأول ، (د.ط) ، الدار العربية للكتاب ، (1988م) .
- 91 — محمد سعيد إسبر وآخر : الخليل في معجم العروض ، ط1 ، دار العودة — بيروت ، (1982م) .
- 92 — محمد وريث : في إيقاع الشعر العربي ، ط1 ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان — ليبيا ، (2000م) .
- 93 — محمد أبو موسى : التصوير البياني لمسائل البيان ، ط1 ، منشورات جامعة قاريونس ، (1398هـ/1978م) .
- 94 — محمد زغلول سلام : الأدب في عصر العباسيين ، (د.ط) ، منشأة المعارف — الإسكندرية ، (د.ت) .
- 95 — محمود محمد شاكر : المتنبي ، د.ط ، مطبعة المدني — القاهرة ، دار المدني — جدة ، (1407هـ — 1987م) .
- 96 — ميخائيل نعيمة : الغريال ، (د.ط) ، دار المعارف بمصر — القاهرة ، (د.ت) .

- 97 — مدحت سعد محمد الجبار : الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، (د.ط) ،
الدار العربية للكتاب — ليبيا ، (1984م) .
- 98 — مصطفى صادق الرافعي : تاريخ آداب العرب ، (د.ط) ، دار الكتاب العربي —
بيروت — لبنان ، (1399هـ/1974م) .
- 99 — مصطفى الشكعة :
— رحلة الشعر من الأموية إلى العباسية ، عالم الكتب ، (1979م) .
— الشعر والشعراء في العصر العباسي ، ط 4 ، دار الملايين ، (1979م) .
- 100 — مصطفى محمد أبو العلاء : شعر المتنبي (دراسة عامة) ، (د.ط) ، مكتبة
نهضة الشرق ، (د.ت) .
- 101 — نبيلة إبراهيم : أشكال التعبير في الأدب الشعبي ، ط 3 ، مكتبة غريب —
الفضالة ، (د.ت) .
- 102 — نجيب محمد البهيتي : أبو تمام الطائي — حياته وحياة شعره ، (د.ط) ، دار
الثقافة الدار البيضاء — المغرب ، (1402هـ/1982م) .
- 103 — نعمان طه : السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ط 1 ، دار
التوفيقية — الأزهر ، (1399هـ/1974م) .
- 104 — نور الدين صمود : تبسيط العروض ، ط 2 ، الدار العربية للكتاب — تونس —
ليبيا ، (1985م) .
- 105 — هنري برجسون : الضحك ، ترجمة : علي مقلد ، ط 1 ، المؤسسة الجامعية
للدراسات والنشر والتوزيع ، (1408هـ/1987م) .
- 106 — هنية علي يوسف الكاديكي : الشعراء المخضرمون بين الجاهلية والإسلام ،
(د.ط) ، (1989م) ، منشورات جامعة قار يونس .
- 107 — ياسين أحمد فاعور : السخرية في أدب إميل حببي ، (د.ط) ، دار المعارف
للطباعة والنشر ، (د.ت) .
- 108 — يوسف خليف :

- حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، (د.ط) ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر — القاهرة ، (1388هـ / 1968م) .
- في الشعر العباسي ، (د.ط) ، مكتبة غريب — الفجالة ، (د.ت) .
- 109 — يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، ط2 ، دار الأندلس — بيروت — لبنان ، (1950م) .
- 110 — يوسف حسني عبدالجليل : الأدب الجاهلي ، ط2 ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع — القاهرة ، (1424هـ / 2003م) .
- 111 — يونس السامرائي : شعراء عباسيون ، ط1 ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة ، (1407هـ / 1987م) .

ثالثاً — الرسائل والأطروحات الجامعية :

- 1 — إبراهيم ميلاد علي : الصورة الشعرية في شعر الرصافي البلنسي ، كلية الآداب — جامعة سبها ، (2000 — 2001م) .
- 2 — أمينة الحشاني : الدراسات النقدية عن أبي نواس — جامعة قاريونس — بنغازي ، (1997م) .
- 3 — سهام سلام عباس حدين : السخرية في شعر ابن الرومي ، كلية الآداب — جامعة الإسكندرية ، (1995م) .
- 4 — عمر عبدالفتاح ديب يونس : السخرية في أدب المعري ، كلية الآداب — جامعة قاريونس — بنغازي ، (1995م) .
- 5 — محمد مصطفى حسن سلام : شعر السخرية في العصر العباسي ، كلية دار العلوم — جامعة القاهرة ، (1974م) .
- 6 — يس سعد محمد إبراهيم قميح : سخرية المتنبي في كافورياته ، كلية الآداب — جامعة الإسكندرية ، (1992م) .

