



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم

جامعة الملك سعود

عمادة الدراسات العليا

قسم اللغة العربية وآدابها

# السُّخْرِيَّةُ فِي الشُّعْرِ الْأُمَوِيِّ

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في قسم اللغة

العربية وآدابها بكلية الآداب - جامعة الملك سعود

إعداد الطالب:

سالم بن محمد بن سالم بامؤمن

الرقم الجامعي ٤٢٩١٠٨١٥٩

إشراف الأستاذ الدكتور:

عبد الله بن سليمان بن عبد الله الجربوع

الفصل الدراسي الأول ١٤٣٦ - ١٤٣٧ هـ

# صفحة الإجازة

## السخرية في الشعر الأموي

إعداد الطالب:

سالم محمد سالم بامؤمن

نوقشت هذه الرسالة يوم الخميس ٢٥ / ٤ / ١٤٣٧هـ، الموافق ٢٠١٦/٢/٤م، وتم إجازتها.

التوقيع



المشرف

أ.د. عبد الله بن سليمان الجربوع

أعضاء لجنة الحكم



أ.د. مصطفى حسين عناية



أ.د. محمد خير البقاعي



د. منذر ذيب كفاقي



د. عمر بن عبد العزيز السيف

"وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ

صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ" النمل الآية / ١٩

## المحتويات

الصفحة	الموضوع
ح	الإهداء
ط	شكر وتقدير
ل	المقدمة
١	التمهيد (الإطار النظري للسخرية)
٢٨	الفصل الأول: تشكيل السخرية اللغوي في الشعر الأموي
٣١	المبحث الأول: السخرية في مستوى الأصوات
٣٣	١- سخرية أصوات الحيوانات
٤٣	٢- سخرية أصوات الجسد
٥٣	٣- سخرية أصوات الحركة
٦٣	٤- سخرية الأصوات ذات الجرس الموسيقي المشتق
٦٩	٥- سخرية الترجيع الصوتي
٧٨	٦- سخرية التكرار
٩٣	المبحث الثاني: السخرية في مستوى الألفاظ
٩٥	١- سخرية ألفاظ المرأة
١١٩	٢- سخرية ألفاظ الجسد والعاهة
١٤٤	٣- سخرية ألفاظ الحيوانات
١٦٣	٤- سخرية ألفاظ العقائد المحرّفة
١٦٩	٥- سخرية ألفاظ المأكل والمشرب
١٧٧	٦- سخرية ألفاظ الهيئة أو الشكل

١٨١	٧- سخرية هيئة ألفاظ الرجولة المتعددة
١٨٦	٨- سخرية هيئة ألفاظ المسكن
١٨٧	٩- سخرية ألفاظ العادات والسلوكيات المذمومة
١٩١	١٠- سخرية ألفاظ المهن والحرف
٢٠٠	١١- سخرية ألفاظ الحسب والنسب
٢٠٤	<b>المبحث الثالث: السخرية في مستوى الجمل والتراكيب</b>
٢٠٧	١- سخرية تراكيب الإضافة والحذف
٢٢٥	٢- سخرية دلالة الأمكنة والأزمنة
٢٣٢	٣- سخرية المشتقات اللفظية
٢٤١	٤- سخرية الجمع والتصغير
٢٥٣	٥- سخرية اللقب
٢٥٨	٦- سخرية الخروج عن المألوف اللغوي والصرفي والنحوي
٢٦٨	<b>الفصل الثاني: تشكيل السخرية البلاغي وآليات بنائها في الشعر</b>
٢٦٩	<b>المبحث الأول: مظاهر الانزياح البلاغي في الشعر الأموي الساخر</b>
٢٧٠	١- السخرية في مستوى علم البيان
٢٩١	٢- السخرية في مستوى علم البديع
٣٠٩	٣- السخرية في مستوى علم المعاني
٣٣٣	<b>المبحث الثاني: أنماط الصور الساخرة في الشعر الأموي</b>
٣٣٤	١- أنماط الصور بحسب علاقة الساخر بالمسخور منه
٣٣٤	- السخرية التنزيهية
٣٣٩	- السخرية السجالية
٣٤٦	- السخرية التهكمية

٣٥٠	- السخرية النبوغية
٣٥٣	- السخرية المقموعة
٣٥٦	٢- أنماط الصور بحسب الحواس أو الحركة أو اللون
٣٥٦	- الصور السمعية
٣٥٨	- الصور الشمية
٣٦١	- الصور الحركية
٣٦٤	- الصور اللونية
٣٦٨	<b>المبحث الثالث: آليات بناء السخرية في الشعر الأموي</b>
٣٦٩	١- آليات التصوير المسخي أو التشويهي
٣٧٢	٢- آليات الإيقاع الساخر
٣٧٥	٣- آليات الالتباس
٣٧٦	٤- آليات الذهول
٣٧٨	٥- آليات التوريط
٣٨٢	٦- آليات الحوار والسرد
٣٨٥	<b>الفصل الثالث: وظائف السخرية وأثرها في الشعر الأموي الساخر</b>
٣٨٦	<b>المبحث الأول: وظائف السخرية في الشعر الأموي</b>
٣٨٨	١- الوظائف المباشرة
٣٨٩	- الوظيفة التعبيرية
٣٩٣	- الوظيفة التأثيرية
٣٩٧	- الوظيفة الاجتماعية
٤٠٣	٢- الوظائف غير المباشرة
٤٠٣	- الوظيفة الحوارية

٤١٠	- الوظيفة الحجاجية
٤١٤	- الوظيفة السردية
٤١٩	- الوظيفة الفنية
٤٢٣	٣- أثر السخرية في الشعر الأموي
٤٢٩	الخاتمة
٤٤٦	قائمة المصادر والمراجع
٤٧٤	الملخص باللغة العربية
٤٧٥	الترجمة الإنجليزية

## الإهداء

- إلى روح أبي الكريم في رحاب ربه العظيم ... مستمطراً على روحه الطاهرة سحائب الرحمة، وشآبيب المغفرة، وغواصي الرضوان .. ودعاء رحمة ... وثواباً لا ينقطع.
- إلى أحق الناس بحسن صحبتي ... أمي العزيزة .. التي علّمتني محبة الخير والناس، والابتسامة والتفاؤل .. حباً وطاعةً وبراً.
- إلى السكن والمودة والرحمة... من تحملت معي معاناة هذا البحث .. التي تسرني حاضراً وتحفظني غائباً. . زوجتي الفاضلة .. سيماء وفاءٍ وعرفانٍ وتقديرٍ.
- إلى أبواب الفرح في حياتي... عالمي الجميل ...أولادي: محمد وفاطمة وأحمد وخديجة...محبةً كبيرةً وحناناً.
- إلى صاحب القلب الكبير. . من قدّس العلم دائماً .. ووقّره في خلقه ونفسه .. فأصبح العلم وقاراً به، ونوراً يضيء منه للآخرين. سعادة الوالد المهندس عبدالله بن أحمد بن سعيد بقشان (أبو فيصل) .. تحية حبٍ وإجلالٍ وإكبارٍ وإعجابٍ وتقديرٍ ووفاءٍ.
- إلى الأستاذ القدوة .. الذي تعلمت منه الطموح للعلم والإصرار للمستقبل سعادة أ.د. صالح بن عوض عرم .. أستاذاً عالماً، وتربوياً قديراً، وأسوّة تُحتذى.
- إلى الذي لازالت نصائحه النادرة في محبة العلم ترن في أذني ..سعادة الأستاذ القدير عمر بن أحمد الشاطري... تحية احترام وتقدير وعرفان.
- إلى أخويّ اللذين لم تلهما أمي : سعادة أخي المفضل صاحب المواقف المشهودة عمر ابن عبدالله بامطرف... عرفاناً بجميل لا يُنسى، وسعادة أخي الزميل حسن بن أحمد بن عقيل الحامد.. عرفاناً بذكريات الطفولة، وزمالة الدراسة، ووفاءً للأخوة الصادقة.
- إلى من ارتقيت بفضلهم في العلم درجةً أساتذتي في مختلف مراحل التعليم وأطواره .. عرفاناً ووفاءً وتقديراً.

## شكر وتقدير

الحمد لله الذي أتم نعمته عليّ بإكمال هذه الرسالة فإن ذلك من توفيقه وفضله، وفي هذا المقام، ومن مقتضيات شكر الرّحمن، ومن واجب الوفاء والعرفان، أن أسدي شكري وتقديري الجزيل إلى ذوي الفضل والعلم عليّ، ويقف في مقدمتهم سعادة أستاذي الفاضل أ.د. عبد الله بن سليمان الجربوع الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة، حيث أسبغ عليّ من كريم شيمه وسعة معرفته، وعميق قيمه، ووافر علمه وعطائه إيقاظاً وتوجيهاً وتسديداً، مما جعلني مديناً له بالفضل الغامر، وعميق الامتنان، ووافر الشكر والتقدير، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لجامعة الملك سعود إدارة وعمادة ولقسم اللغة العربية وآدابها ممثلاً برئيسه سعادة الدكتور خالد بن عايش الحافي ولكل الأساتذة في القسم الذين فتحوا أمامي أبواب العلم والمعرفة.

والشكر موصول لمؤسسة حضرموت للتنمية البشرية التي كان لها الفضل الكبير لقبولنا في هذه الجامعة، وفي هذا المقام أتقدم بالشكر والتقدير لسعادة المهندس عبد الله بن أحمد بقشان رئيس مجلس أمناء المؤسسة وجميع أعضاء مجلس الأمناء على كل ما قدموه لنا من رعاية تامة في أثناء دراستنا، فلهم خالص الشكر والوفاء، والاعتراف بالفضل، سائلاً الله أن يجازيهم عنا خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر والعرفان لسعادة أ.د. صالح عوض عرم المدير التنفيذي لمؤسسة حضرموت للتنمية البشرية على كل ما قام به معي من متابعة لقبولي، فضلاً عما لمستته منه طيلة ثلاثين عاماً من قدوة ونصح وإرشاد، فلقد كان حاضراً إلى جانبي منذ أن كُنْتُ

ي

طالباً في البكالوريوس إلى مرحلة الدكتوراه، فله مني الشكر حاراً ما سرحت بي الحياة، وجزاه الله عنّي خير الجزاء.

والشكر موصول أيضاً إلى سعادة د. عمر بامحسون، و د. محمد بن أحمد باحميد، والأستاذ زكي مقيص عرفاناً مني بفضلهما الكبير في متابعة إجراءات قبولنا وتسجيلنا في الجامعة، كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر لأحبة وإخوة كانوا لي أبراراً في نصحتهم واهتمامهم ومساعدتهم لي، وسؤالهم الدائم عني في أثناء دراستي ومنهم: المهندس عبد الله بن صالح باريبع، د. سالم بازار، د. عبد القادر باعيسى، د. هادي الصبان د. أبو بكر بصري، د. عبدالله بن شهاب، د. شيخ الشاطري، د. سالم غانم، د. علي بكر، د. نجلاء باجبير، عمر بامطرف، فهد التميمي، محمود حبتور يحيى إسحاق ، أمين باعباد، عبدالله بن سليمان قرزيز الحلقي، علي حامد بن شهاب، محمد الشاطري، علي حسن التميمي وأخيه خالد، حسن الحامد، علي بشير، عبدالكريم باشعيوث، صالح باشامخة، محمد بن شهاب وأخيه عبدالله، كرامه عبيد حيمد سعد، أحمد مقرم ،عبدالعزيز باجري، أحمد بامزروع، عبدالرحمن بن شهاب وابنه عبدالقادر، سالم بركي ،مبارك باسعد وأخيه عبدالله، ياسر بايونس، سعيد بامؤمن، سعيد باشامخة، عبيد عبدون، عدنان عرم وأخويه مروان وصفوان، وهاني ربيحان وأخوانه، وعبدالله بلعجماء فجزاهم الله عني خير الجزاء.

كما لا أنسى تقديم الشكر والتقدير إلى صحبتي ممن شاركوني وجدانياً في التخفيف عنّي من قلق الدراسة والبحث والغربة فكانوا نعم الأحبة ومنهم محمد عبد الله حسان، خالد الجوهي، عمر بابعير، محمد باجري، سالم بلقرزي، عزمي بلهيج، شفيق بلكور، عبد الله قنيوي، جمال باصحيح، يحيى باخريصة، ماجد الجابري، نبيل ربيحان، وهيب باحيدرة، عبد

الله العمودي، محمد علي حسان، مراد القباطي، محمد الشرعبي، زيدان، عودة فجزاهم الله  
عني خير الجزاء.

كما يشرفني أن أتقدم بالشكر والعرفان لمركز بحوث كلية الآداب الذين قدموا لنا يد  
العون لإنجاز هذه الرسالة، والشكر والوفاء أيضاً إلى جميع موظفي مكتبة الملك سلمان بن  
عبد العزيز المركزية وعمادتها على التسهيلات والخدمات الكبيرة التي يقدمونها لنا ولخدمة  
الباحثين كافةً صباح مساء فجزاهم الله عنا خير الجزاء.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى جامعة حضرموت رئاسةً ونيايةً وعمادةً بحث علمي،  
وإلى عمادة كلية الآداب - المكلا، وقسم اللغة العربية بكلية الآداب الذين أتاحوا لنا فرصة  
مواصلة دراستنا. والشكر موصول لسعادة الأستاذ عبد الله العولقي المستشار الثقافي بالسفارة  
اليمنية في الرياض على خدماته لنا.

وأخيراً يكبر في نفسي ما قام به الأخوة الأستاذ مراد القباطي، والمهندس محمد باجري  
والمهندس ماجد الجابري الذين خصوني بكثير من أوقاتهم في طباعة الرسالة وإخراجها،  
فلهم شكري الخالص وتقديري واحترامي، سائلاً الله أن يجازيهم عني خير الجزاء.

والشكر والتقدير لوالدتي وزوجتي وأولادي محمد وفاطمة وأحمد وخديجة فلهم الشكر  
جميعاً على تشجيعهم لي، وصبرهم معي طيلة فترة البحث فجزاهم الله عني خير الجزاء.

والحمد لله أولاً وآخراً.

الباحث

سالم بن محمد بامؤمن

## بسم الله الرحمن الرحيم

### المقدمة

لعلّ من بين أبرز الصفات التي تبدو على الشعر الأموي، هي (السخرية)، حيث شكّلت ظاهرةً فنيّةً في الكثير من نماذجه. فشعر الهجاء على سبيل المثال، وهو يُعدّ من أبرز موضوعات الشعر في تلك المدة الزمنية لا تخلو قصيدة من قصائده من ألفاظ مشحونة بالسخرية والاستهزاء، هدفها إلهاء الجماهير وإضحاكها. وقد جاءت ألوانها تعبر عن ذوق العامة. فالألقاب والأسماء في تلك القصائد عجيبة تستفز للضحك بخصائصها الصوتية ومعجم ألفاظها. وقد تفنن الشعراء في اختلاق الإشاعات، واختاروا لها الألفاظ التي يسهل التندر بها.

ولعلّ هذا كان من بين الأسباب التي شجعت الباحث على دراسة هذه الظاهرة الفنية. وذلك بهدف استظهار تشكلها داخل النص القائم على المفارقة اللغوية والتصويرية، والأداء الوظيفي لها، في إطار الشعر القائم على ثنائية العلو والدونية.

ومن يستقرئ مختلف نماذج الشعر الأموي الساخر يقف على ثلاثة مستويات من النقد الساخر تمثلت في الآتي:

١- مستوى الإضحاك: ويكون مبنياً على تعارض القيم الوجدانية والسلوك في الوجود الإنساني، وبخاصة في حالات الهجاء. وقد رُوِيَ عن الشاعر جرير أنّه قال: "إِذَا هَجَوْتَ

فَأَضْحِكَ"<sup>(١)</sup> ولهذا برزت ظاهرة الإضحاك في الشعر الأموي عند كثير من شعراء الهجاء والغزل.

٢- مستوى المزاح والدعابة: وقد ظهرت السخرية في هذا المستوى في صورة المزاح والمداعبة بين الشعراء وأصدقائهم ونظرائهم من الشعراء في عصرهم، فضلاً عن صورة المزاح والمداعبة مع الحكام والأثرياء، بهدف الحصول على المال والحظوة والمكانة في بلاطهم.

٣- مستوى السخرية بمعناها الخاص: حيث اتجهت السخرية فيه نحو الهدف مباشرة، حيث تجلت في عبارات السخرية والتهكم.

وانطلاقاً من أهمية السخرية داخل الخطاب الشعري في العصر الأموي، أقبل الباحث على دراستها في هذه الرسالة الموسومة بـ (السخرية في الشعر الأموي).

### مشكلة البحث وأهدافه:

من خلال إمعان النظر في الدراسات التي درست السخرية في الشعر الأموي، نجدها محدودة، ولم تتعمق في دراسة النصوص الأموية الساخرة، وهذه الدراسات التي جاءت على شكل مقالات -كما سيأتي تفصيل ذلك لاحقاً- عرضت لأنماط السخرية، عند شاعرين هما جرير وابن ميادة. وقد شاب هذه الدراسات قصور في الجانب التطبيقي واستتطاق النصوص. ويحاول الباحث ردم هوته ما وسعه ذلك، ولهذا فإنّ هذه الدراسة تسعى إلى تحقيق الأهداف الآتية:

١. التعرف على السخرية مفهوماً إجرائياً وفنياً في اللغة وفي الدرس النقدي القديم والمعاصر.

القيرواني: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ٢، تحقيق: د. محمد قرقران، ط ١، (بيروت، دار المعرفة، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م)، ص ١٨٢.

٢. استقرار التشكيل اللغوي والبلاغي للسخرية في الشعر الأموي وآليات بنائها.
٣. إبراز وظائف السخرية في الشعر الأموي المباشرة وغير المباشرة.
٤. تتبع أثر السخرية بوصفها ظاهرة فنية تميّز بها النص الشعري في العصر الأموي على مستوى البناء الفني وإنتاج الدلالة.

والحاقاً لما سبق فإن الدراسة ستجيب عن التساؤلات الآتية: كيف يتشكل الشعر الأموي الساخر؟ وكيف يكون مؤثراً في متلقيه؟ وهل كانت السخرية غرضاً شعرياً؟ أم ظاهرة فنية تميز بها الشعر الأموي؟

### الدراسات السابقة:

من بين الدراسات السابقة التي تناولت السخرية في الشعر الأموي، أشير إلى الدراسات الآتية:

١. دراسة د. نعمان محمد أمين طه في كتابه (السخرية في الأدب العربي) (٢)، حيث تناول السخرية في الأدب الجاهلي والإسلامي والأموي والعباسي، وفي إطار السخرية في العصر الأموي تناول الباحث صوراً من سخرية جرير في خصمه الفرزدق، التي تجلت مظاهرها الساخرة في العيوب الاجتماعية، وألفاظ الاستخفاف، وصور السخرية بالمرأة والقيم الخلقية، والمهن. وخلص الباحث إلى أن جريراً كان يمزج الصور الساخرة بعضها ببعض، كما استخلص أن سخرية جرير امتازت بالعنف الصارخ، كما عدّه من أكبر الساخرين في الأدب العربي بل وفي الآداب العالمية.

٢. دراسة د. أنور حميدو علي فشان في بحثه الموسوم بـ (فن السخرية في شعر جرير) (٣)، وقد تناول الباحث في بحثه دوافع السخرية عند جرير المتمثلة بالعامل النفسي والاجتماعي

(٢) يُنظر: طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع، ط١، (القاهرة، دار التوفيقية للطباعة، ١٩٧٨م)، ص ٨٨-١١١.

(٣) يُنظر: فشان، د. أنور حميدو علي، فن السخرية في شعر جرير، مجلة البحوث والدراسات في الآداب والعلوم والتربية، جامعة الملك عبدالعزيز، (جدة، السنة (٥)، العدد (٩)، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م)، ص ٣٦-٣٩.

والموضوعي والشخصي، كما تناول صوراً من السخرية عند جرير وقد تجلت في: التوظيف الصوتي، والتعبير بالمهنة، والمشاهد الكاريكاتورية. وخلص الباحث إلى أن فن السخرية عند جرير جاء ليبي حاجة نفسية في المجتمع الأموي، فضلاً عن تميع الحس الهجائي إلى ألوان التسلية، ثم تطور إلى لون من الصراع الفني والتباري في حلبة الفحولة الشعرية، مما حدا بجرير إلى التنوع فيه، والتركيز على السخرية اللاذعة لتكون أحد الأسلحة الفتاكة في وجه الخصوم، وهو ما تفوق فيه جرير على خصومه من شعراء العصر.

٣. دراسة إنتصار حسين عويز في بحثها الموسوم بـ (فن السخرية عند جرير)<sup>(٤)</sup> وقد تناولت الباحثة السخرية عند جرير في موضوعات متعددة منها: السخرية بالنساء، والسخرية بشرب الخمر، والسخرية بالقيم الخلقية، والسخرية بالطقوس النصرانية في الديانة المسيحية. وقد استخلصت الباحثة أن جريراً كان بارعاً في انتقاء موضوعات سخريته السابقة؛ لأنها تمثل نقاط إثارة لدى المسخور منه، كما استخلصت الباحثة أن جريراً يستخدم ألفاظ أعضاء الحيوان الضخمة وصفاتها فينسبها للمسخور منه، فضلاً عن استخدامه للأفعال المضارعة الدالة على ثبوتية الصفات في المسخور منه.

٤. دراسة د. سالم محمد ذنون في بحثه الموسوم بـ ( السخرية في شعر ابن ميادة المرّي)<sup>(٥)</sup> ، وقد تناول الباحث السخرية في شعر ابن ميادة المبنية على جماليات اللغة والصورة، حيث درس السخرية في محورين هما: السخرية الشخصية، والسخرية القبلية، وخلص الباحث إلى أن ابن ميادة في سخريته الشخصية جاء ليركز على الاحتقار والاستهزاء من المسخور منه بناءً على قيم سلبية يحملها الأفراد والجماعات،

(٤) يُنظر: عويز، انتصار حسين، فن السخرية عند جرير، مجلة جامعة الكوفة، العراق، العدد (١٥)، (٢٠٠٩م)، ص ٥٩-٦٧  
(٥) يُنظر: ذنون، د. سالم محمد، السخرية في شعر ابن ميادة المرّي، مجلة جامعة تكريت للعلوم (العراق، المجلد (١٩)، السنة (٥) مايو ٢٠١٢م)، ص ١٥٢ - ١٦٣

وأما السخرية القبلية فقد جاءت للتأكيد على تجريد المسخور منهم من كل القيم الأصلية ذات المدلول الإيجابي كالشجاعة والكرم والعفة وحماية الجار، ولهذا فإن سخرية ابن ميادة كانت تقوم على فلسفة الهدم للقيم السلبية وإقامة معطيات إيجابية تعمل على بناء مجتمع سوي في مختلف مناحي الحياة.

ومن خلال الدراسات السابقة نستخلص الآتي:

١. ركزت الدراسات السابقة على دراسة السخرية عند شاعرين هما (جرير وابن ميادة)، ولم تدرس السخرية عند شعراء العصر الأموي.
٢. قصور الجانب التطبيقي والتحليلي للنصوص المتنوعة.

ومن هذا المنطلق فإن هذه الدراسة ستتناول دراسة شاملة للسخرية في الشعر الأموي، حيث اتجهت مدونة البحث إلى استنطاق النصوص الشعرية عند كثير من الشعراء من أمثال: جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري وعمر بن أبي ربيعة وذو الرمة والكميت الأسدي ومالك بن الريب والبعيث المجاشعي والقطامي والطرماح، كما اتجهت إلى دراسة نصوص الشعراء المغمورين والمقلّين من أمثال: يزيد بن مفرغ الحميري، ويحيى بن نوفل، والحكم بن عبد الأسد وعمر بن لجأ التيمي، وإسماعيل بن عمار الأسدي وزياذ الأعجم، وعويف القوافي والأقيشر الأسدي، وحاجب الفيل، والفضل بن العباس (الأخضر اللهبي)، وجران العود النميري، والمغيرة بن حبناء، وحميد الأرقط وغيرهم.

### منهج البحث المستخدم في الدراسة:

يسعى الباحث إلى دراسة (السخرية في الشعر الأموي) وفق المنهج الفني التحليلي، حيث سيحلل الكيفية التي تكون عليها الأعمال الشعرية الساخرة في طريقة تشكيلها اللغوي، وصورها الفنية، والمعنى الصادر عنها، وأثرها المعنوي والفني.

ف

ومن هذا المنطلق يعرف الباحث السخرية في الشعر الأموي بأنها تشكيل لغوي يُبنى على مفارقة أدها أن تكون شخصية المسخور منه في موقع الدونية من حيث الوعي أو الشكل أو المكانة، ومن خلال علاقتها بالساحر أو بالآخرين أو بذاتها. ولهذا فإن شخصية المسخور منه الدونية تشكل في نظر الساحر مصدر اللاتكافؤ معه، ويتجلى ذلك في صور مضحكة وساخرة وتهكمية ومساوية، فاللاتكافؤ السائد في العصر الأموي بين (الساحر والمسخور منه) هو مصدر السخرية التي تشكلت منها أنماط السخرية في الشعر الأموي.

### خطة البحث:

اقتضت خطة البحث أن تتكون الرسالة من ثلاثة فصول مسبقة بمقدمة وتمهيد ثم الخاتمة.

وقد تناولت المقدمة التعريف بالموضوع وأهميته، والدراسات السابقة، ومنهج البحث. التمهيد: وتناول الباحث الإطار النظري للسخرية من حيث: المفهوم والأنواع. الفصل الأول: تشكيل السخرية اللغوي في الشعر الأموي وقد تكون من ثلاثة مباحث هي: المبحث الأول: السخرية في مستوى الأصوات. المبحث الثاني: السخرية في مستوى الألفاظ. المبحث الثالث: السخرية في مستوى الجمل والتراكيب والأساليب. الفصل الثاني: تشكيل السخرية البلاغي وآليات بنائها في الشعر الأموي وقد تضمن ثلاثة مباحث هي:

المبحث الأول: مظاهر الانزياح البلاغي في الشعر الأموي الساحر. المبحث الثاني: أنماط بناء الصور الساخرة. المبحث الثالث: آليات بناء السخرية في الشعر الأموي. الفصل الثالث: وظائف السخرية وأثرها في الشعر الأموي.

أما الخاتمة فقد قدمت خلاصة موجزة للبحث وبياناً بالنتائج المستخلصة، ثم تلتها قائمة بالمصادر والمراجع.

وفي الختام أودُّ أن أتقدم بشكر خاص لسعادة الأستاذ الدكتور عبد الله بن سليمان الجربوع أستاذ الأدب القديم الذي رعى هذه الرسالة منذ أن كانت فكرة حتى استوت على صورتها النهائية، فقد تابعها بالقراءة والمتابعة بعقله وعلمه، كما فتح لي قلبه ومكتبه، فتعلّمت منه الإخلاص للتراث، والحرية في الفكر، والأصالة في الإبداع، فله أدينُ بأجمل ما يكُنُّه تلميذٌ وفيّ لأستاذٍ كريمٍ.

كما أشكر جامعة الملك سعود ممثلة بقسم اللغة العربية وآدابها بكلية الآداب لإتاحتها الفرصة لي لمواصلة دراستي للدكتوراه، والشكر موصول لسعادة الدكتور خالد بن عايش الحافي رئيس قسم اللغة العربية وآدابها ولجميع أساتذة القسم الذين استفدتُ كثيراً من علمهم وخلقهم ومنهم: د. عبد الله الغدامي، د. محمد الهدلق، د. فالح العجمي فجزاهم الله عني خيراً الجزاء.

كما أتقدم بالشكر للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة: الأستاذ الدكتور مصطفى حسين عناية، والأستاذ الدكتور محمد خير البقاعي، والدكتور منذر ذيب كفاي، والدكتور عمر بن عبد العزيز السيف، لتفضلهم بقراءة الرسالة وتقويمها، فلهم مني جزيل الشكر والتقدير.

والحمد لله أولاً وآخراً على توفيقه وعظيم إنعامه عليّ، وهو الهادي، وفيه الرجاء، ومنه نستمدُّ التوفيق.

الباحث: سالم بن محمد بن سالم بامؤمن

الرياض في: ٠١/٠٧/١٤٣٦هـ – ٢٠/٠٤/٢٠١٥م

# التمهيد

الإطار النظري للسخرية

## دلالة مفهوم السخرية:

المتتبع لدلالة مفهوم السخرية في المعجمات والموسوعات العربية والغربية والدراسات النقدية يجد تضارباً وتبايناً وتكراراً وإعادة. وقد عبّر د.س. ميونك عما يعاينه مفهوم السخرية من اضطراب بقوله: "لأسباب مختلفة بقي مفهوم السخرية مفهوماً غير مستقر؛ مطاط وغامض. فهو لا يعني اليوم ما كان يعنيه في القرون السالفة، ولا يعني نفس الشيء من بلد إلى بلد. وهو في الشارع غيره في المكتبة، وغيره عند المؤرخ والناقد الأدبي. فيمكن أن يتفق ناقدان أدبيان اتفاقاً كاملاً في تقديرهما لعمل أدبي، غير أن أحدهما قد يدعوه عملاً (ساخراً) في حين يدعوه الثاني عملاً (هجائياً) بل قد يدعوه عملاً (هزلياً) أو (فكاهياً) أو (مفارقاً) أو (غامضاً)"<sup>(١)</sup>، وعلى هذا فإن مفهوم السخرية يُعدّ مفهوماً قريباً لمفاهيم لصيقة به في الدلالة. ومن هذا المنطلق فإن مدلول السخرية في الاستعمال يتداخل مع مفاهيم أخرى قريبة منه، أو مجاورة له وهي: التهكم، والاستهزاء، والهزل، والاستخفاف، والتندر، والضحك، والإهانة، والاحتقار، والاستصغار، والدعابة، لأنها ألفاظ تدور حول معنى معين يندرج ضمن الأدب الفكاهي لاشتمالها على عنصر الضحك<sup>(٢)</sup>. وتظل السخرية أرقى أشكال التعبير الأدبي لمفارقتها الدلالية، ولأنها تحمل في ثناياها مواقف انتقادية تصدر عن انفعال غاضب من الذات الساخرة باتجاه الظواهر السلبية، فهي تُعدُّ بديلاً مقبولاً للعقاب تجاه المسخور منه.

(١) العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول (المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٥م) ص، ٨٤.

(٢) يُنظر: أبو عيسى، فتحي معوض، الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري (الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٠م)، ص، ٣٤-٣٥.

## دلالة مفهوم السخرية في معاجم اللغة العربية القديمة:

تدور مادة (سخر) في الكثير من معاجم اللغة العربية القديمة على تعريف واحد لا يكاد يختلف من معجم لآخر، دون الدخول في التفاصيل لما ذكرته تلك المعجمات لمدار الدلالة المعجمية لمادة (سخر) فإنني أقتصر على ذكر المعنى الذي أورده الأزهري (ت ٣٧٠هـ)، حيث عرف السخرية بقوله: "سَخِرَ مِنْهُ وَبِهِ - إِذَا تَهَزَّأَ بِهِ؛ وَالسَّخِرَةُ: الضحكة، فأما السخرة: فما تسخَّرت من خادمٍ أو دابةٍ بلا أجر ولا ثمن" (١). فالسخرية في التعريف السابق مصدر في جميع المعاني. ومن خلال المادة التي ساقها الأزهري في كتابه (تهذيب اللغة) نلاحظ أنه قد ربط بين السخرية والهزاء والضحك والتسخير - وهو من يسخر في العمل لأنه قد يكون محتقراً لدى بعض الناس من المنظور الاجتماعي، وفي كل هذه الدلالات يتجلى احتقار الساخر للمسخور منه

وقد تابعه على هذا التعريف كل من ابن فارس (ت ٣٩٥هـ) (٢)، والجوهري (ت ٣٩٣هـ) (٣)، والزمخشري (ت ٥٣٨هـ) (٤)، وابن منظور (ت ٧١١هـ) (٥)، والفيروز آبادي (ت ٨١٨هـ) (٦)، والزبيدي (ت ١٢٠٥هـ) (٧) ومن خلال البحث عن مفهوم السخرية في تلك المصادر نستخلص المدارات المعجمية الآتية:

(١) الأزهري، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، مراجعة: محمد علي النجار، (القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر، ١٩٦٤م)، مادة (سخر).

(٢) ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون، (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩م)، مادة (سخر).

(٣) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط ٢، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م)، مادة (سخر).

(٤) الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م)، مادة (سخر).

(٥) ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، (بيروت، دار صادر، ١٩٦٨م)، مادة (سخر).

(٦) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط ١، (بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩١م)، مادة (سخر).

(٧) الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبد الستار أحمد فرّاج، ط ١ (الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م)، مادة (سخر).

- ١- الأزهرى: (الضحك، والهزاء، والتسخير، والإذلال، والقهر).
- ٢- ابن فارس: (الاحتقار، والاستذلال، والتسخير).
- ٣- الجوهرى: (التسخير).
- ٤- الزمخشري: (الضحك، والتسخير، والاحتقار، والاستذلال).
- ٥- ابن منظور: (الهزاء، والضحك، والتسخير، والقهر، والتذليل).
- ٦- الفيروز آبادي: (الهزاء، والقهر، والتذليل، والتسخير).
- ٧- الزبيدي: (الضحك، والهزاء، والتسخير، والتذليل).

ومن العرض السابق لتعريفات السخرية في المعجمات العربية القديمة يمكن القول إن تعريف الأزهرى للسخرية قد رسم الإطار المعجمي الواضح للمفهوم، حيث كان سباقاً لهم، ومن ثم جاءت التعريفات اللاحقة له تدور حوله، ولم تأت بدلالة معجمية جديدة، وعلى هذا يكون تعريف الأزهرى للسخرية بمنزلة القطب الذي دارت حوله التعريفات الأخرى.

ومن يقف على المعجمات اللغوية القديمة يلحظ أنها تتحدث عن بنيتين معجمتين للفعل (سخر) وهما: (سخر منه وسخر به)، حيث عدت التركيب الأول فصيحاً، والثاني ضعيفاً، غير أن الزبيدي عدّهما فصيحين معاً، وذلك بنوع من التوجيه البلاغي الطريف، حيث جاء في تاج العروس من جواهر القاموس: وإنما جاء سخر به لتضمنه معنى هزئ<sup>(١)</sup>. ومن هذا المنطلق فإن هذا القول للزبيدي إنما يقوي العلاقة المفهومية والدلالية بين مفهوم السخرية ومفهوم الاستهزاء، وغيره من المفاهيم التي تمت الإشارة إليها في المدارات المعجمية السابقة. كما أن التضمين في نظر الزبيدي يحمل في ثناياه النظرة إلى اللغة من باب التوسع الدلالي، وليس من باب التحجر والانغلاق، ومن يعن النظر في معاجم اللغة سيقف على كثير من

(١) تاج العروس من جواهر القاموس، مادة (سخر).

الألفاظ، وقد توسعت دلالتها بهذه الطريقة. وهذا ما جسده كثير من ألفاظ اللغة العربية.

ويرى د. ياسين فاعور أن مرادفات السخرية في العربية كثيرة منها: التهكم والتندر والذع والهزاء، ومن معانيها: الهزل والمزاح والفكاهة والهزاء والضحك، ولكنه يرى اقتران الضحك بها بوصفه مصطلحاً توأماً يعبر عنها وتعبّر عنه، وتتجلى في مضحك الأشكال والحركات والظروف والكلمات والطباع<sup>(١)</sup>.

ومن هذا المنطلق يرى البحث أن مفهوم السخرية يتداخل مع مفاهيم أخرى تقترب منه من حيث الدلالة والوظيفة، ومن هذه المفاهيم: التهكم والهزاء والضحك والتندر والهزل، وهو ما يدل على وجود وشائج القربى بين السخرية وتلك المفاهيم.

### دلالة مفهوم السخرية في المعجمات اللغوية والأدبية العربية الحديثة:

عرف قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية السخرية اصطلاحاً بأنها "الإتيان بكلام يعني عكس ما يقصده"<sup>(٢)</sup>، حيث ركز على معنى الهزاء.

وقد أفادت بعض المعجمات الأدبية من المفهوم اليوناني، ومن تطور المعارف البلاغية واللسانية ووظيفتها في تعريف السخرية اصطلاحاً، ومنها: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، حيث عرف السخرية بأنها "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعتبر طريقة في توليد الثنائية والتعليم على البعد المعرفي"<sup>(٣)</sup>.

(١) ينظر: فاعور، د. ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، (تونس، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ت)، ص ١٤.

(٢) يعقوب، إميل، وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط ١، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧ م)، ص ٢٢٧.

(٣) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط ١، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥ م)، ص

أما معجم المصطلحات في اللغة والأدب فقد عرفها بأنها "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كقولك للبخيل: ما أكرمك! وهناك صورة أخرى للسخرية هي التعبير عن تحسر الشخص عن نفسه كقول البائس: ما أسعدني! ويلاحظ أن الغرض من السخرية يكون غالباً هجاءً مستوراً أو توبيخاً أو ازدراء"<sup>(١)</sup>.

فالملاحظ أن التعريفات السابقة تعرف السخرية في إطار الحقل البلاغي، كما أنها تعود بالكلمة إلى أصولها اليونانية المتمثلة في سخرية سقراط في محاورات أفلاطون التي تتميز بالتظاهر بالجهل وإخفاء الذكاء، واستعداده للتسليم بآراء مختلفة عن رأيه، بغية الوصول إلى البرهنة على بطلانها؛ فهي "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام مع التظاهر بالجهل بقصد جعل الطرف الآخر في المحاوراة يدلي برأي خاطئ يضطر إلى تصحيحه بنفسه"<sup>(٢)</sup>. فسخرية سقراط تتأسس على المحاوراة التي يكون فيها الاستفهام وسيلة إلى المعرفة الأساسية للتذكر.

وذهب فريق آخر من هذه المعجمات إلى تعريف السخرية اصطلاحاً في إطار المباحث الأسلوبية وتحليل الخطاب، بحيث يخرجها من حقل البلاغة لتدخل في حقل الدراسات الأدبية والنقدية، ومن هذه المحاولات ما جاء في المعجم المفصل في الأدب، حيث عرف السخرية بأنها "نوع من الأسلوب الهازئ الذي لا يستخدم فيه الأسلوب الجدي أو المعنى الواقعي، بعضه أو كله بأن يتبع المتكلم طريقة في عرض الحديث بعكس ما يمكن أن يقال"<sup>(٣)</sup>. فالملاحظ أن هذا المعجم يعرف السخرية على أنها أسلوب، وهو ما يجعلها ضمن المباحث الأسلوبية، بحيث تخرج

(١) وهبه، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات في الأدب واللغة، ط ١، (بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤ م)، ص ١٩٨.

(٢) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٣) التتوخي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ج ٢، ط ١، (بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣ م) ص ٥٢٢-٥٢٣.

من حقل البلاغة في مفهومها السابق الضيق لتدخل حقل الدراسات الأدبية والنقدية بعامة.

أما المعجم الأدبي فيعرف السخرية بأنها "نوع من الهزاء قوامه الامتناع عن إسباغ المعنى الواقعي كله على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يقال، وتتركز على طريقة في طرح الأسئلة مع التظاهر بالجهل وقول شيء في معرض آخر" (١). فالتعريف يركز على دور الأسلوب في إظهار المعنى الساخر بوساطة الأسئلة المتضادة والقلب المعنوي للمعنى الساخر.

### دلالة مفهوم السخرية في ترجمات الدارسين العرب المحدثين:

المتابع لترجمات الدارسين العرب المحدثين لمفهوم السخرية في الدراسات الأدبية والنقدية يلاحظ التداخل في المصطلحات والمفاهيم بين السخرية والمفارقة والتهكم، وقد تجاذبته في العربية عدة ترجمات، لم يكن حظها من الصحة والشيوع واحداً، على أن ما ينبغي ملاحظته في هذا السياق كثرة استعمال مفهوم المفارقة كبديل لمفهوم السخرية. ومن هذا المنطلق فقد ترجمت سيزا قاسم في مقالتها (المفارقة في القص العربي) Irony بالمفارقة (٢)، أما سامية محرز في مقالتها (المفارقة عند جيمس جويس وإميل حبيبي) فقد ترجمت Irony بالمفارقة أيضاً (٣). وقد يكون سبب ترجمة المترجمتين لمفهوم المفارقة بدلاً عن السخرية لكون المفارقة آلية من آليات السخرية، وعلى هذا فهما قد جعلتا الجزء بدلاً عن الكل.

(١) عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط ٣، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩)، ص ١٣٨

(٢) يُنظر: قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد ٢، العدد ٢، ١٩٨٢م) ص ١٤٤-١٥١

(٣) يُنظر: محرز، سامية، المفارقة عند جيمس جويس وإميل حبيبي، مجلة البلاغة المقارنة (القاهرة الجامعة الأمريكية، العدد ٤، ١٩٨٤م) ص ٣٤-٣٥

وفي هذا الشأن يرى الباحث نور الدين الجريبي أن الترجمتين غير مرضيتين؛ لكون المفارقة تدرج في باب المنطق، وهي ترجمة لمصطلح (Paradox)<sup>(١)</sup>.

ونجد التداخل في المصطلحات أيضا عند د. شاعر عبد الحميد في كتابه (الفكاهة والضحك: رؤية جديدة)، حيث تترجم Irony بلفظة التهكم، وترجم مصطلح Satire بلفظة السخرية<sup>(٢)</sup>.

أما الباحث ناصر الحاني فقد ترجم السخرية في كتابه (المصطلح في الأدب الغربي) ب(Burlesque)، ولكنه يرى ترادفاً بينها وبين لفظ (Parody)، وللتفريق بينهما يرى أن Burlesque هي "كل إنتاج يعمد إلى كتابة موضوع جدي بمنوال ساخر وذلك بالمبالغة أو الغلو بالتصوير والعرض أما لفظ Parody فتستعمل استعمالاً خاصاً كتقليد أسلوب كاتب معين مثلاً للإضحاك عليه"<sup>(٣)</sup>.

أما الباحث محم فقد ترجم Irony بالسخرية<sup>(٤)</sup>. وقد تبعه على منوال الترجمة نفسها للسخرية الباحث محمد الزموري<sup>(٥)</sup>.

ومن هذا المنطلق فإن البحث يعتمد ترجمة السخرية ب Irony نظراً لشيوع استعمال هذه الترجمة في كثير من المباحث الحديثة في دراسات الأدب والنقد.

(١) يُنظر: الجريبي، نور الدين، السخرية ودلالاتها في رواية (اللجنة) لصنع الله إبراهيم، مجلة المسار (تونس)، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد ١٨، ١٩٩٣) ص ٥٨

(٢) يُنظر: عبد الحميد، شاعر، الفكاهة والضحك: رؤيا جديدة، (الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٨٩، ٢٠٠٣م) ص ٤٠-٥١

(٣) الحاني، ناصر، المصطلح في الأدب الغربي، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٨م) ص ٧٥.

(٤) يُنظر: العمري، محمد، بلاغة السخرية الأدبية، مجلة علامات في النقد (جدة، النادي الأدبي، المجلد ٥، العدد ٢٠، ١٩٩٦م) ص ٢٢

(٥) يُنظر: الزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة (مكناس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٧م)، ص ١٠.

## مفهوم السخرية في الدرس النقدي القديم:

### (١) السخرية عند اليونان والرومان:

#### (أ) السخرية عند سقراط:

يعود مفهوم السخرية في العهد اليوناني إلى بدايات الجدل الفلسفي، حيث يرتبط تأسيسها عند الفيلسوف (سقراط) فهو الذي جسّد السلوك من خلال مبدأ التوليد وهو "استخلاص جوهر الحقيقة الراسبة في أعماق الخصم" <sup>(١)</sup> وذلك من خلال المحاورة، حيث تطرح مجموعة من الأسئلة البسيطة التي يصطنع فيها الغباء والسذاجة، وتخفي في طياتها المعرفة. وعلى هذا يمكن القول إنّ السخرية عند سقراط هي "فن المساءلة القائم على مظهر السذاجة مع إخفاء المعرفة" <sup>(٢)</sup>، كما أن جدل الحوار بين الطرفين يولد الحقيقة، ويبرز دلالة السخرية من المتلقي، والإخفاء بهذا المفهوم لا يهدف إلى كسب المعرفة وربحها فقط، بل يسعى إلى "تزرع الثقة من الخصم وتنقيصه أمام الأَشهاد، وهنا يكمن بُعدها البلاغي" <sup>(٣)</sup>.

والسخرية عند سقراط اتخذت دفاعاً عن مفهومي الحقيقة والعدل، وارتبطت دلاليّاً بالخداع والمرآوة والمكر، كما ارتبطت خطابياً بالحوار والجدل والمناظرة، وقد نُعتت طريقة سقراط في مناظرة السفسطائيين وتلقين تلامذته بالطريقة الساخرة <sup>(٤)</sup>، وسقراط في حواريته يظهر على هيئة الحقيقة بوصفه رجلاً على قدر كبير من الدهاء والحكمة، حيث يمكنه ذلك الدهاء من الإيقاع بالخصم، بحيث يصبح

(١) عبد الحميد، شاعر، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، ص ٦٨.

(٢) العمري، محمد، بلاغة السخرية الأدبية، ص ٢٦.

(٣) إمام، إمام عبد الفتاح، مفهوم التهكم عند كير كجور، حوليات كلية الآداب، (الكويت، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، ١٩٨٣م)، ص ٢٣.

(٤) يُنظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الاندلسي، ط٢، (الرباط، دار أبي رقرق للطباعة والنشر

الجاهل عارفاً، والعارف جاهلاً . ومن هذا المنطلق فإن سخرية سقراط تأسست على الحوار المعتمد على الاستفهام بوصفها وسيلةً للوصول إلى المعرفة الأساسية، فالسخرية هنا مرادفة للحكمة والدهاء.

ومما سبق يمكن القول إنَّ سخرية سقراط ارتبطت تاريخياً بالموروث الفلسفي أكثر من ارتباطها بالأدب، كما أنها تمثل نوعاً من الموقف الثقافي الخاص بفرد معين، ولهذا فإنه "جسد منهاجاً قاعدياً لتوليد السخرية الفلسفية" (١) وقد نُظِرَ إلى منهج سقراط على أنه ثورة تنتفض على المسلمات واليقينيات فتثير الشك حول هذه المسلمات، وتدعو إلى فحصها من خلال ذات متحررة من الإكراهات الخارجية الفكرية والاجتماعية.

#### (ب) السخرية عند أرسطو:

أشار أرسطو إشارة عابرة في كتابه (الخطابة) إلى السخرية، حيث عدّها شكلاً من أشكال الفكاهة والضحك. ويقال إن النص الذي يحيل عليه للوصف الدقيق للسخرية قد فُقدَ ضمن الجزء الثاني الضائع من كتاب (فن الشعر) الذي سقط ولم يصل إلينا، وأن في هذا الجزء آراء أرسطو المهمة حول الفكاهة والضحك. (٢)

وأرسطو هو صاحب نظرية التناقض ومفادها أن الضحك هو الاستجابة الخاصة لإدراكنا لعدم الاتساق أو التناقض في الأقوال والأفعال. (٣) ومن هذا المنطلق فإن أرسطو يفضل الضحك لما ينطوي عليه من تناقض ومفارقة. حيث عالج الانفعالات المتناقضة بين الملهاة والمأساة، فالمأساة عنده تثير الخوف والشفقة، أما الملهاة فتثير مشاعر النعمة التي جعلها أرسطو نقيضاً للشفقة، غير أنَّ

(١) الزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة، ص ٢٠.

(٢) ينظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ١٨٩.

(٣) ينظر: عبد الحميد، شاكر، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، ص ٨٦.

هذا التناقض يتلاشى بين الملهاة والمأساة بفعل التطهير، حيث يتمثل التطهير في الملهاة بإثارة مشاعر الشفقة والفرح، بينما يكون في المأساة باستثارة عواطف البهجة والضحك. <sup>(١)</sup> ويحدد أرسطو وظيفة الشعر الهزلي من أجل التخلص من النقائص، والانتصار على الضعف والقصور، ولهذا فإن نظرية التناقض عنده تتجلى في إبراز العمل الكوميدي الذي يسعى للكشف عن تناقضات الواقع، كما أن الهزلي يكمن في عيب أو قبح. <sup>(٢)</sup>

### (ج) السخرية عند اللاتينيين:

إذا كان مفهوم السخرية عند اليونان يدل على الجدل المتظاهر بالسداجة من أجل الوصول إلى الحقيقة عن طريق الاستعانة بفن السؤال، أو فن المحاوراة، فإن مفهوم السخرية قد توسع مدلوله، فهو يدل عند (سيشرون) - وهو من أعمدة البلاغة والخطابة - على الإخفاء والمواربة بوصفهما مقابلاً لاتينياً لكلمة السخرية اليونانية (Eironia)، وقد صنفها ضمن أساليب الهزل، ثم أضاف دلالة أخرى للمفهوم وهي قلب المعنى أو القلب الدلالي، وذلك في أثناء حديثه عن الفكاهة. أما (كينتيليان) فقد ترجم السخرية بمعنى الوهم والخداع، كما صنفها ضمن أساليب الهزل أيضاً. ولهذا تعد السخرية عند اللاتينيين الدلالة على الإخفاء والمواربة والخداع امتداداً لسخرية اليونان التي تتجلى في المراوغة وانتقاص الذات. <sup>(٣)</sup>

### (د) السخرية عند الرومانسيين:

بدأت دلالة مفهوم السخرية في التطور والتوسع مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وظهرت دلالات جديدة مرتبطة باتجاهات فلسفية

<sup>(١)</sup> ينظر: وهابي، د. عبد الرحيم، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو، ط ١، (إربد، عالم الكتب، ٢٠١١م)، ص ٢٤٠.

<sup>(٢)</sup> ينظر: العمري، د. محمد، في نظرية الأدب - مقالات ودراسات -، (الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، العدد ٣٨، ١٩٩٧م)، ص ١٣٩ - ١٤٠.

<sup>(٣)</sup> ينظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ١٨٩ - ١٩٠.

وفكرية، وأصبحت السخرية رؤية للعالم، وموقفاً من الأحياء والأشياء، ووجهة نظر ونافذة للرؤية، كما انتقلت من كونها صفة للأشخاص وطريقتهم في الحوار والخطاب إلى ظاهرة قابلة للملاحظة. وقد تجلت هذه الرؤيا الجديدة للسخرية في الظهور عن طريق الرومنطيين الألمان وبخاصة عند (شليجل) الذي نقل مفهوم السخرية من حقل الفلسفة إلى حقل الأدب (١).

ومن هذا المنطلق فإن السخرية عند الرومانسيين تقوم على اعتبار (الأنا) أساساً للمعرفة، وتكمن سلبيتها في كونها تقول "ببطلان كل شيء واقعي وأخلاقي أو أية قيمة ذاتية، وبطلان كل شيء موضوعي له شرعية مطلقة" (٢). وعلى هذا يبدو كل شيء تافهاً وباطلاً عند (الأنا)، باستثناء ذاتيته التي يستطيع أن يعزو إليها قيمة ما. غير أن (الأنا) تعيش في فراغ مطلق لأنها تفشل في إشباع الاستمتاع الذاتي، فتشعر بالتعاسة والتناقض (٣).

ويرى هيجل في كتابه (المدخل إلى علم الجمال) أن المدلول العام للسخرية الإلهية النبوغية يتمثل في أن "تركز الأنا في الأنا الذي انبتت جميع الأواصر بالنسبة إليه والذي لا يستطيع الحياة إلا في الغبطة الناجمة عن التمتع بالذات" (٤). وعلى هذا يمكن القول إنَّ السخرية الرومانسية في نظر هيجل تأليه الذات واحتقار الواقع.

### مفهوم السخرية في البلاغة العربية:

إن المتأمل لكتب البلاغة العربية القديمة يجد أن البلاغيين العرب القدامى، لم يتناولوا السخرية مفهوماً مستقلاً بذاته في مصطلحاتهم البلاغية ومباحثهم، ولكنهم

(١) ينظر: المرجع السابق، ص ١٩٠-١٩١

(٢) إمام، إمام عبد الفتاح، مفهوم التهكم عند كير كجور، ص ٢٥

(٣) ينظر: هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، ط ١ (بيروت، دار الطليعة للطباعة

والنشر، ١٩٧٨م) ص ١١٨

(٤) هيجل، المدخل إلى علم الجمال ص ١١٧

ضمّنوا الكثير من المصطلحات البلاغية المعنى الذي يدل على السخرية وآليات الخطاب الساخر وطرائقه الفنية.

ومن خلال البحث والدراسة للمصنفات البلاغية القديمة يمكن حصر المصطلحات البلاغية المتصلة بمفهوم السخرية في الدلالة في المصطلحات الآتية:

الإبهام<sup>(١)</sup>، الاستخدام<sup>(٢)</sup>، أسلوب الحكيم<sup>(٣)</sup>، تجاهل العارف<sup>(٤)</sup>، التعريض<sup>(٥)</sup>، التوجيه<sup>(٦)</sup>، التهكم<sup>(٧)</sup>، التورية<sup>(٨)</sup>، الذم في معرض المدح<sup>(٩)</sup>، قصد الجد بالهزل<sup>(١٠)</sup>، بالهزل<sup>(١٠)</sup>، القول بالموجب<sup>(١١)</sup>، الكناية<sup>(١٢)</sup>، المبالغة<sup>(١٣)</sup>، المدح في معرض الذم<sup>(١٤)</sup>، المشاكلة<sup>(١٥)</sup>، نفي الشيء بإيجابه<sup>(١٦)</sup>، الهجاء في معرض المدح<sup>(١٧)</sup> الهزل المراد به الجد<sup>(١٨)</sup>.

- 
- (١) ينظر: مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ط ١، ج ١ (بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٦م)، ص ٣٧.
- (٢) ينظر: المرجع السابق، ص ١١٦.
- (٣) ينظر: المرجع السابق، ص ١٩٩.
- (٤) ينظر: المرجع السابق، ج ٢، ص ٣٦.
- (٥) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٧٦.
- (٦) ينظر: المرجع السابق، ص ٣٧٩.
- (٧) ينظر: المرجع السابق، ص ٣٧٥.
- (٨) ينظر: المرجع السابق، ص ٣٨٣.
- (٩) ينظر: المرجع السابق ج ٣، ص ١٤.
- (١٠) ينظر: المرجع السابق، ص ١٣٦.
- (١١) ينظر: المرجع السابق، ص ١٤٥.
- (١٢) ينظر: المرجع السابق ص ١٥٤.
- (١٣) ينظر: المرجع السابق، ص ١٨٠.
- (١٤) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٣٨.
- (١٥) ينظر: المرجع السابق، ص ٢٥٧.
- (١٦) ينظر: المرجع السابق، ص ٣٣٥.
- (١٧) ينظر: المرجع السابق ص ٣٤٧.
- (١٨) ينظر: المرجع السابق، ص ٣٤٩.

## مفهوم السخرية في النقد العربي القديم:

لم تشتمل كتب النقاد العرب القدامى على مصنفات مستقلة للسخرية؛ بل كانت مباحثها مبنوثة في كتب النقد والأدب ودواوين الشعراء. ومن هذه الكتب ما تناول مجموعة من أساليب السخرية، ومنها ما اكتفى بالحديث عن أسلوب واحد، ومنها ما أشار إليه إشارة عابرة بأن في ذلك سخرية أو هزلاً أو تهكماً. وفيما يلي استعراض جهود النقاد العرب القدامى في التعامل مع مفهوم السخرية في إطار مباحث النقد العربي القديم.

(١) **الجاحظ:** يُعدُّ الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) من أوائل النقاد الذين تناولوا السخرية في مؤلفاته (الحيوان، والبيان والتبيين، والبخلاء)، حيث عرض لكثير من القصص والشواهد والأمثلة الساخرة، وقد انعكست سخرية الجاحظ من خلال مؤلفاته في ثنائية (الجد والهزل)، وقد دافع الجاحظ عن هذا المفهوم نظرياً، ومارسه تطبيقياً.

وقد أبرز الجاحظ أهمية اتصال الهزل بالجد، وظهر ذلك في مؤلفاته (البيان والتبيين، والحيوان، والبخلاء، ورسالة التربيع والتدوير، ورسالة فخر السودان على البيضان)، وكان يُعدُّ ثنائية الهزل والجد امتداداً لثنائيات متداولة في عصره؛ كثنائيات (الحماسة والفحولة) و(الطرافة والظرافة) و(الذكورة والأنوثة) و(الجزل والسخيف) و (المليح والحسن) و(القبيح والسمج) و(اللفظ العامي الساقط واللفظ الوحشي الغريب) (١)

(٢) **ابن المعتز:** تناول ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) في كتابه (البديع) السخرية، حيث أشار في كتابه إلى بعض الأساليب التي يعدها من محاسن الكلام ومنها السخرية، وتتمثل السخرية عنده في الاستطراد الذي يسميه (حسن الخروج من معنى إلى

(١) يُنظر: الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ١، تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط ٤، (بيروت، دار الفكر، ١٩٨٢م)، ص ١٤٤-١٤٥.

(معنى<sup>(١)</sup>)، ويجعل من أمثلته خروج معنى المدح إلى الهجاء والسخر، وفي هذا الصدد يكثر من الاستطرادات الساخرة<sup>(٢)</sup>. كما تأتي السخرية عنده في إطار ما يسميه بمحاسن الكلام تحت مسميات عدة منها: الهزل الذي يراد به الجد<sup>(٣)</sup>، وتجاهل العارف<sup>(٤)</sup>، وحسن التضمين<sup>(٥)</sup>.

(٣) **قدامة بن جعفر**: قَسَمَ قدامة بن جعفر (ت ٥٣٣٧هـ) الشعر إلى ستة أقسام هي: المديح، والهجاء، والمراثي، والوصف، والنسيب.<sup>(٦)</sup> وفي أثناء حديثه عن الهجاء يجعل أسلوب الهجاء في معرض المدح من الهجاء المقذع الموجع<sup>(٧)</sup>، كما يعد قدامة ذكر النقائص عند الشعراء من أساليب الهجاء والسخر.<sup>(٨)</sup> كما يذكر قدامة أن من عيوب الهجاء سلب الفضائل الخلقية؛ كأن ينسب إلى المسخور منه (المهجو) أنه قبيح الوجه، أو صغير الحجم، أو ضئيل الجسم، أو مقترئ أو معسر.<sup>(٩)</sup>

(٤) **أبو هلال العسكري**: تناول أبو هلال العسكري (ت ٥٣٩٥هـ) في كتابه (ديوان المعاني) المبالغات في المعاتبات والهجاء والاعتذار، حيث خصص للمبالغة في الهجاء فصلاً أشار فيه إلى العبارات التي تدل على الإفراط في الهجاء والسخرية، وساق بعض الأمثلة الساخرة التي تتضمن بعض الألفاظ التي ترد فيها عبارات تدل على السخرية كقوله (أهجي بيت..أبلغ ما قيل في الاحتقار، الاستحقار الشديد، من

(١) ابن المعتز، عبد الله، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس أغناطيوس كراتشوفسكي، ط ٢،

(بيروت، دار المسيرة، ١٩٧٩م)، ص ٦٠.

(٢) ينظر: ابن المعتز، عبدالله، البديع، ص ٦١-٦٢.

(٣) ينظر: المصدر السابق ص ٦٣.

(٤) ينظر: المصدر السابق، ص ٦٢.

(٥) ينظر: المصدر السابق، ص ٦٤.

(٦) ينظر: ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط ٣، (القاهرة، مكتبة الخانجي)، ص ٥٨.

(٧) ينظر: المصدر السابق، ص ٩٢.

(٨) ينظر: المصدر السابق ص ٩٧-٩٩.

(٩) ينظر: المصدر السابق، ص ١٩٢.

بليغ ما جاء في الاستصغار، ومن الإفراط في صفة البخل، أبلغ ما قيل في الهجاء واللؤم)، كما يأتي بأمتلة متعددة لها<sup>(١)</sup>، وفي كتاب (الصناعتين) يعدد أبو هلال العسكري ألواناً من فنون البديع التي تشتمل على السخرية ومنها: (الاستطراد)<sup>(٢)</sup>، و(المبالغة)<sup>(٣)</sup>، و(تجاهل العارف)<sup>(٤)</sup>، ويعزز كل تلك الألوان بالأمتلة الساخرة.

ويتناول أبو هلال العسكري في الصناعتين قضيةً تتعلق باستعمال الغريب من اللغة، حيث يرى أن الكلام منازل وطبقات، ينبغي أن يقسم على طبقات الناس ومنازلهم، فإذا اختل ذلك كان مدعاة للسخرية، فالعامي إذا كلمته بكلام عليا القوم سخر منك، ويأتي لذلك بعدة أمثلة وقصص مما اشتهر عن أبي علقمة النحوي وسخریات تكلفه في الكلام<sup>(٥)</sup>.

**(٥) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:** يُعدُّ القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦هـ) من أكثر النقاد تنبهاً إلى دور السخرية في مجال الهجاء. وفي كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) ربط بين السخرية وبين الإضحاك والألغاز، وبين العلاقة التي تربطهما بالدور الهزلي فيهما. يقول: "وأما الهجاء فأبلغه ما خرج مخرج الهزل والتهافت، وما اعترض فيه بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه... فأما القذف والافحاش فسبابٌ محضٌ، وليس للشاعر فيه إلا إقامة الوزن"<sup>(٦)</sup>

(١) ينظر: العسكري، أبو هلال، ديوان المعاني، عن نسخة الشيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقيطي (بيروت، عالم الكتب)، ص ١٧٠-١٨٥.

(٢) ينظر: العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط ١، (بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م)، ص ٣٦٤.

(٣) ينظر: المصدر السابق ص ٣٣١.

(٤) ينظر: المصدر السابق، ص ٣٦٢.

(٥) ينظر: المصدر السابق، ص ٣٠-٣١.

(٦) الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الجاوي (القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ١٩٦٦م)، ص ٢٤.

(٦) **ابن رشيق القيرواني:** تناول ابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣هـ) في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) أسلوب السخرية في باب الهجاء. وفي هذا الباب يذكر ابن رشيق ألواناً من الهجاء الساخر، وهو ما سماه (الهجاء في معرض المدح)، كما تكرر في كتابه بعض ألفاظ السخرية مثل قوله: ومن الاستحغار والاستخفاف...ومن مليح التهكم والاستخفاف ومن الاحتقار.<sup>(١)</sup> كما يعقد ابن رشيق للتكرار باباً ويبرز فيه السخرية، حيث يرى أن التكرار يكون على سبيل الازدراء والتهكم والتقيص...وشدة التوضيح.<sup>(٢)</sup> كما يورد في باب الاستطراد أمثلة للاستطراد الساخر<sup>(٣)</sup>. كما يعقد باباً في أسلوب تجاهل العارف ويسميه (التشكك)، وهو من ملح الشعر وطرف الكلام عنده، حيث يرى أن السخرية بهذا الأسلوب هي من أبلغ الهجاء<sup>(٤)</sup> ويعد ابن رشيق من نقاد الشعر الذين واكبوا الممارسة النقدية للسخرية، حيث يرى في (التعريض) وسيلة فنية للأسلوب الساخر في الشعر، ونصح الشعراء باستعماله حيث يقول عنه "و أنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح؛ لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته"<sup>(٥)</sup>. ومن هذا المنطلق فإن ابن رشيق يرى في التعريض "فعالية المكون الدلالي (للسخرية)، أي عنصر الغموض الناتج عن التعريض بكونه يفتح المجال واسعاً للتأويل"<sup>(٦)</sup>.

(٧) **عبد القاهر الجرجاني:** تناول عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ) في كتابيه (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) مسائل كثيرة مما يتصل بأساليب السخرية، وقد ذكر

(١) ينظر: القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج٢، تحقيق: د. محمد قرقزان، ط١،

(بيروت، دار المعرفة، ١٤٠٨هـ)، ص ٨٤٤-٨٥٤.

(٢) ينظر: المصدر السابق، ص ٦٨٧-٦٨٨.

(٣) ينظر: المصدر السابق، ص ٦٢٨-٦٣٢.

(٤) ينظر: المصدر السابق، ج ١، ص ٦٧٠.

(٥) المصدر السابق، ج٢، ص ٨٤٩-٨٥٠.

(٦) العمري، محمد، بلاغة السخرية الأدبية، ص ٤٠.

لوناً من الاستعارة الساخرة، وربما لم يسبقه إليه أحد، وهو ما أطلق عليه بالاستعارة اللفظية، وأشار أنها تجري بين الأسماء التي تتحد أجناس مسمياتها (كالشفة والمشفر)، و(القدم والحافر)، و(الأظافر والأظلاف). والاستعارة تكون كما يراها عبد القاهر \_ لفظية، لكنها تتجه إلى الاستعارة المعنوية؛ لأن استعمال ألفاظ كالمشافر والأظلاف والتوالب للإنسان قد يكون من قبيل الظم، فإذا أوتي بها في مواضع العيب لكونها تستخدم للحيوانات فتأتي هنا على سبيل الظم والسخرية.<sup>(١)</sup>

(٨) **حازم القرطاجني**: خصص حازم القرطاجني (ت ٥٦٨٤هـ) مبحثاً مستقلاً في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) في القسم الرابع منه للهزل والجد،<sup>(٢)</sup> وكان يقصد من ذلك كله إلى وضع معايير مقنعة فيما يتعلق بالطريقة الجدية والطريقة الهزلية، وما يتعلق بهما معاً، وهو بتلك المعايير يكون قد تجاوز النقاد والبلاغيين القدماء الذين لم يتجهوا إلى مستوى النقد التطبيقي للسخرية.

ومن هذا المنطلق فإن توضيح أساليب الجد والهزل، والكشف عن معانيهما غايته - كما يرى حازم - وضع معالم في طريق النقاد والبلغاء والأدباء لكي تهديهم وترشدهم في أثناء الموازنة بين شاعرين أحدهما جاد والآخر هازل، أو بين هازلين أو متماجنين، وتمكنهم من معرفة أيهما أتقن صنعته، وعلى هذا يرى حازم أن معرفة القوانين المقنعة للطريقة الجدية والهزلية "أكيدة في صناعة النقد والبصيرة بطرق الكلام وما يجب فيها"<sup>(٣)</sup>.

(١) ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ٣٦-٤١.

(٢) ينظر: القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد بن الحبيب بن الخوجة (تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م)، ص ٣٢٧-٣٣٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٣٥.

## مفهوم السخرية في الدرس النقدي المعاصر:

### مفهوم السخرية عند الشكلايين الروس:

دخل مفهوم السخرية في منعطف كبير وجديد بظهور مدرسة الشكلايين الروس، حيث إنهم قد أولوا مكانة متميزة للمحاكاة الهزلية داخل منظومة القيم الشكلية التي تسهم في تطور البنيات الأدبية في النص إلى جانب اهتمامهم باللغة الشعرية، ووقوفهم ضد التأويلات النفسية، والسير الذاتية التي تقارب تطور الأدب من وجهة النظر التاريخية<sup>(١)</sup>.

وقد كان الشكلايون الروس في أثناء تقديمهم للأدب يطالبون بالابتعاد عن الزخارف اللفظية في الشعر، ويحرصون على استخدام المحاكاة الساخرة (الباروديا) كأسلوب فني في الكتابة النثرية.<sup>(٢)</sup> ومن هذا المنطلق يرى الشكلايون الروس أن المحاكاة الساخرة أداة للتغيير الأدبي، كما يتجلى فيها أن "القديم يقدم إلينا في لحن جديد"<sup>(٣)</sup>. فالشكل الجديد الذي يظهر في المحاكاة الساخرة للأعمال الأدبية القديمة يأتي لإظهار مضمون جديد ومن أجل "تعويض الشكل القديم الذي فقد خصوصيته الجمالية"<sup>(٤)</sup> في واقع الأديب الحاضر. ولهذا يكون في نظرهم أن "أدب المحاكاة الساخرة هو أدب واسع.. حيث يترتب عن ظهور كل عمل بارز ازدهار متراوح ومباشر للمعارضات.. ففي عمق كل معارضة هناك عمل أدبي آخر أو مجموعة من الأعمال"<sup>(٥)</sup>

(١) ينظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢١٩.

(٢) ينظر: إيرليخ، فكتور، الشكلاية الروسية، ترجمة: الولي محمد، ط١ (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م)، ص ٤٤.

(٣) المرجع السابق، ص ١٣٩.

(٤) شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢١٩.

(٥) نصوص الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة إبراهيم الخطيب، ط١، (المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٢م)، ص ٢١٢.

ومن هذا المنطلق فقد اهتم الشكلانيون بدراسة الأعمال الأدبية الساخرة، حيث اختار الناقد الشكلاني (ايخنباوم) أول مقال شكلاني له المتمثل في حكاية (المعطف) لغوغول، وهي قصة ذات أثر أدبي نموذجي يتجلى فيه الضحك والسخرية.<sup>(١)</sup>

وفي إطار هذا المجال فقد قام الناقد الشكلاني (شلوفسكي) بتحليل الاستطرادات الساخرة في رواية (ترسترام ساندي) لستيرون، حيث لاحظ عليها ثنائية الحذف والتقديم لعدد من الفصول لغرض الهزل والسخرية.<sup>(٢)</sup> كما درس (شلوفسكي) المحاكاة الساخرة في رواية (دون كيخوته).

أما الناقد الشكلاني (يوري تيتانوف) فقد كان يرى أن المحاكاة الساخرة تستخدم في كثير من الأحيان قلب الأدوار كأداة في التحول الأدبي، وذلك لأن الفنان حينما يسخر بمجموعة من المواصفات فإنه يفتح الطريق أمام مجموعة جديدة من المواصفات للظهور في أسلوب جديد.<sup>(٣)</sup> ويبرهن (تيتانوف) على تطبيق المحاكاة الساخرة من خلال روايات دوستويفسكي ومنها رواية (الناس الفقراء والزواج)، حيث حاكى فيها أساليب (غوغول) بسخرية البلاغة المهيمنة، ولهذا يرى أن إعادة الكتابة في روايات دوستويفسكي تتطابق مع مفهوم المحاكاة الساخرة أكثر من التقليد أو المعارضة؛ لأن دوستويفسكي قد هدم القديم، وبنى عمله الجديد على أنقاض عمل (غوغول) وباستخدام عناصره؛ ولهذا تحقق في العمل الجديد حياة مزدوجة للنص، حيث تكمن وراء العمل الجديد نص محاكى.<sup>(٤)</sup> وخلص تيتانوف إلى أن

(١) ينظر: نصوص الشكلانيين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ص ١٥٦-١٥٨، وايرليخ، فكتور، الشكلانية الروسية، ص ٤٤.

(٢) ينظر: إيرليخ، فكتور، الشكلانية الروسية، ص ٤٤-٤٥.

(٣) ينظر: المرجع السابق، ص ٤٥.

(٤) ينظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢٢٠.

"العنصري الضحك والسخرية عميق التأثير على الكتابة الإبداعية لدوستوفسكي؛ لأنه رأى فيها أهم وسيلة لفهم الواقع فهماً فنياً في مجرى عملية التناوب والتحول"<sup>(١)</sup>

ومن خلال الجهود السابقة للنقاد الشكلانيين في تطبيق مفهوم السخرية في تجاربهم النقدية، فإن المحاكاة الساخرة تغدو في أدبياتهم حلقة مهمة في سلسلة تطور الأدب، فهم يعدون أي عمل لا يتحدد وجوده إلا في علاقته بأعمال أدبية أخرى، كما أن في المحاكاة الساخرة يتم هدم الأشكال القديمة، وهدم قيمها البالية، وتعويضها بأشكال جديدة بحيث تبرز للوجود الأدبي قيماً جديدة تتجلى من خلال التطور الأدبي المنشود.

### مفهوم السخرية عند ميخائيل باختين:

استطاع الناقد ميخائيل باختين من تمثيل أفكار الشكلانيين حول التطور الأدبي والتفاعل بين النصوص الأدبية، حيث تمكن من إعادة إنتاجها في مفاهيم جديدة كمفهوم الحوارية وتعدد الأصوات.

ويرى باختين أن المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون من التنوع بحيث يمكن أن "نحاكي محاكاة ساخرة أسلوب الغير... أو طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية على المستوى الفردي... أو طريقة في الرؤية أو التفكير أو الكلام"<sup>(٢)</sup> وتحدد الوسائل التي تؤدي إلى السخرية عند باختين من خلال المفاهيم الآتية: الكرنفال، والضحك الشعبي (الكرنفالي)، والتناقض الوجداني.

(١) توفوني، شهر زاد، الكرنفال والغيرية، مجلة التبئين، (الجزائر، الجمعية الثقافية الجاحظية، العدد ٣٣، ٢٠٠٩م)، ص ١١.

(٢) باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل التكريتي، حياة شرارة، ط١ (الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م)، ص ٢٨٢-٢٨٣.

## مفهوم السخرية عند جيرار جينيت:

يُدرج الحديث عند جيرار جينيت عن السخرية في إطار حديثه العام عن التناص، حيث يبين أصناف العلاقات التي يمكن أن تنشأ بين النصوص المتناصّة ومنها (التناص الساخر). وفي أثناء تحديده لمفهوم التناص أدرج (النصية المتفرعة) والمتمثلة في كل علاقة تجمع نصاً (ب) وهو النص المتفرع بنص سابق (أ) وهو النص الأصلي في إطار المحاكاة الساخرة التي يعدها تحويلاً غير مباشر، بحيث تتطلب إنجازاً سابقاً، وتأسيساً لنموذج جديد تتمثل فيه الكتابة النوعية، وبهذا يتجلى في النص (ب) التناسخ النصي أو التعالي النصي.<sup>(١)</sup>

ويرى جيرار جينيت أن المحاكاة الساخرة "تحوّر الموضوع دون تغيير الأسلوب، وهذا بالحفاظ على النص الرفيع لتطبيقه على موضوع وضع: وهذه هي المحاكاة الساخرة البطولية"<sup>(٢)</sup> كما يدرج جيرار جينيت المحاكاة الساخرة في دائرة التناص لأنها تعتمد على "تقنية التقليد في إنتاج المعنى وتوليد الدلالة"<sup>(٣)</sup>.

ومن هذا المنطلق فإنّ المحاكاة الساخرة عند جينيت لنص ما تتمثل في "إعادة كتابة نص رفيع بأسلوب وضع، وذلك بالحفاظ على الأعمال والشخصيات، بأسمائها وصفاتها الأصلية، فالنشاز أو التنافر الأسلوبي يتأسس فعلاً على رفعة الأوضاع الاجتماعية المحافظ عليها من جانب، وعلى وضاعة الخطابات المحكية والتفاصيل الموضوعاتية المستخدمة هنا وهناك من جانب آخر"<sup>(٤)</sup>.

(١) يُنظر كلٌّ من: جينيت، جيرار، أطراس الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة وتقديم: المختار الحسني، مجلة فكر ونقد، (المغرب، العدد (١٦)، ١٩٩٩م)، ص ١٣٣-١٣٥ ولوكام، د. سلمية، شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العنابات، مجلة التواصل (الجزائر، جامعة عنابة، العدد (٢٣)، ٢٠٠٩م)، ص ٣٤.

(٢) البو جديدي، علي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، ط ١، (تونس، دار الأطلسية، ٢٠١٠م)، ص ٢١٩-٢٢٠.

(٣) شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢١٥.

(٤) البو جديدي، علي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، ص ٢٢٣.

## (د) مفهوم السخرية عند التداوليين:

أسهم عدد من التداوليين في صياغة مفهوم السخرية، حيث أضفوا الصبغة البلاغية والأسلوبية عليه، وقد انصب اهتمامهم على السخرية بوصفها صورة داخل نظرية الصور البلاغية من خلال اعتمادهم على المفاهيم اللسانية المتمثلة في الدال والمدلول ووظيفة المتلقي الذي يقوم بالوصول إلى هدف المنتج للسخرية.<sup>(١)</sup> ومن هذا المنطلق فإنّ السخرية على وفق الاستعمال التداولي عملية "صياغة الأبنية واستحضار روح وآلية التفكير البلاغي"<sup>(٢)</sup> وهذا ما يجعل السخرية تمارس إعادة البناء وإنتاج المعاني عن طريق توسيع دائرة مفاهيمها، ونقلها من المجال التداولي المجازي إلى المجال التداولي الحقيقي.

## أنواع الأسلوب الساخر:

تتجلى في إطار الأثر الدلالي الساخر للنصوص الأدبية مفاهيم متقاربة الدلالة ومنها:

### (١) السخرية

تتشكل السخرية داخل الخطاب الأدبي بوصفها ظاهرة فنية، تركز على علاقات لغوية، وعلامات وأقوال لغوية تتحقق على مستوى النص اعتماداً على المفارقة اللغوية التي تتجلى على مستوى الوحدة المعجمية الوحيدة، أو الجملة، أو القول اللغوي، حيث تتم عن طريق التحويل والتحوير من المستوى الحرفي إلى المستوى المضمر، وانطلاقاً من هذا فإنّ السخرية لها أثر احتقاري واستهزائي، وبدون حصول هذا الأثر والانطباع تفقد وجودها وحضورها داخل الخطاب الأدبي.<sup>(٣)</sup> كما يمكن اعتبار السخرية مجازاً يستند على التناظر الدلالي. ومن هذا المنطلق فإنّ السخرية "تقوي بلاغياً المعنى المقصود بتضخيم مقابله، فهي تقابل بين الطرفين

(١) ينظر: الزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة، ص ٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٥.

(٣) يُنظر كلٌّ من: الزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة، ص ٦٢-٦٣. وشايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢١٧.

بكيفية سلبية.<sup>(١)</sup> ولهذا تتجلى خواص السخرية من خلال "التنافر والانفصال والتضاد والقلب."<sup>(٢)</sup> ف (أ) حين يتلفظ ب(ب) يريد أن يسمع المخاطب بغير (ب)، ومن هنا تبرز ازدواجية المعنى والتضاد في السخرية.<sup>(٣)</sup>

وترتبط السخرية بالكتابة الإبداعية بصفاتها ممارسة نصية تسهم في إنتاج دلالة النص. كما أنها تشكل في حد ذاتها فعلاً ينتهج إستراتيجية تقوم على العلامات التي تشير إلى تحققها، فالقارئ واعتماداً على هذه الإستراتيجية يقوم بتأويل المعنى الساخر ويحدد أبعاد الساخر والهدف من سخريته.

## (٢) المحاكاة الساخرة:

تعدُّ المحاكاة الساخرة أساس الفنون، وقد اهتم بها الفلاسفة والباحثون منذ القدم، حيث نتج عنها تراث أدبي ضخم. ويرى جيرار جينيت أن المحاكاة هي "وجه من وجوه النص الوافي بحيث تندرج ضمن أسلوب التجاور النصي، وتتفرع من حيث أساليبها وموضوعاتها إلى عدة أنواع منها المحاكاة الساخرة."<sup>(٤)</sup>

والمحاكاة الساخرة أو الباروديا (parodies) هي "تقليد لنص جاد من جنس جاد في نص ساخر"<sup>(٥)</sup>، فهي تقلد الجنس الجاد في اللغة والأسلوب.

ويرى ميخائيل باختين أن المحاكاة الساخرة يمكن أن تكون من التنوع بحيث قد يتم محاكاة "أسلوب الغير أو طريقة نموذجية على المستوى الاجتماعي أو شخصية ما على المستوى الفردي أو طريقة مخصوصة في الرؤية والتفكير."<sup>(٦)</sup> أما جيرار

(١) مفتاح، د. محمد، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج ٢: نظريات وأنساق، ط ١ (بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م)، ص ١٨١.

(٢) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٣) ينظر: الكنوسي، سميرة، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد (الرباط، العدد ٣٥، يناير ٢٠٠١م)، ص ٧٥.

(٤) الحلواني، عامر، أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي، ط ١، (صفاقس، تونس، دار التفسير، ٢٠٠٢م)، ص ٢٠٧.

(٥) رمضان، صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ط ١، (بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠١م)، ص ٤٧١.

(٦) باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، ص ٢٨٢.

جينيت فيرى أنّ المحاكاة الساخرة تنشأ من خلال تحوير "الموضوع دون تغيير الأسلوب وهذا بالحفاظ على النص الرفيع لتطبيقه على موضوع وضع." (١)

ويتم تلقي المحاكاة الساخرة بثلاث مراحل تبدأ بتعرف القارئ على حضور نص في نص آخر، وأن يتم تمييز النص الأول (المحاكي)، ومن ثم يقيس القارئ الفرق الموجود بين النص الأول (المحاكي) والنص الثاني (المحاكي). (٢) ومن خلال هذه المراحل يتم التعرف على المحاكاة الساخرة بين النصوص، وعلى هذا فإنّ المحاكاة الساخرة تُعدُّ "تركيباً نصياً مزدوجاً، أي أنها تدمج النص المسخور منه في النص الساخر" (٣). ومن هذا المنطلق فإنّ المحاكاة الساخرة تتحقق في حالة "حدوث حوار بين نصين يقوم من خلاله الكاتب بالتركيب بين نصين أو بين نصوص، وذلك بدمج النص القديم داخل النص الجديد، مما يسمح بتحقيق نوع من التركيب النصي." (٤)

النص (أ) محاكاة ساخرة النص (ب)  
المحاكي الكاتب المحاكي

ولهذا فإنّ بنية المحاكاة الساخرة قد تجلت في إطار الحوار النصي بين النص (أ) والنص (ب) من خلال محاورة الكاتب النص (أ) وما هو موجود فيه من كلام وأقوال بالتشويه والاستهزاء. غير أنّ معانيها تتشكل من "مختلف وجوه التصرف العابث في المعاني الجادة" (٥). فالمحاكاة الساخرة تعتمد إذن على "نقض المعاني

(١) البو جديدي، علي، السخرية في أدب علي الدو عاجي، ص ٢٢٠.

(٢) ينظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢١٨.

(٣) الزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة، ص ٦٣.

(٤) نوسي، عيد المجيد، السخرية ومراتب المعنى، مجلة جذور، (جدة، النادي الأدبي والثقافي، المجلد (٦)، العدد (١١)، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م)، ص ٤٧٥.

(٥) رمضان، صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ٤٧١.

وقلبها".<sup>(١)</sup> ومن هذا المنطلق فإنّ درجات المعاني العابثة في المحاكاة الساخرة تختلف من محاكاة لأخرى، فهي تتنوع بين الفحش والتشنيع والهجاء واللؤم والتعريض والمزاح والدعابة والمفاكهة، ولهذا يمكن التفريق بين هذه الدرجات العابثة من خلال السياق والتراكيب والمعجم.<sup>(٢)</sup>

### (٣) الهجاء الانتقادي:

الهجاء هو الشكل الأدبي الذي غايته إصلاح ثغرات السلوك البشري، وتصحيح المثالب والحماقات التي تنشأ عند الإنسان، ويكون ذلك بالازدراء والفضح، وهو يُعدُّ "أدب الغضب المباشر والثورة المكشوفة"<sup>(٣)</sup>؛ لأنّ طريقته مباشرة في الهجوم على العدو، بعكس السخرية التي تكون طريقته في الهجوم على العدو غير مباشرة؛ لأنها تقول شيئاً وتضمّر شيئاً آخر.

ويكون الهجاء بالرغم من "فظاظته وخشونته نوعاً من السخرية.. لأنه يثير الضحك عن طريق إبراز العيوب وتجسيمها والمبالغة في تصويرها إلى الدرجة التي تجعل المهجو غير ملائم للصورة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الكائن".<sup>(٤)</sup> ويتميّز الهجاء الانتقادي بأنّ العيوب والمثالب التي ينشدها الشاعر فيه تقع خارج النص، أي أنها قيمٌ - في الغالب - أخلاقية واجتماعية، إذ ليس القصد منه قيمة أدبية أو جمالية. وعلى هذا يمكن التمييز بين السخرية والهجاء الانتقادي على صعيد القيمة منه، فالهجاء الانتقادي يُعدُّ "سخرية مناضلة: فمعاييره الخلقية واضحة نسبياً، وهو ينتحل مقاييس يقيس عليها المشوّه والسخيف"<sup>(٥)</sup>. ومن هذا المنطلق فإنّ

(١) مفتاح، د. محمد، مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج٢، نظريات وأنساق، ص ١٨١.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ص ١٨١.

(٣) حمزة، عبد اللطيف، حكم قراقوش (القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٢م)، ص ٨٣.

(٤) بوحجّام، محمد قاسم، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، ط١ (الجزائر، جمعية التراث، غرداية،

٢٠٠٤م)، ص ٢٤.

(٥) فراي، نوثرروب، تشريح النقد، ترجمة وتقديم: د. محي الدين صبحي، (بيروت، الدار العربية للكتاب،

١٩٩٩م)، ص ٣٢٠.

هدف الشاعر في الهجاء الانتقادي هو الهدم والسخرية والتجريح بغاية الوظيفة التصحيحية والإصلاح وتقويم السلوك الإنساني على أساس الاستهزاء. وعلى العكس من ذلك فإنّ المحاكاة الساخرة هدفها الأعراف الجمالية التي تتجلى في التعالق النصي وحوار النصوص والتركيب بين النص الجديد والنص القديم، وكذلك الحال بالنسبة للسخرية فإنها تتجه إلى الدلالة النصية الساخرة، أي أنّ السخرية والمحاكاة الساخرة تستندان في توليد الأثر الساخر على كل ما هو داخل النص.<sup>(١)</sup>

وعلى هذا فإنّ المحاكاة الساخرة إلى جانب الهجاء الانتقادي من أكثر الوسائل التصاقاً بالسخرية، فالمحاكاة الساخرة تعتمد على المفارقة اللغوية لتحقيق مستويين دلاليين، يكون الأول ظاهراً والثاني ضمناً، وأما الهجاء الانتقادي فإنّ دلالته الساخرة لا تستدعي بناء مستويين دلاليين؛ لأنّ وظيفته تتجلى في السخرية اللاذعة في الموضوع الأخلاقي الذي ينتقده الساخر، وأما السخرية فإنها تتميز ببنية خاصة تقوم أساساً على المفارقة اللغوية بوجود مستويين يكون الأول ظاهراً والثاني ضمناً ومقصوداً حيث يرتبط بهدف الكاتب المتحكم في إنجاز مسار السخرية، وهو ما يتطلب تأويل القارئ أو المتلقي للمستويين الدلاليين حتى يحدد القصد من السخرية.

ويتميز الأثر الدلالي لكل من السخرية والمحاكاة الساخرة والهجاء الانتقادي من خلال ردود أفعال القارئ أو السامع الذي يراوح بين الضحك المنتقص في الهجاء الانتقادي، وابتسامة التعرف والاكتشاف في كل من السخرية والمحاكاة الساخرة. وعلى هذا يكون أثر السخرية احتقارياً واستهزائياً، وفي الهجاء انتقاصياً وازدرائياً وممعناً في الاحتقار، وفي المحاكاة الساخرة استهزائياً.<sup>(٢)</sup>

(١) يُنظر كلٌّ من: نوسي، عبد المجيد، السخرية ومراتب المعنى، ص ٤٧٦-٤٧٧، وشايب، د. أحمد، الضحك

في الأدب الأندلسي، ص ٢١٧، والزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة، ص ٦٣-٦٥.

(٢) يُنظر: شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢١٧.

# الفصل الأول

التشكيل اللغوي الساخر في الشعر الأموي

## التشكيل اللغوي الساخر في الشعر الأموي

تكمن أهمية السخرية داخل الخطاب الأدبي بعامة، والشعري بخاصة من خلال مستويات تشكلها، بوصفها ظاهرة فنية، تقوم على العلاقات والعلامات والأقوال اللغوية المرتبطة بالكتابة الإبداعية، بوصفها ممارسة فنية تسهم في إنتاج دلالة النص، ومن هذا المنطلق فإن السخرية قد تظهر في الخطاب الشعري معتمدة على كلمات مكررة، أو أقوال، أو إشارات.

والسخرية تكتسب قدرتها على المواجهة مع الآخر عن طريق اللغة ذاتها، بأصواتها وتراكيبها وألفاظها ودلالاتها، ولهذا فالساخر يحاول استعمال مرونة اللغة بكل أشكالها المختلفة في موقع سياق الأحداث، أو من خلال خروجها عن المؤلف في اللغة، أو عن طريق اشتقاق الساخر لكلمات جديدة تتناسب مع عالمه الساخر وإبداعه. (١)

ويتجلى التشكيل اللغوي للسخرية في الشعر الأموي من خلال النظر إلى الجوانب التركيبية للنص الساخر عبر الوقوف على الجوانب الصوتية فيه، وألفاظه التي تشكل منها، والأنماط البنائية للجمل التي تشكل بها، فضلاً عما تحدثه من إيحاء عند المتلقي والقارئ، وهكذا يحدث الإفهام والتواصل بين الساخر والمسخور منه والمتلقين للسخرية بوساطة لغة الشعر.

ومن هذا المنطلق فإن النظر إلى النص الساخر، بوصفه حزمة من التشكيلات اللغوية، سيصل بنا إلى نتائج مترابطة ومتكاملة عن النص الساخر، لأن هذه التراكيب البنائية، تمثل انعكاساً للمادة اللغوية، وكيفية توظيفها فنياً في الشعر الساخر.

(١) ينظر: فاعور، ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، ص ١٥٤-١٥٥.

والمتمأل للأصوات والألفاظ والجمل والتراكيب يرى أنها تقوم بقيمة وظيفية يصبغها الساخر في شعره من خلال ما يوظفه فيها من دلالات في المعنى "لأن دلالة المقطع تتشكل وفق تظافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق" (١)

إنّ التشكيل اللغوي للشعر الساخر في العصر الأموي يمثل محوراً رئيساً في كشف أسرار السخرية، كما أنه يكشف عن وظيفته في الخطاب الشعري الساخر؛ لأنّ "اللغة أهم أداة تعبّر عن روح الهزل والدعابة، وتثير الضحك الساخر" (٢)

ويمكن أن نبرز تجليات التشكيل اللغوي الساخر في الشعر الأموي في ثلاثة

مستويات:

١- مستوى الأصوات.

٢- مستوى الألفاظ.

٣- مستوى الجمل والتراكيب والأساليب.

(١) مبروك، د. مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص - نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط١،

(الإسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٢م)، ص ٥٦.

(٢) طرشونة، محمود، السنة السرد، (تونس، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٧م)، ص ١٩٩.

# المبحث الأول

السخرية في مستوى الأصوات

## السخرية في مستوى الأصوات

يحتل الصوت أهمية كبيرة في دراسة النصوص الشعرية؛ لأن "كل عمل أدبي فني هو -قبل كل شيء- سلسلة من الأصوات ينبعث عنها المعنى" (١)، ولهذا تُعدُّ الأصوات "الوسيلة المباشرة لنقل اللغة وتلقيها، وهي الوسيلة والغاية بل الشكل والمضمون والادل والمدلول والمعنى في اللغة الشعرية" (٢).

ومن هذا المنطلق فإن تشكيل السخرية اللغوي يتجلى في جانب من جوانبه، من خلال الائتلاف الناشئ بين المرئيات والمسموعات عبر الاستعانة بأوصاف المسخور منه، التي يحاول من خلالها الساخر بث السخرية عبر إيقاع الأصوات، ولهذا فإن الصوت الساخر الذي يطلقه الشاعر الأموي يُفهم مما تدل عليه المرئيات التي يوردها الشاعر في السياق الشعري، بحيث تكون "الأصوات على صلةٍ بمعانيها، فيحدث شيءٌ من تطويع الصوت للمعنى والمعنى للصوت" (٣). فالسخرية تنشأ مما تراه العيون، وتسمعه الأذان، فتبرز الدونية للمسخور منه، ويتولد الضحك والاستهزاء، بما هو ردُّ فعلٍ طبيعي من تلك الأصوات الساخرة، فالملاحظ من ذلك أن "المعنى يعظم شأنه ويرقى إذا صاحبته المؤثرات الصوتية" (٤).

والتشكيل اللغوي للأصوات في الشعر الساخر يسهم أيضاً في "رسم الصورة الشعرية وإبرازها وخلق عوامل التأثير لها في حالتها الحقيقية والمجاز، سواء أكان ذلك في جرس الكلمات أم في نغم التراكيب بأسره" (٥).

(١) وارين، أوستن، وويليك رينيه، نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مراجعة: د. حسام الخطيب،

(دمشق، مطبعة خالد طرابيشي، ١٣٩٢هـ-١٩٧٢م)، ص ١٦٥.

(٢) الضالع، محمد صالح، لسانيات اللغة الشعرية: دراسة في شعر بشار بن برد، ط ١، (الكويت، دار السلاسل، ١٩٩٧م)، ص ١٣٢-١٣٣.

(٣) الحلواني، عامر، أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي، ص ٥٦.

(٤) مبروك، مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص، ص ٦٩.

(٥) السيد، شفيق، التعبير البياني، رؤية بلاغية نقدية، ط ٢، (بيروت، دار الفكر العربي، ١٩٨٢م-١٩٨٢م)، ص

وتتجلى في مستوى الأصوات الساخرة السخرية القائمة على اقتران الصوت بالرمز الدال عليه، والتي يمكن أن نطلق عليها بسخرية المحاكاة الصوتية، وتبرز هذه المحاكاة الصوتية في الشعر الأموي في الآتي:

١-سخرية أصوات الحيوانات

٢-سخرية أصوات الجسد.