رابعاً — الدوريات :

- 1 — أحمد أبو زيد : الفكاهة والضحك ، مجلة عالم الفكر ، مج3 ، ع3 ، س3 ، (أكتوبر

- نوفمبر — ديسمبر 1982م).
- 2 — أميرة حسن : (دون كيشوت) ، مجلة عالم الفكر ، مج3 ، ع3 ، (أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر 1982م).
- 3 — جابر عصفور : سخرية المقموعين ، مجلة العربي ، ع604 ، (مارس — 2009م).
- 4 — سليمان الفهد : النكتولوجيا العربية — آخر الأسلحة ضد القمع ، مجلة العربي ، ع536 ، (يوليو 2003م) .
- 5 — شفيق طبارة :
- الفكاهة في التاريخ ، مجلة الأديب ، ج1 ، س9 ، عام (1944م).
- الجاحظ في كتاب البخلاء ، مجلة كلية الآداب ، ع7 ، سنة (1395هـ / 1975م) ، بنغازي — ليبيا .
- تهكم الجاحظ ، مجلة الجمع العلمي العربي بدمشق ، مج2 ، ج2 ، سنة (1932م).
- 6 — شوقي بزيغ : البطولة المضادة في شعر أبي نواس ، مجلة العربي ، ع472 ، (مارس — 1998م).
- 7 — عنان غزوان :
- نزعة التمرد والسخرية في شعر الحُطَيْيئة ، مجلة البلاغ ، ع3 ، س4 ، (شوال 1392هـ — تشرين الثاني 1972م).
- نزعة التمرد والسخرية في شعر الحُطَيْيئة ، مجلة البلاغ ، ع2 ، س4 ، (شوال 1392هـ — تشرين الثاني 1972م).
- 8 — فاروق شوشة : جوزيف حرب سفير الشعرية اللبنانية إلى العالم ، مجلة العربي ، ع611 (أكتوبر — 2009م).
- 9 — فخري الدباغ : قصة الطبيبين ابن رضوان وابن بطلان ، مجلة العربي ، ع301 ، (ديسمبر — 1983م).
- 10 — محمد مصطفى هدّارة : أبو دلامة ، مجلة العربي ، ع90 ، (مايو — 1966م).
- 11 — ودبعة طه نجم : الفكاهة في الأدب العباسي ، مجلة عالم الفكر ، مج13 ، ع3 ، (أكتوبر — نوفمبر — ديسمبر 1982م) .

خامساً — الموسوعات :

- دائرة المعارف الإسلامية (النسخة العربية) ، إعداد : إبراهيم زكي وآخرين ، مطبعة الشعب ، (يوليو — 1933م) .
- دائرة معارف الشعب ، مطابع الشعب ، 1959م .

سادساً — المقالات الإلكترونية :

- 1 — أحمد بن علي آل مريع : مفهوم السخرية في الأدب وقيمتها ، مقال نشرته المجلة العربية على موقعها : www.Arabicmagazinei.com .
- 2 — أحمد مجاهد : السخرية ، مقال نشرته جريدة الشروق على موقعها : www.Shoruk.news.com .
- 3 — أحمد أحمد غريب : روح الفكاهة في أدبنا العربي ، مقال نشرته مجلة الدفاع في عددها (124) على موقعها : www.al-difaa.com .
- 4 — أنور حميدو علي فشوان : فن السخرية في شعر جرير ، مقال نشر على موقع كلية المعلمين بجامعة الملك عبدالعزيز على الموقع : www.kau.edu.sa .
- 5 — نائر طمان : السخرية في مجموعة "التداوي بالأدب" ، مقال بجريدة الأسبوع الأدبي ، نُشر على الموقع : www.awa-dam.org .
- 6 — سعيد بوعيطه : المفارقة والسخرية في النص القصصي ، نُشر على الموقع : www.laghtivi1965jeeran.com .
- 7 — شهيد القرني : السخرية في شعر عزت الطبري — طرافة التخيل وفن مداعبة الموقف، نُشر المقال على موقع الوطن : www.alwatan.com .
- 8 — علي كرزازي : استراتيجية الموقف السخري عند أبي نواس ، نُشر المقال على الموقع : www.membres.lycos.fr .
- 9 — عماد الدين عيسي : السخرية في قصص يوسف السباعي ، مقال نشره منتدى القصة العربية على الموقع : www.invisionboard.com .

- 10 — فادية مصارع : الأدب الساخر — واحة استراحة الفكر تظللها الأشواك ، مقال
نشرته مجلة شؤون ثقافية على الموقع : www.thawra.alwehda.gov.sy .
- 11 — فاروق مواسي : السخرية والمرارة في شعر راشد حسين ، مقال نُشر على
الموقع : www.arabian.creativity .
- 12 — فوزي معروف : إطلالة على السخرية عند أبي العلاء ، مقال نشرته مجلة التراث
(وهي مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العربي بدمشق) ، العدد 99 — 100 ،
س25، (تشرين الأول — 2003م/رمضان — 1426م) على الموقع :
www.awa.dam .
- 13 — مبارك وسّاط : جمال الدين بن الشيخ ، متدى مطر على الموقع :
www.matermater.net