٣-سخرية أصوات الحركة.

أولاً: سخرية أصوات الحيوانات:

انطلق الشاعر الأموي في هذا النمط من السخرية، من خلال التأليف بين الطبائع الإنسانية والحيوانية؛ حيث أُتخذت أصوات الحيوانات مادةً لتصوير دونية المسخور منه، وتشويه صورته وبيان ضعفه، وذلك عبر الربط بين المسخور منه وبين الحيوانات في كثير من الصفات والطبائع، ولذلك عُدَّت الحيوانات بأصواتها المنحطة والشاذة صوتياً مرجعاً لتقدير درجة الاستهزاء والتشويه للمسخور منه. ومن بين الأصوات الحيوانية الساخرة التي استخدمها الشعراء الأمويون، وجاءت في أشعارهم الأصوات الآتية:

١- النباح والعواء والصئبي:

احتل صوت الكلب مساحة كبيرة لتشويه صورة المسخور منه؛ حيث تفاوت ذلك الصوت في درجة السخرية بين النباح والعواء والصئبي. وعندما يحاول الشاعر أن يحط من مكانة المسخور منه، ويعيِّره بالأحساب والأنساب، فإنه يستخدم نباح الكلاب كما جاء على لسان يزيد بن مفرغ الحميري حينما سخر من حسب بني زياد:

فَإِذَا أُمِّيَّةٌ صَلَّصَتْ أَحْسَابُهَا فَبَنُو زِيَادٍ فِي الْكَلَابِ النَّابِحَةِ (١)

فالنباح هنا جاء للدلالة على الحط من نسب بني زياد، فهم كالكلاب التي تتبح ولا تفعل شيئاً، أي أنهم في الحضيض، عندما تعد الأنساب والأحساب بين القبائل والأمم.

واستخدم الشعراء العواء للانتقاص من المسخور منه في أثناء المواجهة مع العدو في المعارك، ومن هذا قول الأبيرد الرياحي يرد على سلمان العجلي:

عَوَى سَلْمَانُ مِنْ جَوْ فَلَاقَى أَخُو أَهْلِ الْيَمَامَةِ سَهْمَ رَامِي

عَوَى مِنْ جُبْنِهِ وَشَقِيَّ عَجَلٍ عَوَاءَ الذُّبِّ مُخْتَلِطَ الظَّلَامِ.

بَنُو عَجَلٍ أَذَلُّ مِنَ الْمَطَايَا وَمِنْ لَحْمِ الْجَزُورِ عَلَى الثَّمَامِ (٢)

أما عمر بن لجأ التيمي فيستخدم العواء للدلالة على دونية جرير في مجال البطولة والشجاعة:

عَوَى لِي الْكَلْبُ كَلْبُ بَنِي كَلِيبٍ فَأَقْصَدَهُ قُصَاقِصَةً وَرَوْدُ. (٣)

فالسخرية تجلت في (عوى الكلب)، ونستشف منها الدونية للمسخور منه، في حين يعلو صوت الساخر من خلال استخدامه (قُصَاقِصَةً)، متخذاً من صوت الأسد وزئيره دلالة على شجاعته، ويتجلى في هذا البيت ثنائية الضعف والقوة، عبر صوتي الكلب والأسد.

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، جمعه وحققه د. عبد القدوس أبو صالح، ط٣، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م)، ص ٩١.

(٢) شعراء أمويون، د. نوري القيسي، ط١، بيروت، عالم الكتب، + مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م)، ص ٢٧٩.

(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، (بغداد، دار الحرية، ١٩٧٦م)، ص ٦١.

كما تجلت السخرية القائمة على ثنائية الضعف والقوة، والسيادة والعبودية في قول الفرزدق ساخرًا من جرير:

عَوَى فَأَثَارَ أَغْلَبَ ضَيِّغَمِيًّا فَوَيْلَ ابْنِ الْمَرَاغَةِ مَا اسْتَثَارَا. (١)

فالسخر أسدٌ قويٌّ، يقف أمامه المسخور (الكلب)، وهنا تتجلى سخرية الضعف والقوة من خلال الصوتين المتناقضين (العواء والزئير).

ويستخدم العواء للدلالة على الانتقال من فحولة الشعراء المسخور منهم، وفي هذا الشأن يُنزل الشعراء منزلة الثعالب العاوية، تحقيراً لهم، وتصغيراً لشاعريتهم، وذلك من خلال استخدام العواء المسند إليهم، بينما الساخر هزير قوي، وهذا ما يمثله قول جرير:

عَوَى الشَّعْرَاءُ بَعْضَهُمْ لِبَعْضٍ عَلِيٌّ فَقَدْ أَصَابَهُمْ انْتِقَامٌ

كَأَنَّهِمُ الثَّعَالِبُ حِينَ تَلْقَى هَزْبَرًا فِي الْعَرِينِ لَهُ انْتِحَامٌ (٢)

وقد يكون العواء للدلالة على السخرية للتخبط في الأمور، وعدم التمكن من مجازاة الخصم، كما في قول جرير للعناب:

وَأَعُورَ مِنْ نِبْهَانَ يَعْوِي وَدُونَهُ مِنَ اللَّيْلِ بَابًا ظُلْمَةً وَسُتُورٌ (٣)

فالسخرية تجلت في الفعل المضارع (يعوي)؛ حيث يتجسد فيها استمرارية العواء، والعواء في الليل يعمق في المسخور منه التحقير والضياع وانعدام القيمة. ويأتي العواء تارة للدلالة على لجوء المسخور منه لمن هو مثله في الدناءة والمذلة والاستحقار، فيتخذ من عواء الكلاب مع بعضها البعض دلالة على الضعف والخوف، ومن ذلك قول جرير يسخر من الفرزدق والأخطل:

(١) ديوان الفرزدق، تحقيق: علي فاعور، (بيروت، دار الكتب العلمية، د.ت)، ص ٣٠٧.

(٢) شرح ديوان جرير، تأليف: محمد إسماعيل الصاوي، (بيروت، منشورات دار مكتبة الحياة)، د.ت، ص ٥١٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٥.

وَعَوَى الْفَرَزْدَقُ لِلْأَخِيظِلِّ مُحَلِّبًا فَتَنَازَعَا مَرَسَ الْقَوَى مَشْرُورًا (١)

ومن خلال العرض السابق نجد أن الشعراء الأمويين قد اتخذوا من نباح الكلاب وعوائها وسيلةً للسخرية والانتقاص من الأفراد والجماعات في الحروب والمعارك والمجارة الشعرية، ولهذا يمكن القول إن العواء والنباح ملهتان للاستهجان والامتهان والتشهير والتحقير، مما يعزز من حيوانية المسخور منه، وانعتاقه في دائرة الكلاب.

واتخذ الشعراء من صوت الكلب الصغير (الجرو)، وهو الصئى معادلاً موضوعياً لدناءة المسخور منه وحقارته، وهو ما فعله جرير حينما سخر من الفرزدق؛ حيث يقول:

وَمَنْ يُؤْوِي الْفَرَزْدَقُ حِينَ يَصْنِي صَنْيَ الْكَلْبِ بِصَبْصَ لِلْعِظَالِ (٢)

٢- النهيق:

يُعدُّ نهيق الحمار من الأصوات الحيوانية التي استخدمت وسيلةً للسخرية من الخصوم، والنهيق هو الصوت المطلق للحمار، وصوت الحمار من أنكر الأصوات، وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى "إن أنكر الأصوات لصوت الحمير" (٣)، وكما جاء في الأثر أن النبي محمد صلى الله عليه وسلم قال: "إذا سمعتم نهاق الحمير فتعوزوا بالله من الشيطان فإنها رأت شيطاناً" (٤). وقد كانت العرب قديماً تستحي أن تذكر اسم الحمار، فصاروا يكتنون عنه، ويرغبون عن التصريح، فيقولون: الطويل الأذنين.

(١) المصدر السابق، ص ٢٩٠.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٢٨.

(٣) سورة لقمان، الآية ١٩.

(٤) النيسابوري، أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري، صحيح مسلم، ج ٨، (القاهرة، مؤسسة الشيخ عبدالله بن زيد بن غنيم الخيرية، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م)، ص ٨٥.

ومن هذا المنطلق فقد استخدم الشعراء نهيق الحمار للدلالة على المذلة، لما في الحمار من صفات تجمع الذلّ والبلادة والخوف والدونية. وفي هذا الشأن نرى عمر بن لجأ التيمي يسخر من جرير وقبيلته مستخدماً نهيق الحمار؛ حيث يقول:

سَأَسْتُمُّكُمْ وَإِنْ نَهَقْتَ كَلَيْبٌ صَهَلْتُ وَمَا النَّوَاهِقُ كَالصَّهِيلِ (١)

فقد استخدم نهيق الحمار للذم والشتيمة والتشنيع لقبيلة جرير، وازدادت السخرية قوة، عندما قابل بين نهيق الحمار وصهيل الخيل ويمكن توضيح السخرية بالترسيمة الآتية:

الساخر حسان الصوت الصهيل رفعة وعلو وقوة.  
المسخور منه حمار الصوت النهيق انتقاص وجبن ودونية.  
٣- الخفخة:

الخفخة: صوت الحبارى والضباع عند الأكل، ويلحظ منه أنه صوت متكسر مسموع، ولعل الخفخة صوت يشير إلى الحركة أكثر من دلالاته على الصوت، وقد استخدمه الشعراء للدلالة على الانتقاص من المسخور منهم، في إشارة إلى الانكسار الصادر في صوت الخفخة، وهذا ما قاله جرير منتقاصاً من الأخطل وقبيلة تغلب؛ حيث يقول:

تَلَقَى الْكِرَامَ إِذَا خُطِبْنَ غَوَالِيَا وَالتَّغْلِبِيَّةُ مَهْرُهَا فِلْسَانِ  
قَبَحَ الْإِلَهَ سِيَالَ تَغْلِبَ إِنَّهَا ضَرِبَتْ بِكُلِّ مُخَفَّخٍ خَنَانَ (٢)

١- الرغاء:

الرغاء: صوت ذوات الخف المصحوب بالذل والاستكانة، ومن أمثلتها السباع والضباع، وقد استخدمه الشعراء للدلالة على الضعف والفقد وقلة الحيلولة بغية

(١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ١٢٨.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٥٧٧.

انكسار المسخور منه وضعفه عند مواقف الشجاعة والبطولة. وفي هذا الشأن يصور جرير السخرية من قبيلة مجاشع وهزيمتهم في يوم ذي قار عندما خذلوا الزبير يوم مقتله؛ حيث يقول:

تراغيتُم يومَ الزُّبيرِ كأنَّكم ضِبَاعٌ بذِي قارٍ تمنى الأمانيا (١)

فقد صور جرير الذل والهزيمة لقبيلة مجاشع عبر صوت الضباع، وهو الرغاء، أي أن همتهم يوم مقتل الزبير لم تكن سوى الرغاء، وهو ما تفعله الضباع لشدة شبقها، فالصوت دلّ على الضعف والهزيمة في الحروب، فضلاً عن المذلة في المواجهة مع العدو.

وفي رواية أخرى للبيت:

تراغيتُم يومَ الزُّبيرِ كأنَّكم ضِبَاعُ مغاراتٍ يُبادرنَ أجعراً (٢)

فالسخرية تقوم على صوت الرغاء للدلالة على الجبن والجزع والهزيمة لقبيلة مجاشع، فهم أشبه بالضباع التي هربت إلى المغارة لتستتر فيها من العدو.

٥- الخوار:

الخوار: وهو ما اشتد من صوت البقرة أو العجل بارتفاع أو صياح، وتكمن السخرية في ارتفاع الصوت في أثناء الخوار، وهو ما يتناسب مع حالة الضعف التي يلصقها الشاعر بالمسخور منه، ومن ذلك ما قاله عمر بن لجأ التيمي مصوراً دونية جرير وقبيلته في الحسب والمواجهة؛ حيث يقول:

يا ابنَ المرَاغةِ أنتَ أَلأمُ منَ مشى حَسباً وأخورُ منَ تكلمَ عودا (٣)

(١) المصدر السابق، ص ٦٠٦.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٤٤.

(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٧٠.

وفي هذا الشأن يقول جرير ساخراً من الفرزدق ومجاشع بسبب عدم نصرتهم للزبير؛ حيث يقول:

غَرُّوا بِعَفْدِهِمُ الزَّبِيرَ كَأَنَّهُمْ أَثْوَارُ مَحْرَثَةٍ لَهْنٌ خُورٌ (١)

فالسخرية من خديعة مجاشع للزبير، وقد تجلت في الهزيمة التي تجرعتها مجاشع فأصبحوا كأنهم الثيران التي تحرث الأرض، وتكثر من خوارها وصياحها عندما تتعب.

ويستخدم جرير الخوار للسخرية من نساء مجاشع بعد نشوة الخمر والسكر؛ حيث يقول:

يَا شَبُّ وَيَحْكُ إِنَّهَا مِنْ نِسْوَةٍ خُورٌ لَهْنٌ إِذَا انْتَشَيْنَ خُورٌ (٢)

فجرير قد استخدم الخوار للدلالة على فساد نساء مجاشع في أخلاقهن، وضعف شهوتهن، فهن إذا شربن الخمر وطابت أنفسهن من السكر صُحْنَ وعلت أصواتهن كما تخور البقرة أو الثور.

٦- النعيق والدعدة واليعر:

تعد أصوات النعيق والدعدة واليعر من الأصوات التي يطلقها الراعي في أثناء دعوته لأغنامه ومحاولة تجميعها للأكل أو الشرب، كما تصدر هذه الأصوات بطريقة تراتبية لكي تقتفي الأغنام أثره، ولكي تلتئم مع بعضها البعض.

وقد استخدم الشعراء هذه الأصوات في السخرية، لكون المسخور منه يعيش في كل أوقاته مع الأغنام، فيردد أصواتها، وهذا ما برز من الأخطل في أثناء سخريته من جرير ورعيه للأغنام قائلاً له في سخرية لاذعة:

فَانْعَقْ بِضَانِكَ يَا جَرِيرُ فَإِنَّمَا مَنَّكَ نَفْسُكَ فِي الْخَلَاءِ ضَلَالًا (٣)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٥.

(٣) ديوان الأخطل، تحقيق وشرح: راجي الأسمر، ط ١، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م)، ص

فالأخطل يسخر من جرير عبر نعيقه للغنم، وتزداد السخرية في استخدام فعل الأمر للنعيق، فيخاطبه أمراً له ومحقراً له بقوله: الزم شياهاك، وأقم عليها، فلا فخر ولا نصيب لك في سواها.

أما الفرزدق فيعقد مقارنة بين قبيلته وقبيلة جرير في إشارة ساخرة إلى ما يقوم به آباء جرير من زجر للأغنام، حيث يقول:

أَبْنُو كَلِيبٍ مِثْلُ آلِ مَجَاشِعٍ      أَمْ هَلْ أَبُوكَ مَدْعِدَعًا كَعْقَالٍ .  
دَعْدِعُ بِأَعْنَكَ التَّوَائِمَ إِنِّي      فِي بَادِخِ يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ عَالِي (١)

فالسخرية تتجلى في الدعدة التي يقوم بها آباء جرير وأجداده من خلال دعوتهم لأولاد المعزى، وسيرهم أمام الأغنام، وفي موضع آخر يستخدم الفرزدق الدعدة للسخرية من والد جرير في قوله:

فَقَرَّبُ إِلَى أَشْيَاخِنَا إِذْ دَعَوْتَهُمْ      أَبَاكَ وَدَعْدِعُ بِالْجِدَاءِ التَّوَائِمَ (٢)

فالسخرية تجلت في صورة والد جرير وهو يسير أمام أغنامه مدعدعاً للمعزى لتقتفي أثره، فهو لا يصلح إلا لقيادة البهائم، وليس لقيادة الناس والجيوش. أما جرير فيسخر من الراعي النميري مستخدماً اليعر، حيث يقول:

أَتَيْعَرُ يَا ابْنَ بَرُوعَ مِنْ بَعِيدٍ      فَقَدْ أَسْمَعْتَ فَاسْتَمَعَ الْجَوَابَا (٣)

فجرير من خلال صوت الماعز (اليعر) يقلل من مكانة الراعي وقيمته عبر هذا الصوت الساخر، فالراعي النميري كالماعز يصوت من بعيد، حيث يتجلى من هذا الصوت الخوف والجبين الذي ينتاب الراعي النميري، والرد بالتقريع والاستهزاء من قبل جرير.

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٦١٦.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٧٩.

## ٧- الضغاء:

الضغاء: هو صوت وصياح الخنزير والذئب والسنور، والضغاء صوت كل ذليل مقهور. ومن هذا المنطلق فقد وظّف الشعراء في العصر الأموي صوت الضغاء للدلالة عن قهر الخصم وإذلاله، في إشارة إلى ما تحدثه قصائدهم لدى المسخور منه من آلام يصدر عنها هذا الصوت، وفي هذا الشأن يصف جرير الشعراء في لحظات الخوف والذلّ عندما تصل إليهم قصائده، حيث يقول:

ولمّا وضعتُ على الفرزدق ميسمي وضغاً البعيثُ جدعتُ أنفَ الأخطلِ.

ولقد وَسَمْتُكَ يا بعيثُ بِميسمي وضغاً الفرزدقُ تحتَ حدِّ الكلْكِ (١)

فالسخرية قد تأسست في البيتين من خلال ميسمة أهاجيه وأشعاره لكل من الفرزدق والأخطل والبعيث المجاشعي، وفيهما تتجلى مهارة جرير في التهوين من مكانة خصومه من كبار شعراء العصر.

وفي موضع آخر يقول جرير ساخراً من الفرزدق وصعوبة معاناته من وقع قصائد جرير:

وكيفَ نجاةً للفرزدق بَعْدَ ما ضغاً وهوَ في أشدِّ أقْصابِ حارِدِ (٢)

فالساخِر في هذا البيت أسدٌ ينقض على فريسته، ويثخنها جراحاً، ولا نجدة للمسخور منه غير الصراخ العالي لطلب النجدة عبر صوت الضغاء، وذلك من شدة تأثير قصائد جرير على نفس الفرزدق.

ويرد الفرزدق على جرير بنفس النمط الصوتي مستخدماً (الضغاء)، حيث يقول:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٤٣-٤٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ١٧٨.

تَرَكَنَا جَرِيرًا وَهُوَ فِي السُّوقِ حَابِسٌ عَطِيَّةٌ هَلْ يَلْقَى مِنْ يُبَادِلُهُ

وَهَلْ كَانَ إِلَّا ثَعْلَبًا رَاضٍ نَفْسَهُ بِمَوْجِ تَسَامَى كَالْجِبَالِ مَجَاوِلُهُ

ضَغَا ضَغْوَةً فِي الْبَحْرِ لَمَّا تَغَطَّمَتْ عَلَيْهِ أَعَالِي مَوْجِهِ وَأَسَافِلُهُ (١)

فالسخرية تجلت في صوت الضغاء، حيث صورت جريراً باكياً ذليلاً في وسط البحر الذي يغشاه موج من فوقه، فالفرزدق يجعل من أبياته الشعرية التي تؤلم جريراً بمنزلة تلاطم الأمواج العاتية في البحر، كما كشفت القوة التي يتميز بها الساخر، والضعف الذي ينتاب المسخور منه الذي صورّه كالثعلب أو السنور الذي يداهمه الموج، ولهذا يمكن القول إن الفرزدق قد اتخذ من أمواج البحر معادلاً موضوعياً لبيان قوته واتساعها المكاني.

٨-النقيق:

النقيق: من أصوات الضفادع، وقد استخدمه الشعراء للسخرية من خصومهم بسبب ما يصدر من أصوات تشبه نقيق الضفادع، وفي هذا المعنى يصور جرير الأصوات الصادرة من بطون المسخور منه بسبب امتلاء بطونهم من أكل الخزير، حيث يقول:

مَبَاشِيمٌ عَنْ غِبِّ الْخَزِيرِ كَأَنَّمَا تُصَوَّتُ فِي أَعْفَاجِهِنَّ الضَّفَادِعُ (٢)

فالسخرية تجلت من أكل الخزير وما يحدثه في قوم الفرزدق من تخمة، أكسبتهم الخوف والجبن، حتى صار يُسْمَعُ لأحشائهم أصوات تشبه نقيق الضفادع، تدل على ضعفهم عند الشدائد، وعلى هذا فَإِنَّ نَقِيقَ الضَّفَادِعِ يُعَدُّ صَوْتًا يَدُلُّ عَلَى التَّقَهُّرِ

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٦

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٣٧١.

والانتهزامية عند المواجهة مع الآخرين، ومنه نلاحظ أنّ جريراً يطعن في الحسب المجاشعي الذي يتكرر ذكره في شعر الفرزدق.

### ثانياً: سخرية أصوات الجسد:

يحتل الشكل العام للخلفة الإنسانية عنصراً مهماً في تكوين شخصية الفرد، لأن "شرط الإنسان قبل أن يكون كائناً اجتماعياً أو تاريخياً هو شرط جسدي" (١)، ولهذا فإنّ العيوب التي تصاحب الخلفة تكون - في الغالب - مدعاةً للتهكم، وسبباً من أسباب السخرية عند البعض. وقد عانى بعض أدباء العربية وشعرائها من هذه الظاهرة الاجتماعية والتي كانوا يلقون بسببها ازدراءً وتحقيراً لهم من أفراد مجتمعهم، مما ولد لديهم شعوراً بكرهية الآخرين، ونزعة عدوانية عبروا عنها شعراً ونثراً.

وقد اعتمد شعراء العصر الأموي على الجسد وعدّوه مدخلاً أساسياً للسخرية، والنظر إلى المسخور منه بالاحتقار والدونية بسبب ما يطرأ من غرابة أصوات الجسد في الوسط الاجتماعي. وقد تجلت الأصوات الجسدية الساخرة وتمثيلاتهما في مجالات متعددة من المظهر العام لشكل الإنسان ومنها: البطن والخصي والأنف والصدر والفم. وفيما يأتي استعراض لها:

#### ١- سخرية أصوات البطن (القرقرة):

تعدُّ القرقرة صوتاً متميزاً يصدر من البطن، وقد وظّفه الشعراء في مجال السخرية من الآخر في الواقع الاجتماعي، وهو صوت دالٌّ على الاحتقار لنوعية الأكل الذي يأكله المسخور منه، وفي هذا الشأن نرى جريراً يسخر من أكل الأخطل والتغلبين للخنازير والبول والعدس، بحيث تنشأ معها أصوات القرقرة في البطن،

(١) الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، (الدار البيضاء، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣م)، ص ١٥٨.

والتي عُدَّت مظهرًا ساخرًا للأكل، ولما يكتسبه المسخور منه من طبائع تلك  
المأكولات التي يصاحبها الجبن والخوف والفرع لمن يتناولها، وفي هذا يقول جرير:

تَضْغُو الخنايِصُ والفولُ الذي أَكَلَتْ<sup>(١)</sup> في حاوياتِ رَدُومِ الليلِ مِجْعَارِ.

فُسِخَ العباءُ وريحُ نِسْوَةٍ تغلبُ عَدَسٌ يُقَرِّقِرُ في البطونِ وفولُ<sup>(٢)</sup>

حيث تجلت السخرية من أكل الخنازير والفول والعدس؛ لأنها أحدثت أصواتاً تمثلت في القرقرة التي سمعت من بطونهم، وعلى هذا فإنّ القرقرة "دلالة صوتية ودلالة على الترجيع وإخراج الصوت، فكان لهضم الطعام في بطونهم صوت يشبه القرقرة"<sup>(٣)</sup>، وقد تعمقت السخرية عندما سخر من الأصوات التي تحدثها طوال الليل في بطونهم في قوله (ردوم الليل مجعار)، فضلاً عن كثرة مجعارهم من ذلك الأكل المهين بسبب غلظته، وفساد روائح نسائهم من تلك المأكولات.

ويسخر جرير من الفرزدق وقومه بسبب أكلهم للخزير، وما يكسبهم من ضعف وخوف حيث يقول:

بُنْسَ الفوارسِ يا نوارُ مُجاشِعُ خورٌ إذا أَكَلُوا خَزِيرًا ضَفَدَعُوا.

يَغْدُونَ قَدْ نَفَخَ الخَزِيرُ بَطُونَهُمْ رَغْدًا وضيْفُ بني عِقالٍ يُخْفَعُ.<sup>(٤)</sup>

فالسخرية في قول جرير بُنِيَتْ على أكل الخزير وما يحدثه من تخمة في بطونهم حتى صار يسمع لأحشائهم قرقرة، فضلاً عما يصدر من أديبارهم من أصوات مستهجنة (ضفدعوا)، وتزداد السخرية عمقاً عندما قرن أنّ أكلهم للخزير أكسبهم

(١) شرح ديوان جرير، ص ٣١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٧٦.

(٣) طه، د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ١٠٢.

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٩.

البخل والجبن والخوف، فهم لا يصلحون إلّا لأكل الخزير فقط، وليسوا أهلاً للكرم والضيافة والفروسية.

وفي إطار التلازم بين قرقرة البطن وحالات الخوف والفرع التي تنتاب المسخور منه، نجد الحكم بن عبد الأسد يسخر من محمد بن حسان عندما سمع دويماً يصدر من بطنه، حيث يقول:

وَوَيْلُكَ مَا لِبَطْنِكَ مُذْ قَعَدْنَا      كَأَنَّ دَوِيَّهُ إِرْزَامُ رَعْدٍ. (١)

فالسخرية قائمة على الخوف الذي سيطر على المسخور منه ابن حسان، حيث صور الحكم قرقرة بطنه وكأنها أصوات الرعد، وهو ما يدل على خوفه وفضعه.

ويربط جرير بين قرقرة البطن والخوف والفرع من مواجهة الفرسان عند الفرزدق، حيث يقول:

وَكُنْتَ إِذَا لَقَيْتَ بَنِي هَلَالٍ      وَكِعْباً وَالْفَوَارِسَ مِنْ هَلَالٍ.

تُقَرِّقِرُ يَا فِرْزَدِقُ إِذَا فِرْعَتُمْ      خَزِيرًا بَاتَ فِي أُدْرِ ثِقَالٍ.

كَأَنَّكُمْ بِأَمْعَزٍ وَارِدَاتٍ      نَعَامُ الصَّيْفِ زَفَّ مَعَ الرَّئَالِ. (٢)

فالقرقرة التي تسمع من بطن الفرزدق ناشئة بسبب الخوف من مواجهة فرسان بني هلال وبني كعب، فصارت بطونهم تصوت بالخزير الذي أكلته، وهنا تتجلى السخرية من المأكل وصوته، والموقف المتمثل في مواجهة الفرسان، وعلى هذا فقد قرر جرير أن الفرزدق حقه أن يكون مع المعزى الواردات للماء، وليس مع الأبطال في ساحة المعارك والمواجهات.

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، صنعة: محمد نايف الدليمي، مجلة المورد، (العراق، العدد (٤)، المجلد (٥)،

١٩٧٦م)، ص ١٠٧.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٢٩.

ومن هذا المنطلق فإنَّ قرقرة البطن قد صوّرت الدونية في المأكل، كما كشفت عن دونية المسخور منه في كثير من الصفات ومنها: البطولة والكرم، كما ألبسته الذل والهوان والخوف من الأعداء والفرسان، فالصفات الدونية عندهم ناتجة عن المأكل الدوني في الوسط الاجتماعي لديهم.

## ٢- السخرية من أصوات الخصي (التصويت):

من الأصوات التي استخدمت في السخرية، والتي تتبع من المظاهر الجسدية للإنسان ما يصدر عن بعض الناس من تصويت من خصية الأدرّة المنتفخة بسبب الفتق فيها، وفي هذا الشأن يسخر جرير من خصمه الشاعر عمر بن لجأ التيمي وقومه الذين يتميزون بالأدرّة، حيث يقول فيهم ساخرًا:

لِكُلِّ النَّيِّمِ سَحْبَلَةٌ ضَغُوبٌ      تُقَاسِمُ نَصْفَ مِعْدَنَةِ الشَّرَابَا.

مُصَوِّتَةٌ تُفَزِّعُ مَنْ بَلِيهَا      وَإِنْ عَصِيَّتْ أُطَارَ بِهَا الثِّيَابَا. (١)

فالسخرية تجلت في الصوت الصادر من الخصي المنتفخة عند التيم (ضغوب، مصوتة)، كما أن إطلاقه (كل) أفادت ابتلاء عموم التيميين في انتفاخ خصاهم وتصويتها، مما يسبب لهم الحرج والدونية في المواقف العامة مع الناس، كما تجلب لهم السخرية والاحتقار والخوف عند التصويت.

أما النابغة الجعدي فإنه يسخر مما تحدثه خصية الأدر من تصويت يشبه النقض بالبهائم إذا دعيت، حيث يقول:

كذي داءٍ بإحدى خصيَّتيهِ      وأخرى لم توجَّع من سَقَامِ.  
فَضَمَّ ثِيَابَهُ مِنْ غَيْرِ بُرِّءٍ      عَلَى شَعْرَاءَ تَتَّقِضُ بِالْبِهَامِ. (٢)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٤-٢٥.

(٢) ديوان النابغة الجعدي، تحقيق: عبد العزيز رباح، ط ١، (بيروت، منشورات المكتب الإسلامي، د.ت)، ص

فالسخرية تجلت مما تحدثه الخصية الأدرية إذا فشَّت رجَّ لها صوت كتصويت النقض  
بالبهم إذا دعاها الراعي.

ويسخر جرير من مجاشع قوم الفرزدق بسبب ما تحدثه خصاهم من تصويت قوي  
يشبه سهيل الحصان، حيث يقول:

وحالفَ جِدًا كُلَّ مجاشعي قميصُ اللؤمِ ليس بِمُسْتَعَارِ.

لهم أدرُ تُصَوِّتُ في خصاهم كتصويتِ الجلاجلِ في القطارِ. (١)

٣-السخرية من أصوات الصدر(النحنحة):

من الأصوات التي تصدر من الصدر النحيح، وهو صوت يرده الرجل في  
جوفه، وتتحنح إذا ردَّ السائل ردًّا قبيحاً، فالتحنح هو علة البخيل الذي إذا سُئِلَ عن  
حاجة إكرام الضيف اعتلَّ كراهة للعطاء، فردد نفسه لذلك، والأنح: هو البخيل الذي  
إذا سُئِلَ تتحنح (٢).

ومن هذا المنطلق فإنَّ جريراً قد سخر من بخل الأخطل بخاصة، والتغليبين  
عموماً، فهم أناسٌ بخلاء، لا يحبون إكرام الضيف، وقد سخر جرير من علة التحنح  
الصادرة منهم إذا طراً عليهم الضيف، فيتهربون من الكرم والضيافة بحجة علة  
التحنح، حيث يقول فيهم:

والتغليبيُّ إذا تَتَحَنَحَ لِلقَرَى حَكَّ اسْتَهُ وتمتَّلَ الأمثالاً. (٣)

فالسخرية من عموم التغليبين لما يمتازون به من صفة البخل، وقد انعكست في  
تحنحهم عند قدوم الضيوف إليهم، ولهذا يمكن القول إن التحنح هروب انهزامي  
وارتداد عن الفضائل والشيم العربية الأصيلة، ومن هذا المنطلق فإنَّ البخيل

(١) شرح ديوان جرير، ص ١٩٢.

(٢) لسان العرب، مادة(نح).

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٥١.

(المسخور منه) في نظر جرير شخصية محتقرة ودونية، لما يمتاز به من انحلال في القيم والفضائل الإنسانية ومنها (الكرم).

ومن صور التتحنح قول يحيى بن نوفل ساخراً من عبد الملك بن عمير القاضي الذي إذا سُئِلَ في حاجة يتتحنح ويسعل خوفاً من الضيافة والكرم، حيث يقول:

إِذَا كَلَّمْتَهُ ذَاتُ دَلٍّ لِحَاجَةٍ فَهَمَّ بَأَنْ يَقْضِي تَتَحَنَّحَ أَوْ سَعَلَ. (١)

أما الأخطل فيقول في قصيدة يمتدح كرم القعقاع بن ثور الهذلي، ويسخر من بخلاء زمان ممدوحه، حيث يقول:

ضَخْمٌ تُلَقُّ أَشْنَاقُ الدِّيَاتِ بِهِ إِذَا المِئُونُ أُمِرَّتْ فَوْقَهُ حَمَلًا.

وَلَوْ تَكَلَّفَهَا رِخْوٌ مَفَاصِلُهُ أَوْ ضَيَّقُ البَاعِ عَن أَمثَالِهَا سَعَلًا. (٢)

٤- السخرية من أصوات الأنف (النخير):

النخير: صوت الأنف، وهو مدُّ الصوت والنفس في الخياشيم (٣)، وقد استوحى الشعراء من صوت النخير في الأنف دلالة ساخرة عن عجز المسخور منه في مجازاة الخصوم، وخوفه منهم، واللهث خوفاً من الإعياء والعجز.

وقد سخر الأخطل من الدلماء-وهي شاعرة تغلبية كانت تجاري الأخطل في الشعر-، حيث أتى إلى أبيها، وقال له: اكف ابنتك عني، فردَّ عليه إنها لشاعرة، فقال الأخطل فيها شعراً ساخراً:

أَلَا أبلغُ أبا الدَّلْمَاءِ عَنِّي بَأَنَّ سِنَانَ شَاعِرِكُمْ قَصِيرُ

فَإِنْ يَطْعَنُ فليسَ بذي غناء وَإِنْ يَطْعَنُ فَطَعْنَتُهُ يَسِيرُ.

(١) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، تحقيق: د. عبد المجيد الإسداوي، مجلة العرب (الرياض، الجزء ٣-٤)،

السنة (٣٢)، ١٢١٧-١٩٩٧م)، ص ١٨٧.

(٢) ديوان الأخطل، ص ٢٢١.

(٣) لسان العرب، مادة (نخر).

متى ما يلقني ومعى سلاحي يَخِرُّ على القفا وله نَخِيرٌ. (١)

فسخرية الأخطل تمثلت في أن الدلماء إذا لاقته تخر على قفاها، عاجزة عن الندية والتصدي له ومواجهته، فهي تلهث من الخوف والجبن حتى يسمع نخيرها من أنفها.

٥- السخرية عن طريق أصوات الفم (الغطيط):

الغطيط: صوت النائم أو المخنوق أو المذبوح، وغطيط النائم أو المخنوق: نخيره<sup>(٢)</sup>. وقد وظّف شعراء النقائض هذه المادة اللغوية في أثناء احتدام معاركهم مع خصومهم للدلالة عن هزيمتهم في أثناء المبارزة الشعرية، وفي هذا المعنى يقول سراقه البارقي ساخرًا من الفرزدق:

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ يَا ابْنَ قَيْنٍ مَجَاشِعِ أَنْ قَدْ خَصَاكَ فَلَا تَغْطُ جُرَيْرٌ.

ولقد عَلِمْتَ عَلَى تَبَاغِيكَ الْخَنَا أَنَّ الْخَصِيَّ إِذَا اسْتُنْفَزَ دَعُورٌ.

أَنَّ الْخَصِيَّ يَشُولُ حِينَ يَرُومُهُ قَرَمٌ قَرَّاسِيَّةٌ اللَّقَاءِ غَيْرُ. (٣)

فالسخرية تجلت في غطيط الفرزدق، وصوته المخنوق، فهو كالبعير شدَّ خناقاه، فلا يمكنه أن يقول بيتاً من الشعر، حيث إن جريراً قد تفوّق عليه شعرياً؛ لأنه قينٌ قد خصاه وتفوّق عليه، فالقينونة والغطيط والخصي قد مثلت علاقة الجسد بالعنف، ومن ثم تجلّى من العنف الجسدي السخرية والدونية بصاحبه.

(١) ديوان الأخطل، ص ٣٤١.

(٢) لسان العرب، مادة (غطط).

(٣) ديوان سراقه البارقي، تحقيق: حسين نصار، ط ١، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٦هـ -

١١٤٧م)، ص ٥٢.

## ٦- السخرية عن طريق أصوات الفم (الضحك):

تُصَنَّفُ السخرية بأنها أرقى وسائل الإضحاك<sup>(١)</sup>. فالعلاقة التكاملية بين الضحك والسخرية تتجلى في أنَّ السخرية تنبئه إلى مواطن الخلل الإنساني، والضحك يدل عليها. ولهذا فقد ضمَّن كثيرٌ من الشعراء الضحك للدلالة على السخرية مما نتج عنه فعل المسخور منه، فهذا جرير يصوِّر الأخطل وقومه في حالة ضحك مع الخنازير والميسر والقمار في قوله:

تَلَقَى الْأَخْيَطِلَ فِي رَكْبِ مَطَارِفُهُمْ      بُرِقَ الْعِبَاءِ وَمَاحَجُّوا وَمَا عَتَمَرُوا.

الضاحكينَ إِلَى الخنزيرِ شَهْوَتُهُ      يَا قُبْحَتُ تَلِكِ أَفْوَاهًا إِذَا اكْتَشَرُوا

والمقرعينَ عَلَى الخنزيرِ مَيْسِرَهُمْ      بئْسَ الجَزُورُ وبئْسَ القومُ إِذَا يَسَرُوا.<sup>(٢)</sup>

فالسخرية تولدت مما نتج عن الضحك، وقد تجلى ذلك في أن أكلهم مثل الخنازير، والتكشير له شراهةً وبطراً، كما أن قرعة ميسرهم وقمارهم تكون على الخنازير النجسة، فالضحك الناشئ الذي ظهر عندهم، هو الذي نشأت معه الدونية والسخرية للأخطل وقومه، ومن ثم السخرية من الضحك القبيح.

## ٧- السخرية عن طريق أصوات الفم (الصفير):

الصفير: وهو الصوت الصادر من الفم والشفيتين، ويقال في الشتم: يا مصفر استه. وفلان مصفر استه. والصفير: المكاء والتصفيق. وصر بفيه: وهو أن يجمع أصابع يديه ثم يدخلها في فيه، ثم يصفر بها. وفي التنزيل: "ما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاءً وتصدياً".<sup>(٣)</sup>

(١) يُنظر: معوض، فتحي، الفكاهة في الأدب العربي، ص ٣٨.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٢.

(٣) (لسان العرب، مادة (صفر)).

ومن هذا المنطلق فإنّ الصفير يكون بالشفيتين، أو بإدخال الأصابع في الفم، أو بالتصفيق باليدين. وقد استغل شعراء السخرية في العصر الأموي هذا المظهر الصوتي المبتذل الصادر من الفم من خلال السخرية من نسوة جرير التابعات لصفير الرجال لهنّ، بهدف الرذيلة والبغاء، حيث يقول الفرزدق مصوراً السخرية من نسوة جرير عبر صوت الصفير في إطار ثنائية (الصوت والرذيلة)، حيث يقول:

الوَالِدَاتُ وَمَا لَهُنَّ بُعُولَةٌ      وَالْقَاتِلَاتُ لَهُنَّ كُلُّ صَغِيرٍ.

وَالْمَدْلِجَاتُ إِذَا النُّجُومُ تَغَوَّرَتْ      وَالتَّابِعَاتُ دُعَاءُ كُلِّ صَفِيرٍ. (١)

أمّا عمران بن حطان فيسخر من الحجاج بن يوسف من خلال الصفير عبر ثنائية (الصوت والخوف)، حيث يقول ساخرأً من جن الحجاج وخوفه في المعارك:

أَسَدٌ عَلَيَّ وَفِي الحُرُوبِ نَعَامَةٌ      رَبْدَاءُ تَجْفَلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ. (٢)

٧- السخرية عن طريق الأصوات البذيئة:

ضمّن كثيرٌ من الشعراء في العصر الأموي دلالة الأصوات الصاخبة والفاحشة للتعبير عن السخرية من سلوك المسخور منه، الذي يكون مصدراً للصوت الفاحش، وقد تجلت الأصوات الساخرة في الصوت الصاخب الصادر من النسوة.

ومن هذا المنطلق فقد سخر عمر بن أبي ربيعة من النساء قبيحات الأشكال، وذوات الورك الخفيف، وعدّ الأصوات الصادرة منهن أصواتاً صاخبة ودونية مقارنة بالنساء القاطنات في بلاط الأثرياء، فلا تسمع لهنّ ضجيجاً، وفي هذا يقول:

وَلَحَى اللهُ كُلَّ عَفْلَاءَ زَلًّا      ءَ عَبُوساً قَدْ أَدْنَتْ بِالْبِذَاءِ.

(١) أبو عبيدة، معمر بن المثنى التيمي، كتاب النقائض، نقائض جرير والفرزدق، ج٢، تحقيق: المستشرق

الألماني بيفان، (ليدن، مطبعة بريل، ١٩٠٧م)، ص٩٣٦.

(٢) شعر الخوارج، جمع وتحقيق: د. إحسان عباس، ط٢، (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م)، ص١٦٦.

صَرَصَرَ سَلْفَعِ رَضِيْعَةَ غُوْلٍ لَمْ تَزَلْ فِي شَصِيْبَةٍ وَشَقَاءِ.

وَبِنَفْسِي ذَوَاتُ خَلْقٍ عَمِيْمٍ هُنَّ أَهْلُ الْبَهَا وَأَهْلُ الْحِيَاءِ.

قَاطِنَاتٌ دُورَ الْبِلَاطِ كِرَامٌ لَسْنَ مَمَّنْ يَزُوْرُ فِي الظُّلْمَاءِ. (١)

فعمر بن أبي ربيعة قد سخر من الأصوات الصاخبة التي تصدر من المرأة العفلاء والزلاء والصرصر، وقد قرن السخرية من تلك النسوة برضاعتها الأولى وتربيتها (رضيعة غول)، ولهذا فهو يرجع أن أثر البذاءة والصخب ناتج عن التربية الأولى لتلك النسوة، مقارنة بذوات البلاط الكريم، فلا تسمع لهنّ مثل هذا الصخب والانحلال الخلقي، وهو في هذا يعلي من قدر جمال المرأة المتحضرة التي تمتاز بالبوص والردح والعجز، وينتقص من المرأة الرسحاء والزلاء. ومن هذا المنطلق فإنّ عمر بن أبي ربيعة في سخريته يرفع المظهر الجمالي والحضاري للمرأة، وينتقص المظهر المناقض له غير الجمالي، من وجهة نظره للمرأة في إطار الجمال والقبح.

ومن الأصوات الفاحشة التي سخر منها الشعراء قول جرير عندما يصف نساء مجاشع، وما يصدر عنهنّ من أصوات تدل على الخلقة الدونية التي كانت تتصف بها تلك النسوة، فضلاً عن الانحلال الأخلاقي لهنّ، حيث يقول:

هَابَ الْخَوَاتِنُ مِنْ بَنَاتِ مَجَاشِعٍ مِثْلَ الْمَحَاجِنِ أَوْ قَرَوْنَ الْأَيْلِ.

وَكَأَنَّ تَحْتَ ثِيَابِ خُورِ نِسَائِهِمْ بَطًّا يُصَوِّتُ فِي صَرَاةِ الْجَدُولِ. (٢)

ويقول:

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٣، (القاهرة، مطبعة السعادة،

١٩٥٧م)، ص ٤٦.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٤٧.

بَكَرَتْ مُعَجَّلَةً يُشْرِشِرُ بَطْرُهَا      قَتَبُ أَلْحَ عَلَى أَرْبٍ ثَقَالٍ (١)

وكقول الفرزدق في نساء جرير:

خَوَاقُ حِيَاضُهُنَّ يَسِيلُ سَيْلًا      عَلَى الْأَعْقَابِ تَحْسِيَهُ خِضَابًا (٢)

ثالثاً: سخرية أصوات الحركة:

اعتمد الشعراء الأمويون في كثير من أساليبهم الساخرة أسلوب التعبير عن الحركة إمعاناً في تأصيل الدونية من المسخور منه من خلال التأليف بين المرئيات والمحسوسات، بحيث ينتج من الأصوات الناشئة عن الحركة تشويه الصورة الخلقية للمسخور منه، من خلال المقابلة السياقية بين الحركة وما تدل عليه من احتقار للفعل الحركي الساخر. ومن هذا المنطلق فإنّ المقابلة اللغوية بين المسخور منه وفعله الساخر تُعدُّ عنصراً أساسياً في التعبير عن الحركة في الأسلوب الساخر، التي تتولد أساساً من هذه المقابلات اللغوية، بحيث يتحقق منها التكوين الجمالي للسخرية.

وقد عدّدَ البحث أنماطاً مختلفة من الأصوات الحركية الساخرة في الشعر الأموي منها: الترميز، والتقمّل، والزفيف، والحزل، والدرج، والهدج، والتدلي، والرقي، والتسلق، والحك، والكشكشة والعدو، والوزوزة. وفيما يلي استعراض لهذه الأصوات الحركية الساخرة.

١- الترميز:

الترميز: هو الإشارة أو الإيماء بالعينين أو الحاجبين أو الشفتين أو الفم، فهو تصوير خفي باللسان، والترمز هو التحرك، وارتمز الرجل إذا تحرك، وترمزت المرأة أي اضطرت شرطاً خفياً، ويقال للمرأة رمّزة إذا مالت لمن يستميلها. (٣)

ومن هذا المنطلق فإنّ الترميز حركة ساخرة، استخدمت للدلالة على دناءة

المسخور منه، وقبح سلوكه الذي يصدر منه عبر الترميز.

(١) المصدر السابق، ص ٤٧٠.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٩٦.

(٣) لسان العرب، مادة (رمز).

وقد عبر جرير عن سخريته من قبيلة مجاشع بعد مقتل الزبير من خلال التعبير بالترميز عن غدرهم ولؤمهم وتخاذلهم عن نصره الزبير بقوله:

لَا قَيْتَ أَعَيْنَ وَالزَّبِيرَ وَجَعْنَا أَعْدَالَ مُخْزِيَةٍ عَلَيْكَ تَقَالِ.  
وَدَعَا الزَّبِيرُ مُجَاشِعًا فَتَرَمَّزَتْ لِلْغَدْرِ أَلْمُ أَنْفٍ وَسِبَالِ. (١)

فالسخرية تجلت في قوله (ترمّزت) ففيها تعبير قوي عن الغدر بحركة الترميز لما فيها من القوة والدلالة الصوتية ما يدل على أنه وصل إلى غرضه بتعبيره عن غدرهم وتجمعهم وخيانتهم له بوساطة هذه الحركة، كما أنه رسم صورة دنيئة للأنوف المضطربة والسبال المتحركة للدلالة على الغدر (٢)

ومن السخرية بالترميز أيضاً ما قاله جرير واصفاً ما يصدر من البعيث المجاشعي وأمه من ترميز يدل على الاستمالة للفواحش، حيث عبّر عن الترميز للدلالة على السلوكيات الماجنة التي تصدر عنهما، فالبعيث يرمز بحاجبيه وكأنه ذيخ يحرك أجنانه للضباع، حيث يقول:

أَضْحَى يَرْمَزُ حَاجِبِيهِ كَأَنَّهُ ذِيخٌ لَهُ بِقَصِيمَتَيْنِ وَجَارُ. (٣)

وعن طريق الترميز يحاول جرير أن يؤصل للبعيث وأمه في الفواحش، فأمه قد هجنت فيه هذه الصفات الخلقية المنحطة، حيث يقول فيها:

إِذَا سَارَ فِي الرِّكْبِ الْبَعِيثُ عَرَفْتُمْ تَرَمَّزَ حَمْرَاءِ الْعَجَانِ عَلَى الرَّحْلِ. (٤)

فالسخرية قائمة على الترميز الصادر من البعيث في أثناء سيره مع الركب، وتتجلى السخرية في حركات أمه المهجنة فيه، فالتهجين الماجن بين فيه، وهذا ما يدل على تأصيل البعيث وأمه في الفواحش عبر حركة الترميز الساخرة التي تصدر منه.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٦٩.

(٢) يُنظر: طه، د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ١٠١.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٦٢.

ومن أمثلة سخرية الترميز قول الطرماح في قبيلة تميم واصفاً غمزهم وإيمائهم دلالة على صفات الغدر والمكر والجبن المميزة لهم، حيث يقول:

إذا ما رأني قَطَعَ الطَّرْفَ بَيْنَهُ      وبينِّي فعل العارِفِ المتجاهِلِ.  
إذا ما رآه الكاشِحُونَ تَرَمَّرُوا      حِذَاراً وَأَوْمُوا كُلُّهُمْ بِالْأَنَامِلِ. (١)

فالطرماح يسخر من قبيلة تميم من خلال التغامز والإيماء بالعين والأصابع من قبل أعدائه عبر ترميزهم له، ويتجلى في الترميز الاضطراب والخوف من الطرماح وقبيلته.

٢-التقمّل:

القمل: حشرة صغيرة تعيش في شعر الإنسان وجسمه، أولها: الصوّاب وهي بيض القمل، والقملي من الرجال: الحقير الصغير الشأن. وفي هذا المشهد يلتقط الفرزدق صورة لعطية -والد جرير- وهو يتفلى خلف أتانه من القمل الذي لصق به فقال ساخراً منه:

إِنَّا لَنَضْرِبُ رَأْسَ كُلِّ قَبِيلَةٍ      وَأَبْوِكَ خَلْفَ أَتَانِهِ يَتَقَمَّلُ. (٢)

فالفرزدق صورّ والد جرير وهو يتقمل، أي أنه يعالج القمل المنتشر في رأسه وجسده، وهنا تتجلى الحركة الساخرة لليد المضطربة في الرأس والجسد، وهذا مما يثير المشاهد لهذا المنظر وينفره، في حين نشاهد في صدر البيت صورة اليد الضاربة في رؤوس الأعداء، فشتان بين الصورتين، ولهذا وضع الفرزدق جريراً في عداد القمليين، والقملي من الرجال الحقير والوضيع، والفرزدق من خلال تصويره لهذه الحركة الساخرة يكشف عن براعته الفنية و"مقدرته على السخرية من

(١) ديوان الطرماح، تحقيق: د. عزة حسن، ط٢، (بيروت، دار الشروق العربي، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م)، ص ٢٠٧-

٢٠٨.

أَوْمُوا: أي أومؤوا، فخفف الهمزة.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٣.

صاحبه وتحفيره بتصويره في صورة كاريكاتيرية، تبالغ في تجسيم العيوب الحسية والنفسية<sup>(١)</sup>، بحيث يوقع الهزء والتهمك بجرير وآبائه عند المتلقي والقارئ والجمهور المتابع للمبارزة الشعرية بين الفرزدق وجرير.

### ٣- الزفيف والحزل:

الزفيف: الإسراع في المشي ومقاربة الخطو، وزفَّ القوم في مشيتهم إذا أسرعوا. وفي التنزيل: "فأقبلوا إليه يرفون"، أي يجيئون على هيئة الزفيف وأصواته.<sup>(٢)</sup> وأما الحزل: فهو من احزأ والمقصود به الارتفاع في السير، واحزأ القوم: أي اجتمعوا.<sup>(٣)</sup>

وعلى هذا فإنَّ في معنى الزفيف والحزل السرعة في المشي والاجتماع، وقد استخدم الشعراء أصوات حركتي الزفيف والحزل في السخرية من أعدائهم لبيان سرعتهم عند الفتن والمصائب. وفي مثل هذا يصور الطرماح ساخرًا من قبيلة تميم عندما تتجمع مسرعة في أثناء نشوب الفتن، كما في قوله:

أفخرًا تميمياً إذا فتنه خبتُ ولوماً إذا ما المشرفية سلَّت.

ولو خرج الدجال ينشر دينه لزافت تميم حوله واحزألت.<sup>(٤)</sup>

فالسخرية قائمة في البيت الثاني على سرعة المشي والاجتماع عندما يخرج

الدجال يطلب ذمة من يسانده في فتنته التي تعم الأرض، وعلى هذا فإن الطرماح

يقرر ساخرًا أن أولى الناس سرعةً وتصديقاً ومشياً إليه هي قبيلة تميم.

### ٤- الرقي والتسلق والتدلي:

الرقي: يقال: رقيت إلى السلم إذا صعدت، والتسلق هو الصعود والارتفاع.<sup>(٥)</sup>

وقد عدَّ الرقي والتسلق والتدلي من الحركات التي استخدمها الشعراء الأمويون

(١) أحمد، د. محمد فتوح، الشعر الأموي، ط١، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٩١م)، ص١٠٨.

(٢) لسان العرب، مادة(زف).<sup>(٢)</sup>

(٣) لسان العرب، مادة(حزل).<sup>(٣)</sup>

(٤) ديوان الطرماح، ص٧٣.

(٥) لسان العرب، مادة (رقي) و(سلق).<sup>(٥)</sup>

استخداماً ساخراً بهدف تصوير التسلق للمحرمات. وفي هذا المجال نرى جريراً يصور ما كان يقوم به الفرزدق من الرقي والتسلق في الليل لأفعاله الشنيعة التي ينتهك فيها حرمة الجيران والحرائر مستغلاً وسائل كثيرة في سبيل الوصول إلى جاراته زانياً. وفي هذا يقول جرير ساخراً من الفرزدق:

وما كان جَارُ للفرزدق مُسَلِّمٌ      ليأمنَ قِرْدًا لَيْلُهُ غَيْرُ نَائِمٍ.

يُوصَلُّ حَبْلِيهِ إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ      لِيَرْقَى إِلَى جَارَاتِهِ بِالسَّلَامِ.

تَتَبَّعُ فِي المَاخُورِ كُلِّ مُرِيْبَةٍ      وَلَسْتَ بِأَهْلِ المَحْصَنَاتِ الكَرَائِمِ. (١)

وتتأسس السخرية في الأبيات السابقة على حركتي الرقي والتسلق إلى الجارات لممارسة الزنا، وقد برزت السخرية أيضاً في أن جريراً شبه الفرزدق بالقرد، والعرب تقول أزنى من قرد<sup>(٢)</sup>، فضلاً عن السخرية من قصر الفرزدق، وهو ما دعاه للقول بأنه يستخدم السلام لغرض الوصول إلى المحرمات، وقد تجلى في هذه الأبيات بعدان دلاليان للسخرية يتمثلان في "إقامة تماثل بين قصر قامة الفرزدق، وقصر قامة القرد من ناحية [و] سلوكيات الفرزدق المشينة المتمثلة هنا في الفجور، وممارسات القرد اليومية من ناحية ثانية." (٣)

ومن هذا فإن جريراً من خلال حركتي الرقي والتسلق يصور عدم حرمة

الفرزدق للجيران، رغم أنه مسلمٌ.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٦٠.

(٢) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج ١، تحقيق: محمد أبي الفضل إبراهيم، (القاهرة، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، د.ت)، ص ٢٥٠.

(٣) يوسف، د. عبدالفتاح أحمد، الخطاب السجالي في الشعر العربي، تحولاته المعرفية ورهاناته في التواصل، ط ١، (بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ٢٠١٤م)، ص ١٨٨.

ومن أجل التأصيل لخبرة الفرزدق في الرذيلة، وعجزه عن إتيان الفضائل، فقد صور جرير قدرات الفرزدق الهائلة في مستنقع الرذائل من خلال حركة (التدلي) التي تميّز بها الفرزدق، وأصبح مشهوراً بها بين الناس في عصره. ومن هذا المنطلق فقد برز باع الفرزدق في الرذيلة، وقصر باعه عن العلى والمكارم، وهذا ما صوره جرير في قوله:

تَدَلَّيْتُ تَرْنِي مِنْ ثَمَانِينَ قَامَةً      وَقَصَّرْتُ عَنْ بَاعِ الْعُلَى وَالْمَكَارِمِ. (١)

فالسخرية تتجلى في حركة التدلي التي كشفت عن صورة الفرزدق وكأنه مربوطٌ من عنقه، يتدلى بعيداً في قاع الرذيلة ثمانين قامة دون أن يتمكن من الارتفاع ولو باعاً واحداً نحو الفضائل. وتكمن جمالية السخرية من خلال التضاد الذي أوجده جرير في خط سير الفرزدق نحو الرذيلة والفضيلة، فالحركة من أعلى إلى أسفل عبر (تدليت) تكشف عن الاستهزاء المحقر للعيش الدائم في صنع الرذائل والوقوع المستمر فيها.

٥-الدرج والهدج والديبيب:

الدرج: المشي والحركة البطيئة، ويقال للقفز: الدراج لكثرة مشيه وتسله ليلاً. وقد وظف الشعراء حركة الدرج للدلالة على مشية المسخور منه في حالات التسلل ليلاً أسوة بالقنافذ، ومشيتها في الظلام. وفي هذا يسخر الفرزدق من جرير وقومه بسبب تسللهم إلى المنازل ليلاً للسرقة أو الفجور، حيث يرى أن العادة مكتسبة لديهم من والدهم عطية الخطفي الذي كان يعودهم على السلوكيات السيئة، والإدلاج ليلاً للردائل، حيث يقول:

قَنَافِذُ دَرَاجُونَ خَلْفَ جِحَاشِهِمْ      لَمَا كَانَ إِيَّاهُمْ عَطِيَّةً عَوْدًا. (٢)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٦٠.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ١٦٢.

فالسخرية قائمة في هذا البيت من خلال التسلل للردائل في الليل أسوة بمشية القنافذ الدراجة في الظلام.

أما الأخطل فقد استخدم حركة الهدج، وهو المشي البطيء؛ للدلالة على السخرية من جرير ورهطه في سبيل الوصول إلى الردائل، حيث يقول:

على العيَّاراتِ هَدَّاجُونَ قَدْ بَلَغَتْ نَجْرانَ أَوْ حُدِّثَتْ سِوَأَتِهِمْ هَجْرًا. (١)

فالأخطل يسخر من جرير وقومه مستخدماً حركة الهدج، وهي السير البطيء، ويقال لمشيئة الشيخ: هَدَّجٌ، ومن ثم فإنَّ تلك المساوئ لكثرتها قد انتشرت، وذاع صيتها بين الناس حتى أدركت كل الأقطار والأماكن القصية ومنها نجران وهجر، كما نستشف من البيتين السابقين للفرزدق والأخطل سخرية تتمثل في أنَّ جريراً وقومه ليسوا فرساناً، وليسوا أصحاب خيل أو إبل، وإنما هم أصحاب حمير يركبونها (على العيَّارات، جحاشهم)، وبذلك نفى عنهم صفة الفروسية والبطولة ومقارعة الأعداء.

ومن هذا المنطلق فإنَّ حركتي الدرج والهدج قد استخدمتا استخداماً ساخرًا ودينياً، صورتا الخسة والسلوك المشين المتمثل في السرقة وانتهاك الأمانات والحرمات والممتلكات الخاصة بالناس، كما رسمتا الدناءة في الواقع الاجتماعي، فهم ليسوا أهلاً للشجاعة والبطولة والفروسية.

أما جرير فيسخر من الفرزدق عن طريق حركة الدبيب، وهو المشي غير السريع، أو هو المشي رويداً، وقد وظَّف جرير الدبيب للدلالة على المشي البطيء في سبيل الوصول إلى المحرمات والردائل، كما في قوله:

إِنَّ الْفِرْزَدِقَ أَخْزَنَتْهُ مِثَالِبُهُ عَبْدُ النَّهَارِ وَزَانِي اللَّيْلِ دَبَّابٌ (٢)

(١) ديوان الأخطل، ص ٩٠.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٥.

فالسخرية قد صورتها حركة الدبيب التي يقوم بها الفرزدق في الليل بين الخدور ليزاني النساء، ودلت صيغة المبالغة (دَبَّاب) على كثرة قيامه بهذا العمل.

أما الحكم الخضري فيصور في سخرية دبيب شيوخ قوم ابن ميادة للفجور، حيث يقول:

ومنهنَّ أنَّ الشَّيخَ يوجِدُ منكم يَدْبُ إلى الجاراتِ محدودبَ الظهرِ

ومنهنَّ أنَّ الجارَ يسكنُ وسطكم بريئاً فيُلقي بالخيانةِ والغدرِ<sup>(١)</sup>

٦-الحكُّ والكشكشة:

الحكُّ: إمرار جرم على جرم صكاً، والحكة: الجرب. وقد استعمل الشعراء الحك في تصوير ساخر يدل على الجرب الذي يتميز به المسخور منه في جسمه. ومن هذا المنطلق فقد سخر جرير من الأخطل وقبيلته تغلب مستغلاً حركة (الحكِّ) للدلالة على العادة السيئة عند الأخطل والتغليبين عموماً، حيث يقول:

والتغليبيُّ إذا تتحنحَ للقرى حكَّ استته وتمثَّلَ الأمثالاً.<sup>(٢)</sup>

فالسخرية في هذا البيت تجلت في حركة الحك للاست، وهي من العادات القبيحة وغير المحمودة عند الإنسان، وتتعمق السخرية أكثر عندما أطلق الساخر (أل) التي تفيد عموم الجنس في قوله (التغليبي) فقد أفادت دخول عموم جنس التغليبين في هذه العادة السيئة، مما يدل على الدونية الخلقية للأخطل وقبيلته كافةً. وقد عدَّ هذا البيت من أبلغ صور الاستخفاف وأفحشها، وذلك لأن هذا البيت رواه السفلة، وحفظه الأزدال في العصر الأموي، حتى أن جريراً كان يفتخر بهذه الصورة الساخرة التي

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ٢، ص ٢٩٩.

(٢) شرح ديوان جرير، ٤٥١.

وسم بها الأخطل وبني تغلب، فقال "لو أن الأفاعي نهشت أستاذهم ما حكوها... وقد قُلْتُ بيتاً فيهم لو طُعِنَ أحدُ منهم في استه لم يحكَّها" (١).

ومن الصور الساخرة القائمة على حركة الحكِّ في الجسد (الكشيش)، وهو صوت الجلد إذا حكَّ بعضه لبعض، وكشيت المرأة وهو صوت جلدها إذا حكَّت بعضه ببعض. وفي هذا الإطار فقد سخر إسماعيل بن عمار الأسدي من جارية له، كانت سيئة المنظر، حيث تكشف جسمها بين الحين والآخر، بسبب عدم نظافة جسدها (الوجه، والبطن، والصدر، والفخذين، والساقين، والأسنان، والأنف)، فقال ساخراً منها:

لها وجهٌ قرْدٍ إذا ازيَّنتُ      ولونٌ كبيضِ القطا الأبرشِ.  
ومن فوقه لمةٌ جتلةٌ      كمثلِ الوافي من المرعشِ.  
فررتُ من البيتِ من أجلها      فرارَ الهجينِ من الأعمشِ.  
فهذي صفاتي كلها فلا تأتيها      فقد قُلْتُ طرداً لها كشكشي. (٢)

فالسخرية تجلت في قوله (كشكشي) للدلالة على أن هذه المرأة لا تتظف جسمها، ولا تغتسل بالماء، فصارت تحكُّ جسمها كله بعضه ببعض، ومنه نستشف دونية الجسد كله وصاحبه.

٧-الوزوزة:

الوزوزة: تعني مقارنة الخطو مع تحريك الجسد في أثناء المشي، والوزواز من الرجال: الذي يحرك استه إذا مشى ويلويها. وقد عدَّ جرير هذه الحركة التي

(١) الهادي، صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ط١، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٠٧هـ-

١٩٨٦م)، ص ٣٢٥.

(٢) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي وأخباره، جمع وتحقيق: وفاء فهمي السند يوني، مجلة جامعة الملك سعود،

الآداب(١)، المجلد(٣)، ١٤١١-١٩٩١م، ص ١٨٢-١٨٣.

يتسم بها الفرزدق حركة تدل على انتقاص مكانة الفرزدق الرجولية. وقد صورَّ جرير هذه الحركة ساخرًا ومنتقصاً منها في قوله:

لَقَدْ وُلِدَتْ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاجِرًا      وَجَاءَتْ بوزَوَانٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ. (١)

وفي رواية أخرى:

لَقَدْ وُلِدَتْ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاسِقًا      وَجَاءَتْ بوزَوَانٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ. (٢)

فحركة الوزوزة التي تميّزت بها مشية الفرزدق، فضلاً عن ثغرة الفسق والاستهتار عنده، جعلت جريراً يستغلها للسخرية من التقوى المزعومة عنده، ومن ثم يعده في عداد الفجار والماجنين والفاستقين، وفي هذا يؤكد جرير أن الفرزدق قد وقع في أيدي المجان الذين اصطادوه بسبب سلوكه وحركاته الماجنة التي امتاز بها، وفي هذا يقول جرير:

يُلَوِّي أُسْتَهُ مِمَّا يَخَافُ وَلَمْ يَزَلْ      بِهِ الْحَيْنُ حَتَّى صَارَ فِي كَفِّ صَائِدِ. (٣)

٨-العدو:

العدو: المشي والوثب والسرعة. ويقال للرجل عداءً إذا كان سريع الجري. وقد وظف الشعراء في العصر الأموي العدو بطريقة عكسية، تجعل الحركة فعلاً تقهقرياً، ينتقص من مكانة صاحبها، فبدلاً من أن يكون العدو مثلاً للإسراع والتصدر، أصبح في الانتقاص والخزي والعار. ومن هذا المنطلق فقد حوّل سراقه البارقي العدو من الوثب والإقدام إلى فعل للانهازم والتقهقر، حيث يقول ساخرًا من عبد الله بن الزبير الأسدي واصفاً إياه (بالثبيل) في قوله:

عَمَدًا جَعَلْتَ ابْنَ الزَّبِيرِ لِدَنْبِهِ      يَعْدُو وَرَاءَهُمْ كَعَدُوِ الثَّبِيلِ. (٤)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٥٨.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧٨.

(٤) ديوان سراقه البارقي، ص ٧١.

فسرافة قد سخر من عبد الله بن الزبير من خلال وصف عدوه كعدو الثيتل، ومعلوم أن الثيتل هو الوعل المسن الذي يعدو ببطءٍ، بل إن استعارته لعدو الثيتل للدلالة على الضخم من الرجال الذي يظن الناس أن فيه خيراً وليس فيه سوى خير الثيتل.

#### رابعاً: السخرية القائمة على الأصوات ذات الجرس الموسيقي المشتق:

تقوم السخرية في هذا التشكيل اللغوي بالاعتماد على مرونة اللغة بكل أشكالها التركيبية وصورها الدلالية؛ لأنها تقوم بدور المواجهة والتغيير والنقض والهدم والتأسيس لأفكار جديدة، ولذا فهي تعتمد على استعمال هيئة لغوية، وتراكيب مخصوصة تكون كفيلة بإبراز الوضع الساخر والدوني للمسخور منه، وهذا يكون بتطويع اللغة لغرضه الساخر؛ لأن اللغة تحمل في ثناياها كل الإيقاعات المولدة للشعر الساخر.

ومن هذا المنطلق فإنّ السخرية في هذا النمط تستلهم قدرتها من اللغة ذاتها بتراكيبها ودلالاتها، ومن موقعها في السياق الحدتي، ومن خلال خروجها عن المألوف اللغوي عبر اشتقاق جرس موسيقي لأصوات جديدة تواكب عالمه وواقعه الذي يفرض عليه تلك التراكيب الصوتية الجديدة في الشعر الساخر من أجل المواجهة مع المسخور منه.

والمتمأمل لشعر جرير يجد التوظيف الصوتي الساخر لكثير من الأصوات الدالة على الاستخفاف والهزاء والسخرية التي اشتقها من إيقاعها الموسيقي الساخر، وكذلك من دلالتها المبهمة في بعض الأصوات التي تقترب من الفكاهة والضحك. وجرير من خلال هذا الاشتقاق اللغوي للأصوات الساخرة نستشف أنه يرى أن اللغة تتجدد-على المستوى التعبيري-على أيدي المبدعين بها شعراً عبر مظاهر الجرأة

اللغوية" (١)، على اعتبار أن اللغة العربية لغة اشتقاقية ونامية، وأنَّ هذا الاشتقاق لأصوات السخرية مما تفرضه ضرورات الإبداع الفني في الشعر، فهي اشتقاق لغايات تعبيرية وتأثيرية على صعيد النص الشعري الأموي الساخر.

ويكثر في شعر جرير استعمال الألفاظ ذات الرنين الصوتي التي تدل على الاستخفاف، وتعلو منها نبرة الهزء والسخرية، ومن بين تلك الألفاظ: جوحى (٢)، خجج (٣)، الجبثلوط (٤)، خضاف أو خيضف (٥)، ضوטר وضياطر (٦)، قبقب والنخوار (٧)، قدام (٨)، الجلوبيق (٩).

ومن الملاحظ أن هذه الأصوات رنينية الوقع، ساخرة الدلالة، تتجلى منها الدونية والاحتقار للمسخور منه، وعلى الرغم من أنَّ أصواتها مما تنفر منه الأذن كاجتماع (الجيم والخاء)، و(الثاء والطاء)، و(الضاد والطاء)، إلا أنها كانت تؤدي دورها من قبل الشاعر (الساخر) في عملية الاستخفاف والهدم للمسخور منه. (١٠)

وقد كانت تلك الأصوات التي اشتقها جرير في ثنايا شعره الساخر تمنح النص الشعري نبرة ساخرة من خلال علاقته مع المسخور منه، وكذلك تلقبها من قبل الجمهور المتابع للشعر الأموي في تلك الفترة؛ لأنَّ السخرية-عادةً-تتشكل عبر

(١) العبد، د. محمد، اللغة والإبداع الأدبي، ط٢، (القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي+مكتبة دار المعرفة، ٢٠٠٧م)، ص ١٦٩.

(٢) جوحى: اسم للإماء.

(٣) خجج: الاستخفاف، وسرعة الإناخة والجماع والحمق.

(٤) الجبثلوط: شتم اخترعه للنساء ومعناه الكذابة السلّاحة.

(٥) الخضاف: مشتق من الخضف، وهو الضراط.

(٦) ضوטר: الضخم اللئيم العظيم الاست.

(٧) قبقب والنخوار: من أسماء الإماء.

(٨) قدام: هي التي تلطخ الجعر: وهو البراز.

(٩) الجلوبيق: الرجل ذو الجلبة والضجة، وهو الجبان، ويقال إنه لص من بني مهرة يستخدم للنبز.

(١٠) يُنظر: طه، د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ٩٢.

اللاتكافؤ الناشئ بين الساخر والمسخور منه، فضلاً عن الدونية المضحكة أو  
المساوية التي يراها الساخر بارزة في شخصية المسخور منه.

ومن أجل الوقوف على الأصوات الساخرة التي استخدمها جرير في شعره  
الساخر، نقف على شعر الفرزدق الذي سخر فيه من جرير في قوله:

أحلامنا تترنُّ الجبالَ رزانةً      وتخالنا جنًّا إذا ما نجهلُ. (١)

فأجابه جرير مستخدماً أصواته الساخرة التي اشتقها على صعيد الشعر الساخر تجاه  
المسخور منه (الفرزدق وقبيلة مجاشع)، حيث يقول:

عُدًّا خِضَافَ إِذَا الْفُحُولُ تُتَجَبَّتُ      وَالْجَيْتَلُوطُ وَنَخْبَةٌ خَوَّارًا.

وَإِذَا فَخَرْتَ بِأُمَّهَاتِ مُجَاشِعٍ      فافخرْ بِقَبَقَبَ وَاذْكَرِ النَّخَّوَارًا. (٢)

وَقَالَتْ قَرِيشٌ لِلْحَوَارِيِّ جَارِكُمْ      أَرْغَوَانَ تَدْعُو لِلجَوَارِ وَضَوَطْرًا. (٣)

فجرير من خلال الأبيات السابقة قد هدم البناء الشامخ للفرزدق وقبيلته، وتكمن  
السخرية في النعوت الساخرة التي اشتقها جرير وجعلها ملتصقة بهم، بل إن هذه  
النعوت أصبحت لازمة اسمية يعرفون بها، ويعدُّون في عدادها (الخضاف،  
والنخوار، والضوطر، والجيتلوط)، أي أنهم الضراطون والكذابون والضخام  
والجبناء.

ويكتف جرير هجومه الساخر على الفرزدق عبر اشتقاق الأصوات الساخرة  
لأسماء الإماء التي يجريها عليهم آباءً وأمّهات وألقاباً، فأصبحوا ينادون بها، حيث  
يقول:

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٩١.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٢٩.

(٣) المصدر السابق، ٢٤٤.

- فإنَّ مُجَاشِعاً فَتَعَرَّفَوْهُمُ      بَنُو جَوْحَى وَخَجَجَ وَالْقِدَامِ .
- وَأُمُّهُمُ خَصَافٍ تَدَارَكْتَهُمْ      بِذَحْلِ فِي الْقُلُوبِ وَفِي الْعِظَامِ .<sup>(١)</sup>
- لَقَدْ كَانَ يَا أَوْلَادَ خَجَجَ فَيَكُمُ      مُحَوِّلٌ رَحْلٍ لِلزَّبِيرِ وَمَانِعُ .<sup>(٢)</sup>
- تَلَقَى بَنَاتِ أَبِي الْجَلُوبِقِ نَزْعاً      نَحْوَ الْقِيُونِ وَمَا بِهِنَّ نِفَارُ .
- وَخَصَافٍ قَدْ وَلَدَتْ أَبَاكَ مُجَاشِعاً      وَبَنِيهِ قَدْ وَلَدَتْهُمُ النَّخْوَارُ .<sup>(٣)</sup>

فجرير في أبياته السابقة قد جعل الناس في عصره ينادون أبناء قبيلة مجاشع وبناتها بالأصوات الساخرة التي اشتقتها من أسماء الإماء، ولهذا فإنه يوظف دلالة هذه الأصوات بهدف بناء عناصر لغوية ساخرة تكون أكثر التصاقاً بالمسخور منه، وهو بهذا يكون قد أسس ألواناً فنية تُبنى عليها السخرية من خلال استخدام أصوات اللغة وتوظيفها دلاليًا لخدمة الشعر الساخر في عصره.

ومن السخرية القائمة على الجرس الموسيقي المشتق من قبل الساخر ما قاله إسماعيل بن عمار الأسدي في جارية له سيئة الخلق، قبيحة المنظر، لا تحسن معاملته، فاستخدم لها اسماً له نبرة موسيقية ساخرة (زمرّدة)، حيث يقول:

بُلَيْتُ بِزَمْرَدَةٍ كَالْعَصَا      أَلْصَّ وَأَخْبَثَ مِنْ كُنْدُشِ .

تُحِبُّ النِّسَاءَ وَتَأْبَى الرِّجَالَ      وَتَمْشِي مَعَ الْأَسْفَهِ الْأَطِيشِ .<sup>(٤)</sup>

فالاسم الساخر لهذه الجارية (زمرّدة) ليست له أصول في العربية، وإنما هو من الفارسية المعربة، فغرابة الاسم في العربية يتناسب مع شذوذ الجارية في مجتمعها الأنثوي؛ لأنّ الزمرّدة هي المرأة التي تشبه الرجال خلقاً وخلقاً، ولهذا يمكن القول إنّ

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٠٢ .

(٢) المصدر السابق، ص ٣٧٢ .

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٥ .

(٤) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي وأخباره، ص ١٨١ .

"حسن الاسم ما يكون في الجرس، ومنه ما يكون في المعنى، وكذلك القول في قبحه"<sup>(١)</sup>، فالسخرية من هذه الجارية قائمة على النبوة الساخرة في الجرس الموسيقي لاسمها، كما أن قبح الاسم صوتياً يتناسب مع معناه الغريب، وهما يتطابقان مع شكل الجارية وأوصافها، ولذا فهي عكس ما يقوله، فهي تحب الرجال وتكره النساء، وتسير مع الطائش من الرجال. ومن هذا المنطلق فإن الساخر يراها تمتاز بالقبح الأنثوي مقارنة بالنساء في عصرها.

ومن أمثلة السخرية القائمة على الجرس المشتق بهدف السخرية ما قاله الشاعر القتال الكلابي حينما سخر برجل من بني جعفر، فقذفه بالبخل، فاختر له اسماً تتبع من ثنايا موسيقاه النبوة الساخرة، حيث يقول:

يَأْيُهَا الْعَفْجُ السَّمِينُ وَقَوْمُهُ      هزلى تجرُّرهم ضياع جَعَارِ.  
أَطْعِمُ-وَلَسْتُ بِفَاعِلٍ-وَلَتَعْلَمَنَّ      أنَّ الطَّعَامَ يَحُورُ شَرًّا مَحَارِ.  
ذَهَبَ الْمَأْكُلُ وَالسُّنُونُ وَجَعَفَرٌ      ببيضُ الوجوه نقيَّةُ الأبصارِ. (٢)

فسخرية القتال الكلابي تتجلى في الجرس الموسيقي لوصف المسخور منه (العفج)، وهو الرجل الذي سَمُنَتْ أعفاجه-وهي الإمعاء- من كثرة الأكل، ولهذا فإن الجرس الصاخب لحرفي (العين والجيم) مع توسط حرف الهمس (الفاء) يدل على ارتجاج الصوت فيه، مما يدل على نذب الكرم والنجدة عند المسخور منه. وعلى هذا فإن السخرية في صفة المسخور منه (العفج) يتعاقد فيها الصوت المسموع (العفج) مع الانفعال الذاتي للساخر، بحيث يتواتر الجرس الموسيقي المسموع للكلمة الساخرة مع إثارة الجانب المعنوي للمتلقى للسخرية. ومن هذا المنطلق فإن جمالية السخرية في

(١) أرسطو طاليس، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، (القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٩م)، ص ١٩٠.

(٢) ديوان القتال الكلابي، تحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، ١٩٦١م)، ص ٦١.

الجرس الموسيقي عند القتال الكلابي (للعجج) لا تتركز في حسن الصوت فحسب، وإنما فيما يثيره الصوت المسموع من انفعال ذاتي للإنسان.<sup>(١)</sup> فالعلاقة القائمة في ذهن السخرية تكمن في جرس الكلمة ومعناها، كما أن وجود التضاد في (السمين، الهزيل) يؤكد تجرد المسخور منه من النجدة والكرم، وتكتمل الصورة الساخرة وضوحاً وعمقاً في فعل الأمر (أطعم)، والجملة المعترضة (ولست بفاعل) مما يؤكد التصاق البخل والتقتير والشح بالمسخور منه، في حين أن الساخر "لا يؤمن بالبخل، بل يؤمن بالكرم والشمائل الحميدة من النبل والعفة والنجدة والمروءة"<sup>(٢)</sup> ومن صور السخرية القائمة على الجرس الموسيقي المشتق للكلمة الساخرة ما قاله الحزین الكناني في رجل من بني عامر بن لؤي يلقب بأبي بكرة، حيث قال عنه في سخرية عابثة، استخفافاً واحتقاراً به، حيث يقول:

صَحْبَتُكَ عَاماً بَعْدَ سَعْدِ بْنِ نَوْفَلٍ      وَعَمَرُو فَمَا أَشْبَهْتَ سَعْدًا وَلَا عَمْرًا.  
 وَجَادًا كَمَا فَصَّرْتَ فِي طَلَبِ الْعُلَا      فَحَزَّتْ بِهِ ذِمًّا وَحَازَا بِهِ شُكْرًا.  
 أَوْلَادُكَ الْجِعَادُ الْبَيْضُ مِنْ آلِ مَالِكٍ      وَأَنْتُمْ بَنُو قَيْنٍ لَحِقْتُمْ بِهِ نَزْرًا.  
 نَسُوقُ بَيْعُورًا أَمِيرًا كَأَنَّمَا      نَسُوقُ بِيهِ فِي كُلِّ مَجْمُوحَةٍ وَبِرًا.  
 فَإِنْ يَكُنُ الْبَيْعُورُ ذِمًّا رَفِيقُهُ      قِرَاهُ فَقَدْ كَانَتْ إِمَارَتُهُ نُكْرًا.  
 وَمُنْبَعُ الْبَيْعُورِ يَرْجُو نَوَالَهُ      فَقَدْ زَادَهُ الْبَيْعُورُ فِي فَقْرِهِ فَقْرًا.<sup>(٣)</sup>

فالسخرية تجلت في الاشتقاق الصوتي الساخر لاسم أبي بكرة ب (البيعور)، وتكراره في القصيدة يوحي بتعميق السخرية من صفاته التي تميز بها المتمثلة في تولي الإمارة وهو ليس أهلاً لها، فضلاً عن قينونته وبخله وفقره. ولهذا فإن ما

(١) هلال، د. ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، (بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م)، ص ٣١٠.

(٢) عطوان، د. حسين، الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، (القاهرة، دار المعارف د.ت)، ص ١٤٧.

(٣) شعر الحزین الكناني، جمع وتحقيق: عبد العزيز إبراهيم، مجلة المورد، (العراق، المجلد ٣٠، العدد ٢، ٢٠٠٢م)، ص ١٠١.

أحدثه الحزين الكناني في حروف اسم المسخور منه إنما يهدف إلى "العبث في العبارات والزيادة في حروف الكلم على ما سمع من العرب" (١) بهدف السخرية والعبث بالمسخور منه.

### خامساً: سخرية الترجيع الصوتي:

تشكلت السخرية في الشعر الأموي لغوياً من خلال اعتمادها على وحدات كلامية محددة، أو مقاطع صوتية متوالية، ترد في النص الشعري؛ لأن "دلالة المقطع تتشكل وفق تظافره مع المقاطع الأخرى، ووفق تتابع المقاطع في السياق الكلي للنص، ولا توجد دلالة منعزلة عن السياق" (٢)، ومن ثم تتحول تلك الكلمات والوحدات والمقاطع من نسق فردي إلى نسق متكامل يصور شخصية المسخور منه عبر المتواليات الإيقاعية التي يشكلها الشاعر (الساخر) بوساطة الترجيع الصوتي الذي ينتج عن موسيقى تلك الأصوات، سواء اصطحب الدال والمدلول معاً، أو استصحب الدال بمفرده (٣)، فتنشأ معه السخرية وجماليتها، فالصوت يشكل القيمة الجمالية والإيقاعية في النص الشعري.

ويتكون الإيقاع الساخر في الشعر الأموي من خلال التفاعل الطريف بين ما تراه العيون من صور قبيحة، أو سلوكيات محتقرة في المسخور منه، وما تسمعه الأذان من إيقاع صوتي، يتولد منهما تشويه المسخور منه وازدراءه، وعلى إثر ذلك يتولد الضحك بما هو ردُّ فعل طبيعي على تلك المثيرات الصوتية والإيقاعية التي أُلِّفت لغرض السخرية.

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٣٢.

(٢) مبروك، مراد، من الصوت إلى النص، ص ٥٦.

(٣) يُنظر: الحلواني، عامر، أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي، ص ٥٩-٦٠.

وقد تجلت الأساليب الإيقاعية القائمة على السخرية من خلال البنية العروضية المجزوءة أو المشطورة، بحيث تتناسب مع قبح المسخور منه، وعدم كماله في الواقع الاجتماعي، كما تجلت السخرية أيضاً عبر إيقاع أصوات حروف الروي والقافية. ومن هذا المنطلق فإنَّ الإيقاع الساخر يكون "أساسه الانسجام الصوتي لا الذهني"<sup>(١)</sup>، ومنه ينبثق نفس موسيقي، تبرز من ثناياه النفس الساخرة، التي شكَّلت عبر سخريتها إئتلافاً لصور عينية للمسخور منه مع الإيقاع الصوتي، وعلى هذا فإنَّ الإيقاع الصوتي الساخر يتمثل "فيما تعكسه اللغة من أسرار، وما يتجلى فيها من تناسب بين الدلالات الصوتية والانفعالات التي تتراسل معا"<sup>(٢)</sup>.

ومن صور التماثل للإيقاع الصوتي في الشعر الأموي الساخر مع الصور الحسية للمسخور منه قول زياد الأعجم عندما يسخر من الأشاقره:

قَالُوا: الْأَشَاقِرُ تَهْجُوكُمْ فَقُلْتُ لَهُمْ	وَمَا كُنْتُ أَحْسِبُهُمْ كَانُوا وَلَا خُلِقُوا
قَوْمٌ مِنَ الْحَسَبِ الزَّاكِي بِمَنْزِلَةٍ	كَطَحْلِبِ الْمَاءِ لَا أَصْلٌ وَلَا وَرَقٌ
لَا يَكْثُرُونَ وَإِنْ طَالَتْ حَيَاتُهُمْ	وَلَوْ يَبُولُ عَلَيْهِمْ ثَعْلَبٌ غَرِقُوا
إِنَّ الْأَشَاقِرَ قَدْ أَضْحُوا بِمَنْزِلَةٍ	لَوْ يُرْهَنُونَ بِنَعْلِي عَبْدَنَا غَلِقُوا <sup>(٣)</sup>

فالسخرية تجلت من الإيقاع الصوتي في الأبيات عبر حرف الروي (القاف) المضمومة، والقاف "صوت شديد من الأصوات المجهورة"<sup>(٤)</sup>، كما أنه يدل على

(١) كشك، أحمد، القافية تاج الإيقاع الشعري، (مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، ١٩٨٥م)، ص ٧٨.

(٢) أحمد، د. محمد فتوح، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان، (الكويت، العدد (٢٨٨)، مارس، ١٩٩٠م)، ص ٥٩.

(٣) شعر زياد الأعجم، جمع وتحقيق ودراسة: د. يوسف بكار، ط ١، (عمّان، دار المسيرة، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م)، ص ٨٥.

(٤) أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م)، ص ٨٤.

المفاجأة التي تحدثُ صوتاً<sup>(١)</sup>. ومن هذا المنطلق فقد تجلت المفاجأة الساخرة لبني الأشقر عبر التماثلات الصوتية لحرف الروي (لم يخلقوا، لا أصلٌ ولا ورقٌ، غرقوا، غلقوا)، وتجلت السخرية أيضاً في أن (حسب بني الأشقر طحلب الماء)، (تعداد الأشاقر يغرقون ببول الثعلب)، (منزلة الأشاقر نعل العبيد). ولهذا فإن كل هذه الصفات العينية: الطحلب، وبول الثعلب، والنعل، يتجلى منها الاحتقار والضعفة والإهانة والدونية للأشاقر، وبالمقابل تبرز شخصية الساخر متقلدة العلو والاستعلاء. واعتمد الشعراء الأمويون في إطار الإيقاع الصوتي الساخر على استخدام البحور المجزوءة، فهذا يزيد بن مفرغ الحميري يستخدم مجزوء البحر الكامل مصوراً السخرية من عباد بن زياد ابن أبيه ونسوته، حيث يقول:

وَتَبِعْتُ عَبْدَ بَنِي عَلَا	جِ أَشْرَاطِ الْقِيَامَةِ.
جَاءَتْ بِهِ حَبَشِيَّةٌ	سَكَاءُ تَحْسِبُهَا نَعَامَةً.
من نسوةٍ سودِ الوجو	ه تَرَى عَلِيَهُنَّ الدَّمَامَةَ.
والعبدُ يُقَرِّعُ بالعصا	والحرُّ تكفيه الملامة. (٢)

فالسخرية تجلت من خلال بحر الكامل المجزوء لبيتنااسب مع المسخور منه عباد بن زياد الذي نعته يزيد الحميري بالعبودية، وأمه الحبشية، فنقصان التفعيلات الصوتية في القصيدة جاءت لتتناسب حالة الدونية للمسخور منه، فأمه قد وهبت للحارث بن كلدة، فهي كانت أيضاً من الرقيق، فالابن وأمه ينتسبان للرقيق والعبودية، وهنا تتعمق السخرية، ولهذا جاء البحر المجزوء متناغماً مع الحالة المحتقرة للمسخور منهم في الواقع الاجتماعي، فضلاً عن استخدامه لحرف الروي الساكن الدالة على التلاشي والمحق، والسكون هي أخف الحركات فهي تتناسب أيضاً مع الحالة الدونية للمسخور منه.

(١) علي، د. أسعد أحمد، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ط ٣، (دمشق، دار السؤال للطباعة والنشر، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م)، ٦٤.

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢١١-٢١٥.

وفي إطار السخرية القائمة على الإيقاع الصوتي الساخر نجد جريراً يستخدم البحر المشطور في سخرياته، حيث استخدم بحر الرجز المشطور في أثناء سخريته من بني السليط في قوله:

إِنَّ سَلِيْطاً فِي الْخَسَارِ إِنَّهُ.  
 أَوْلَادُ قَوْمٍ خُلِقُوا أَقْنَهُ.  
 لَا تُوعِدُنِي يَا بَنِي الْأَصْنَهُ.  
 إِنَّ لِهِمْ نُسِيَّةً لُعْنَهُ.  
 سُوداً مَغَالِيمَ إِذَا بَطْنَهُ.  
 يَفْعَلْنَ فِعْلَ الْأَتْنِ الْمُسْتَنَّهُ. (١)

فالسخرية تتجلى في الإيقاع الصوتي من خلال البحر المشطور، وحرف الروي(الهاء)، والهاء تدل على التلاشي، كما أنه صوت مهموس مهتوت يتجلى منه الضعف والخفاء، والنون حرف يدفع الهواء من الرئتين أثناء نطقه، (٢) مما يدل على دفع المسخور منه نحو الانكسار والاحتقار والتلاشي والسحق والإبادة، عبر الإيقاع الصوتي لحرفي (النون والهاء). وجرير في سخريته من بني السليط قد صورَّ المسخور منهم حسياً في القينونة، والروائح النتنة والبطون العكنة، واللحن والطرْد، والحيوانية والبهيمية(الأتن)، فهذه صفات عينية وحسية للمسخور منهم، يتجلى منها الإهانة والقبح والمذلة والسخرية، وهو بهذا التصوير الساخر يرى أنهم أقرب إلى الحيوانات، وهذه الصفات الحسية تتعاضد مع الإيقاع الصوتي الساخر لحرفي (النون والهاء) في الاندفاع والتلاشي، فضلاً عن حركة الروي(السكون)، والسكون من أخف الحركات في العربية لتتناغم مع خفة قبيلة بني السليط ودونيتها في الواقع الاجتماعي في عصر بني أمية. كما أن استخدام الشاعر لبحر الرجز

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٩٨.

(٢) يُنظر: أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص ٨٨-٨٩.

يحمل في دلالاته الاستهجان؛ لأن "الرجز أمانة من أمارات الهنة والضعف الفني" (١)، وهو ما يتطابق مع الوضع الاجتماعي المحنقر لبني السليط.

ومن السخرية القائمة على استخدام المشطور من البحور قول أبي النجم العجلي في إحدى أرجوزاته الساخرة موصياً ابنته في أثناء زواجها، حيث يقول:

أُوصِيكَ يَا بِنْتِي فَإِنِّي ذَاهِبٌ.

أُوصِيكَ أَنْ تَحْمَدَكَ الْقَرَائِبُ.

وَالجَارُ وَالضَّيْفُ الكَرِيمُ السَّاعِبُ.

لَا يَرْجِعُ الْمَسْكِينُ وَهُوَ خَائِبٌ.

وَلَا تَتِي أَظْفَارُكَ السَّلَاهِبُ.

مَنْهَنَّ فِي وَجْهِ الْحَمَاةِ كَاتِبٌ.

وَالزَّوْجُ إِنِّ الزَّوْجَ بِئْسَ الصَّاحِبُ. (٢)

فأبو النجم العجلي استخدم في هذه الأرجوزة بحر الرجز المشطور، وهو ما يتناسب مع حالة الفكاهة والسخرية من الزوج وأهله، ولكون حالته معسرة، وظروفه قاسية، فإنه استخدم المشطور من البحور لتناسب حالة النقصان والدونية التي يعيشها أبو النجم وابنته وزوجها في الواقع الاجتماعي والمعيشي، كما تجلت السخرية فيما دلَّ عليه حرف الروي(الباء)، فهو صوت شديد مجهور، ومن حروف الإطباق والانفجار، (٣) كما أنه يمتاز "بالقوام الصلب". (٤)

(١) الخراشي، د. عبدالعزيز، ظاهرة حديث الشعر عن الشعر من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي الآفاق والغايات، ط ١، (الرياض، كرسي د. عبدالعزيز المانع لدراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م)، ص ٣٣١.

(٢) ديوان أبي النجم العجلي، صنعه وشرحه: علاء الدين آغا، (الرياض، النادي الأدبي، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م)، ص ٦٦ - ٦٧.

(٣) يُنظَر: أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص ٤٥.

(٤) علي، د. أسعد أحمد، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ص ٦٣.

ومن هذا المنطلق فقد توفرت الصلابة والانفجار والإطباق في بنود وصية أبي النجم العجلي لابنته تجاه الزوج والحماة المتمثل في خدش وجرح وجهي الزوج وأمه، وهنا يكمن الإضحاك والتهمك والمفاكهة من خلال هذه الوصية الساخرة لأبي النجم.

ومن السخرية القائمة على التماثل الصوتي للإيقاع مع الصور الحسية للمسخور منه في الواقع قول مسكين الدارمي متهمكاً بالإنسان الأحمق، ومحتقراً أفعاله الصادرة منه، حيث يقول:

إِنَّمَا الْأَحْمَقُ كَالثَّوْبِ الْخَلْقُ.	إِنِّقَ الْأَحْمَقَ أَنْ تَصْحَبَهُ
حَرَكَتُهُ الرِّيحُ وَهَنَا فَاخْرَقُ.	كَلَّمَا رَقَعْتَ مِنْهُ جَانِبًا
هَلْ تَرَى صَدْعَ زَجَاجٍ مُتَفَقِّ.	أَوْ كَصَدْعٍ فِي زَجَاجٍ فَاحِشٍ
أَفْسَدَ الْمَجْلِسَ مِنْهُ بِالْخَرَقِ.	وَإِذَا جَالَسْتَهُ فِي مَجْلِسٍ
زَادَ جَهْلًا وَتَمَادَى فِي الْحَمَقِ.	وَإِذَا نَهْنَهْتَهُ كِي يِرْعَوِي
فَهِنَاكُمْ وَافَقَ الشَّنُّ الطَّبَقُ.	وَإِذَا الْفَاحِشُ لَاقَى فَاحِشًا
كَخِرَابِ السُّوءِ مَا شَاءَ نَعَقُ.	إِنَّمَا الْفَحْشُ وَمَنْ يَعْتَادُهُ
رَمَحَ النَّاسَ وَإِنْ جَاعَ نَهَقُ.	أَوْ حَمَارُ السُّوءِ إِنْ أَشْبَعْتَهُ
سَرَقَ الْجَارَ وَإِنْ يَشْبَعُ فَسَقُ. (١)	وَغَلَامُ السُّوءِ إِنْ جَوَّعْتَهُ

فالإيقاع الصوتي للروي في أبيات مسكين الدارمي قد تشكل من القاف الساكنة، والسكون أخف الحركات، فهي تتناسب مع خفة الأحمق اجتماعياً، فضلاً عن المفاجأة الصوتية الصادرة من القاف والمتصلة بالأحمق وسلوكه من خلال (الخلق، وانخرق، والخرق، والحمق، والطبق، ونعق، ونهق، وفسق) فهي توحى بدلالات تهكمية من سلوك الأحمق. كما أن مسكيناً في أبياته السابقة قد أظهر احتقاراً

(١) ديوان مسكين الدارمي، جمعه وحققه: عبدالله الجبوري و خليل العطية، ط١، (بغداد، مطبعة دار البصري، ١٩٧٠م)، ص ٥٥-٥٦.

واستخفافاً بالأحمق، فاستخدم بحر الرمل المجزوء؛ لأن الشاعر (الساخر) إذا قصد موقفاً "هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء".<sup>(١)</sup>

ومن السخرية القائمة على المتواليات الإيقاعية الساخرة ما يتجلى في التماثل الإيقاعي المرتبط بالمعنى الدلالي في البيت الشعري والقصيدة كلها، بحيث يتناسب التركيب الصوتي المتوالي في البيت الشعري مع دلالة السخرية، لكي ترتسم الصورة الحسية للمسخور منه عبر تلك المتواليات الإيقاعية، ولهذا فإن ما يجعل النص الشعري مؤثراً في متلقيه هو طاقته الإيقاعية<sup>(٢)</sup>. ومن هذا المنطلق فإن التزام الشاعر الساخر بالتركيب التلازمية في السخرية عبر إيقاعاته الصوتية يدعم حجج الساخر مما سخر منه، ويعمق التشويه من المسخور منه، وذلك لأن العملية الشعرية تجري في مستويي اللغة معاً: المستوى الصوتي والمستوى الدلالي<sup>(٣)</sup>، فلا يمكن الفصل بينهما، كما يتجلى منهما الترابط القوي بين المتواليات الإيقاعية والحالة الانفعالية عند الساخر.

ومن أمثلة المتواليات الإيقاعية والصوتية المرتبطة بالدلالة الساخر قول سراقه البارقي ساخرًا من جرير وقبيلته، حيث يقول:

صِغَارٌ مَقَارِيهِمْ عِظَامٌ جَعُورُهُمْ      بَطَاءٌ إِلَى الدَاعِي إِذَا لَمْ يَكُنْ أَكْلًا.<sup>(٤)</sup>

فالسخرية تجلت في الإيقاع الصوتي (صِغَارٌ، وَعِظَامٌ، وَبَطَاءٌ)، فقد انبثقت من ثناياه دلالات ميّزت جرير ورهطه، فهم يمتازون بالبخل والشح؛ لأن صفة المقاري دلالة

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٢٦٦.

(٢) الزيدي، د. توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، (تونس، دار سراس للنشر، ١٩٨٥م)، ص ٥٢.

(٣) كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: د. محمد العمري، ط ١، (الدار البيضاء، دار توبقال، ١٩٨٦م)،

ص ٥١.

(٤) ديوان سراقه البارقي، ص ٤٨.

على قلة من يجتمعون عليها للأكل، كما تكشف عن عدم مقدرتهم لاستقبال الضيوف، فهم يمتازون بالشح، فلو كانوا كرماء لكبرت قدورهم، أما الإيقاع الصوتي ل(عظام) فقد كشف عن شراحتهم في الأكل، وتناقلهم في إجابة الداعي، وإغاثة الملهوف والغريق، ولهذا فقد صوّرت المتواليات الإيقاعية الاحتقار والدونية لجرير ورهطه في الواقع الاجتماعي المحيط بهم.

ومن المتواليات الإيقاعية الصوتية الساخرة قول الحكم بن عبدل الأسدي ساخراً من محمد بن حسان التميمي:

فما صادفتُ في قحطان مثلي      ولا صادفتُ مثلك في معدٍ.  
أقلُّ براعةً وأشدُّ بخلاً      والأمُّ عندَ مسألةٍ وحمدٍ. (١)

فقد برزت السخرية في الإيقاع الصوتي (أقلُّ براعةً، أشدُّ بخلاً)، حيث اقترنت بهذه المتواليات الصوتية صفات المسخور منه، فهو يمتاز بالضعف والبخل وعدم المروءة والعبودية، وهذه صفات تدل على الدونية والانحطاط الاجتماعي.

وعلى المنوال التركيبي للبنية الإيقاعية الصوتية للنص الساخر نفسه نجد عمر بن لجأ التيمي يسخر من جرير وقومه، حيث يقول:

خزِي حياتهم رَجَسٌ وفاتهم      لاتقبلُ الأرضُ موتاهم إذا قَبِرُوا. (٢)

فالسخرية قائمة على المنوال الإيقاعي (خزي، ورجس)، وقد تجلت فيهما التشويه لهم في الحياة والممات، وفي الأرض وتحتها، وقد وصلت درجة الاحتقار والإهانة لهم أن الأرض لاتقبل الموتى منهم، وهذا يكشف صوراً كثيرةً لهم من الخزي والعار، بسبب ابتعادهم عن قيم الإسلام وأخلاقه، وهذا كله تصوير لنماذج من صور الدونية والقبح والكراهية لجرير وقومه.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١٠٥.

(٢) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٩٨.

أما أبو جلدة الإشكري فيصور ساخراً بني رقاش الذين تهددوه بالقتل، فقال فيهم:  
 عِظَامُ الْخُصَى تُطُّ اللَّحَى مَعْدِنُ الْخَنَا      مَبَاخِيلُ بِالْأَزْوَادِ فِي الْخُصْبِ وَالْأَزْلِ. (١)  
 فالإيقاع الصوتي (الخصى، واللحى، والخنا) يصور السخرية من بني الرقاش، حيث  
 تجلى من ثنياه العيوب الجسمية التي دلت على دونيتهم، فهم أناسٌ أدرُّ، وهو عيب  
 جسمي في الخصية، مما يدل على قلتهم العددية بسبب هذا العيب الجسمي في  
 التناسل والتكاثر، كما أنَّ لحاهم غير نابذة فيهم، وهو ما يدل قلة حلمهم ومكانتهم  
 الرجولية؛ لأنَّ اللحى معزة للرجال، وهذا يوحي بضالة وجودهم، وخمول ذكرهم في  
 المجالس البطولية، كما أنهم معدن الفجور والفحش والبخل. ولهذا فإنَّ تلك الدلالات  
 الإيقاعية قد جسمت العيوب في صور حسية، ومنها تجلت الدونية والتصغير  
 والتحقير لهم.

أما جرير فإنه يسخر من الفرزدق والبعيث المجاشعي عبر دلالات المتواليات  
 الإيقاعية، وما أحدثته من صور حسية ساخرة لهما، حيث يقول:

لَقَدْ أَمْسَى الْبَعِيثُ بَدَارُ ذُلٍّ      وَمَا أَمْسَى الْفَرَزْدَقُ بِالْخِيَارِ.

جَلَّجُلُ كُرَّجٍ وَسِبَالُ قَرْدٍ      وَزِنْدٌ مِنْ قَفِيرَةٍ غَيْرِ وَاوِي. (٢)

فالسخرية تجلت في الإيقاع الصوتي ل(كُرَّجٍ، وقردٍ، وزندٍ)، حيث أدت هذه  
 المتواليات الإيقاعية تصويراً تهكمياً لشخصيتي المسخور منهما (البعيث والفرزدق)،  
 فهما كالأجراس التي يلعب بها المخنثون وسبال القرد، كما يورد دلالة أخرى  
 للفرزدق من إيقاع كلمة (زندٌ) تتمثل في أنه من رحم قفيرة، التي لا تتجب الكرماء،  
 وإنما تلد اللئام والضعفاء والفاشلين الذين لا يصلحون لأي موقف رجولي أو بطولي،  
 كما يتجلى في هذه الإيقاعات الصوتية الساخرة الانتقاص الرجولي للفرزدق والبعيث

(١) شعراء أمويون، ص ٣٥٥.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ١٩٠.

عبر المعادل الموضوعي (الكرج)، حيث يضعهما في عداد المخنثين في المجتمع، ومنه تبرز الدونية لهما في الواقع الاجتماعي.

ومن العرض السابق يرى البحث أنّ المتواليات الصوتية في الإيقاع الشعري تؤدي دوراً مهماً في خلق الوظيفة الشعرية للسخرية، التي يلتحم فيها الإيقاع الصوتي مع المعنى الدلالي لتكوين الوصف الساخر للمسخور منه في صور حسية تشترك فيها العين والأذن.

### سادساً: سخرية التكرار:

يكشف التكرار في النص الشعري بعامة عن إضاءة عتمات النص المظلمة، التي تبرز من ثنايا لغته، لتتجلى منه القيمة الجمالية للشعر؛ لأنّ النص الشعري يكتسب من خلال التكرار الموجود في أبياته " طاقة إيحائية من تلك الطاقات التي تحملها اللغة الشعرية نفسها، فلغة الشعر غنية بطاقتها ودلالاتها" (١). ومن هذا المنطلق فإنّ اللغة الشعرية في النص الساخر بطبيعتها تكون " لغة انفعالية تتوجه إلى القلب، وتعتمد بشكل رئيس على اللغة الموسيقية التي يمكنها هي الأخرى أن تثير انفعالات وإحساسات لا تحصى" (٢) عبر تشكيلات التكرار الساخر وهندسته المختلفة، التي تظهر في النص الشعري تماسكاً عضوياً بين أبياته، بحيث يتم من خلالها الكشف عن مشاعر الذات الساخرة؛ لتدهش المتلقي للشعر، "ومن ثم يأتي التفاعل الشعوري والعاطفي، والنفسي من قبل السامع مع المتحدث المكرر" (٣).

(١) ربابعة، د. موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، (إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م)، ص ١٩-٢٠.

(٢) البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، (بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م)، ص ٤٩.

(٣) الهليل، د. عبدالرحمن، التكرار في شعر الخنساء دراسة فنية، ط١، (الرياض، دار المؤيد، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م)، ص ٢٧.

والشاعر الساخر يعتمد على التكرار كمظهر جمالي وفني؛ لكي يلح على "جهة هامة في العبارة يُعنى بها أكثر من عنايته بسواها؛ ولكي يسלט الضوء على نقطة حساسة في العبارة، ويكشف عن اهتمام المتكلم بها" (١) .

وعلى هذا فإنَّ التكرار يؤدي دوراً مهماً داخل الخطاب الشعري الساخر؛ لأنه أسلوب تعبيرى يصورُّ انفعالات النفس البشرية تجاه الآخر، ومنها التهكم والسخرية، فهو "أداة معرفية يستخدمها الشاعر لتطوير المعنى في خطابه أو نصه" (٢).

ومن هذا المنطلق فإنَّ التكرار يُعدُّ من السمات المميزة التي تعطي النصُّ بُعداً ساخراً؛ لأنَّ كل تكرار يحمل بُعداً إيقاعياً ودلالياً، فهو يمنح مكونات النص لكي تعطي لقارئ السخرية ومتلقيها قراءة تأويلية؛ لكي يهتدي إلى مواطن السخرية في النص. ومن هنا تكمن قيمة التكرار في السخرية كونه "يعيد إنتاج القيمة الصوتية والدلالية التي سبق أن نظمها الشاعر [و] تتحول في الوقت نفسه إلى رغبة في توليد كلام جديد". (٣)

وعلى هذا يمكن القول وتأسيساً على ما سبق فإننا سنعالج التكرار كظاهرة صوتية وفنية دالة على السخرية في الشعر الأموي من خلال الآتي:

١-سخرية تكرار الحروف والكلمات. ٢- سخرية تكرار الأسماء والأعلام.

٢-سخرية توليد الدلالات الجديدة الساخرة.

١- سخرية تكرار الحروف والكلمات:

يشكل تكرار الحروف والكلمات في الشعر الأموي الساخر أداة لغوية، ووسيلة أسلوبية وإيقاعية داخلية، يتمكن من خلالها الشاعر الساخر إضاءة جانب من

(١) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط٥، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٨م)، ص ٢٧٦.

(٢) يوسف، د. عبدالفتاح أحمد، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط١، (بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون+ منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م)، ص ١٠١.

(٣) باعيسى، عبدالقادر، لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام (باب الحماسة) ، رسالة ماجستير، (العراق، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م)، ص ١٧١.

جوانب ذاته الساخرة تجاه المسخور منه، ففي تكرار الحروف والكلمات "نفوذٌ صوتي وأثر نغمي على أذن المتلقي"<sup>(١)</sup>، فالشاعر الساخر عندما يكرر صوتاً أو لفظاً في السياق الشعري إنما يَشُدُّ انتباه القارئ والمتلقي لخطابه الساخر المشحون بالدلالة الصوتية، ولهذا نلاحظ "الشعور بالتعالي ممتزجاً بالبغض وحب الانتقام في كثير من الأحيان قائماً على التكرار؛ ليكون أشفى لنفس القائل وأذع لنفس المتهم به"<sup>(٢)</sup>، ولهذا يتجلى لنا في تكرار الحروف والكلمات في الشعر الساخر انفعالات الذات الساخرة النفسية والتهمكية تجاه المسخور منه بهدف التفكه تارةً، والاستهزاء والاحتقار تارةً أخرى.

أ- التكرار الساخر للحرف:

يؤدي تكرار الحروف في الشعر الأموي الساخر وظيفة جمالية قيِّمة في النص الشعري، بحيث يتم من خلالها التعبير عن السخرية من الآخر؛ لأنَّ تكرار الحرف يؤدي "مزية سمعية، وأخرى فكرية، الأولى ترجع إلى موسيقاها، والثانية إلى معناها"<sup>(٣)</sup>.

ومن هذا المنطلق فإنَّ لتوظيف الحرف المكرر في البيت الشعري أو النص الشعري ارتباطاً بالمعنى والإيقاع، ومن هنا نحكم على التكرار الحرفي بأداء وظيفة ساخرة.

ومن شواهد تكرار الحرف في الشعر الأموي الساخر قول جرير في السخرية من الفرزدق:

(١) الدباسي، د. عبدالرحمن، الشعر في حاضرة اليمامة حتى نهاية العصر الأموي، ط١، (الرياض، مكتبة الملك عبدالعزيز، ١٤٠٧هـ - ١٩٩٦م)، ص ٥٥٦.

(٢) السيد، د. عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ط١، (القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م)، ص ١٣١.

(٣) السيد، د. عز الدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ص ٩.

لَقَدْ وَلَدَتْ أُمَّ الْفَرَزْدَقِ فَاسِقًا وَجَاءَتْ بِوَزْوَانٍ قَصِيرٍ الْقَوَائِمِ. (١)

فجرير استخدم حرف القاف في البيت خمس مرات، والقاف "صوت شديد مهموس مجهور" (٢)، والقاف صوت مجهد للنفس في أثناء النطق به، فهو يتناسب مع سلوك المسخور منه (الفرزدق)، الذي كان مجهداً للشاعر بحركته الدؤوبة في مجال الرذيلة، وتعامله السيء مع الناس في عصره، كما أنّ القاف صوت يدل على "المفاجأة التي تحدث صوتاً" (٣)، وقد تجلت المفاجأة للساخر في سلوك المسخور منه من خلال الفسق، والفرزدق قصير القوائِم، فالفسق الصادر منه يسمع صدى أخباره في كل أرجاء المعمورة، فضلاً عن حركته الجسمية التي كانت ماثلة للعيان، مما يدل على رداءة سلوكه، وضعف أخلاقه، وولوجه في الانحلال الخلقي. أمّا قصر القوائِم فالمفاجأة الساخرة تتجلى منها أنّ الفرزدق يرقى إلى جاراته عن طريق الصعود في السلالم لممارسة الرذيلة نظراً لقصره. ومن هذا المنطلق فإنّ تكرار حرف القاف في البيت السابق قد ارتبط بالتهكم والسخرية المريرة من الفرزدق وأفعاله.

ومن السخرية القائمة على تكرار الحرف أيضاً قول الحكم بن عبدل الأسدي ساخراً من محمد بن عمير ومن أمه مستخدماً حرف (النون)، حيث يقول:

قُلْ لَابِنِ آكَلَةِ الْعَفَاصِ مُحَمَّدٍ      إِنَّ كُنْتَ مِنْ حَبِّ التَّقْرِبِ تَجِبُنُ.  
أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي عَرُوضِ مَشَقَّةٍ      وَلِحْصُدِ أَنْفِكَ بِالْمَنَاجِلِ أَهُونُ.  
لَيْتَ الْأَمِيرَ أَطَاعَنِي فَشَفِيئَتُهُ      مِنْ كُلِّ مَنْ يَكْفِي الْقَصِيدَ وَيَلْحَنُ.  
مَتَكُورٌ يَحْتُوُ الْكَلَامَ كَأَنَّمَا      بَاتَتْ مَنَاخِرُهُ بِدَهْنٍ تَعْرَنُ.  
وَبَنِي لَهُمْ سَجَنًا فَكَنْتُ أَمِيرَهُمْ      زَمْنَا فَأَضْرِبُ مِنْ أَشَاءِ وَأَسْجِنُ.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٨.

(٢) أنبس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص ٨٤.

(٣) علي، د. أسعد أحمد، تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي، ص ٦٤.

فَسَلِ الْأَمِيرَ وَأَنْتَ غَيْرُ مَوْفِقٍ      وَبَنُو أَبِيهِ لِلْفَصَاحَةِ مَعْدِنُ.  
 وَسَلِ ابْنَ ذِكْوَانَ تَجْدُهُ عَالِمًا      بِسَلِيْقَةِ الْعَرَبِ الَّتِي لَا تَحْزَنُ.  
 فَلَنْ أَصَبْتَ دَرَاهِمًا فِدْفَنْتَهَا      وَفُتِنْتَ فِيهَا وَابْنَ آدَمَ يُفْتَنُ.  
 فَبِمَا أَرَاكَ وَأَنْتَ غَيْرُ مَدْرَهْمٍ      إِذْ ذَاكَ تَقْصِفُ فِي الْقِيَانِ وَتَرْفَنُ. (١)

فالحكم بن عبدل الأسدي كرر حرف النون في أبياته السابقة سبعةً وثلاثين مرةً، والنون بطبيعته "صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة" (٢)، وفي أثناء النطق به يندفع الهواء من الرئتين محركاً الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق أولاً، حتى إذا وصل إلى الحلق هبط أقصى الحنك الأعلى، فيسد بهبوطه فتحة الفم، ويتسرب الهواء من التجويف الأنفي محدثاً في مروره نوعاً من الحفيف لا يكاد أن يسمع. (٣)

وتأسيساً على ما سبق فإن الإيقاع الصوتي لحرف النون تتجلى منه ثنائيات (الشدة والرخاوة) و(الاندفاع والتأخر) و(الاستطالة والتقهقر)، وهو ما يتناسب مع حالة المسخور منه (محمد بن عمير) الذي كان يعدُّ نفسه ذا مكانة مرموقة عند عبد الملك بن مروان، فهو كاتبه الخاص، ويرى نفسه من أهل الأدب والفصاحة، ولكن الحكم بن عبدل الأسدي جعله جاهلاً بفنون الأدب والفصاحة والبلاغة، ووضعه مع أصحاب النخاسة والخسة والقينونة.

ومن هذا المنطلق فقد تناغمت مع الإيقاع الصوتي لحرف النون ثنائيات ساخرة، صورها الحكم بن عبدل الأسدي في المسخور منه، وهي ثنائيات (الفصاحة واللحن)، (الغنى والبخل)، (الشعر والنظم)، (الرفعة والضعفة)، (البلاغة والعي)،

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥-١١٦.

(٢) أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص ٦٨.

(٣) يُنظر: المرجع السابق، ص ٦٦.

(الحرية والقينونة). وحرف النون يدل على "البطون في الشيء، أو على تمكن المعنى تمكناً تظهر أعراضه"<sup>(١)</sup>.

ولهذا يمكن القول إنَّ المسخور منه كان محتقراً في مكانته التي كانت تتجلى في وظيفته عند عبد الملك بن مروان، وفي وضعه الاجتماعي، وقد ظهرت أعراض تمكن الاحتقار للمسخور منه في: النسب الوضيع (ابن آكلة العفاس)، العي ورمي الكلام (باتت مناخره بدهن تعرن)، الجهل بالبلاغة والفصاحة (فسل الأمير، وسل ابن زكوان)، كما تجلت السخرية التي صورها الساخرة في المسخور منه من خلال ثنائيتي (الغنى والنخاسة)، حيث وصفه بأنه لئيم وخسيس ووضيع، كما عيَّره بأنه لم يكن كاتباً في يوم من الأيام، بل بدأ حياته بـماضٍ حقير ومشين المتمثل بالاتجار في القيان والعمل بالنخاسة، وهاتان المهمتان لا تمتان بصلة مع الكتابة والفصاحة، ولهذا تمنى الساخر أن يكون سجاناً للأمير، وأول عمل سيبدأ به سجن مدعي الأدب والفصاحة. وهكذا نرى أن تكرار حرف النون قد حمل صفات السخرية والتهكم والاستهزاء من الآخر عبر صفاته ودلالاته المتعددة.

#### ب- التكرار الساخر للكلمات:

يتميّز الشعر الأموي الساخر بالحضور المكثف لتكرار الكلمات، وذلك لغرض تسليط الضوء على دلالتها الساخرة؛ لأن تكرار الكلمة في الشعر الساخر قد يأتي بدافع "الاستخفاف، لذلك ترى ما يجي من التكرار هادفاً إلى محل الزراية والعيب"<sup>(٢)</sup> في المسخور منه، ولهذا فإنَّ الكلمة المعبر بوساطتها في التكرار "تمثل بنية نفسية متشابهة منسجمة، تهدف إلى تبليغ الرسالة عن طريق التكرار والإعادة"<sup>(٣)</sup>، وهي تكشف أيضاً عن القيمة الفكرية والشعورية للساخر لغرض إيصالها إلى أذن

(١) علي، د. أسعد أحمد، تهذيب المقدمة اللغوية للعلالي، ص ٦٤.

(٢) السيد، د. عز الدين، التكرير بين المثير والتأثير، ص ١٨١.

(٣) مفتاح، د. محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط ٤، (الدار البيضاء، المركز الثقافي

العربي، ٢٠٠٥م)، ص ٣٩.

المسخور منه، والمتلقي للسخرية، والجمهور الذي كان يحتشد في ميدان الشعر الأموي وساحاته.

وفي هذا الشأن نجد عمر بن لجأ التيمي يسخر من جرير وقومه عندما لبسوا الخز، فأراد أن يصل إليهم برسالة احتقار عبر تكرار كلمة (الخبز)، مفادها أنهم ليسوا أهلاً للخز، وإنما هم ممن يلبسون صوف الضأن، حيث يقول:

إِنْ تَلَبَّسِ الْخَزَّ تَظَلِّمُهُ أبا خَرِطٍ      وَأَنْتَ بِاللُّؤْمِ مُعْتَمٌّ وَمُؤْتَزَّرٌ.

وينزلُ الخزُّ منكَ اليومَ منزلةً      ما كان للخزِّ فيما قبلها الأثرُ.

فأصبحَ الخزُّ يبكي من بني الخطفي      يا خزُّ كرمانَ صبراً إنّها الهترُ.

وكانَ خَزُّ جريرٍ كلَّ ممترقٍ      من صوفِ ما هرأتُ من ضأنها القَرَرُ<sup>(١)</sup>

فالتكرار لكلمة (الخبز) كان غرضه التحقير من شأن جرير وقومه، الذين لبسوا الخز، وهم ليسوا ممن يلبسونه في الإطار الاجتماعي المحيط بهم، لذلك نرى السخرية في الكلمة المكررة قد حملت معها دلالات ساخرة متعددة منها: أن الخبز مظلوم عندما لبسه جرير؛ لأن جريراً يأتزر باللؤم ويتعممه وليس بالخبز، فالخبز في هذه الحالة قد سقط في الحضيض عندما كان قبل أن يلبسه جرير ملبساً للأبطال والأثرياء، وتتعمق السخرية عندما وصف خبز جرير الحقيقي أنه كل ممزق من صوف الضأن، وهو ما أراد إيصاله الساخر من هذه السخرية عبر التكرار لكلمة (الخبز).

أما ابن ميادة المري فيستخدم التكرار بهدف السخرية من خاله الذي يتأرجح بين الحرية والعبودية تارة أخرى، حيث يعبر بوساطة التكرار عن مدى سخطه واحتقاره، حيث يقول:

إِنْ تَكُ خَالِنَا فُقُبِحْتَ خَالاً      فَأَنْتَ الْخَالُ تَنْقُصُ لَأ تَزِيدُ.

(١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ١٠٠. كرمان: بلاد مشهورة ذات قرى ومدن واسعة بين فارس وخرسان.

فَيَوْمًا فِي مُزِينَةَ أَنْتَ حُرٌّ      وَيَوْمًا أَنْتَ مَحْتَدُكَ الْعَبِيدُ.  
أَحَقُّ النَّاسِ أَنْ يَلْقَى هَوَانًا      وَيُؤْكَلَ مَالُهُ الْعَبْدُ الطَّرِيدُ. (١)

فالملاحظ أنّ ابن ميادة قد سخر عبر بالتكرار لكلمة (الخال) ثلاث مرات، وكلمة (العبد) مرتين مظهراً من خلال التكرارين الاستخفاف من الوضع الدوني في المحيط الاجتماعي لخاله، حيث دلّ التكرار على الصورة المضحكة والمذلة للخال بين الحرية في قبيلة مزينة، والعبودية.

٢- سخرية تكرار الأسماء والأعلام:

يعتمد كثير من الشعراء الأمويين في سخريتهم على تكرار اسم من يسخرون منه، والتكرار في هذا النمط يؤدي غرضاً في السياق الشعري؛ لأنه أسلوب تعبيرية يصور وجهة نظر الساخر في دونية المسخور منه وضعفه، واكتمال شخصية الساخر وقوته، فالساخر هو مصدر الجمال والقوة، والمسخور منه هو الذي مدار القبح والضعف، من وجهة نظر الساخر.

ومن هذا المنطلق فإنّ الشاعر الساخر عندما يكرر اسم المسخور منه فكأنما يريد ألا يغيب عنه مسخوره لحظة عن أذن السامع أو القارئ، فهو بهذا يهدف من تكراره إلى " أن يحفر تلك الصورة الساخرة بالتكرار الملح في فكره ووجدانه" (٢).  
ومن أمثلة تكرار الأسماء الدالة على السخرية من المسخور منه قول الفضل بن العباس (الأخضر اللهبي) في سخريته من (عقرب) عندما أمطل له دينه، حيث يقول:

قَدْ تَجَرَّتْ فِي سُوقِنَا عَقْرَبٌ      لَا مَرْحَبًا بِالْعَقْرَبِ التَّاجِرَةِ.  
كُلُّ عَدُوٍّ يَنْتَقِي مُقْبِلًا      وَعَقْرَبٌ يُخْشَى مِنَ الدَّابِرَةِ.

(١) شعر ابن ميادة، جمعه وحققه: د. حنا جميل حداد، راجعه وأشرف على طباعته: قديري الحكيم، (دمشق،

مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٤٠٢-١٩٨٢م)، ص ١٠٨.

(٢) القط، د. عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، (بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧٩م)،

قَدْ ضَاقَتِ الْعُقْرُبُ وَاسْتَيْقَنَتْ بِأَنَّ لَادِينَ وَلَا آخِرَهُ.

إِنْ عَادَتِ الْعُقْرُبُ عُدْنَا لَهَا وَكَانَتْ النُّعْلُ لَهَا حَاضِرَةً. (١)

فالسخرية تمثلت في تكرار اسم المسخور منه (عقرب) إمعاناً في تحقيره، وإظهار التحدي له وصولاً إلى الانتصار النفسي والمعنوي عليه عبر الانتصار الكلامي بالتكرار.

ومن التكرار الساخر للأسماء والأعلام في الشعر الأموي قول جرير ساخرًا من التيم، ومحقرًا من مكانتها الاجتماعية والبطولية:

يَا تَيْمُ مَا الْقَارُونَ فِي شِدَّةِ الْقَرَى بَتَيْمٍ وَلَا الْحَامُونَ عِنْدَ الْحَقَائِقِ.

وَتَيْمٌ تُمَاشِيهَا الْكِلَابُ إِذَا غَدَا وَلَمْ تَمْشِ تَيْمٌ فِي ظِلَالِ الْخَوَافِقِ.

وَتَيْمٌ بِأَبْوَابِ الزُّرُوبِ أَذِلَّةٌ وَمَا تَهْتَدِي تَيْمٌ لِأَبَابِ السُّرَادِقِ.

تُمْسِحُ تَيْمٌ فُصَّةَ التَّيْسِ وَاسْتَهُ وَلَا يَمْسِحُونَ الدَّهْرَ غُرَّةً سَابِقِ.

وَمَا أَنْتُمْ يَا تَيْمٌ قَدْ تَعَلَّمُونَهُ بِفُرْسَانَ غَارَاتِ الصَّبَاحِ الدَّوَالِفِ. (٢)

فالسخرية تجلت من تكرار اسم (تيم)، فقد دلّت على الاحتقار والدونية من قبيلة التيم، كما ارتسمت لهم الصفات الدونية من خلال: أنهم بخلاء، لا يكرمون الضيف، وأنهم رعاة أذلاء، يمشون بصحبة الكلاب، ولا يمشون تحت رايات الحرب وأعلامها وخفق البنود، كما أنهم لا يهتدون إلى دخول الخيم الكبيرة، وإنما هم في مراتب الماشية، بل شأنهم الاهتمام والرعاية بالدواب الحقيرة، أما خيول الحرب وفرسانها فلا حظّ لهم فيها، وإنما هم يمسحون تيوسهم وأغنامهم. فتكرار اسم التيم قد صورّ انفعالات جرير النفسية تجاههم، حيث أظهر صفاتهم الدونية التي يتميزون بها في واقعهم الاجتماعي.

(١) شعر الأخضر اللهبي، جمع ودراسة: إبراهيم بن سعد الحقيّل، ط١، (الرياض، كرسي د. عبدالعزيز المانع

لدراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م)، ص ٥٦-٥٧.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٣٩٩-٤٠٠.

ومن أمثلة تكرار الأسماء والأعلام في الشعر الأموي الساخر والدالة على  
الدونية للمسخور منهم في الواقع الاجتماعي قول ذي الرُّمة ساخراً من بني امرئ  
القيس، حيث يقول:

عَجِبْتُ لَفَخْرِ لَا مَرِيَّ الْقَيْسِ كَاذِبٍ	وَمَا أَهْلُ حَوْرَانَ أَمْرًا الْقَيْسِ وَالْفَخْرِ.
تَسَمَّى أَمْرُو الْقَيْسِ ابْنَ سَعْدٍ إِذَا اعْتَزَتْ	وَتَأْبَى السَّبَّالُ الصُّهْبُ وَالْأَنْفُ الحُمْرُ.
وَلَكِنَّمَا أَصْلُ أَمْرِي الْقَيْسِ مَعَشْرٌ	يَحِلُّ لَهُمْ لَحْمُ الْخَنَازِيرِ وَالخَمْرُ.
نَصَابُ أَمْرِي الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ	مَجْرُ الْمَسَاحِي لَا فَلَاةٌ وَلَا مِصْرُ.
تَخَطَّ إِلَى الْقَفْرِ أَمْرًا الْقَيْسِ إِنَّهُ	سَوَاءٌ عَلَى الضَّيْفِ أَمْرُو الْقَيْسِ وَالْقَفْرِ.
تُحِبُّ أَمْرُو الْقَيْسِ الْقَرِيَّ أَنْ تَنَالَهُ	وَتَأْبَى مَقَارِيهَا إِذَا طَلَعَ النَّسْرُ.
هَلِ النَّاسُ إِلَّا يَا أَمْرًا الْقَيْسِ غَايِرٌ	وَوَافٍ، وَمَا فِيكُمْ وَفَاءٌ وَلَا غَدْرُ.
تَفَوْتُ أَمْرًا الْقَيْسِ الْمَعَالِي وَدُونَهَا	إِذَا اتَّئَمَرَ الْأَقْوَامُ يُحْتَضَرُ الْأَمْرُ.
فَمَا لَا مَرِيَّ الْقَيْسِ الْحَصَى إِنْ عَدَدْتَهُ	وَمَا كَانَ يُعْطِيهَا بِأَوْتَارِهَا الْقَسْرُ.
أَرْحَمُ جَرْتُ بِالْوُدِّ بَيْنَ نِسَائِكُمْ	وَبَيْنَ ابْنِ خُوْطٍ يَا أَمْرًا الْقَيْسِ أُمُّ صِيْهْرُ.
تَحْنُ إِلَى قَصْرِ ابْنِ خُوْطٍ نِسَاؤَكُمْ	وَقَدْ مَالَ بِالْأَجْيَادِ وَالْعَذْرِ السُّكْرُ. (١)

فتكرار امرئ القيس في الأبيات السابقة قد حمل دلالات متعددة من التحقير  
والتصغير لقبيلة امرئ القيس، حيث أفادت دلالات التكرار الساخرة أن أصل قبيلة  
امرئ القيس غير عربي فهم عجم، وفي هذا تحقير لهم، كما يسخر ذو الرُّمة عن  
طريق المعاني الإسلامية، فيشير ساخراً إلى عدم إسلامهم، فهم يعدون من  
النصارى؛ لأنهم يأكلون المحرمات، ويستحلون شرب الخمر، ثم يسخر من مكانتهم  
المنحطة اجتماعياً فهم عبيد لا يتساوون مع العرب، بل هم مثالٌ للبخل والقحط، فلا  
يكرمون الضيف، كما يصفهم بأنهم لا وجود لهم، فهم لا ينتسبون إلى البشر حيث

(١) ديوان ذي الرُّمة، حققه وقدمه وعلق عليه د. عبدالقدوس أبو صالح، ج ١، ط ٢، (بيروت، مؤسسة الإيمان  
للتوزيع والنشر والطباعة، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م)، ص ٥٩٢-٥٩٦.

يعدهم عديمي الإحساس (لا وفاء ولاغدر عندهم)، فهم ينتسبون إلى الذل والمهانة والضعفة، فلا يستشارون في أمور الحياة، وتتجلى درجة الاستخفاف والسخرية بهم عندما وصفهم بالجوء إلى السلطان لأخذ حقهم، وتعمق السخرية إمعاناً في الإهانة والتحقير عندما أشاع فيهم الرذيلة بين نساءهم. ومن هذا المنطلق فقد استخف ذو الرمة بقبيلة امرئ القيس واحتقرهم إلى أقصى حد إنساني، بل إنه يعدهم مثلاً "للجذب والقفور والفسوق واللؤم والقبح والشر والهشاشة والضالة والمحدودية" (١). وعلى هذا فإن التكرار في الأبيات السابقة لذي الرمة قد سلط الضوء والتشهير على محور الارتكاز في قبيلة امرئ القيس، وهي الدونية، كما أن التكرار كان رابطاً معنوياً موسيقياً معاً يشتد إليه الشاعر بالصوت في حين يشتد إليه مضمونياً للقفز بعد ذلك إلى وجه معنوي جديد" (٢).

ويأتي التكرار الساخر للأسماء للدلالة على الاحتقار للفعل المذموم في الواقع الاجتماعي، ومن ذلك ما قاله الشاعر فضالة بن شريك الأسيدي، حيث يسخر من عاصم بن عمر؛ بسبب بخله وتقديره على ضيوفه، حيث يقول:

ألا أيُّها الباغِي القَرِي لَسْتَ واجِداً      قِرَاكَ إِذَا ما بَتَّ في دارِ عاصِمِ .  
 إِذا جِئْتَهُ تَبَغِّي القَرِي باتَ نائِماً      بَطِيناً وَأَمْسَى ضَيْفَهُ غيرَ نائِمِ .  
 فَذَعْ عاصِماً أَفُّ لأفْعالِ عاصِمِ      إِذا حُصِّلَ الأَقْوامُ أَهلُ المِكارِمِ .  
 ولو لا يَدُ الفاروقِ قَلَدَتْ عاصِماً      مطوِّقَةً يُحْدِي بها في المِواسِمِ .  
 أَناسٌ إِذا ما الضَيْفُ حَلَّ بيوتَهُم      غَدًا جَائِعاً عَيْمانَ لَيْسَ بِغانِمِ .<sup>(٣)</sup>

(١) الجلبلي، أن تحسين محمود، الرؤية في شعر ذي الرمة، مجلة جذور، (جدة، النادي الأدبي، العدد (١٩)، السنة (٨)، محرم ١٤٢٦هـ - ٢٠٠٥م)، ص ٣٣٢.

(٢) باعيسى، عبدالقادر، لغة شعر ديوان الحماسة (باب الحماسة)، ص ١٧١ - ١٧٢.

(٣) أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: د. عبدالمعین الملوحي، المجلد (٢)، ط ١، (بيروت، دار الحضارة الجديدة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م)، ص ٥٨٥. عيمان: عطشان.

فقد كرر الشاعر فضالة الأسدي اسم عاصم للدلالة على التشهير ببخله، ولهذا جاء التكرار انتقاماً من أفعاله غير الحميدة مع الضيف، وقد أثار الساخر تهكما في نفوس السامعين للمسخور منه، وفي الوقت ذاته فإنّ هذا الشعر يحدث لذعة وأسى في نفس المسخور منه.

ومن العرض السابق للتكرار الساخر للأسماء والأعلام يمكن القول إنّ التكرار يؤتى به في الشعر الساخر على "سبيل الشهرة، وشدة التوضيح، والازدراء والتهكم والتتقيص" (١)، كما يأتي به الشاعر الساخر حينما "يستدعيه السياق النفسي والجمالي والهندسي" (٢).

### ٣- سخرية توليد الدلالات الجديدة الساخرة:

تتشكل السخرية في هذا النمط من التكرار عن طريق المعنى المتجدد الذي تؤديه المادة المكررة داخل كل بيت شعري؛ لأن التكرار يكون له الأثر القوي في تركيب المعنى. ومن هذا المنطلق فإنّ التكرار في هذه الحالة يقدم أفكاراً أساسية للمعنى الساخر المنشود في النص، وتتفرع منه وحدات صغيرة داخل الإطار العام للمعنى الساخر.

والشاعر في هذا النمط من التكرار يسعى إلى "لفت نظر القارئ إلى المدلول عن طريق الإيقاع الصوتي الذي يحدثه تكرار الكلمة من نغمة تفيد التهكم والسخرية" (٣). فالتكرار في هذا النمط يأتي لاستدعاء مزيد من الدلالات، وهو بهذا يشكل نقطة جوهرية تدور حولها الأبيات، ويُعدُّ تحدياً للمسخور منه؛ لأنه يفضي إلى "إضعاف

(١) القبرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ٢، ص ٦٨٧-٦٨٨.

(٢) الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ص ٢٨٤.

(٣) يوسف، د. عبدالفتاح أحمد، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض - نمط خاص من الوعي بالآخر - مجلة فصول، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، العدد (٦٢)، صيف - خريف ٢٠٠٣م)، ص ٤٠.

حجج الخصم وإبطالها...ويسهم في تقوية المتكلم على خصمه، وانتصاره الكلامي بال تكرار" (١).

والتكرار في سخرية توليد الدلالات الجديدة يؤدي وظيفة فنية في النص الساخر تتمثل في أن الشاعر الساخر "يتخذ من العبارة المكررة مرتكزاً يبني عليها في كل مرة معنى جديداً، وبهذا يصبح التكرار وسيلة إلى إثراء الموقف، وشحن الشعور إلى حد الامتلاء" (٢).

ومن أمثلة نمط التكرار الساخر الذي يولد الدلالات الجديدة في النص الساخر قول الطرماح ساخراً من قبيلة تميم:

فَلَوْ أَنَّ يَرْبُوعاً يُرَقِّقُ مَسْكُهُ إِذَا نَهَلَتْ مِنْهُ تَمِيمٌ وَعَلَّتْ.  
 وَلَوْ أَنَّ بَرِغوثاً عَلَى ظَهْرِ قَمَلَةٍ يَكُرُّ عَلَى صَفِيٍّ تَمِيمٍ لَوَلَّتْ.  
 وَلَوْ جَمَعَتْ يَوْماً تَمِيمٌ جُمُوعَهَا عَلَى ذَرَّةٍ مَعْقُولَةٍ لَأَسْتَقَلَّتْ.  
 وَلَوْ أَنَّ أُمَّ الْعَنْكَبُوتِ بَنَتْ لَهُمْ مَظَلَّتْهَا يَوْمَ النَّدَى لِأَكْنَتْ.  
 وَلَوْ خَرَجَ الدَّجَالُ يَنْشُدُ ذِمَّةً لَزَافَتْ تَمِيمٌ حَوْلَهُ وَاحْزَأَتْ. (٣)

فالدلالات التي ولدها التكرار في (ولو أن) أعطت صوراً ساخرة لقبيلة تميم، فهي تمتاز بالضعف والوهن، وقلة العدد، والهروب من المواجهة في القتال ومقارعة الأعداء، وتعمق السخرية عندما جعل قبيلة تميم سريعة الارتداد عن الإسلام، ولهذا نلاحظ أن هذه الدلالات الساخرة من التكرار تنتمي للمعنى العام للسخرية الذي ارتكز عليه الطرماح والمتمثل في الدونية والاحتقار لقبيلة تميم في واقعها الاجتماعي والبطولي.

(١) عبدالمعطي، محمود علي، نقيضنا جريب وسراقة البارقي، دراسة تحليلية موازنة، مجلة جذور، (جدة،

النادي الأدبي، العدد (٣٠)، محرم، ١٤٣١هـ -يناير ٢٠١٠م)، ص ٤٠٥.

(٢) السيد، د. شفيق، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، (القاهرة، العدد (٦)،

السنة (٢)، ١٩٨٤م)، ص ١٥.

(٣) ديوان الطرماح، ص ٧٣-٧٧.

ومن التكرار الساخر الذي يستدعي كثيراً من الدلالات الساخرة ما قاله عمر بن لجأ التيمي ساخراً من جرير، حيث يقول:

يا بن الأتان بدأت أول مرة      وَغَلِبْتَ إِذْ نَقَضَ الْقَصِيدُ قَصِيدًا.  
يا بن المراغة أنت ألام من مشى      حسباً وأخور من تكلم عوداً.  
كل الحديث بييد إلا لؤمكم      يا بن المراغة لا يزال جديداً.  
أوردت يربوعاً ولم تصدرهم      يا بن الأتان فحولوك مقيداً.  
ونخست يربوعاً ليذكرك سعينا      يا بن الأتان فبلدوا تبليداً.  
يا بن المراغة لم تجد لك مفخراً      حتى انتجعت عطارداً وليداً.  
يا بن الأتان أبوك ألام والد      والفحل يفضح لؤمة المولوداً.  
يا بن المراغة إن حمل نسائكُم      ماءً يفصل آمياً وعبيداً.  
يا بن الأتان كذبت إن فوارسي      تحمي الذمار وتقتل الصنديداً.  
يا بن المراغة إن شدة خيلنا      تركت غدانة والكليب فنيداً.  
يا بن المراغة قد هجوت مجالساً      وفوارساً يا بن المراغة صيذاً. (١)

فالشاعر قد كرر منظومة النداء التي ينادي بها المسخور منه (يا بن الأتان، يا بن المراغة) اثنتي عشرة مرة، وقد خلق هذا التكرار نوعاً من الترابط والانسجام بين صدر البيت وعجزه، وبين أبيات القصيدة كافة، فضلاً عن الإيقاع الصوتي الذي أحدثه تكرار (يا بن الأتان، يا بن المراغة) من نغمة أفادت التهكم والسخرية بجرير وأمه.

والملاحظ أنّ المرتكز العام من التكرار الساخر في الأبيات السابقة هو الاحتقار والدونية من جرير، وقد تفرعت من هذه الدلالة الكبرى دلالات متعددة تتمثل في أنّ

(١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٧٠-٧٥.

جريراً وقبيلته يمتازون ب (الهزيمة الشعرية، والخسة والوضاعة، والنسب الدوني، وترك المعارك ومقارعة الأعداء، والتجرد من المفاخر والبطولات، وولادة الإمام والعبيد والنخاسة، وضعف الرأي، واللؤم الثابت في طباع الآباء والأبناء). فالتكرار وفق آلية النداء السابقة يا بن الأتان، يا بن المراغة، قد أعطى هندسة إيقاعية تتوافق مع السخرية من أم جرير التي يلقب بها بهدف التحقير والاستهزاء، حيث عدت هذه الدلالات المكررة ذات فاعلية تدميرية وهدمية بالنسبة لجرير؛ لأنها مست أمه.

ومن أمثلة التكرار الساخر أيضاً ما قاله الفضل بن العباس (الأخضر اللهبي) متهمكاً بأبناء عمومته الأمويين، حيث يقول:

مَهْلًا بَنِي عَمَّنَا مَهْلًا مَوَالِينَا      لَا تَتَّبَشُوا بَيْنَنَا مَا كَانَ مَدْفُونَا.  
 مَهْلًا بَنِي عَمَّنَا عَنِ نَحْتِ أَثَلَّتِنَا      سِيرُوا رَوِيدًا كَمَا كُنْتُمْ تَسِيرُونَا.  
 لَا تَطْمَعُوا أَنْ تُهَيِّنُونَا وَنُكْرِمَكُمْ      وَأَنْ نَكْفَ الْأَذَى عَنْكُمْ وَتُوذُونَا.  
 اللَّهُ يَعْلَمُ أَنَا لَا نَحْبِكُمْ      وَلَا نَلُومُكُمْ إِذْ لَا تَحْبُونَا.  
 كُلُّ لَهُ نِيَّةٌ فِي بُغْضِ صَاحِبِهِ      بِنِعْمَةِ اللَّهِ نُقْلِيكُمْ وَتُقْلُونَا. (١)

فالأخضر اللهبي قد كرر (مهلاً بني عمنا)، وأفاد تكرار هذه العبارة تبيان التهكم بأبناء عمومته، فهو لا يريد القرب منهم، بل يريد الابتعاد عنهم؛ لأن في قربهم اشتعلاً للعداوة والحرب بينهما، كما جاء التكرار في القصيدة في قوله (لا نحبكم، لا تحبونا)، (نقليكم، تقلونا)، وقد صور الأداء الفني بالصوت على لسان الساخر والمسخور منه والكرهية لكل واحد منهما للآخر، وعدت هذه القصيدة من القصائد المنصفت، وهي "القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم، وصدقوا عنها وعن أنفسهم فيما اصطلوه من جمر اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم من إمحاض الإخاء" (٢).

(١) شعر الأخضر اللهبي، ص ٧٣.

(٢) الملوحى، عبدالمعين، المنصفت، (دمشق، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٧م)، ص ٨٦.

# المبحث الثاني

السخرية في مستوى الألفاظ

## السخرية في مستوى الألفاظ

إنَّ المنتبِعَ لمعنى اللفظ المفرد يراه-أحياناً-غامضاً في ذاته، ولا تتضح دلالة معناه إلَّا إذا أُدخِلَ في قالب تركيبى، أو من خلال السياق الذي يرد فيه، ويتولد من معانيه المعجمية معانٍ أخرى، ولهذا تتضح الفائدة منه، فالألفاظ كما يقرر الجرجاني " لا تفيد حتى تُؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجهٍ دون وجه من التركيب والترتيب" (١). وعلى هذا فإنَّ الألفاظ المفردة تكتسب دلالة معانيها إذا أُدخِلت في تراكيب وصفية جديدة، أو عبر التركيب الإضافي أو المزجي، أو من خلال استخدامها في السياق النصي مع كلمات أخرى ذات دلالة حسية أو مجازية. فالألفاظ كما يرى الجرجاني " لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأنَّ الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ" (٢).

وقد أشار الجاحظ إلى أهمية الألفاظ في إيضاح المعاني والدلالات، وعدّها لبنة أساسية في النسيج التصويري لجمالية الشعر؛ لأنَّ المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني، وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخيير اللفظ...، فإنَّما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسخ وجنسٌ من التصوير" (٣).

وانطلاقاً من أهمية الألفاظ ودورها الجمالي في تكوين دلالة الشعر، فإنَّ الشعراء في العصر الأموي قد استخدموا ألفاظاً متعددة عبر سياقها التركيبي في النص لتعطي دلالة ساخرة.

(١) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ٤.

(٢) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٥، (القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م)، ص ٤٦.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ج٣، تحقيق: محمد طه الحاجري، ط٨، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠م)، ص ١٣١-١٣٢.

ومن هذا المنطلق فإنّ المتأمل للشعر الأموي الساخر يجد أنّ الشعراء قد استخدموا حقولاً لفظية كثيرة في السخرية تمثلت في ألفاظ: المرأة، والجسد، والعاهة، والحيوانات، والحشرات، والمهن، والمأكل، والمشرب، والدين، والرق والقينونة، والهيئة الشكلية، فضلاً عن الصفات المذمومة كالبخل والرشوة. وفيما يلي استعراض للدلالات الساخرة لهذه الألفاظ.

### ١- سخرية ألفاظ المرأة:

شكلت المرأة ساحة خصبة للسخرية عند كثير من شعراء العصر الأموي، وذلك من خلال المجالات المتعددة التي تناول بها الشعراء ذكر المرأة كلفظ مسخور منه في الشعر، حيث عُدَّت المرأة معادلاً تصويرياً لكثير من معاني الهزاء والتحقير والدناءة والتعبير بالآخر. وقد تنوعت صور المرأة المسخور منها. وفيما يلي عرض لبعض الصور التي جعل الشعراء من ذكر المرأة مادة للسخرية.

أ- المرأة الأم:

للأم في الجاهلية مكانة سامية، وجاء الإسلام فأعلى من قدرها وشأنها، وقد أدرك الشعراء تلك المكانة التي تختص بها الأم، فانطلق الكثير منهم يسخر من فئة الأفراد أو الجماعات التي لا تقوم بواجبها تجاه الأم، أو تلك التي تنتقص من قيمتها ومكانتها في المجتمع.

وقد وجد الشعراء في تلك الفئة التي تقصر نحو الأم مادة غنية للسخرية. فهذا يزيد بن مفرغ الحميري يقتنص هروب عبيد الله بن زياد من البصرة، حيث هرب وترك أمه خلف ظهره، فقال يزيد ساخراً منه:

أَقْرَبَ بَعَيْنِي أَنَّهُ عَقَّ أُمَّهُ      دَعَتْهُ فَوَلَّاهَا اسْتَهُ وَهُوَ يَهْرُبُ.

وقال: عليك الصبر كوني سبيّةً      كما كنتِ أو موتي فذلك أقربُ.

وَقَدْ هَنَقْتُ هَذَا بِمَاذَا أَمَرْتَنِي      أَبْنُ لِي وَخَبَّرْنِي أَيْنَ أَذْهَبُ. (١)

فيزيد الحميري يسخر من عبيد الله بن زياد وفعلته الدنيئة في أمه، حيث صورَّ عقوقه لأمه وخسته ودناءته، فقد تمنى لأمه الرق والعبودية، وقد عبرت الأبيات عن قلة حيلة الأم التي لم تملك إلا الصراخ والعيويل والاستتكار من صنيع ابنها الذي عرضها للذلة والمهانة والأسر. ولهذا يمكن القول إنَّ الأم عندما تكون واقعة تحت الأسر والعبودية، فإنَّ ابنها سيصاب "بالعار والذل والهوان كأولاد الإمام" (٢) وهذا ما أراد إيصاله الساخر للمسخور منه، بأنه بعمله ذلك أصبح في عداد أولاد الإمام والرقيق.

وفي موضع آخر يؤكد يزيد الحميري العقوق لعبيد الله بن زياد في صورة ساخرة لأمه، حيث يقول:

هَلَّا عَجُوزًا إِذْ تَمُدُّ بِنَدْيِهَا      وَتَصِيحُ أَنْ لَا تَنْزِعَنَّ قَنَاعِي.  
أَنْقَذْتَ مِنْ أَيْدِي الْعُلُوجِ كَأَنَّهَا      رَبْدَاءُ مُجْفَلَةٌ بِبَطْنِ الْقَاعِ. (٣)

فالسخرية تتجلى في مظهر الأم العجوز التي ينتزع العلوج قناعها، فهي أصبحت كالنعامة الجافلة في بطن الوادي، كما يوحي لفظ (ربداء) بسواد لون الأم بسبب شقائها، وهو ما يدل على هوان الأم، وانتفاء البر والرجولة عن ابنها. ومن معاني العقوق الملتصقة بالأم قول الأخطل ساخراً من جرير وقومه بسبب امتهانهم لكرامة أمهم، حيث يقول:

قَوْمٌ إِذَا اسْتَنْبَحَ الْأَضْيَافُ كَلْبَهُمْ      قَالُوا لِأُمَّهُمُ بُولِي عَلَى النَّارِ. (٤)

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٦٤-٦٥.

(٢) كفاي، د. منذر ذيب، صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأموي، ط ١، (عمّان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م)، ص ٩٥.

(٣) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ١٦١.

(٤) ديوان الأخطل، ص ٢٣٤.

فالسخرية تجلت من خلال امتهان الأم وابتذالها في تلك الحالة التي صورها الأخطل، التي تدل على استخفاف الأبناء بمكانة أمهم وعقوقهم لها.

أما امتهان الأم في الأعمال التي لا تتناسب مع شرفها ومكانتها في المجتمع، فقد كانت مظهراً للسخرية عند كثير من الشعراء الأمويين، فالفرزدق يسخر من أم جرير (الراعية)، حيث يقول:

تَقُولُ كَلَيْبٌ حِينَ مَثَّتْ سِبَالُهَا      وَأَخْصَبَ مِنْ مَرُوتِهَا كُلِّ جَانِبِ.  
لِسُؤْبَانَ أَعْنَامٍ رَعَتْهُنَّ أُمَّهُ      إِلَى أَنْ عَلَاها الشَّيْبُ فَوْقَ الذَّوَانِبِ.  
أَلَسْتُ إِذَا الْقَعْسَاءُ أَنْسَلَ ظَهْرُهَا      إِلَى آلِ بَسْطَامِ بْنِ قَيْسٍ بِخَاطِبِ. (١)

فالأُم مسخور منها لكونها امتهنت الرعي حرفةً وعملاً لها حتى ابيضت ذوائبها، وهو ما يوحي بقلّة قدرها وطول كدّها، فقد امتهنت الرعي عمرها كله، والرعي عادةً لا يكون إلا في الرعاع من الرجال، وليس في النساء وبخاصة الحرائر منهن، وتكمن السخرية عندما قابل بين (المرأة الأم)، و(الحمارة الأنثى، والأتان أو القعساء)، فالمرأة الأم لجرير مبتذلة، ولم تعرف الكرامة ولا الصيانة في شيخوختها، ولكن الأتان الصغيرة لجرير حسنت حالها، وسقط عن ظهرها الوبر.

ومن صور امتهان الأم المسخور منها (الأم الحلابة) للأغنام، فالفرزدق يعيّر نميلة النميري بأمه، حيث يقول:

وَقَفْتُ عَلَى بَابِ النَّمِيرِيِّ نَاقَتِي      نَمِيلَةَ تَرْجُو بَعْضَ مَالِمٍ تُوَافِقِ.  
فَلَوْ كُنْتُ مِنْ أَبْنَاءِ قَيْسٍ لَأَنْجَحْتُ      إِلَيْكَ رَسِيمَ الْيَعْمَلَاتِ الْمَحَانِقِ.  
وَلَكِنَّهُ مِنْ نَسْلِ سَوْدَاءَ جَعْدَةٍ      نَمِيرِيَّةٍ حَلَابَةٍ فِي الْمَعَالِقِ. (٢)

فالسخرية في قوله (حلابة) تدل على امتهان أمه للحلابة، حيث جاءت على صيغة المبالغة للدلالة على طول امتهانها في الحلابة. ومن هذا المنطلق فإنّ

(١) ديوان الفرزدق، ص ٨٨-٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٠٦.

الفرزدق في سخريته يشير إلى أنّ عمل المرأة في حلب الماشية عارٌ ومنقصةٌ ومذلةٌ حتى في أصغر القبائل وأفقرها وأشدّها تَبدياً؛ لأنّ حلب الماشية من عمل الرجال.

أما نسب الأم وانتماؤها إلى أراذل القوم فقد كان هو الآخر مادة للسخرية من الأم الوضيعة النسب بحسب منظور الساخر. ومن أمثلة هذا قول حكيم بن عياش الكلبى ساخراً من أم الكميت الأسدية، حيث يقول:

مَا سَرَّنِي أَنَّ أُمِّي مِنْ بَنِي أَسَدٍ      وَأَنَّ رَبِّي نَجَّانِي مِنَ النَّارِ.  
وَأَنَّهُمْ زَوْجُونِي مِنْ بَنَاتِهِمْ      وَأَنَّ لِي كُلَّ يَوْمٍ أَلْفَ دِينَارٍ.<sup>(١)</sup>

فردّ عليه الكميت بسخرية أشدّ عنفاً منها، حيث يقول:

يَا كَلْبُ مَا لَكَ أُمَّ فِي بَنِي أَسَدٍ      مَعْرُوفَةٌ فَاحْتَرِقْ يَا كَلْبُ بِالنَّارِ.  
لَكِنَّ أُمَّكَ مِنْ قَوْمٍ سُنِنْتَ بِهِمْ      قَدْ قَنَّعُوكَ قِنَاعَ الْخَزْيِيِّ وَالْعَارِ.<sup>(٢)</sup>

فالكميت قد استخدم السخرية من حكيم بن عياش عن طريق مسخ صورته بصورة الكلب، وعلى هذا فالمسخ الذي أحدثه الكميت بن زيد الأسيدي في مسخوره قد قلب صورته الإنسانية الحسنة إلى صورة حيوانية قبيحة، فناداه (ياكلب)، كما نفى عنه "أن تكون أمه أسيدي، وأحرقه بالنار تنفيذاً لشرطه، ثم نزل بأمه إلى الهوان"<sup>(٣)</sup>. أما عبد الملك بن مروان فقد كان يُعير بأمه الزرقاء التي تنتمي إلى قبيلة كندة، فقد سخر من أمه عمر بن الوليد بن عقبة بن أبي معيط الملقب بأبي قطيفة، حيث يقول:

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج١٦، ص٣٥٧.

(٢) شعر الكميت بن زيد الأسيدي، جمع وتقديم: د. داود سلوم، ط٢، (بيروت، عالم الكتب للطباعة والنشر، ١٩٩٧م)، ص١٥٣-١٥٤.

(٣) الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، (القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م)، ص

وَأَنمي للعقائلِ من قُصَيٍّ ومخزومٍ فما أنا بالضئيلِ.

وأروي من كُرَيْزٍ قد نمتني وأروي الخير بنت أبي عقيلِ.

كلا الحيين من هذا وهذا لَعَمْرُ أَيْبِكَ في الشرفِ الطويلِ.

فَعَدَّدَ مثلهنَّ أبا ذبابٍ ليعلمَ ما تقولُ ذوو العقولِ.

فما الزرقاءُ لي أُمَّ فأخزِي ولا لي في الأزارق من سبيلِ. (١)

فالسخرية قائمة على النسب الوضيع الذي تنتمي إليه أم عبد الملك بن مروان، وهي قبيلة كندة التي تُعدُّ في نظر الساخر قبيلة تمتاز بالدونية والخزي والعار.

أما بكاره الهلالية فقد سخرت من معاوية بن أبي سفيان من خلال دعوته بأمه، وفي ذلك استهزاء ومنقصة، حيث تقول:

أَتَرَى ابنَ هَندٍ للخِلافةِ مالِكاً هيهاتَ ذاكَ وإنَّ أَرادَ بعيدُ.

مَنَّاكَ نَفْسُكَ في الخِلاءِ ضالَّةً أَغْرَاكَ عمرو للشقا وسعيدُ. (٢)

فالسخرية في قولها (ابن هند)، ولهذا فإنَّ " التعريض بالأم والنسب بالأم عند العرب يكون في موضع التعيب أحياناً. " (٣)

(١) أبو قطفة عمرو بن الوليد بن عقبة، حياته وما تبقى من شعره، تحقيق: عبدالعزيز إبراهيم، مجلة التراث العربي، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد (١١١)، السنة (٢٨)، رمضان ١٤٢٩هـ - أيلول ٢٠٠٨م)، ص ١٤٧.

(٢) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد، كتاب العقد الفريد، ج ٢، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، (بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م)، ص ١٠٥.

(٣) السيف، د. عمر بن عبدالعزيز، الرجل في شعر المرأة - دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه -، ط ١، (بيروت، مؤسسة دار الانتشار العربي للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، ٢٠٠٨م)، ص ١٦٣.

ومن صور السخرية بالأم أيضاً السخرية من الأم على أساس اللون والبشرة،  
ومن هذا قول كعب بن معدان الأشقري ساخراً من ابن أخيه، حيث أرجع سواده  
وخبثه إلى أمه، حيث يقول:

إِنَّ السَّوَادَ الَّذِي سُرِبْتَ تَعْرِفُهُ      ميراثُ جدِّكَ عن آباءِهِ النُّوبِ.  
أَشْبَهْتَ خَالَكَ خَالَ اللُّؤْمِ مُؤْتَسِيًّا      بِهِدِيهِ سَالِكًا فِي شَرِّ أَسْلُوبِ. (١)

فالسخرية من أمه السوداء وما حملته من صفات الدونية، ولكن الساخر  
يرجعها إلى "أخواله في الملامح والقرائح والطبائع... فكأنما [يريد] بذلك نزوعه إلى  
أخواله في هذه الصفات الممقوتة" (٢).

ومن صور السخرية بالأم ما تجلى في السخرية من الأم الأعجمية، وما تحمله  
من صفات خَلْقِيَّةٍ وَخُلُقِيَّةٍ مشينة، تظهر بارزة في أبنائها، ومن هذا قول الحكم  
الخصري يسخر من ابن ميادة وأمه الأعجمية، حيث يقول:

لَأَنْتَ ابْنُ أَشْبَانِيَّةٍ أَدَلَجْتَ بِهِ      إِلَى اللُّؤْمِ مِقْلَاتٍ لَيْمٍ جَبِينُهَا.  
فَجَاءَتْ بِرَوَاتٍ كَأَنَّ جَبِينَهُ      إِذَا مَا صَعَا فِي خِرْقَتَيْهَا جَبِينُهَا.  
فَمَا حَمَلَتْ مُرِيَّةً قَطُّ لَيْلَةً      مِنْ الدَّهْرِ إِلَّا زِدَادَ لُؤْمًا جَبِينُهَا.  
وَمَا حَمَلَتْ إِلَّا لِلْأَمِّ مَنْ مَشَى      وَلَا ذُكِرَتْ إِلَّا بِأَمْرِ يَشِينُهَا. (٣)

(١) القيسي، د. نوري حمودي، شعراء أمويون، القسم الثاني، (بغداد، جامعة بغداد، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م)، ص ٣٩١-٣٩٢.

(٢) الدباسي، د. عبدالرحمن، الخؤولة عند العرب، قراءة لنصوص من التراث العربي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (الرياض، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (٧) ، ربيع الآخر ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م)، ص ٣٣١.

(٣) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ٢، ص ٢٦٤. أشبانية: أعجمية.

فالحكم الخضري سخر من ابن ميادة مستغلاً أعجمية أمه، ملصقاً بها صفات اللؤم والدناءة والعار.

أما جرير فقد سخر من أم الأخطل التغلبية (النصرانية)، حيث عيّرَها بألفاظ تدل على الاستهزاء بشكل جسمها الذي اكتسبته من أكل الخنازير، وفي هذا يقول:

أَيْفُخَرُ عَبْدُ أُمِّهِ تَغْلِبِيَّةٌ      قَدْ اخْضَرَ مِنْ أَكْلِ الْخَنَانِيصِ نَابِهَا.

غَلِيظَةٌ جِلْدِ الْمَنْخَرِينَ مُصِنَّةٌ      عَلَى أَنْفِ خِنْزِيرٍ يُشَدُّ نِقَابُهَا. (١)

فالسخرية من أم الأخطل التي تأكل لحم الخنازير المباح عند النصارى، كما تجلت السخرية من هذا المأكول (الخنزير) الذي غير شكلها، فأصبح أنفها غليظاً ضخماً، فضلاً عن رائحة الخنزير القذرة التي تفوح من ثنايا جسدها وثيابها.

ومن العرض السابق يمكن القول إنَّ السخرية من المرأة (الأم) في الأبيات السابقة قد حملت في دلالتها معاني الإهانة والتحقير والعبودية والشر والقبح والرذيلة.  
ب- المرأة (الزوجة):

تناولت السخرية من المرأة الزوجة مجالات عدة، فالمرأة اللاتمة لزوجها في كل أوقاتها كانت مادة للسخرية بسبب التلكؤ على الزوج، ومن أمثلته ما قاله أبو النجم العجلي ساخراً من زوجته التي تكثر من لومها له، حيث يقول:

يَا ابْنَةَ عَمَّا لَا تَلُومِي وَاهْجَعِي.

لَا تُسْمَعِينِي مِنْكَ لَوْ مَا وَاسْمَعِي.

أَيْهَاتَ أَيْهَاتَ وَلَا تَطَّلَعِي.

هِيَ الْمَقَادِيرُ فَلُومِي أَوْ دَعِي.

لَا تَطْمَعِي فِي فِرْقَتِي لَا تَطْمَعِي.

وَلَا تَرُوعِينِي وَلَا تُرُوعِي.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٣.

واستشعري اليأسَ ولا تفجّعي .  
 فذاك خيرٌ لكِ من أن تجزعي .  
 فتحبّسي وتشتمي وتوجعي . (١)

فالسخرية من الزوجة تتجلى في أنّ عليها أن ترضى بما هو موجود عند زوجها، وإلّا سيكون مصيرها الحبس والشم والضرب، وفي هذا السلوك الصادر من الزوج انتقاص منها كإنسانة وتقليل من مكانتها الزوجية.

أما محمد بن بشير الخارجي فقد سخر من زوجته العدوانية لما أسنت، فتزوج جارية شابة من بني ليث، فقال في العدوانية ساخراً:

لئن عانسٌ قد شابَ ما بينَ قرنها إلى كعبها وامْتَصَّ عنها شبابُها .  
 صبت في طلابِ اللهو يوماً وعَلَّقتُ حجاباً لقد كان ستيراً حجابُها .  
 لقد مُتعتُ في العيشِ حتى تمّعتُ من اللهو إذ لا يُنكرُ اللهو بابُها . (٢)

فالشاعر قد خالف المؤلف عندما أطلق لفظ العانس على زوجته، وهذا من باب السخرية والاستهزاء؛ لأنها أسنت، فضربت دونه حجاباً، وتوارت عنه، ودعت نسوة من عشيرتها فجلسن عندها يلهون ويتغنين ويضربن الدفوف، وهو بذلك يريد إثبات العجز والضعف فيها، وأنّ مظهرها غير محبب إلى نفسه، وأنها امرأة لاهية، وأنها سيئة المظهر والجوهر.

(١) ديوان أبي النجم العجلي، ص ١٣٤-١٣٥.

(٢) شعر محمد بن بشير الخارجي، جمعه وحققه وشرحه: د. محمد خير البقاعي، ط١، (دمشق، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م)، ص ٤٤.

وتتعالى السخرية من لوم الزوجة وغيرها على زوجها، بحيث يؤدي اللوم المتكرر من الزوجة إلى أن يفضل الزوج فرسه على زوجته اللائمة له، وفي إطار هذا المعنى الساخر من الزوجة يقول الأعرج المعني:

أَرَى أُمَّ سَهْلٍ مَا تَزَالُ تُفَجِّعُ      تَلُومٌ وَمَا أُدْرِي عَلَامَ تَوَجَّعُ.  
 تَلُومٌ عَلَى أَنْ أَمْنَحَ الْوَرْدَ لَقْحَةً      وما تستوي والورد ساعة تفزعُ.  
 إِذَا هِيَ قَامَتْ حَاسِرًا مُشْمَعَلَةً      نَخِيبَ الْفُؤَادِ رَأْسُهَا مَا يُقَنَّعُ.  
 وَقُمْتُ إِلَيْهِ بِاللَّجَامِ مُيَسَّرًا      هنالك يجزيني بما كنتُ أصنعُ. (١)

فالساحر يعقد في الأبيات السابقة موازنة بين زوجته وفرسه، فهي تكثر اللوم له من غير مسوغات يراها، وفي هذا الشأن فضل فرسه عليها، وتتجلى السخرية منها عندما تقوم حاسرة رأسها من غير غطاء، فالقلب ينفر منها ومن منظرها القبيح، وعلى هذا فإن الفرس بمنظره الجميل في نظره أفضل من زوجته. ومن هذا المنطلق فإن كثرة اللوم من الزوجة للزوج يؤدي إلى الخلاف والنشوز بينهما، مما يكون مدعاة للسخرية من الزوجة.

أما الفرزدق فيسخر من زوجته رهيمة النمرية بعد أن استفحل الخلاف بينهما، وبدأت علامات النشوز منها، فقال فيها ساخرًا ومحرضاً على عدم الزواج منها:

لَا تَتَكِحْنَ بَعْدِي، فَتَى، نَمْرِيَّةً      مُرْمَلَةً مِنْ بَعْلِهَا لِبِعَادِ.  
 وَبَيْضَاءَ زَعْرَاءَ الْمَفَارِقِ شَجْنَةً      مُوَلَّعَةً فِي خُضْرَةٍ وَسَوَادِ.  
 لَهَا بَشْرٌ شَنْنٌ كَأَنَّ مَضْمَهُ      إِذَا عَانَقَتْ بَعْلًا مَضْمٌ قَتَادِ.  
 قَرَنْتُ بِنَفْسِي الشُّومَ فِي وَرْدِ حَوْضِهَا      فَجُرَّعْتُهُ مِلْحًا بِمَاءِ رِمَادِ.

(١) شعر الخوارج، ، ص ٢٤٣.

وَمَا زَلْتُ حَتَّى فَرَّقَ اللَّهُ بَيْنَنَا لَهُ الْحَمْدُ مِنْهَا فِي أَدَى وَجْهَادٍ.

تُجَدِّدُ لِي ذِكْرِي عَذَابِ جَهَنَّمَ ثَلَاثًا تُمَسِّي بِهَا وَتُغَادِي. (١)

فالسخرية تجلت من خلال إبراز مساوئ المرأة الزوجة، التي تمثلت في بياض شعرها، وسواد بشرتها، فهو بهذا الوصف ينفّر الأزواج القادمين إليها بعد طلاقه لها، وتكمن قمة السخرية منها والاستهزاء بها عندما قرنها "بنار جهنم، وجعل عناقها احتضاناً لحزمة من الشوك، والحياة معها جهاداً ومنازلة للمكروه وصبراً عليه، فلم تكن أكثر من شربة ملح ملوثة كدرة" (٢).

ومن السخرية القائمة على كشف المفاتن السيئة في المرأة الزوجة قول إسماعيل بن عمار الأسدي ساخراً من زوجته، حيث يقول:

لَهَا وَجْهٌ قَرْدٍ إِذَا ازْيَبَتْ وَلَوْنٌ كَبِيضِ الْقَطَا الْأَبْرَشِ.

وَمَنْ فَوْقَهُ لَمَّةٌ جَنَلَةٌ كَمَثَلِ الْخَوَافِي مِنَ الْمَرَعَشِ.

وَتُدِي تَدْلَى عَلَى بَطْنِهَا كَقَرْبَةِ ذِي الثَّلَّةِ الْمَعْطَشِ.

وَسَاقٌ يَخْلُخِلُهَا خَاتَمٌ كَسَاقِ الدَّجَاجَةِ أَوْ أَحْمَشِ. (٣)

فالسخر في الأبيات السابقة قد حطّ من المكانة الجمالية للمرأة، حيث خلع عليها صفات الحيوانات، فهي كالقرد في دمامة وجهها، وبيض القطا في برص جلدها، وريش النسر الهرم في كثافة شعرها، ورجل الدجاجة في نحافة ساقها، فضلاً عن القربة الطويلة الفارغة في ترهل ثديها.

(١) ديوان الفرزدق، ص ١٦١. قوله فتى: بحذف حرف النداء، والمقصود يافتى.

(٢) عبدالله، د. محمد حسن، صورة المرأة في الشعر الأموي، ط ١، (الكويت، منشورات ذات السلاسل، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م)، ص ٣١٤.

(٣) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي وأخباره، ص ١٨٢.

وأخذت السخرية من المرأة الزوجة مظهراً آخر عند شعراء العصر الأموي،  
تمثلت في المفاضلة بين جمال المرأة الحضرية والمرأة البدوية، وفي هذا الإطار  
يسخر الفرزدق من زوجته (نوار) عندما خاصمها، لكونها حضرية وليست من  
البدويات الفاضلات، حيث يقول:

لَعَمْرِي لِأَعْرَابِيَّةٍ فِي مِظَلَّةٍ      تَظَلُّ بِرَوْقِي بَيْتَهَا الرِّيحُ تَخْفِقُ.  
كَأَمْ غَزَالٍ أَوْ كَدُرَّةٍ غَائِصٍ      إِذَا مَا بَدَتْ مِثْلَ الْغَمَامَةِ تُشْرِقُ.  
أَحَبُّ إِلَيْنَا مِنْ ضِنَاكِ ضِفْنَةٍ      إِذَا رُفِعَتْ عَنْهَا المَرَاوِحُ تَعْرَقُ.  
كَبَطِيخَةِ الزَّرَّاعِ يُعْجَبُ لَوْنُهَا      صَاحِبِهَا وَيَبْدُو دَاوُهَا حِينَ تَفْلِقُ. (١)

فالفرزدق رسم صورة ساخرة لنوار الحضرية، فهي مثل البطيخة التي يعجب  
لونها من الخارج، ومن داخلها يظهر الداء والخبث، فهكذا تجلت النوار عند  
الفرزدق، فلم يظهر له سوء خلقها إلا من خلال تعامله معها، ومعاشرتها له.

وتأخذ السخرية من المرأة الزوجة بُعداً تهكمياً ساخراً، حينما يصبغ الساخر  
زوجته بصفات الحيوان وأسمائها، فهذا روح بن زنباع الجذامي، يصف زوجته  
حُميدة بنت النعمان بن بشير أنها بمنزلة الأتان التي تُعرضُ نفسها للحصان، حيث  
يقول فيها ساخراً:

فَمَا بَالُ مُهْرٍ رَائِعٍ عَرَضَتْ لَهُ      أَتَانٌ فِبَالَتْ عِنْدَ جِحْفَةِ الْفَحْلِ.  
إِذَا هُوَ وَلى جَانِباً رَبَخَتْ لَهُ      كَمَا رَبَخَتْ قَمْرَاءُ فِي دَمَثٍ سَهْلٍ. (٢)

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤١١-٤١٢.

(٢) أشعار أمراء الدولة الأموية في المشرق، دراسة وجمع: زاهر محمد الشماع، (دمشق، منشورات الهيئة  
العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١٢م)، ص ٢٣٣.

أما الشاعر سليمان بن يحيى بن زيد بن أيوب الملقب بأبي الزوائد السعدي فيسخر من زوجته التي ملها وأبغضها، مُطْلَقاً عليها صفات الغول والسعلاة، حيث يقول:

يا رَمَلٌ أَنْتِ الْغُولُ بَيْنَ رَمَالٍ لَمْ تَظْفَرِي بَتُّقَى وَلَا بِجَمَالٍ.

يا رَمَلٌ لَوْ حَدَّثْتُ أَنَّكَ سَلَفَعٌ شَوْهَاءُ كَالسَّعْلَةِ بَيْنَ سَعَالِي.

مَا جَاءَ يَطْلُبُكَ الرَّسُولُ بِخِطْبَةٍ مَنِي وَلَا ضَمَّتْ عَلَيْكَ حِبَالِي. (١)

وأخذت المرأة المخطوبة حيزاً في الشعر الأموي الساخر، فهذا الحكم بن عبدل الأَسدي يسخر من امرأة خطبها، فرفضت الزواج منه، فقال فيها:

فَلَا خَيْرَ فِي الْفَتَيَانِ بَعْدَ ابْنِ عَبْدِ لَمَّا فِي الزَّوَانِي بَعْدَ أُمِّ رِيَّاحٍ.

فَأَيِّرِي بِحَمْدِ اللَّهِ مَاضٍ مُجْرَبٍ وَأُمُّ رِيَّاحٍ عُرْضَةً لِنِكَاحِي (٢)

أما محمد بن بشير الخارجي فقد سخر من الفتاة التي خطبها عندما شاهدها، فرسم لها صورة مسخية كاريكاتيرية يتجلى منها شكلها القبيح، حيث يقول:

أُنْبِئْتُ أَنَّ فَتَاةً كُنْتُ أُخْطِبُهَا عَرَقُوبُهَا مِثْلُ شَهْرِ الصَّوْمِ فِي الطَّوْلِ.

أَسْنَانُهَا مِئَةٌ أَوْ زِدْنِ وَاحِدَةً كَأَنَّهَا حِينَ يَبْدُو وَجْهَهَا غُولٌ. (٣)

فالسخرية تمثلت في شكل المخطوبة التشويهي، فعرقوبها طويل، وأسنانها كثيرة مما يوحي بشراحتها في أثناء الأكل، فضلاً عن وجهها المشابه لوجه الغول المخيف، ولهذا تجلى من صورة الفتاة المخطوبة القبح والشؤم.

أما جرير فيفسد على الفرزدق مخطوبته (حدراء) من خلال تشويهها بأصول أجدادها الذين يرجعون إلى النصارى، حيث يقول:

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١٤، ص ١١٨.

(٢) شعر الحكم بن عبدل الأَسدي، ص ١٠٣.

(٣) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، ج ٧، ص ١٦٢.

لَسْتُ بِمَعْطِي الْحَكْمِ عَنْ شَفِّ مَنْصِبٍ      وَلَا عَنْ بِنَاتِ الْحَنْظَلِيِّينَ رَاغِبٌ.  
 أَرَاهُنَّ مَاءَ الْمُزْنِ يُشْفَى بِهِ الصَّدَى      وَكَانَتْ مِلَاحًا غَيْرَهُنَّ الْمَشَارِبُ.  
 وَمَا عَدَلَتْ ذَاتُ الصَّلَيبِ ظَعِينَةً      عُنَيْبَةُ وَالرَّدْفَانِ مِنْهَا وَحَاجِبُ. (١)

فمدار سخرية جرير من حدراء مخطوبة الفرزدق نصرانية أجدادها، وفي هذا انتقال من مكانة الفرزدق المسلم، كما أن حدراء من وجهة نظر جرير لا توازي النساء اللاتي أنجب الأشراف والأماجد كظعينة امرأة عتبة بن الحارث - فارس مضر- وعلى هذا يقرر جرير أن المخطوبة الوضيعة في مكانتها الاجتماعية تتناسب مع الفرزدق الوضيع، الذي يحسن صناعة الحديد؛ لأنه قين، وفي هذا الإطار تتجلى السخرية من المخطوبة وخطيبها.

وفي إطار السخرية من مهر المخطوبة نجد الفرزدق يسخر مما قدمه جرير مهراً لمخطوبته والمتمثل بتقديمهم الماعز مهراً، حيث يقول الفرزدق ساخراً:  
 فَقَالُوا: سَمِعْنَا أَنَّ حَدْرَاءَ زُوِّجَتْ      عَلَى مَائَةِ شَمِّ الذُّرَى وَالْغَوَارِبِ.  
 وَفِينَا مِنَ الْمِعْزَى تِلَادٌ كَأَنَّهَا      ظَفَارِيَّةُ الْجَزَعِ الَّذِي فِي التَّرَائِبِ.  
 فَلَوْ كُنْتَ مِنْ أَكْفَاءِ حَدْرَاءَ لَمْ تَلْمُ      عَلَى دَارِمِيٍّ بَيْنَ لَيْلَى وَغَالِبِ.  
 وَمَا اسْتَعْهَدَ الْأَقْوَامُ مِنْ زَوْجِ حَرَّةٍ      مِنَ النَّاسِ إِلَّا مِنْكَ أَوْ مِنْ مُحَارِبِ. (٢)

فالسخرية تكمن في أن جريراً قد تقدم إلى حدراء خاطباً، وأمهرها ثروة هزيلة قوامها قطيع الأغنام فرفضوه، ومن الثابت أن الحرائر تمهر بمائة من الإبل. وتكتمل السخرية عند الفرزدق عندما جعل عطية والد جرير يفضل الأتان على حدراء، كما أن المعزى هي الأخرى تختار عطية، حيث يقول فهذا الفرزدق:

لَعَلَّكَ فِي حَدْرَاءَ لُمْتَ عَلَى الَّذِي      تَخَيَّرْتَ الْمِعْزَى عَلَى كُلِّ حَالِبِ.  
 عَطِيَّةٌ أَوْ ذِي بُرْدَتَيْنِ كَأَنَّهُ      عَطِيَّةُ زَوْجِ لَلْأَتَانِ وَرَاكِبِ. (١)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٢-٤٣.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٨٩-٩٠.

ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ التنافس بين جرير والفرزدق وصراعهما القبائلي والسياسي، قد اعتمد على المرأة وسيلةً "لإفشال الأهواء والرغبات الخاصة، وإلحاق الهزيمة بالمنافس" (٢)

ج-السخرية من المرأة (البننت):

رسم الشعراء الأمويون صوراً ساخرة تختلط فيها الدعابة بالفكاهة لبناتهم، منطلقين فيها من إضحاك الخلفاء في مجالسهم، لكي يحصلوا على عطاياهم وهباتهم. وقد امتزجت تلك الصور الساخرة من جانب آخر بعاطفة الأبوة والحنان والنصح للبننت. فهذا أبو النجم العجلي يسخر من ابنته (ظلامة)، ويهزأ من شكلها، ويرسم لها صورة ساخرة يفاكه بها هشام بن عبد الملك، فأمر له بكل ما طلبه منه بعد سماعه لشعره، حيث يقول:

كَأَنَّ ظَلَامَةَ أُخْتِ شَيْبَانَ.

يَتِيمَةً وَوَالِدَاهَا حَيَّانَ.

العنقُ منها عَطْلٌ والأذنانُ.

والرأسُ قَمْلٌ كُلُّهُ وَصَيْبَانَ.

وَلَيْسَ فِي الرَّجْلَيْنِ إِلَّا خَيْطَانُ.

وَقِصَّةٌ قَدْ شَيَّطَتْهَا النِّيرَانُ.

تِلْكَ الَّتِي يَضْحَكُ مِنْهَا الشَّيْطَانُ. (٣)

فالسخرية في أبيات أبي النجم العجلي تتعالى من ثناياها طلب الشفقة من الخليفة هشام، فالبننت أشبه باليتيمة، فلاحلي في عنقها وأذنيها، فضلاً عن البنية التركيبية الهزيلة لجسمها، مما يستدعي رقد والداها بالمأكل والمال.

(١) ديوان الفرزدق، ص ٩٠.

(٢) عبدالله، د. محمد حسن، صورة المرأة في الشعر الأموي، ص ٤٢.

(٣) ديوان أبي النجم العجلي، ص ٢٢٣.

وتجلت السخرية عند أبي النجم العجلي من ابنته من خلال الوصايا التي وجهها لابنته عندما حان موعد زواجها، حيث يقول:

أوصيك يا بنتي فإني ذاهبُ.  
أوصيك أن تحمدي القرائبِ.  
والجار والضيف الكريم السائبُ.

لا يرجع المسكين وهو خائبُ.

ولا تتي أظفارك السلاهبُ.

منهن في وجه حماة كاتبُ.

والزوج إن الزوج بئس صاحبُ. (١)

فالفكاهة قائمة من خلال العراك الذي أوصى أن تقوم به ابنته في وجه زوجها وأمه عن طريق الأظافر. ويوصي أبو النجم ابنته بوصية أخرى تعلق منها الفكاهة على شكل نصائح ووصايا من الأب لابنته المتزوجة، حيث يقول:

سبي حماة وابتهي عليها.  
وإن دنت فازدلفي إليها.  
ثم أقرعي بالود مرفقيها.  
وأوجعي بالفهر ركبتيها.  
وركبتيها وأقرعي كعبيها.  
ومرفقيها واضربي جنبتيها.  
وظاهري النذر لها عليها.  
لما تخبري الدهر به ابنتيها.  
وأغلقني كفيك في صدغيها. (١)

(١) ديوان أبي النجم العجلي، ص ٦٦-٦٧.

فأرجوزة أبي النجم تقوم على وصية ساخرة تتجلى منها الفكاهة والدعابة التي يسعد بها الخليفة هشام بن عبد الملك، حيث تجلت لحظات الضحك والفكاهة للخليفة وجلسائه عندما أوصى ابنته بسب الحمأة، وضربها بالحجر على المرفقين والجبين.

د-السخرية من المرأة الأخت:

تجلت السخرية من المرأة (الأخت) في إطار الخصومة القائمة بين جرير والفرزدق، حيث سلط جرير سخريته من الفرزدق عبر أخته (جعثن)، وما دار حولها من إسفاف أخلاقي جعلها محط السخرية والذم من الآخرين. وفي هذا الشأن نجد جريراً يسخر من (جعثن) أخت الفرزدق، بوصفها امرأة تبيع شرفها بصورة مسفة في الأخلاق، فيقول ساخراً من فعلها المذموم:

إِذَا لَقِيتَ عَلِجَ ابْنِ صَمْعَاءَ بَايَعْتَ      بِشِقِّ اسْتِيهَا أَهْلَ النَّبَاجِ وَمَا تُغْلِي.

لِيَالِي تَنْتَابُ النَّبَاجِ وَتَبْتَعِي      مَرَاعِيهَا بَيْنَ الْجَدَاوِلِ وَالنَّخْلِ. (٢)

فهي امرأة تبيع شرفها وعفتها بأبخص الأثمان في كل أوقاتها صباحاً ومساءً. ويضاف إلى هذا الإسفاف الأخلاقي ما قاله جرير عن حادثة المنقري وجعثن المشهورة، وارتكابه الفاحشة، حيث يقول:

وَجِعْثُنُ حَطَّ بِهَا الْمِنْقَرِيُّ      كَرَجَعِ يَدِ الْفَالِحِ الْأَحْرَدِ. (٣)

ومن هذا المنطلق فإن جريراً يؤصل للفاحشة في جعثن، بحيث تصبح صفة تلتصق بها، واسماً تشتهر به بين القبائل العربية في عصرها على سبيل التندر والسخرية، حيث يقول:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ جِعْثَنَ وَسَطَ سَعْدٍ      تُسَمَّى بَعْدَ فَضَيْتِهَا الرَّحَابَا. (١)

(١) ديوان أبي النجم العجلي، ص ٢٣٠.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٢٩.

فجرير قد حوّل جعثن بهذا الوصف الساخر إلى محطة انحدار أخلاقي، فهي قد أصبحت رحاباً فسيحة يرتادوها المريدون من طلاب الهوى والشهوات والطيش والنزق الأخلاقي.

ومن خلال تلك المحطات السيئة لأخلاق جعثن فإنّ جريراً يحنقر الفرزدق ويلومه، لأنه لم يثأر لأخته، حيث يقول ساخراً منه:

فَهَلَّا ثَأَّرْتَ بِنَيْتِ الْقِيُونِ وَتَتْرُكُ شَوْقاً إِلَى مَهْدَدٍ.

وَهَلَّا ثَأَّرْتَ بِحَلِّ النَّطَاقِ وَدَقَّ الْخَلَاخِيلِ وَالْمِعْضَدِ. (٢)

ثم يسخر منه على لسان زوجته (النوار) التي انتقصت من رجولته ومكانته؛ بسبب عجزه عن نصره أخته والأخذ بثأرها، حيث يقول مخاطباً الفرزدق بلسان النوار:

تَقُولُ نَوَارٌ فَضَحَّتَ الْقِيُونَ فَلَيْتَ الْفَرَزْدَقَ لَمْ يُوَلَدْ. (٣)

ولهذا يمكن القول إنّ جريراً في سخريته من المرأة (الأخت)، التي تجلت صورتها الساخرة في أخت الفرزدق قد استطاع أن يصوّر من جعثن "رمزاً للمرأة المتهاكمة التي لا رادع لها، فلا قوم يقومون عليها، أو يدافعون عنها حين تنتهك حرمتها." (٤) وهو بهذا يكشف عن المكانة الدونية للفرزدق وأسرته في مصاف الشرف والأخلاق.

ه- السخرية من المرأة (العجوز):

اتخذ الشعراء الأمويون من العجائز مادةً لسخريتهم، منطلقين فيها من السخرية القائمة على الشكل الساخر للعجائز، فضلاً عن الصور المسخية والمضحكة

(١) شرح ديوان جرير، ص ٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٩-١٣٠.

(٣) المصدر السابق، ص ١٣٠.

(٤) المطيري، هند، النفي في نقائض جرير والفرزدق، دراسة أسلوبية، ط ١، (الرياض، مركز حمد الجاسر

الثقافي، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م)، ص ٦١٠.

التي يجدونها في المرأة العجوز، فهذا الحكم بن عبدل الأسدي تزوج امرأة عجوزاً من همدان، فلما دخل عليها كرهها، فقال فيها ساخرًا:

أَعَادَلْتِي مِنْ لَوْمٍ دَعَانِي      أَقَلَّا اللَّوْمَ إِنْ لَمْ تَعْذِرَانِي.  
فَإِنِّي قَدْ دُلْتُ عَلَى عَجُوزٍ      مُبْرِقَةٍ مُخْضَبَةِ الْبَنَانِ.  
تَغَضَّنَ جِلْدُهَا وَاخْضَرَ إِلَّا      إِذَا مَا ضُرِّجَتْ بِالزَّرْعِرَانِ.  
فَلَمَّا أَنْ دَخَلْتُ وَحَادَثْتَنِي      أَظَلَّتَنِي بِيَوْمِ أَرْوَانِ.  
تُحَدِّثُنِي عَنِ الْأَرْمَانِ حَتَّى      سَمِعْتُ نَدَاءَ حُرٍّ بِالْأَذَانِ.  
فَقَالَتْ قَدْ نَكَحْتُ اثْنَيْنِ شَتَى      فَلَمَّا صَاحِبَانِي طَلَّقَانِي.  
وَأَرْبَعَةٌ نَكَحْتَهُمْ فَمَاتُوا      فَلَيْتَ عَرِيفَ حَيٍّ قَدْ نَعَانِي. (١)

فالحكم بن عبدل قد رسم صورة ساخرة مضحكة لزوجته العجوز المتصابية، التي تستخدم الخضاب والزعفران، رغم تنثني جلدها واخضرارها، وتتجلى السخرية أيضاً في الحوار الهزلي والساخر الذي دار بينه وبين زوجته التي حدّثته عن ماضيها المظلم والمشؤوم، وتبيّن منه أنّ زوجته العجوز هي " امرأة لا تطاق،...، وهي امرأة نكدٍ وشؤمٍ " (٢)

أما العجاج فيسخر من العجائز مصبغاً عليهن صفات الأفاعي، ومستهنزاً من طريقة أكلهن، حيث يقول:

لَقَدْ رَأَيْتُ عَجَبًا مُذْ أَمْسَا.  
عَجَائِزًا مِثْلَ الْأَفَاعِي خَمْسَا.  
يَأْكُلْنَ مَا فِي رَحْلِهِنَّ هَمْسَا.  
لَا تَرَكَ اللهُ لِهِنَّ ضَرْسَا.  
وَلَا لَقَيْنَ الدَّهْرَ إِلَّا تَعْسَا.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٦-١١٧.

(٢) عذب، ورد محمدي مكايي، شعر الحكم بن عبدل الأسدي، مجلة جنور، (جدة، النادي الأدبي، السنة (٧)،

العدد (١٥)، شوال ١٤٢٤هـ - ديسمبر ٢٠٠٣م)، ص ٣١٣.

فِيهَا عَجُوزٌ لَا تَسَاوِي فَلْسَا.

لَا تَأْكُلُ الزُّبْدَةَ إِلَّا نَهْسًا. (١)

فالعجاج في أرجوزته قد صورَّ العجائز في سخرية لاذعة، حيث شبهنَّ بالأفاعي، ودعا عليهنَّ دعاءً طريفاً ساخرًا، ويتمثل هذا الدعاء في دعوته لهنَّ بسقوط أضراسهنَّ، كما تجلت السخرية في قيمة العجائز بحسب نظر الساخر لهنَّ، فهنَّ لا يساوين فلساً، ثم رسم لهنَّ صورة فيها السخرية والدعابة، حيث ينهسنَّ الزبدة نهساً.

وفي الطرف المناهض للعجاج في مدح العجائز، نجد أنَّ أبا الأسود الدؤلي يتمسك بمحبة عجوزه، ولا يقبل فؤاده إلا أم عوف، حيث يقول:

أَبَى الْقَلْبُ إِلَّا أُمَّ عَوْفٍ وَحَبَّهَا      عَجُوزًا وَمَنْ يَحْبِبُ عَجُوزًا يُفْنَدُ.  
كَسْحَقِ الْيَمَانِيِّ قَدْ تَقَادَمَ عَهْدُهُ      وَجَدْتُهُ مَا شِئْتُ فِي الْعَيْنِ وَالْيَدِ. (٢)

و-السخرية من المرأة الوضيعة:

شكَّلت المرأة الوضيعة اجتماعياً في العصر الأموي مادة أخرى للسخرية، وقد تمثَّلت هذه الصورة من خلال نزول النساء الحرائر إلى منزلة الإماء والتشبه بهنَّ، وذلك في حالة الحرب؛ مخافة من السبي، حتى يزهد فيهنَّ الأعداء. ومن هذا المنطلق فقد أضحت حالة المرأة في الحرب مادة لسخرية الشعراء. وفي هذا الشأن نجد الفرزدق يسخر من نساء كليب واصفا إياهن بالإماء، حيث يقول:

فَأَيُّ لِحَاقٍ تَنْظُرُونَ وَقَدْ أَتَى      عَلَى أُمَّلِ الدَّهْنَاءِ النِّسَاءِ الرَّوَاضِعُ.  
وَهُنَّ رُدَافِي يَلْتَفِتْنَ إِلَيْكُمْ      لِأَسْوَفِهَا خَلْفَ الرَّجَالِ قَعَاقِعُ.  
تَرَى لِلْكَلْبِيِّاتِ وَسَطَ بِيوتِهِمْ      وَجُوهَ إِمَاءٍ لَمْ تَصْنُهَا الْبِرَاقِعُ. (٣)

فالسخرية من نساء كليب اللاتي تقلدنَّ مقام الإماء في البيوت؛ لئلا يتعرضنَّ للسبي.

(١) ديوان العجاج برواية الأصمعي، تحقيق: د. عبدالحفيظ السلطي، (دمشق، مكتبة أطلس + المطبعة التعاونية، ١٩٧١م)، ص ٢٦٩.

(٢) ديوان أبي الأسود الدؤلي، تحقيق: محمد حسين آل ياسين، ط ١، (بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٤م)، ص ٨٧.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٣٦٣.

وعلى هذا المنوال الساخر يسخر الكميت بن زيد الأسدي أيضاً من نساء كليب  
الحرائر اللاتي ينزلن منزلة الإمام في حالة الحرب، حيث يقول:

- عَوَاسٍ يُتَخَذْنَ بَنَاتَ كَلْبٍ خَوَدِمَ يَحْتَطِينُ وَيَحْتَسِينَا. (١)  
وَيَنْصِينُ الْقُدُورَ مُشَمَّرَاتٍ يُخَالِسْنَ الْعَجَاهِنَةَ الرَّئِينَا. (٢)

كما يصور الكميت نساء بكر عندما تستعر الحرب، حيث تحسر النساء عن  
سيقانهنّ، فيظهر الخلل من الرعب، فيصور سخريته من حالة نسوة بكر، حيث  
يقول:

- وَلَمْ أَرْ مِثْلَ الْحَيِّ بَكْرٍ بِنِ وَاثِلٍ إِذَا نَزَلَ الْخُلُخَالُ مَنْزِلَةَ الْقَلْبِ. (٣)

ففي حالة الأمن يبدو السوار، وفي الشدة يظهر الخلل من هول الحرب  
ونصبها، فهنا تتجلى السخرية من حالة نساء بكر في أثناء الحرب، حيث رسم  
الشاعر الصورة الدونية لقبيلة بكر عبر صورة النسوة اللاتي لم تلق من يدفع عنهنّ  
هول الحرب ونتائجها.

أمّا المرأة الوضيعة في مكانتها الاجتماعية فقد كانت هي الأخرى مادة  
للسخرية، فهذا جرير يسخر من نسوة تغلب لقبح أخلاقهنّ وأجسادهنّ حيث يقول:

نِسْوَانُ تَغْلِبَ لَأَ حِلْمٌ وَلَأَ حَسَبٌ وَلَأَ جَمَالٌ وَلَأَ دِينٌ وَلَأَ خَفْرٌ. (٤)

فجرير في بيته السابق قد نفى عن نسوة تغلب كل مقومات المرأة الحرّة، والجمال،  
والعقل، والدين، والحياء.

أما ذو الرّمة فينتقص من مكانة نساء امرئ القيس؛ بسبب المكانة الاجتماعية  
والاقتصادية للعشيرة، فهم أهل فلاحه، وقد تجلى أثر الفلاحه في قسّمات وجوه  
نسائهم، حيث يقول:

- أَمَا كُنْتُ قَبْلَ الْحَرْبِ تَعْلَمُ أَنَّمَا تَتَوَّءُ بِحَرَائِينَ مِيلِ الْعَوَاتِقِ.

(١) ديوان الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: د. محمد نبيل الطريفي، ط١، (بيروت، دار صادر، ٢٠٠م)، ص ٤٦٠.

(٢) شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: د. داؤود سلوم، ص ٤١٦.

(٣) المصدر السابق، ص ١١٤.

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٣.

تُظَلُّ ذُرَى نَخْلٍ امْرَأً الْقَيْسِ نِسْوَةً قَبَاحًا وَأَشْيَاخًا لِنَامِ الْعَنَافِقِ.  
تَبَيَّنُ نَقْشَ اللُّؤْمِ فِي قَسَمَاتِهِمْ عَلَى مَنْصَفِ بَيْنِ اللَّحَى وَالْمَقَارِقِ<sup>(١)</sup>.  
ز- السخرية من المرأة الطائشة:

رسم الشعراء في العصر الأموي صوراً تدل على التحقير والسخرية من المرأة الطائشة، التي تخرج عن قيم الدين، والأخلاق الفاضلة، وقد بيّنت الصور الساخرة المظاهر السيئة لتلك النسوة. وتأسيساً على هذا فقد صور جرير أم الأخطل بكلمات مشحونة بشتى ألوان السخرية، حيث يقول:

لَقِيَ الْأَخِيْطِلُ أُمَّهُ مَخْمُورَةً قُبْحًا لِذَلِكَ شَارِبًا مَخْمُورًا.  
أُمُّ الْأَخِيْطِلِ بِالرَّحْوَبِ إِذَا انْتَشَتْ جَعَلَتْ لِشِقْشِقَةِ الْعَجَانِ هَدِيرًا.  
لَمْ يَجْرِ مَذْ خُلِقَتْ عَلَى أَنْيَابِهَا مَاءُ السَّوَالِكِ وَلَمْ تَمَسَّ طَهُورًا.  
لَقِحَتْ لِأَشْهَبَ بِالْكَنَاسَةِ دَاجِنٍ خَنْزِيرَةٌ فَتَوَالِدَا خَنْزِيرًا.<sup>(٢)</sup>

فجرير رسم صوراً ساخرة لأم الأخطل، يصفها بأفعال مضحكة تدل على الطيش والنزق وعدم الرشد، فإنها إذا انتشت تعلقت بعنق البعير، وصارت تهدر مثله، ثم إنها خنزيرة تقطن مجمع القمامة، كما أنها مخمورة لا تفيق من سكرتها، فالتصوير الساخر لأم الأخطل حمل مظاهر "الطيش والنجاسة والغفلة والقبح"<sup>(٣)</sup>. وفي موضع آخر يصور جرير طيش أم الأخطل وهي سكرى، في تصوير ساخر، حيث يقول:

تَسُوفُ التَّغْلِيْبِيَّةُ وَهِيَ سَكْرَى قَفَا الْخَنْزِيرِ تَحْسِبُهُ غَزَالًا.  
تَظَلُّ الْخَمْرُ تَخْلُجُ أَخْدَعِيهَا وَتَشْكُو فِي قَوَائِمِهَا امْدَلَالًا.

(١) ديوان ذي الرُّمَّة، ج ١، ص ٢٦١-٢٦٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٩٣.

(٣) سليمان، سالم عبدالرزاق، الصورة في نقائض جرير والأخطل، مجلة الإنسانيات، (الإسكندرية، كلية الآداب

-منهور، العدد (٣١)، يوليو ٢٠٠٩م)، ص ٧٢.

إِذَا انْفَقَتْ عَبَاءَتَهَا وَضَاقَتْ رَأَى الرَّأُونَ دَاهِيَةً عُضَالًا. (١)

فجرير صورٌ بسخرية لاذعة طيش أم الأخطل، حيث لعبت الخمرة برأسها وجسمها، فضلاً عن عدم قدرتها على ستر أعضائها المحرمة، وجريير في سخريته هذه "يؤصل لطبع الغفلة والبهيمية والفجور في أم خصمه". (٢)  
ح- المرأة جسداً ساخرأ:

أما أوصاف المرأة الجسدية فقد كانت مبعثاً للسخرية عند كثير من شعراء العصر الأموي، فهذا عمر بن لجأ التيمي يصور التركيب الجسدي لنسوة كليب بأبشع الصفات الأدمية، حيث يقول:

يَا بِنَ المِرَاعَةِ إِنَّ حَمَلَ نَسَائِكُمْ      مَاءٌ يُفَصِّلُ آمِيَا وَعَبِيدَا.  
عَلَقَتْ بِهِ أَرْحَامُ يَرْبُوعِيَّةٍ      نَكَحَتْ أَزَلَ مِنَ الفُحُولِ عَتُودَا.  
غَذَوِيَّةٌ رَضَعَاءُ لَمْ تَكُ أُمُّهَا      مِنْ قَبْلِ ذَلِكَ لِلْكَرَامِ وَلُودَا. (٣)

فالشاعر يبرز سخريته من الصفات الجسدية (الأزل، والعتود، والغذوية)، حيث صور نساء بني كليب إما تكون من خفيفة الوركين أو الرسحاء أو السخلاء، أو ممن يتصفن بأخلاق العبيد أو الإماء أو اللئيمات، وهذا كله يجسد الدونية الاجتماعية والأخلاقية لقبيلة جرير؛ لأن تلك النسوة لا يلدن الكرام من الأبناء والبنات.  
أما يزيد بن مفرغ الحميري فيستهزئ من أم عبيد الله بن زياد عبر أوصافها الجسدية، حيث يقول:

جَاءَتْ بِهِ حَبَشِيَّةٌ      سَكَاءٌ تَحْسِبُهَا نَعَامَةً.  
مِنْ نِسْوَةِ سُودِ الوُجُوِّ      وَتَرَى عَلَيْنَهُنَّ الدَّمَامَةَ. (٤)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤١٤.

(٢) سليمان، سالم عبدالرزاق، الصورة في نقائض جرير والأخطل، ص ٧٣.

(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٧٢-٧٣.

(٤) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢١٢.

فالسخرية صوّرت الشكل الجسدي لأم المسخور منه، فقد كانت سوداء، وصغيرة الأذنين، وحموشة الساقين، ومنتفخة البطن.

أما الطرماح فهو كذلك يسخر من الأوصاف الجسدية لنساء تميم كافة، حيث يقول فيهنّ:

لهم نفرٌ سوّدُ الوجوهِ ونِسوةٌ قَبَاحُ الأَعَالِي مُحْمَشَاتُ الأَسَافِلِ. (١)

فالسخرية تجلت من خلال سواد النسوة وقبح سيقانهنّ.

أما الأخطل فيسخر من قبح نساء زيد اللات، حيث يقول فيهنّ:

أَلَا يَالَ زَيْدِ اللَاتِ مَا بَالُ رَايَةٍ رَفَعْتُمْ عَصَاهَا بَعْدَ مَا أَدْبَرَ الأَمْرُ.

لَتَحْمُوا نِسَاءً بَادِيًا تَلْبَاتُهَا قِصَارًا هَوَادِيهَا وَأَوْسَاطُهَا عَجْرُ. (٢)

فالسخرية صورت القبح في الشكل الجسدي لنساء تميم، حيث يتجلى القبح في ضخامة بطونهنّ وقصر أعناقهنّ.

ط - المرأة رمزاً سياسياً ساخرًا:

تجلت السخرية في هذا الإطار من سخرية المرأة بوصفها رمزاً سياسياً،

حيث يضع الساخر المسخور منه في موضع الاستهزاء والسخرية عبر رمز المرأة المرتبط بها اجتماعياً، وفي هذا الشأن نجد عبد الله بن همام السلولي يسخر من مبايعة الخليفة معاوية بن أبي سفيان لابنه يزيد، مستغلاً الرمز النسائي في السخرية من هذا العمل السياسي الذي قام به معاوية، حيث يقول:

لَقَدْ ضَاعَتْ رَعِيَّتُكُمْ لَدَيْكُمْ تَدْرُونَ الأَرَانِبَ غَافِلِينَ.

إِذَا مَاتَ كِسْرَى قَامَ كِسْرَى نَعْدُ ثَلَاثَةَ مُتَبَاعِينَ.

وَكُلُّ النَّاسِ نَحْنُ مُبَايِعُوهُ وَإِنْ شِئْتُمْ فَعَمَّكُمْ السَّمِينَا.

وَإِنْ جِئْتُمْ بِرَمْلَةٍ أَوْ بِهِنْدٍ نُبَايِعُهَا أَمِيرَةً مُؤْمِنِينَ. (١)

(١) ديوان الطرماح، ص ٢٠٥.

(٢) ديوان الأخطل، ٣٢٩.

فسخرية السلولي تجلت من خلال استخدامه لاسم (هند، ورملة)، وهما ابنتا معاوية، وذلك للسخرية من التوريث الذي اتبعه الخليفة معاوية في ولاية ابنه يزيد، والناس كافةً راضون بمبايعة رملة وهند-ابنتي معاوية-للدلالة على استسلامهم للأمر الذي سنّه معاوية لولاية ابنه يزيد.

أما عبيد الله بن قيس الرقيات فلم يجعل المرأة موضوعاً غزلياً في ذاتها، ولكنه اتخذ منه رمزاً سياسياً، يحقّر من خلاله خصمه، ويستهزئ به، وفي هذا الشأن يذكر ابن الرقيات أم البنين-زوج عبد الملك بن مروان-متغزلاً بها، ولكنه يتخذ من هذا الغزل الكيدي سخرية بالخليفة، ومن حزبه الذي ينتمي إليه، حيث يقول:

أَلَا هَزَيْتُ بِنَا قُرَشِيَّ      ةٌ يَهْتَرُّ مَوْكِبَهَا.  
رَأَتْ بِي شَيْبَةً فِي الرَّأ      سٍ مَنِي مَا أُغْيِبَهَا.  
فَقَالَتْ: أُنُّ قَيْسٍ ذَا؟      وَغَيْرُ الشَّيْبِ يُعْجِبَهَا.  
وَمِثْلِكَ قَدْ لَهَوْتُ بِهَا      تَمَامُ الْحُسْنِ أُعْيِبَهَا.  
لَهَا بَعْلٌ غَيُورٌ قَا      عِدُّ بِالْبَابِ يُحْجِبَهَا.  
يَرَانِي هَكَذَا أَمْشِي      فَيُوعِدُهَا وَيَضْرِبُهَا. (٢)

فالسخرية تجلت في الخليفة، حيث صورّه بسخرية لازعة في كونه زوجاً غيوراً، ولكنه يرى صاحب زوجته يدور حول بيته، فلا يفعل شيئاً سوى التهديد والوعيد للزوجة، وهي صورة تبعث على السخرية والاحتقار للمسخور منه (الزوج)، وعلى

(١) شعر عبدالله بن همام السلولي، جمع وتحقيق ودراسة: وليد محمد السراقبي، ط١، (دبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م)، ص ١٠٥.

(٢) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، تحقيق وشرح: د. محمد يوسف نجم، (بيروت، دار صادر د.ت)، ص ١٢٢-١٢١.

هذا فإنَّ ابن الرقيات في أبياته السابقة كان يتخذ من الغزل الكيدي وسيلة للنيل من رجالات بني أمية، بحيث يسوء أزواجهنَّ وأبناءهنَّ وعصبتهنَّ بوجه عام. (١)

ومن هذا المنطلق يمكن القول إنَّ استخدام ابن الرقيات للغزل الكيدي الساخر في زوج عبد الملك بن مروان يُعدُّ "سلاحاً لإيذاء الخصم، وأداةً لطعنه في شرفه" (٢)، كما يهدف من خلاله إلى "التعبير عن رأيه السياسي فيما ثار بين الأمويين وأبناء عمومته، من الزبيريين والهاشميين من حروب وفتن" (٣)، وعلى هذا فإنَّ موضوع السخرية بالمرأة يُعدُّ رمزاً سياسياً، وصورةً لتثويهِ المسخور منه من أجل النيل من الخصم وحزبه السياسي.

ومن العرض السابق يمكن القول إنَّ المرأة كلفظ مسخور منه أصبحت عنصراً جديداً في الشعر الأموي الساخر، يسهم في إشعال الصراعات السياسية بين الشاعر والواقع الاجتماعي والسياسي، الذي ينضوي فيه، لغرض الانتصار للأفراد والجماعات والعصبيات، وبهدف إبراز درجات القبح، وللنيل من القيم الأخلاقية التي مست الأمهات والزوجات والبنات في العصر الأموي

## ٢- سخرية ألفاظ الجسد والعاهة:

يُعدُّ الجسد المتكامل عضوياً مظهراً من مظاهر الجمال الإنساني؛ ولهذا فإنَّ معايير الجمال الجسدي الذكوري أو الأنثوي تُستمد من الإرث الرمزي أو المتخيل، الذي يتم نسجه في وعي الإنسان وخياله، والمتعارف عليه اجتماعياً، ولهذا يقترن الكمال الجسدي بالجمال، في حين عدُّ النقصان الجسدي خروجاً عن مقاييس الجمال وقيمه، ويندرج في إطار مقاييس القبح، وفقدان الكمال الجسدي للإنسان قد

(١) يُنظر: حسين، د. طه، حديث الأربعاء، ج١، ط١٣، (القاهرة، دار المعارف د.ت)، ص ٢٥١.

(٢) التطاوي، د. عبدالله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج٣ (عصر بني أمية)، (القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية د.ت)، ص ١٦٩.

(٣) محمد، د. إبراهيم عبدالرحمن، شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل، تحقيق ودراسة، ط١، (بيروت مكتبة لبنان ناشرون + الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م)، ص ١٢١.

يكون أحياناً مدعاةً للغمز واللمز، فيؤدي بصاحبه إلى احتقار الآخرين له، بل يؤدي بصاحبه إلى الدناءة والوضاعة، ومن ثم يكون هذا التشويه الخَلقي مدعاةً وعرضةً للسخرية والاستهزاء من البعض، ولهذا عَدَّ البعض الرضا والقبول بما وهب الله من صفات الخَلقة شرطاً رئيساً للتوازن الفردي. في حين أن من يبتلى بعاهة جسدية، يُنظرُ إليه أحياناً في الواقع الاجتماعي نظرةً دونية، تجعل منه شخصية هامشية وغريبة، وهو ما يجعله عرضةً للسخرية.

ومن هذا المنطلق فإنَّ المفارقة الجسدية بين شخصية الساخر والمسخور منه، تجعل منه مادة خصبة لتأسيس مسار الدلالة الساخرة في النص الشعري، ومنها تتطلق أساليب التهكم التي يراها الساخر بارزة في جسد المسخور منهن لتكون مادة للسخرية.

والمتتبع لجسد الإنسان يجد أنَّ السخرية في هذا الجانب تتطلق من ثنائية (الكمال والنقصان)، كما تتجلى وتبدو في الكثير من أعضاء الجسد المؤثرة في كمال الخَلقة مما يجعل أي عيب فيها مدعاةً للهزاء والسخرية، فيتخذها البعض طريقاً للنيل من المسخور منه. ولهذا وجد الشعراء الأمويون في أصحاب العاهات مادةً استثمروها في الشعر الساخر على نحو ما نجد في الأمثلة الآتية التي شملت الكثير من أعضاء الجسد ومنها:

#### ١- الرأس

تجلت السخرية من الرأس بوصفه عنصراً مهماً عند الإنسان، وأي عيب يطاله أو يظهر عليه يكون مدعاةً للسخرية. فالصلع الذي يظهر على فروة الرأس عند البعض، وجد فيه الشعراء مادةً للسخرية، فهذا جرير يسخر من صلعة خصمه الفرزدق، حيث يقول:

وَلَقَدْ صَكَكَتُ بَنِي الْفَدَوِ كَسِ صَكَّةً فَلَقُوا كَمَا لَقِيَ الْقُرَيْدُ الْأَصْلَعَ. (١)

كما وظّف الشعراء ظاهرة الصلغ عند بعض الناس للدلالة على السخرية من جمال الرأس قبل الظاهرة وبعدها، فهذا حميد الأرقط يسخر من رجل أصلع، حيث يقول فيه:

بَيْنَا الْفَتَى يَخْبُطُ فِي غَيْسَاتِهِ.

تَقَلُّبُ الْحَيَّةِ فِي قِلَاتِهِ.

إِذَا صَعِدَ الدَّهْرُ إِلَى عِفْرَاتِهِ.

فَاجْتَا حَهَا بِشَفَرَتِي مِيرَاتِهِ.

كَأَنَّ طَسًا بَيْنَ قُنُزُعَاتِهِ.

مَرَّتَا تَزَلُّ الْكَفُّ عَنْ صِفَاتِهِ. (٢)

فالسخر عدّ الصلغ مظهراً تهكمياً ساخراً، حيث جعل رأس المسخور منه بمنزلة الأرض التي لا تثبت الكلاً والعشب، وإن أمطرت، فالسخرية من الصلغ قد ارتبطت بالجدب والدمار والهلاك لصاحبها أسوةً بالأرض الجدباء.

وفي ساحات الحروب، قد يلجأ الأبطال والشجعان إلى تحميس المقاتلين، فيزعمون أنهم يذهبون إلى ساحات الوغى وقد ضاقوا ذرعاً بحمل رؤوسهم، وأنهم يتطلعون إلى من يريحهم من حملها في مواطن القتال. فهذه أم حكيم شاعرة الخوارج تسخر من بعض طوائفهم الذين لا يريدون القتال، ولا يتحمسون للخروج له، فتستفزهم ساخرة منهم ومن مشاعرهم في تحدّ واضح لرجالهم، حيث تقول لهم:

أَحْمِلْ رَأْسًا قَدْ سَمِمْتَ حَمَلَهُ.

وَقَدْ مَلَلْتَ دِهْنَهُ وَغَسَلَهُ.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٤.

(٢) هجاء الأضياف-حميد بن الأرقط، حياته وما وصل إلينا من شعره، دراسة وتحقيق: د. حنا جميل حداد، مجلة جذور (جدة، النادي الأدبي، المجلد (١)، العدد (١)، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م)، ص ١٧٧-١٧٨.

أَلَا فَتَى يَحْمِلُ عَنِّي ثِقْلَهُ. (١)

٢-الوجه:

اتخذ الشعراء من العاهات التي تصيب أي عضو من أعضاء وجه الإنسان مادةً للسخرية، كالعمى الذي يصيب العين، أو التشوهات التي تصيب الأنف، أو الروائح الكريهة التي تنبعث من الفم، ومن أمثلة ذلك ما يلي:

(أ) العين:

اعتمد الشعراء في سخريتهم من العين من خلال ظاهرة العمى التي تصيب العينين، وتجعلها عاهةً مستدامةً فيها، تسبب لمن ابتلى بها غالباً نظرةً دونيةً في الوسط الاجتماعي، وفي هذا الإطار نرى حميد الأرقط يخاطب عبيد الله بن عبد الله بن سمرة، متهماً منه بظاهرة العمى التي حلت به، حيث يقول مخاطباً له، ومحقراً من شأنه:

يَا أَعْوَرَ الْعَيْنِ فَدَيْتَ الْعُورَا.

لَا تَحْسَبَنَّ الْخَنْدَقَ الْمَحْفُورَا.

يَرُدُّ عَنْكَ الْقَدَرَ الْمَقْدُورَا.

وَدَائِرَاتُ الدَّهْرِ أَنْ تَدُورَا. (٢)

أما الطرماح فإنه يستخدم العمى للدلالة على العمى عن الأخلاق الفاضلة، والإبصار بالرديلة والخزي، حيث يقول عن قبيلة يشكر:

أُولُو بَصَرٍ بِأَبْوَابِ الْمَخَازِي وَعَمِي الرَّأْيِ عَنْ سُبُلِ الْعَفَافِ. (٣)

(١) شعر الخوارج، ص ١٢٨-١٢٩.

(٢) هجاء الأضياف-حميد بن الأرقط-حياته وما وصل إلينا من شعره، ص ١٩٠.

(٣) ديوان الطرماح، ص ٢٠٠.

فالعَمى في بيت الطرماح كان يسعى من خلاله لإيضاح عمى قبيلة يشكر عن العفة والرأي السديد، وإبصارهم بأبواب الخزي والعار والرذيلة، وقد أفاد التضاد في هذا البيت للتأكيد على الثنائية الساخرة التي صورها الطرماح، المتمثلة في ثنائية (العفة والرذيلة) المرتبطة بثنائية (البصر والعمى)، فهو يؤكد أنَّ الإشكاريين مبصرون للمخازي، وعميانٌ عن العفاف.

وعلى المنوال التصويري الساخر نفسه للرذيلة، يوظف جرير العاهة التي تصيب العين، فيجعلها لا تبصر بالإنسان الذي يتبع هوى نفسه، فيغمس في الملذات، وفي هذا المعنى يقول جرير:

وَأَعْوَرَ مِنْ نَبْهَانَ أَمَّا نَهَارُهُ فَاعْمَى وَأَمَّا لَيْلُهُ فَبَصِيرٌ. (١)

فجرير يتخذ من عاهة العور عند الأعور النبهاني مادةً يوظفها لاتهام الأعور في سلوكه، فهو لا يبصر في النهار؛ لأنه ينام ويختفي عن الناس، ولا يطلب الفضيلة والخير، وفي المقابل يُصوِّره مبصراً في الليل؛ لأنه يسعى إلى الفجور والرذيلة. فالعمى هنا عُدٌّ معادلاً تصويرياً للفجور والرذيلة، فهو عاهة دونية.

وقد استطلع جرير صورة واقعية عن العمى؛ بسبب ما وقع للفرزدق (الحداد) في عمله؛ إذ جعل الشرر المتطاير من الكير، يصيب عيني غال-أحد أجداد الفرزدق-، حيث يقول:

وَفَقَّأَ عَيْنِي غَالِبٍ عِنْدَ كَيْرِهِ نَوَازِي شَرَارِ الْقَيْنِ حِينَ يُطِيرُهَا. (٢)

وقد تولد من تطاير الشرر لعيني الفرزدق معنى ساخر، صورَّ عاهة العمى التي حلت بالفرزدق، من جراء مهنته الحقيبة، وعلى النقيض من عاهة الفرزدق، فإنَّ الأبطال قد تبتت أعضاؤهم الجسدية، وقد يصابون بعاهة العمى ولكنهم في مواقع

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٦.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٧٠.

البطولة وساحات القتال، فهنا تسمو عاهات الأبطال؛ لكونها تجسد البطولة والشجاعة، وتتحدّر عاهة الفرزدق في الحضيض؛ لأنها نشأت بين الكير والعلّة وفي إطار مهنة الحدادة المحتقرة في الوسط الاجتماعي.

(ب) الأنف:

الأنف عنوان العزة عند العرب، ونظراً لمكانته التي احتلها في الوجدان العربي، جعل منه شعراء العصر الأموي مادةً للتهكم والسخرية من خصومهم. فجرير يقلل من شأن الفرزدق ويتهمه بالدونية، حيث يصفه ساخراً من خلال أنفه الذي تفوح منه ريح الكير والحدادة، حيث يقول:

مَنَاخِرُ شَانَتْهَا الْقِيُونُ كَأَنَّهَا      أَنْوْفُ خَنَازِيرِ السَّوَادِ الْقَوَابِعِ. (١)

فالوصف في البيت السابق ينطوي على سخرية، تزعم أنّ الفرزدق وأجداده كانوا يمتنون الحدادة، وهي حرفة في العرف العربي لا تدلُّ على عزة وأنفة لمن يمتنها. كما أنّ أنوفهم وبسبب وهج الكير المحم أصبحت تصدر أصواتاً مثل أصوات الخنازير مما يضاعف الاستهزاء من أنف المسخور منه.

وفي موضع آخر نجد جريراً يستخدم الأنف للسخرية من الأخطل، فيسميه (ذا المناخر)، حيث يقول:

أَتَزَعُمُ ذَا الْمَنَاخِرِ كَانَ سَيْطاً      يَهُودِيّاً وَنَزَعُمُهُ أَبَاكَ. (٢)

ففي قول جرير (ذا المناخر) سخرية من الفرزدق بوصف الخنزير أباً له، وفي هذا التعبير وأمثاله تهوين من شأن المسخور منه ومكانته الإنسانية.

(١) المصدر السابق، ص ٣٧١.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤١١.

أما الفرزدق فإنه يسخر من جرير، ويؤصل لعبوديته وعبودية والده، ويرمز إلى ذلك ساخرًا من خلال الدم الذي اعتلى الأنف معترك العزة والإباء في الإنسان، حيث يقول:

وَلَنْ رَغِبْتَ سِوَى أَبِيكَ لِتَرْجِعَنْ      عَبْدًا إِلَيْهِ كَأَنَّ أَنْفَكَ دُمْلُ. (١)

أما الحكم بن عبدل الأسدي فيسخر من كبر أنف المسخور منه محمد بن عمير كاتب عبد الملك بن مروان، حيث يقول:

قُلْ لِبَيْنِ أَكَلَةِ الْعِفَاصِ مُحَمَّدٍ      إِنْ كُنْتَ مِنْ حُبِّ التَّقَرُّبِ تَجِبُنْ.

أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي عُرُوضِ مَشَقَّةٍ      وَلَحَصَدُ أَنْفِكَ بِالْمَنَاجِلِ أَهْوَنُ. (٢)

فالسخرية من ضخامة الأنف قد جعلت حصده بالمناجل أسلوباً للتخلص من هذه الأنف.

وفي إطار السخرية من أنف المسخور منه، يقدم الحكم بن عبدل الأسدي نصيحة لمسخوره قبل أن يقابل الأمير خشيةً عليه من الرائحة النتنة التي تصدر من أنفه، حيث يقول ناصحاً للمسخور منه:

لَا تُدْنِ فَأَكَ مِنَ الْأَمِيرِ وَنَحْه      حَتَّى يُدَاوِي مَا بِأَنْفِكَ أَهْرَنُ.

إِنْ كَانَ لِلظَّرْبَانِ جُحْرٌ مُنْتِنٌ      فَلَجُحْرُ أَنْفِكَ يَا مُحَمَّدٌ أَنْتَنُ. (٣)

فالحكم بن عبدل قد سخر من رائحة الأنف في البيتين السابقين، وقد استلهمها من عالم الحيوان، حيث استمد من رائحة الظربان النتنة دلالتها الشمية الساخرة، فضلاً عن شكل الأنف الذي جعله معادلاً تصويرياً لجرح الظربان، وفي هذا الشأن يؤكد الجاحظ أن "الظربان أنتن خلق الله تعالى فسوه...ويقال: أنتن من ظربان". (٤)

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٤.

(٢) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥.

(٣) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥.

(٤) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج ١، ص ٢٤٨-٢٤٩.

وفي إطار سخرية الأنف، فإن كثيراً منهم قد جعلوا قصر الأنف معادلاً موضوعياً للذل والاحتقار والدونية، فهذا سراقاة البارقي يجعل من وضع الخطام على الأنف ذلاً واحتقاراً لخصومه، حيث يقول:

تَرَكْتُ لِقَوْمِهِ عَيْباً مُبِيناً      يَكُونُ عَلَى أَنْوْفِهِمْ خِطَامًا. (١)

فخطام الأنف في هذا البيت دليل على السخرية والاحتقار للخصم. أمّا الفرزدق فيسقط على جرير قصر الأنف مشابهة للظربان في صورة ساخرة، حيث يقول:

هُنَالِكَ لَوْ تَبَغَيْ كُئِيْبًا وَجَدْتُهَا      بِمَنْزِلَةِ الْقِرْدَانِ تَحْتَ الْمَنَاسِمِ.  
وَمَا تَجْعَلُ الظَّرْبَى الْقِصَارَ أَنْوْفُهَا      إِلَى الطَّمِّ مِنْ مَوْجِ الْبِحَارِ الْخَضَارِمِ. (٢)

فالفرزدق قد عدّ الأنف القصير دلالة على الذل والاحتقار للمسخور منه جرير وقومه؛ لأنّ شموخ الأنف دلالة على العزة والأنفة والكبرياء، وهذا ما تجلّى في الألفاظ (الطمّ، الموج، الخضارم)، فهي ألفاظ توحى بقوة الساخر، وأمّا الظربى فهي تكون قصيرة الأنف، وفي هذا ما يوحي بذلها وضعفها، فهي تكون ضعيفة أمام الأمواج العاتية، فضلاً عن أنّ البحر الذي تجلّى في قوة الساخر، يحمل معاني العنف والفتك.

أمّا حميد الأرقط فيسخر من هيئة الأنوف المعوجّة لضيوفه القادمين إليه، حيث يقول فيهم:

مُزْمَلِينَ عَلَى الْأَقْتَابِ بَزَّهُمْ      حَقَائِبٌ وَعَبَاءٌ فِيهِ تَفَنُّيْنُ.  
مُقَدَّمِينَ أَنْوْفًا فِي غِطَائِهِمْ      حُجْنًا فَلَا جُدَّعَتْ تِلْكَ الْعَرَائِينُ. (٣)

وفي إطار الاستخدام الساخر للأنف تتجلّى ظاهرة (الجدع للأنف)، التي يستخدمها الشعراء للدلالة على الوضع الدوني اجتماعياً، والفحولة شعرياً، فالشاعرية ماتزال

(١) ديوان سراقاة البارقي، ص ١٠١.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٦٢١.

(٣) مع هجاء الأضياف حميد بن مالك الأرقط، حياته وما وصل إلينا من شعره، دراسة وتحقيق: علي أرشيد

المحاسنة، مجلة جذور، (جدة، النادي الأدبي، المجلد (٢)، الجزء (٣١)، جمادى الأولى ١٤٣٢هـ - أبريل

(٢٠١١م)، ص ٣٠٤.

قريئة للقوة والعزة والشموخ. وفي هذا المعنى نجد جريراً يسخر من الشعراء مستخدماً الجدع للأنف للدلالة على تفوقه عليهم شعرياً، حيث يقول:

جَدَعْتُ مَسَامِعَكَ الَّتِي لَمْ تَحْمَهَا سَعْدٌ فَلَيْسَ بِنَابِتٍ لَكَ مِسْمَعٌ. (١)

فسخرية جرير التي صورها للفرزدق والشعراء تتجلى في قطع الأنوف والآذان، ومن الثابت أن الجدع للأذن والأنف يورث العاهة، مما يسبب الدونية لصاحبها، فقطع الأنف اجتماعياً من قبل الساخر يصاحبه تفوقه إبداعياً في مجال الشعر، مما يجعله فحلاً بين الشعراء.

وعلى المنوال التصويري نفسه لعاهة الجدع على المستوى الاجتماعي والجسدي، وما يصاحبها من تفوق في المجال الإبداعي للشعر، نجد عمر بن لجأ التيمي، يسخر من جرير مستخدماً الجدع، عندما كانا في حضرة الوليد بن عبد الملك، حيث يقول:

جَدَعْتُكَ بِالْقَصَائِدِ مُعْرَبَاتٍ وَبِالسَّوْطَيْنِ أَسْلَحَكَ الْوَلِيدُ. (٢)

فعمر بن لجأ قد بين عن طريق شعره الساخر التشويه الخلفي الذي أحدثه شعره في المسخور منه (جرير)، بحيث أورثه العاهة البدنية في الأنف، فالجدع أو التجديع الذي أصاب جريراً من الساخر، قد قطع طريق الأنفة عنده في الواقع الاجتماعي، كما أحدث عنده تقهقراً على صعيد الواقع الفني للشعر، ولهذا ظهر عمر بن لجأ في تلك المناظرة عند الوليد فحلاً، فالقوة جسمياً واجتماعياً اقترنت بالفحولة شعرياً.

(ج) الفم:

اعتمد الشعراء الأمويون في سخريتهم التي نسجوها في إطار الفم في مجالات

متعددة عن الفم منها:

(١) البُخْرُ والنتن:

(١) المصدر السابق، ص ٣٥١.

(٢) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٦٢.

سخر الشعراء من الروائح النتنة المنبعثة من الأفواه، بسبب ما تحدثه تلك الروائح من نفور للجلساء والندماء، وقد كان عبد الملك بن مروان لشدة بُخره يُعَيَّر بأبي الذبان؛ لأنّ "الذباب يسقط إذا قارب فاه من شدة رائحته" (١)، ولهذا سمّته الشاعرة ليلى الأَخِيلِيَّةُ أبا الذبان، حيث تقول في كنية ساخرة له:

أَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةٍ فِي نَدَاهُ      أبا الذَّبَانِ فُوهُ الدَّهْرِ دَامِي. (٢)

أمّا الشاعر عمرو بن الوليد بن عتبة الملقب بأبي قطيفة فقد سخر من أم عبد الملك بن مروان، حيث يناديه بأبي ذباب:

فَعَدَّدَ مِثْلَهُنَّ أبا ذُبَابٍ      لِيَعْلَمَ مَا تَقُولُ ذُوو العُقُولِ.  
فَمَا الزَّرْقَاءُ لِي أُمَّ فَأَخْزَى      وَلَا لِي فِي الأَزَارِقِ مِنْ سَبِيلِ. (٣)

وعلى المنوال الساخر نفسه نجد عبيد الله بن قيس الرقيات، يسخر من عبد الملك بن مروان لحمله التفاح والريحان في يده أبدأ، حيث يقول:

بَشْرُ الطَّبِيّ والغَرَابِ بِسُعْدَى      مَرْحَبًا بِالذِي يَقُولُ الغُرَابُ.  
رَجُلٌ أَنْتَ هَمُّهُ حِينَ يَمْسِي      خَامَرْتَهُ مِنْ أَجْلِكَ الأَوْصَابُ.  
لَا أَشْمُ الرِّيْحَانَ إِلَّا بَعِينِي      كَرَمًا إِنَّمَا تَشْمُ الكِلَابُ. (٤)

فهو يسخر من حمل عبد الملك بن مروان الريحان في يده؛ بسبب بُخره، وقد جاء استخدام الفعل المضارع (أشم) للدلالة على الاستمرارية في حمل الريحان أو التفاحة، ولهذا يرى الزبير بن بكار أنّ قول ابن الرقيات (أشم الريحان) إنّما هو "تعريض بعبد الملك الذي كان يمسك في يده ريحاناً أو تفاحاً يغطي به على رائحة فمه" (٥).

(١) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، عيون الأخبار، المجلد (٤)، ط١، (القاهرة، مطبعة دار الكتب العلمية، ١٣٤٩هـ - ١٩٣٠م)، ص ٦١.

(٢) ديوان ليلى الأَخِيلِيَّة، تحقيق: خليل العطية، و جليل العطية، ط٢، (بغداد، دار الجمهورية، ١٩٧٧م)، ص ١٤٧.

(٣) أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عتبة، حياته وأخباره، ص ١٤٧.

(٤) ديوان عبيد الله بن قيس الرقيات، ص ٨٥.

(٥) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١٦، ص ٥٨.

ومن السخرية ببخر الفم قول الحكم بن عبدل الأسدي ساخرًا من محمد بن حسان بن سعد التميمي، حيث يقول:

فَمَا يَدْنُو إِلَى فِيهِ ذُبَابٌ      وَلَوْ طُلِيَتْ مَشَافِرُهُ بِقَنْدٍ.  
يَرِينَ حَلَاوَةً وَيَخْفِنَ مَوْتًا      زِعَافًا إِنْ هَمَّ مَنْ لَهُ بَوْرِدٌ.<sup>(١)</sup>

فالسخرية تتجلى في رائحة الفم الكريهة التي لا يجرؤ الذباب على الاقتراب منها؛ لأن "الذباب يُضْرَبُ به المثل في القدر وفي استطابة النتن، فإذا عجز الذباب عن شمَّ شيء فهو الذي لا يكون أنتن منه".<sup>(٢)</sup> ولهذا ينصح الحكم بن عبدل المسخور منه لعلاج بخر فمه.

وتبلغ السخرية ذروتها من بخر فم المسخور منه في قول الحكم بن عبدل عن مسخوره، حيث يقول:

وَمَا كَانَ حَسَّانُ بْنُ سَعْدٍ وَلَا ابْنُهُ      أَبُو الْمِسْكِ مِنْ أَكْفَاءِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمٍ.  
وَلَكِنْ رَدَّ الزَّمَانَ عَلَى اسْتِهِ      وَضِيَعَ أَمْرَ الْمُحْصَنَاتِ الْكَرَائِمِ.  
لَهُ رِيْقَةٌ بَخْرَاءُ تَصْرَعُ مَنْ دَنَا      وَتَقَطَّعُ خَيْشُومَ الضَّجِيعِ الْمُلَازِمِ.<sup>(٣)</sup>

فسخرية الحكم بن عبدل تجلت في قوله (ريقه بخراء تصرع من دنا...)، فالحكم قد بالغ في وصف بخر فم المسخور منه الذي يصرع كل من يقترب منه، فضلاً عن أن البخر ينتن خيشوم ضجيعه وملازمه. كما تعمقت السخرية عندما كنى مسخوره ب (أبو المسك) للدلالة على رائحة فمه الكريهة الملازمة له في كل الأوقات.

أمَّا جرير فإنه يسخر من بخر أفواه التغلبيين، حيث يصور الروائح النتنة من أفواههم أسوة بالروائح الكريهة من استاهم، حيث يقول:

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١٠٥-١٠٦.  
(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج ٣، ص ٣٨١.  
(٣) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥.

قَالَ الْكِرَامُ تَتَحَوُّوا إِنَّكُمْ نَجَسٌ أَفْوَاهُ تَغْلِبُ أَسْنَاهُ بِهَا وَضَرُّ. (١)

فالفم في نظر جرير معادل تصويري في الخبث و القذارة للاست.

(٢) الأسنان:

صوّر جرير سخريته من نساء عناب من خلال تعاضد الجانب البصري مع الشمي في تصوير الأسنان بصورة ساخرة، حيث جعل الخنافس معادلاً تصويرياً لأسنان نسوة عناب، فضلاً عن تصوير الرائحة الكريهة لأفواههنّ بالماء الفاسد النتن الرائحة، حيث يقول:

وَسَوْدَاءَ مِنْ نَبْهَانَ تَنْثِي نِطَاقَهَا بِأَخْجَى قَعُورٍ أَوْ جَوَاعِرَ ذَيْبِ.

إِذَا ضَحِكْتَ شَبَّهْتَ أَضْرَاسَهَا الْعُلَى خَنَافِسَ سُودًا فِي صُرَاةٍ قَلِيْبِ. (٢)

فالسخرية تتجلى في أنّ أنيابها العليا تبدو عند التبسم والتكلم والتثاؤب وكأنها خنافس، أما فمها المتسع فشبهه بماء القليب، وهو الماء الراكد والفاسد، حيث عدّه مثلاً لفساد نكهة فمها.

(٣) الشفاه:

تميّز استخدام الشعراء الأمويين للشفاه من خلال استخدام بعض الألفاظ التي ينعت بها بعض عيوب الحيوان، فتطلق على الإنسان، حين يصف الشاعر شفة المسخور منه أنها غليظة تُشَبَّه مشفر البعير. ومن أمثلة استخدام الشفاه على الصيغة الحيوانية للمسخور منه ما قاله الفرزدق في أيوب بن عيسى الضبي لما حبسه، حيث يقول:

فَلَوْ كُنْتَ ضَبِيًّا عَرَفْتَ قَرَابَتِي وَلَكِنْ زَنْجِيًّا غَلِيْظَ الْمَشَافِرِ. (٣)

فاستخدام الفرزدق للفظ المشافر يكون بليغاً في السخرية؛ لأن الزنجي - عادةً - تكون شفاته غليظتين كمشافر البعير في الغلظة. ومن ذلك أيضاً قول الحكم بن عبدل

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٨٠-٨١.

(٣) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ٣٦.

مستخدماً المشافر للمسخور منه بدلاً من الشفاه، كما في قوله في محمد بن حسان بن سعد:

فَمَا يَدْنُو إِلَى فِيهِ ذُبَابٌ      وَلَوْ طَلَيْتُ مَشَافِرُهُ بِقَنْدٍ. (١)

فالحكم استخدم المشافر بدلاً من الشفاه على سبيل السخرية والتهكم من شفتي المسخور منه. ومن أهم غايات استعمال هذه المفردة التعريض بكونه عبداً زنجياً.

(٤) اللُّعَاب:

من الصور الساخرة المستخدمة في اللعاب كلفظ مسخور منه جسدياً، ما قاله الفرزدق ساخراً من جرير ولعابه السائل، حيث:

يَسِيلُ عَلَى شِدْقِي جَرِيرٍ لُعَابُهُ      كَشَلِّشَالٍ وَطَبِّ مَا تَجِفُّ شَلَّاشِلُهُ (٢)

فالفرزدق رسم صورة ساخرة مقرزة لجرير، حيث يتقاطر اللعاب ويسيل على شدقيه، مثلما يتقاطر اللبن من ضرع الغنم، فضلاً عن أنَّ هذا اللعاب لا يجف قطره، وقد أوحى بذلك الفعل المضارع (يسيلُ)، حيث تعمقت السخرية، وتأصلت الدونية والقدارة في جرير من خلال استخدام الشاعر للفعل (يسيلُ)، والفعل المضارع يوحى باستمرار الظاهرة، وأنها تحولت إلى عاهة مستدامة في فمه ولعابه، وأدرجت جريراً في عداد المنبوذين في مجتمعه، مما يجعله عرضةً للهزاء والسخرية.

(٥) اللسان:

استخدم الشعراء اللسان مادةً للسخرية في الشعر الأموي، وبخاصة الكنة في اللسان الأعجمي، وفي هذا الإطار نجد الشاعر المغيرة بن حنبل التميمي يسخر من زياد الأعجم؛ بسبب عجمة لسانه، ويعدها أداةً للطعن في المسخور منه، حيث يقول:

تَهْجُو الْكِرَامَ وَأَنْتَ أَلَامٌ مَنْ مَشَى      حَسَبًا وَأَنْتَ الْعِلْجُ حِينَ تَكَلَّمُ. (٣)

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١٠٦.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٣.

(٣) شعراء أمويون، القسم الثالث، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، (بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٢-١٩٨٢م)، ص ١٠٢.

ويقول أيضاً يعيره بلسانه الأعجمي في موضع آخر:

وَلَكِنَّهُمْ جَاءُوا بِأَقْلَفٍ قَدْ مَضَتْ لَهُ حَجَجٌ سَبْعُونَ يُصْبِحُ رَازِمًا.

لَيْئِمًا ذَمِيمًا أَعْجَمِيًّا لِسَانُهُ إِذَا نَالَ دَنَا لَمْ يُبَالِ الْمَكَارِمًا. (١)

وفي ديوان زياد الأعجم (٢) يورد الناقد حسين بكّار الكثير من اللكنات التي تلصق بزياد الأعجم، ومنها أنه كان ينطق السين شيناً، والطاء تاءً، كما في قول زياد المنسوب إليه:

فَتَى زَادَهُ ((السلطان)) فِي الْوَدِّ رَفْعَةً إِذَا غَيَّرَ ((السلطان)) كُلَّ خَلِيلٍ.

حيث ينطق السلطان ب الشلتان. كما يورد عنه أنه كان ينطق القاف كافاً كما في قوله:

أَلَمْ تَرَ أَنَّنِي وَتَرْتُ ((قوسي)) ((لأبقع)) مِنْ كِلَابِ بَنِي تَمِيمٍ؟

فقد نطق قوسي ب كوسي، وأبقع ب أبكع.

ويقال إن زياداً كان لا يحسن نطق حرف الراء، واستشهدوا بما جرى بينه وبين

أحد الشعراء الذي ألقى عليه البيت الآتي في شكل سؤال وجهه إلى زياد:

فَمَا صَفْرَاءُ تُكْنَى أُمَّ عَوْفٍ كَأَنَّ حُبَالَتَيْهَا مِنْجَلَانِ.

فردّ زياد عليه ببديهة:

عَنَيْتُ [جَرَادَةً] وَأَظُنُّ ظَنًّا بِأَنَّكَ إِنَّمَا تَبْلُو لِسَانِي. (٣)

ومن هذا المنطلق فإن زياد الأعجم كان عرضةً للسخرية والتهمك من قبل المغيرة بن حبناء وبعض الشعراء؛ بسبب عجمة لسانه.

(د) اللحي:

كان للحية نصيبٌ في الشعر الأموي الساخر، فالمعلوم أن العرب جعلوها

مظهراً من مظاهر الوقار والرجولة، والإسلام حثّ عليها بإكرامها والإبقاء عليها،

(١) المصدر السابق، ص ١٠٣.

(٢) يُنظَر: شعر زياد الأعجم، ص ١٦-١٧.

(٣) شعر زياد الأعجم، ص ١١٦.

فهي زينة الرجال، كما جاء في الحديث الشريف: أكرموا اللحي وأهينوا الشوارب<sup>(١)</sup>. وفي هذا المعنى نجد بعض الشعراء ينظر إلى الرجال الذين لا يزينون وجوههم باللحي نظرة دونية وازدرائية، بل عدوهم في دائرة الرجال الخاملين، ومثالاً للجذب والقفور واللؤم كما في قول ذي الرمة يسخر من بني امرئ القيس، حيث يقول:

تَبَيَّنُ نَفْسَ اللُّؤْمِ فِي قَسَمَاتِهِمْ      عَلَى مَنْصَفِ اللَّحَى وَالْمَفَارِقِ.

تُسَامِي امْرؤُ القَيْسِ القُرُومَ سَفَاهَةً      وَحَيْنًا بَعْدَيْهَا: لَيْئِمٌّ وَقَاسِقِ.

بَارِقَطٌ مَحْدُودٌ وَثَطٌّ كِلَاهُمَا      عَلَى وَجْهِهِ وَسَمُّ امْرِئِ القَيْسِ غَيْرِ سَابِقِ.<sup>(٢)</sup>

فالسخرية عند ذي الرمة قد ارتسمت لرؤبة بن العجاج وهشام المرئي؛ بسبب افتقادهما للحية التي يراها الساخر معادلاً للقوة والخصب.

وعلى المنوال التصويري الساخر نفسه من افتقاد المسخور لشعر اللحية، نجد أبا جلدة اليشكري يسخر من بني رقاش الذين هدّوه بالقتل، وعدّ الشاعر الساخر قلة شعر لحاهم ميسماً يعيّرهم به، حيث يقول:

تَهَدَّدَنِي جَهْلًا رَقَاشٌ وَلَيْتَنِي      وَكُلُّ رَقَاشِيٍّ عَلَى الأَرْضِ فِي الحَبْلِ.

عِظَامُ الخُصْيِ تُطُّ اللَّحَى مَعْدُنُ الخَنَا      مَبَاخِيلٌ بالأَزْوَادِ فِي الخِصْبِ والأَزْلِ<sup>(٣)</sup>

وفي إطار عدم التناسق بين الرجال ولحاهم نجد يزيد بن مفرغ الحميري يرسم صورة ساخرة للحية عباد بن زياد الذي كان كبير اللحية، حيث يقول:

سَبَقَ عَبَادٌ وَصَلَّتْ لِحِيَّتُهُ      وَكَانَ خِرَّازًا تَجُودُ قَرِبَتُهُ.<sup>(٤)</sup>

فالسخرية تكمن في أنّ عباد بن زياد كان كبير اللحية، وهو حين كان يسابق الفرسان يسبقهم بفرسه وجسمه، ولكن لحيته الكبيرة تأتي متأخرة عنه، فالشاعر يرسم له صورة ساخرة من خلال هذا المنظر.

(١) ينظر: صحيح مسلم، ج ١، ص ١٥٣.

(٢) ديوان ذي الرمة، ص ٢٦٢-٢٦٥.

(٣) شعراء أمويون، ص ٣٥٥.

(٤) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٨٥.

أمّا مروان بن أبي حفصة فقد اتخذ من إهمال شعر اللحية أسلوباً لمقارعة خصومه والرد عليهم، ومن ذلك ما قاله لرباح، وقد أهمل لحيته، فصورها وقد تبعثرت أسافلها وأعاليتها، وامتدت ذواباتها في كل زاوية وناحية، حيث يقول:

لَقَدْ كَانَتْ مَجَالِسُنَا فِسَاحاً      فَضِيْقَهَا بِلِحِيَّتِهِ رَبَاحُ.  
مُبَعَثَرَةٌ الْأَسَافِلُ وَالْأَعَالِي      لَهَا فِي كُلِّ زَاوِيَةٍ جُنَاحُ. (١)

فلحية رباح صارت تشغل حيزاً كبيراً من المجلس، وانتشرت في كل أركانه، فلم يعد المجلس يتسع إلّا له ولها، ومروان بن أبي حفصة عمد في هذه الصورة الساخرة إلى رسمها بصورة محسوسة، فوجد في جناح الطير خير وسيلة يبرز بها سخريته من لحية المسخور منه.

أمّا العرجي فيعرض بلحية أبي عدي العبلي في صورة فكاوية عابثة، حيث يقول:

أَتَانَا فَلَمْ نَشْعُرْ بِهِ غَيْرَ أَنَّهُ      لَهُ لِحِيَةٌ طَالَتْ عَلَى حُمُقِ الْقَلْبِ.  
كَرَايَةِ بِيْطَارٍ بِأَعْلَى حَدِيدَةٍ      إِذَا نُصِبَتْ لَمْ تَكْسِبِ الْحَمْدَ بِالنَّصْبِ.  
أَتَانَا عَلَى سَغْبٍ يُعْرَضُ بِالْقَرَى      وَهَلْ فَوْقَ قَرْصٍ مِنْ قَرَى صَاحِبِ السَّغْبِ. (٢)

فالسخرية تجلت في طول لحية أبي عدي العبلي، حيث شبه العرجي طولها براية البيطار، وهو الذي يعالج الدواب فإنه إذا نزل في بلدة، ولم يجد عملاً له نشر رايته مؤذناً بالرحيل، ومن خلال هذه الصورة الساخرة لطول لحية المسخور منه يتجلى لنا تفاهة المسخور منه، وانعدام شأنه وقيّمته، فطول اللحية في هذه الصورة تكشف حمق قلب المسخور منه، فهو معدوم الشخصية والتفكير، وهكذا كشف العرجي من وصف اللحية إلى الهزل بصاحبها واستهجانها ومسخ شخصيته.

(١) شعر مروان بن أبي حفصة، جمع وتحقيق: د. حسين عطوان، (مصر، دار المعارف، ١٩٧٣م)، ص ٢٨.

(٢) ديوان العرجي، جمعه وحققه وشرحه: د. سجيح جميل الجبيلي، ط٣، (بيروت، دار صادر، ٢٠١٢م)،

ويطبع الحكم الخصري سخريته من لحية ابن ميادة وقومه من بني محارب بطابع المسخ الحيواني، بهدف تشويهم، حيث يقول:

فَمَا حَمَلَتْ مُرِيَّةً قَطُّ لَيْلَةً      مِنْ الدَّهْرِ إِلَّا ازْدَادَ لَوْمًا جَبِينُهَا.  
وَمَا حَمَلَتْ إِلَّا لِللَّامِ مَنْ مَشَى      وَلَا ذُكِرَتْ إِلَّا بِأَمْرِ يُشِينُهَا.  
مَدَانِيسُ أْبْرَامَ كَأَنَّ لِحَاهُمْ      لِحَى مُسْتَهَيَاتٍ طَوَالَ قُرُونِهَا. (١)

فالسخرية تكمن في كونه قد شبّه لحاهم بلحى التيوس الهائجة عند السفاد. أمّا زياد الأعجم فقد اعتمد في سخريته من لحي الأزديين على المظاهر المتسخة، التي تتجلى في بقايا فضلات أكلهم للسمك، التي تظهر على لحاهم، حيث يقول:

أَتَتَكَ الْأَزْدُ تَعْتُرُ فِي لِحَاهَا      تَسَاقَطُ مِنْ مَنَاخِرِهَا الْجُوفُ. (٢):

فقد تجلى من هذه السخرية عدم اهتمام الأزديين بنظافتهم ومظهرهم الجمالي، مما يوحي بقذارتهم وبقبحهم.

٣-الجلد:

ومن المظاهر الساخرة التي تتعلق بمظاهر الجسد، نجد الشعراء يسخرون من العاهات التي تصيب الجلد مثل البرص والجذام، وعدوها مادة للسخرية، ولهذا فإنّ المسخور منه في عاهة الجلد، وبخاصة البرص قد يُسلّم بحالته الجسدية، ولكنه يرى أنّ "المشكلة لا تكمن في صورته الجسدية بقدر ما تكمن في تلقي الآخر لها" (٣)، ولهذا نجد من يصاب بهذه العاهة يميل إلى العزلة على صعيد الواقع الاجتماعي.

البرص والجذام:

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ٢، ص ٢٦٤.

(٢) شعر زياد الأعجم، ص ٨٣. الجواف: نوع من السمك.

(٣) الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، ص ١٩٥.

تجلت عاهة البرص عند الشاعر المغيرة بن حبناء، ولهذا استغل زياد الأعجم هذه العاهة، وأخذ يُعَيِّرُ بها المغيرة، بسبب ما كان سائداً بينهما من صراع، فالمغيرة بن حبناء يهاجم زياداً في عجمته وأصله الفارسي، فانبرى له زياد يعيِّره بالبرص مع عاهات أخرى في أسرته، حيث يقول زياد الأعجم:

إِنَّ حَبْنَاءَ كَانَ يُدْعَى جُبَيْرًا      فَدَعَوْهُ مِنْ لَوْمِهِ حَبْنَاءُ.

وَلَدَ العُورِ مِنْهُ وَالبرصِ وَالجذ      مِى وَذُو الدَّاءِ يُنتِجُ الأَدْوَاءُ. (١)

فزياد سخر من العاهات المتعددة في المغيرة وأسرتها، فالمغيرة أبرص، وأخوه صخر أعور، وأخوه الآخر مجنوم، وكان بأبيهم حبن، وهو ورم في البطن. ويواصل زياد سخريته من المغيرة ملوحاً فيها ببرصه، حيث يقول:

عَجِبْتُ لِابْيَاضِ الخَصِيِّينَ عَبْدٍ      كَأَنَّ عَجَانَهُ الشَّعْرَى العَبُورُ. (٢)

لَا يَبْرُحُ الدَّهْرَ مِنْهُمْ خَارِئٌ أَبَدًا      إِلَّا حَسِبْتَ عَلَى بَابِ اسْتِهِ القَمْرَا. (٣)

وبالمقابل نجد أن المغيرة بن حبناء يُسَلِّمُ بهذه العاهة، بل لا يعدها منقصة في حقه، حيث يقول:

لَا تَحْسَبَنَّ بِيَاضًا فِيَّ مَنَقَصَةً      إِنَّ اللِّهَامِيمَ فِي أَقْرَابِهَا البَلَقُ. (٤)

أما أرطاة بن سهية المري فيسخر من شبيب بن البرصاء وأمه فيؤصل لهما في عاهة البرص، حيث يقول:

أَلَمْ يَبْلُغْ فَتِيانَ مُرَّةً أَنَّهُ      هَجَانًا ابْنُ برصاءِ اليدينِ شَبِيبُ. (٥)

ويعيِّرُ جرير نساء الفرزدق بالبرص، حيث يقول:

(١) شعر زياد الأعجم، ص ٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٧٠.

(٤) شعراء أمويون، القسم الثالث، ص ٩٦.

(٥) شعر أرطاة بن سهية المري، جمع وتحقيق ودراسة: صالح محمد خلف، مجلة المورد، (بغداد، المجلد (٧) ،

العدد (١١) ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م) ، ص ١٧٦.

تَرَى بَرَصًا بِمَجْمَعِ إِسْكَنْتِيهَا كَعَنْفَقَةِ الْفَرْزَدِقِ حِينَ شَابَا. (١)

وعلى المنوال التصويري نفسه من العاهات الجلدية نجد يحيى بن نوفل يُعِيرُ بلال بن أبي بُردة بجذامه، حيث يقول فيه:

فَأَمَّا بِلَالٌ فَإِنَّ الْجُدَا مَ جَلَّ مَا حَازَ مِنْهُ الْوَرِيدَا.  
فَأَنْقَعَ فِي السَّمَنِ أَوْصَالَهُ كَمَا أَنْقَعَ الْأَدْمُونَ الثَّرِيدَا.  
فَأَكْسَدَ سَمَنَ تِجَارِ الْعِرَا قَ عَلَيْنَا فَأَصْبَحَ فِينَا كَسِيدَا (٢)

٤- الأيدي والأرجل:

تجلت السخرية بالأيدي والسواعد من خلال التهكم بالأيدي الضخمة الشكل الواهية عند الشدة، وفي هذا الشأن نجد جريراً يسخر من الفرزدق وقومه، وينعتهم بالنباتات الضعيفة، حيث يقول:

بُنُو عُسْرٍ لَأَنْبَعَ فِيهِ وَخَرُوعٍ وَزَنْدَاهُمْ أَثْلٌ تَتَاوَحَّ خُورُهَا (٣)

فالسخرية من السواعد الضعيفة التي تجلت في شجرة الأثل ذات القوة الواهية، حيث تعبت بها الرياح.

أمَّا الأرجل فقد كانت هي الأخرى مادة للسخرية عند كثير من الشعراء، من حيث طريقة المشي أو مسك العصا، أو من حيث عاهة العرج. ويصور جرير متهكماً من أم الفرزدق في أثناء مشيتها، حيث يقول:

وَقَدْ كَانَتْ قَفِيرَةً ذَاتَ قَرْنٍ تَرَى فِي زَيْغٍ أَكْغُبَهَا اصْطِكَكََا. (٤)

فالسخرية تتجلى في أنَّ رجلي أم الفرزدق ترجفان وتصطكان عند المشي، وهذا يوحي بدونيتها وابتذالها في حياتها؛ بسبب الشقاء والتعب.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٦٩.

(٢) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٨١.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢٧٠.

(٤) المصدر السابق، ص ٤١٠.

ويصور جرير أيضاً سخرية امرأة منه تدعى (بوزع)، عندما تقدم به العمر، وحمل العصا متكناً عليها، حيث يقول:

رَجَفَ الْعِظَامُ مِنَ الْبَلَى وَتَقَادَمَتْ  
سِنِّي وَفِي لَمْصَلِحٍ مُسْتَمْتَعٌ.  
وَتَقُولُ بَوَزَعُ: قَدْ دَبَّتَ عَلَى الْعَصَا هَلَّا هَزَيْتَ بَغَيْرِنَا يَا بَوَزَعُ. (١)

فسخرية المرأة من جرير كانت بسبب حمله العصا، وتعمقت السخرية عندما جعلته يدب على العصا أسوةً بدبيب النمل أو دبيب الصبي، وهو ما يدل على تقادم العمر عنده، ووهن العظم منه.

أمّا الشاعر حريث بن محفض بن عناب المازني، فيصور سخرية نسوة من بني قليع عندما شاهدنه وهو يتوكأ على العصا، فأنشد يقول مصوراً سخريتهنّ منه:

هَزَيْتُ نِسَاءَ بَنِي قَلِيْعٍ أَنْ رَأَتْ  
خَلَقَ الْقَمِيصِ عَلَى الْعَصَا يَتَرَكَعُ.  
وَجَعَلَنِي هُزُؤًا وَلَوْ يَعْرِفَنِي  
لَعَلِمَنَ أَنِّي عِنْدَ ضَيْمِي أَرُوعُ (٢)

فحريث قد لخص سخرية النسوة من هيئته في أمرين هما: "القميص البالي بما يدل عليه من شدة الفقر، وأمّا الآخر فالعصا التي يستخدمها لتساعده على حمل جسمه الذي أنهكه الكبر" (٣).

أمّا الحكم بن عبدل فيصور عاهة العرج التي عنده بسخرية وتفكه، حيث يروى أنّ للحكم صديقاً أعمى يقال له: أبو عليه، وكان الحكم مقعداً، فخرجا ليلة من منزلهما فلقيهما صاحب العسس بالكوفة فأخذهما وحبسهما، فلمّا استقرّ في الحبس،

(١) المصدر السابق، ص ٣٤٢.

(٢) حريث بن محفض المازني (حياته وشعره)، دراسة وتحقيق: د. نوري حمودي القيسي، مجلة المورد، (بغداد، المجلد (١٧)، العدد (٢)، ١٩٨٨م)، ص ١٢٨.

(٣) العضيبي، عبدالله محمد، الساخرة، قراءة في أنموذج شعري قديم، مجلة جامعة الملك سعود، (الرياض، الأدب (٢)، المجلد (١٢)، ١٤٢٠م - ٢٠٠٠م)، ص ٤٣٧.

نظر الحكم إلى عصا أبي عليه موضوعة إلى جانب عصاه، فضحك وأنشد يقول  
ساخراً عن العرج والعصا

حَبْسِي وَحَبْسُ أَبِي عَلِيَّةَ      من أَعَاجِبِ الزَّمَانِ.  
أَعْمَى يُقَادُ وَمُقَعَّدٌ      لَأَ الرَّجُلِ مِنْهُ وَلَا الْيَدَانِ.  
هَذَا بَلَا بَصَرٍ هُنَا      كَ وَبِي يَخْبُ الْحَامِلَانِ.  
مَنْ يَفْتَخِرُ بِجَوَادِهِ      فَجَوَادُنَا عُكَّازَتَانِ. (١)

ويواصل الحكم بن عبدل سخريته من العرج، حيث يروى أنه قد ولي الشرطة بالكوفة رجل أعرج، ثم ولي الإمارة أعرج آخر، وخرج الحكم وكان أعرج، فلقي سائلاً أعرج، فتعرض الحكم للأمير يسأله ساخراً عن العرج، حيث قال:

ألقِ العِصَا وَدَعِ التَّخَامِعَ وَالتَّمَسْ      عَمَلًا فَهَذِي دَوْلَةَ الْعُرْجَانِ.  
لِأَمِيرِنَا وَأَمِيرِ شُرُطَتِنَا مَعًا      لِكِلَيْهِمَا يَا قَوْمَنَا رِجْلَانِ.  
فَإِذَا يَكُونُ أَمِيرُنَا وَوَزِيرُنَا      وَأَنَا فَإِنَّ الرَّابِعَ الشَّيْطَانَ. (٢)

فالحكم بن عبدل يرى أن العرج علامة الضعف وعدم الاكتمال، حيث ذهب يلتمس وضعية تخفف الالتباس الناشئ عنده من النقص الجسدي، بحيث تجعله يتوافق مع هذه العاهة، وقد تجلّى ذلك من خلال إشراكه للأمير والشرطي والوزير في هذه العاهة؛ لكي يمنح نفسه صورة مقبولة، وقيمة اجتماعية في مجتمعه، ويهدف من خلال هذه الشراكة في العاهة المستديمة مع من ذكرهم في الأبيات السابقة إلى التسليم بوضاعة النقص الجسدي.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٨.

## ٥-الخصي:

تمكن الشعراء في شعرهم الساخر أن يبينوا التشويه الخلقي الذي يحدثه شعرهم في المسخور منه، حيث إنَّ شعرهم المرسل إليه يورث العاهة البدنية مثل: الجذع وبتر الأنف، ولكن بالنظر إلى ما يحدثه الخصي عند المسخور منه فإنه يُعدُّ أمراً خطيراً ومهلكاً بالنسبة للمسخور منه؛ لأنَّ الخصي وما يسببه من عجز جنسي وفقدان الرجولة، يبدو أكثر إيلاماً لصاحبه من أي عاهة أخرى.

ومن هذا المنطلق فإنَّ كثيراً من شعراء العصر الأموي استخدموا الخصي سلاحاً فتاكاً يُصوبونه في المسخور منه؛ بغية إسكاته وهزيمته في حلبة الشعر، وهذا ما صورّه جرير، حيث يقول:

خَصَيْتُ بَعْضَهُمْ وَبَعْضٌ جَدُّعُوا فَشَكَاَ الْهُوَانَ إِلَى الْخَصِيِّ الْأَجْدَعِ<sup>(١)</sup>

ومنه قول سراقه البارقي في سخريته من الفرزدق، حيث يقول:

قَدْ كُنْتُ أَحْسِبُ يَا قَيْنَ مُجَاشِعٍ أَنْ قَدْ خَصَاكَ فَلَا- تَغْطُ- جَرِيرُ.

وَلَقَدْ عَلِمْتُ عَلَى تَبَاغِيكَ الْخَنَا أَنْ الْخَصِيَّ إِذَا اسْتَفَزَّ دُعُورُ.

أَنَّ الْخَصِيَّ يَشُولُ حِينَ يَرُومُهُ قَرَمٌ قَرَّاسِيَّةٌ لِلِقَاءِ غَيُورُ.<sup>(٢)</sup>

فالسخرية في المثالين السابقين تمثلت في الوضع الدوني للمسخور منه، والمتمثل في الخصي وبتر الأنف، مما يدل على سبق جرير وتفوقه على الفرزدق في نظم الشعر.

والخصي يُعدُّ مثلبة كبرى للرجولة، فهذا زياد الأعجم يسخر من قبيلة بكر عندما تحالفت مع الأزدي؛ لأنهم-في نظره-غير مؤهلين للحروب، فهو ينفي عنهم الرجولة والشجاعة، حيث يقول:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٣.

(٢) ديوان سراقه البارقي، ص ٥٢.

بَرِنْنَا إِلَى الْمَرَّانِ بَكَرِ بْنِ وَائِلٍ      علانيةً من حِنْفِ كُلِّ يَمَانٍ.

فَرَأَشُ إِذَا مَا احتِيجُ لِلْحَلْمِ مِنْهُمْ      وديَّانِ أطماعٍ بكلِّ مَكَانٍ.

فَجَزُوا خُصَاكُمُ وابتغوا من تحالفوا      من الناسِ حياً غيرِ أزدِ عُمَانَ. (١)

ومن هذا المنطلق يمكن القول إنَّ الخصي يهدف إلى قطع الأنفة اجتماعياً والفقولة شعرياً، ولهذا فإنَّ "الشاعرية ما تزال قرينة الرجولة، ولا ينبغ في قوم خصي وعلى هذا ينزل الشعراء تحقيراً لهم" (٢) بهذه العاهة، بل إنها مع الجدع تُعدان أعظم عذاب يحل على المسخور منه، كما في قول جرير ساخرًا من التيم لاختيار أي العذابين منهما، حيث يقول:

خَصَيْتُكَ بَعْدَ مَا جَدَعْتُكَ قَيْسُ      فَأَيُّ عَذَابِ رَبِّكَ تَسْتَزِيدُ.

خَصَيْتُ مُجَاشِعًا وَجَدَعْتُ تَيْمًا      وَعِنْدِي فَاعْلَمُوا لَهُمْ مَزِيدُ. (٣)

ويعير جرير الفرزدق بالخصي، حيث يقول فيه:

خُصِيَ الْفَرَزْدَقُ وَالْخَصَاءُ مَذَلَّةٌ      يَرْجُو مُخَاطَرَةَ الْقُرُومِ الْبُرْلِ. (٤)

أمَّا عمر بن لجأ التيمي فقد أدار الشعر الساخر على طريق التخويف والتشويه والإفنائية، والخصي المسبب للعقم والقاطع للأصل في النسل وجيد القول، ولعلَّ هذا يُعدُّ فضيحة أكبر مما سبق، حيث يقول ساخرًا من جرير:

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ الشُّعْرَاءِ أَنِّي      خَصَيْتُ ابْنَ الْمِرَاغَةِ حِينَ شَابَا.

إِذَا خُصِيَ الْحَمَارُ كَبَا وَطَاشَتْ      قَوَائِمُهُ وَكَانَ لَهُ تَبَابَا

(١) شعر زياد الأعجم، ص ١٢٣.

(٢) الهمامي، الطاهر، الشعر على الشعر، بحث في الشعرية من منظور شعر الشعراء على شعرهم، ط١،

(إربيد، عالم الكتب الحديث، ٢٠١٠م)، ص ٩٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ١٦١، ١٦٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٤٧.

خَصِيْتُ جَرِيْرًا بَعْدَ مَا شَابَ رَأْسُهُ وَكَسَّرَ نَابِيَهُ الذِّكَاءُ وَعَرَدًا. (١)

إنَّ السَّخْرِيَّةَ الْقَائِمَةَ عَلَى الْخَصِيِّ فِي الْآبِيَاتِ السَّابِقَةِ تَسْتَهْدَفُ الرَّجُولَةَ اجْتِمَاعِيًّا، وَالْإِبْدَاعَ الشَّعْرِيَّ فَنِيًّا، وَلِهَذَا يُمْكِنُ الْقَوْلُ إِنَّ "الْإِخْصَاءَ مَرْتَبُطًا بِالذِّكْوَرَةَ وَالْفَحْوَلَةَ [وَهُوَ] فَعْلٌ مَنَاهِضٌ لِحَيَوِيَّةِ الْجَسَدِ وَتَنَاسُلِ النَّصِّ" (٢).

٦-الأدرّة والعفل:

الأدرّة: نَفْخَةٌ فِي الْخَصِيَّةِ، وَالْأَدْرُ: الرَّجُلُ الطَّوِيلُ الْخَصِيَّتَيْنِ، وَهُوَ الَّذِي يَنْفَتِقُ صَفَاقَهُ فَيَقَعُ قَصْبَهُ، وَلَا يَنْفَتِقُ إِلَّا مِنْ جَانِبِهِ الْأَيْسَرِ. وَالرَّجُلُ الْمَأْدُورُ: الَّذِي يَصِيْبُهُ فَتَقٌ فِي إِحْدَى خَصِيَّتَيْهِ، وَلَا يُقَالُ لِلْمَرْأَةِ أَدْرَاءٌ، إِمَّا لِأَنَّهُ لَمْ يَسْمَعْ، وَإِمَّا لِاخْتِلَافِ الْخَلْقَةِ، وَالْأَدْرَاءُ: الْخَصِيَّةُ الْعَظِيمَةُ أَوْ الْمَنْتَفَخَةُ. (٣)

وَمِنْ هَذَا الْمَنْطَلِقِ فَإِنَّ الْأَدْرَةَ عَيْبٌ يَصِيْبُ عِنْدَ الرَّجُلِ عَضُوَ الْإِنْجَابِ الذِّكْوَرِيِّ (الْخَصِيَّةِ)، وَلِهَذَا فَإِنَّ عَاهَةَ الْأَدْرَةِ تُعَدُّ مَعَادِلًا مَوْضُوعِيًّا لِلرَّجُولَةِ وَالْفَحْوَلَةِ، وَفِي هَذَا الشَّأْنِ نَجِدُ جَرِيْرًا يَنْتَقِصُ مِنْ رَجُولَةٍ شَخْصٌ يَدْعَى (عَقْبَةَ) عَنِ طَرِيقِ رَمِيهِ بِالْأَدْرَةِ، حَيْثُ يَقُولُ سَاخِرًا مِنْهُ:

مَا بَالَ عَقْبَةَ خَضَّافًا يُعَيِّبُنِي يَا رَبَّ أَدْرَ مِنْ مَيْتَاءَ مَأْفُونٍ. (٤)

فَجَرِيْرٌ يَحْقِرُّ مِنْ مَكَانَةِ عَقْبَةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ وَالْإِنْسَانِيَّةِ بِوَصْفِهِ رَجُلًا مَخْصِيًّا وَفَاقِدَ الرَّجُولَةَ وَالْإِنْجَابِ، فَهُوَ مِثَالٌ لِلْقَطْعِ وَالْجَدْبِ وَالنَّقْصَانِ وَالذُّوْنِيَّةِ. وَفِي مَوْضِعٍ آخَرَ يَسْخَرُ جَرِيْرٌ مِنْ قَبِيْلَةِ (حَوِيْزَةَ) مِنْ خِلَالِ رَمِيهِمْ بِالْأَدْرَةِ، حَيْثُ يَقُولُ:

فِي جِلْهِمِ اللَّوْمِ مَعْلُومًا مَعَادِنُهُ وَفِي حَوِيْزَةِ خُبْتُ الرِّيْحِ وَالْأَدْرُ. (٥)

(١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٤٩، ٨٠.

(٢) الوهبي، د. فاطمة، العنف في المصطلح النقدي، الشعر الخصي نموذجاً، (ضمن بحوث مهداة إلى أ.د. عبدالعزيز المانع)، ط١، (الرياض، مركز حمد الجاسر، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م)، ص ٢١٨.

(٣) لسان العرب، مادة (أدر).

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٥٨٨.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٨٥.

أَمَّا الْعَفْلُ: فهو نبات لحم ينبت في قُبُلِ المرأة وهو الْقَرْنُ، وهو يصيب المرأة بعد الولادة، وفي الرجال: غلظ يحدث في الدبر، وفي النساء غلظ في الرحم، وكذلك في الدواب، وهو أيضا شيء يخرج في قُبُلِ النساء يشبه الأدرّة التي في خصية الرجال، وفي حديث ابن عَبَّاسٍ: أربَعٌ لَهَا يَجُزْنَ فِي الْبَيْعِ وَلَا النِّكَاحِ: المجنونة والمجنومة والبرصاء والعَفَاءُ. (١)

ومن هذا المنطلق فإنَّ العفل يُعَدُّ عيباً خلقياً ينشأ في قُبُلِ المرأة بعد الولادة، وقد سخر عمر بن أبي ربيعة من المرأة العفلاء، حيث يقول:

وَلَحَى اللَّهُ كُلَّ عَفْلَاءَ زَلًّا      ءَ عَبُوسًا قَدْ آذَنْتَ بِالْبَدَاءِ.  
صَرَصَرَ سَلْفَعٍ رَضِيْعَةٍ غَوْلٍ      لَمْ تَزَلِ فِي شَصِيْبَةٍ وَسَقَاءِ. (٢)

فسخرية عمر بن أبي ربيعة من المرأة العفلاء؛ لكونها تتناسب مع الجذب وعدم الإنجاب الذي يكون عندها. ولهذا يخرجها من مجتمع الأنوثة السويّة إلى الشواذ من النساء، أسوة بالأدرّة التي تفقد الرجال كمال الذكورة.

ويُعير جرير أم الفرزدق (فقيرة) بعاهة العفل (القرن) الذي أصابها في قبلها، مما سبب لها الاضطكاك والرجفة في أثناء مشيتها، فضلاً عما سببه لها من تشويه أنثوي وجمالي، يجعلها في عداد النسوة الشواذ، حيث يقول:

وَقَدْ كَانَتْ قَفِيْرَةٌ ذَاتَ قَرْنٍ      تَرَى فِي زَيْغٍ أَكْبُهَهَا اصْطِكَاكًا. (٣)

ومن العرض السابق لسخرية الجسد بصورها المختلفة، فإنَّ الساخر كان يتجه من خلالها إلى رسم صورة مبتذلة ودونية للمسخور منه وجسده، ويهدف منها إلى تشويهه وإذلاله وتنزيله إلى الأسافل. (٤)

(١) لسان العرب، مادة (عَفْلَ).

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٤٥٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤١٠.

(٤) حيزم، د. أحمد، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، ط١، (صفاقس، دار صامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م)،

### ٣-سخرية ألفاظ الحيوانات:

استلهم الشعراء الأمويون في هذا النمط من السخرية التأليف بين الإنساني والحيواني، وقد رصد البحث أنماطاً متعددة تحيل على عالم الحيوانات باعتباره من الكائنات ذات الحركة والشعور.

وتتنوع مظاهر السخرية من حيث الدناءة والقبح من جنس لآخر من هذه الحيوانات، بحسب صفاته المذمومة التي تبرز في الطبيعة اليومية المشاهدة، وعلى هذا فإنّ الساخر يقيس أشكال المسخور منه وطباعه وأخلاقه بحسب ما يراه في تلك الحيوانات، وتقديره لدرجة القبح والدونية فيها.

ومن خلال استعراضنا ودراستنا للشعر الأموي نجد أنّ الشعراء قد وظّفوا أجناساً عامة من الحيوانات لتكون دالةً على السخرية، ومنظراً ينطلق منه الشاعر الساخر إلى المسخور منه.

وقد تجلت ألفاظ الحيوانات الساخرة بحسب تسميتها في الواقع الاجتماعي إلى حيوانات مفترسة وأليفة وقذرة مقززة ومخيفة وطيور وحشرات وزواحف. وفيما يلي استعراض لهذه الألفاظ الحيوانية الساخرة في نماذج الشعر الأموي.

#### ١-الحيوانات المفترسة:

تستخدم صورة الحيوانات المفترسة - في العادة- للدلالة على الفتك والقوة، ولكن الشعراء الأمويين قد أظهروا الصور السلبية لهذه الحيوانات للدلالة على رسم صورة دونية للمسخور منه. ومن هذه الحيوانات:

#### (أ) الذئب:

من صور الذئب الساخرة ماتدل على المكر والخديعة ما صورّه يحيى بن نوفل عن تنسك الوالي بلال بن أبي بردة في الظاهر، ولكن قلبه خواء من الإيمان والرحمة، حيث يقول:

أَبْلَالُ إِنِّي رَابِنِي مِنْ شَانِكُمْ      قَوْلُ تَزِينُهُ وَفَعْلُ مُنْكَرُ.  
مَا لِي أَرَاكَ إِذَا أَرَدْتَ خِيَانَةً      جَعَلَ السُّجُودَ بَحْرًا وَجَهَكَ يَظْهَرُ.  
مُتَخَشِّعًا طَبِينًا لِكُلِّ عَظِيمَةٍ      تَتْلُو الْقُرْآنَ وَأَنْتَ ذَنْبٌ أَغْبَرُ<sup>(١)</sup>

ويصور عبد الله بن الزبير الأسيدي المكر والخداع في مسخوره زيد بن نهشل  
عبر صورة الذئب، حيث يقول فيه:

عَرَضْتُ عَلَى ذَنْبٍ لِيَأْخُذَ بَعْضَ مَا      يُحَاوِلُهُ قَبْلَ اسْتِغَالِ الشَّوَاغِلِ.  
تَتَّاعَبَ حَتَّى قُلْتُ دَاسِعُ نَفْسِهِ      وَأَخْرَجَ أَنْيَابًا لَهُ كَالْمَعَاوِلِ.<sup>(٢)</sup>

(ب) الثعلب:

استخدم الفرزدق الثعلب للدلالة على الذل والضعف، حيث صور جريراً  
بالثعلب الغريق في موج البحر، فأخذ يطلق صيحات النجدة، ولكنه لفظ أنفاسه، حيث  
يقول الفرزدق:

تَرَكْنَا جَرِيرًا وَهُوَ فِي السُّوقِ حَابِسٌ      عَطِيَّةٌ هَلْ يَلْقَى بِهِ مَنْ يَبَادِلُهُ.  
وَمَا أَلْبَسُوهُ الدَّرْعَ حَتَّى تَزَيَّلَتْ      مِنْ الْخَزْيِ دُونَ الْجِلْدِ مِنْهُ مَفَاصِلُهُ.  
وَهَلْ كَانَ إِلَّا ثَعْلَبًا رَاضٍ نَفْسَهُ      بِمَوْجٍ تَسَامَى كَالْجِبَالِ مَجَاوِلُهُ.  
ضَعَا ضَغْوَةً فِي الْبَحْرِ لَمَا تَغَطَّمَتْ      عَلَيْهِ أَعَالِي مَوْجِهِ وَأَسَافِلُهُ.  
فَأَصْبَحَ مَطْرُوحًا وَرَاءَ غُثَائِهِ      بِحَيْثُ النَّقَى مِنْ نَاجِحِ الْبَحْرِ سَاحِلُهُ.<sup>(٣)</sup>

فصورة الثعلب الساخرة تصور جريراً باكياً ذليلاً في وسط البحر، ولهذا فإن تلاطم  
ظلمات الأمواج العاتية على المسخور منه ماهي إلا دليل على قوة الساخر وفتكه.

(١) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٨٥.

(٢) شعر عبدالله بن الزبير الأسيدي، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، (بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٣٩٤هـ -  
١٩٧٤م)، ص ١١٤.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٦.

## (ج) الضبع:

استعمل جرير لفظ الضباع كلفظ مسخور منه للدلالة على الذل والضياع والجبين، حيث إنَّ الضباع تلزم جحورها عندما تسمع أصواتاً مخيفة بسبب ذلِّها، حيث صور ذلك في قوله:

تَرَاعَيْتُمْ يَوْمَ الزُّبَيْرِ كَأَنَّكُمْ ضِبَاعٌ أُصِلَّتْ فِي مَغَارٍ جُعُورُهَا.

وَلَوْ كُنْتَ مِنَّا مَا تَقَسَّمَ جَارُكُمْ سِبَاعٌ وَطَيْرٌ لَمْ تَجِدْ مَنْ يُطِيرُهَا. (١)

جرير في البيتين السابقين يسخر من الفرزدق ومن قومه، الذين تواطؤوا مع الأعداء لقتل الزبير بوحشية الحيوانات، حيث أطلق عليهم لفظ الضباع؛ لأنها تعيش على جنث الموتى، وقد اقترنت بدلالة الفرع من الموت؛ لأنها خرجت بعد مقتل الزبير وقومه، ويتجلى في هذه السخرية الإحالة على مجتمع الحيوان لإسقاط مصطلح سياسي يصور المارقين الذين غدروا بالزبير، حيث بيّن جرير أنَّ الزبير لو استجد بقبيلة قيس لنصروه، فضلاً عن أنه لو انتمى إليهم لمنعوه ونصروه، ولن يجد من يخونه في معركته.

## (د) الفيل:

وظّف الشاعر يزيد بن مفرغ الحميري لفظ الفيل للدلالة على التشهير والتهكم والسخرية والتجريح من الخليفة معاوية بن أبي سفيان في حادثة الاستلحاق لزياد بن أبيه المشهورة، حيث قال ناقداً ومشهراً ومستنكراً من هذه الحادثة التاريخية، حيث يقول:

فَأَشْهَدُ أَنَّ رَحِمَكَ مِنْ زِيَادٍ كَرِحِمِ الْفَيْلِ مِنْ وَادِ الْأَتَانِ. (٢)

فالسخرية تتجلى في تصوير صلة الرحم بين معاوية وبين زياد، فهي كالصلة بين الفيل والحمار، والموازنة بين الفيل والحمار ساخرة جداً، فهو قد صور معاوية فيلاً

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٧٢.

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢٣١.

للدلالة على عظمته ومنزلته الكبيرة في الواقع الاجتماعي والسياسي، بينما صوّر زياداً حماراً للدلالة على احتقار وضعه، ومكانته الدونية في الواقع الاجتماعي. ويزيد الحميري يسخر من هذه الظاهرة؛ لأنها مرذولة اجتماعياً، ومرفوضة دينياً، فأتى بصورتي الفيل والحمار للدلالة على "استحالة هذا الأمر، ولا بد أن يضع نصب عينيه ردة الفعل المتوقعة من الناس". (١)

## ٢- الحيوانات القذرة والمقززة:

أسقط كثير من الشعراء في العصر الأموي صورهم الساخرة من خلال الاستعانة بالصورة القذرة في بعض الحيوانات والحشرات، فضلاً عن إسقاطه لعاداتها المقززة على المسخور منه، ومن هذه الحيوانات والحشرات:

### (أ) الخنزير:

استخدم جرير الخنزير في السخرية من الأخطل والنصارى للدلالة على القبح والنجاسة، ورَمَزَ لكل ما يغضب الله من سلوكيات الأخطل بخاصة والنصارى بعمامة. وفي هذا الشأن يطلق جرير اسم الخنزير على الأخطل لاستحلاله أكله، وهو بهذا يؤصل لتأثير لحم الخنزير في تركيبته الجسمية، حيث يقول:

إِنَّ الْأَخْيَطِلَ خِنْزِيرٌ أَطَافَ بِهِ إِحْدَى الدَّوَاهِي الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ. (٢)

بل تذهب السخرية من الأخطل من خلال التأصيل العرقي والجزري له في عداد الخنازير، عندما نعته بأنه ابن خنزيرين أباً وأماً، حيث يقول جرير:

أَلَيْسَ أَبُوكَ ذَا زَمَعٍ ثَمَانٍ وَأُمُّكَ ذَاتِ مُكْتَشِرٍ ذَمِيمٍ. (٣)

ويتابع جرير تأصيله للأخطل في مجتمع الخنازير والقذارة، ومعيّراً بأصله ونسبه

الحقيرين، كما في قوله:

(١) أردبني، د. صالح محمد، صورة الخليفة في الشعر الأموي، ط١، (سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع،

٢٠١٢م)، ص ١١١.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٩٧.

لَعَلَّكَ خَنْزِيرَ الْكُنَاسَةِ فَآخِرٌ إِذَا مُضِرٌّ مِنْهَا تَسَامَى بَنُو الْحَرْبِ. (١)

فالصورة الساخرة للأخطل يتجلى منها الاشمئزاز من منظر الخنزير الذي يرمى في مواضع الزبالة والقذارة، فهي توحى بصورة مقززة من الخنزير عند المسلمين كافة. ويرسم جرير صورة القوة والضعف عبر استخدام الخنزير معادلاً للضعف والقبح والدناءة والجبن، حيث تمتاز بها قبيلة تغلب، وبالمقابل يرسم صورة الشجاعة للقيسيين عبر استخدام الأسد دلالة على القوة، حيث يقول:

تَمَّتْ خَنْزِيرُ الْجَزِيرَةِ حَرْبَنَا وَقَدْ حَجَرَتْ مِنْ زَارٍ لَيْثٍ كَلَابُهَا. (٢)

فالسخرية قائمة على ثنائية القوة والضعف، فالخنازير هي رمز لقبيلة تغلب، التي امتازت بالخوف، ومن ثم الهزيمة في المعركة، في حين أن الليث هو رمز لقوة قبيلة قيس، التي جعلت قبيلة تغلب تتفهم وتراجع في معركتها. فالخنازير هنا رمز للدونية في المعارك والحروب.

(ب) القرد:

تجلت صورة القرد في الشعر الأموي الساخر في سياق الدلالة على الفجور والفحش، فضلاً عن دناءة الأصل. وقد وظف جرير صورة القرد في شعره لإضعاف خصمه الفرزدق، والنيل منه ومن مكانته الاجتماعية، وفي هذا الشأن فإن جريراً يرمي الفرزدق بالزنا والفجور والمجون، حيث يقول:

أَوْى شَيْخُ الْقُرُودِ مَعَ الزَّوَانِي لِيَخْتَارَ الْحَرَامَ عَلَى الْحَلَالِ.  
سَيَجْزِيكَ الْخَلِيفَةُ ثُمَّ تَخْزَى بَعِزَّةَ ذِي التَّكْرُمِ وَالْجَلَالِ.  
وَفِي مَآخُورٍ أَعْيَنَ بَتَّ تَرْزِي وَتَمَهْرُ مَا كَدَحْتَ مِنَ السُّؤَالِ (٣)

فالقرد في الأبيات السابقة رمز الفجور، وتتعلم السخرية عندما أطلق عليه شيخ القروء، وهو ما يدل على شهرة الفرزدق في الرذيلة والفحش.

(١) المصدر السابق، ص ٦٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٣.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٢٨.

ويصور جرير في لوحة أخرى من لوحات المخازي للفرزدق عبر صورة القرد للدلالة على المجون والعبث، وبالمقابل ترسم على الضد منها صورة العفة لجرير، حيث تجلى في هذه اللوحة ثنائية العفة والفجور، حيث يقول:

عَشِيَّةَ لَأَقَى الْقَرْدُ قِرْدُ مُجَاشِعٍ      هَزَبْرًا أَبَا شِبْلِينَ فِي الْغَيْلِ قَسْوَرًا. (١)

في هذا البيت ارتسمت السخرية من لفظ القرد للدلالة على المجون، بينما صورّ مظاهر الرعب والخوف التي تجلت عند الفرزدق العابث عندما لاقى الهزبر في وقت الليل، وهذا يدل على الخوف والهلع الذي يسير دائماً مع العابثين، وبخاصة في الليل، كما تتجلى من صورة الهزبر نوازع الأبوة الطيبة في قوله (أبا شبليين)، فضلاً عن العفة وهناء المعيشة مع أولاده خلافاً لما هو حاصلٌ عند الفرزدق الذي يعبث لاهياً وراء نزواته.

(ج) القنفاذ والجعلان:

استخدم الطرماح القنفاذ للدلالة على الجبن والخوف والغدر، حيث صورّ سخريته من الفرزدق وقبيلة تميم؛ لأنّ الفرزدق تميّز بهذه الصفات، حيث يقول فيه:

وَأَنْتَ عَلَى الْجِيرَانِ قَنْفَذُ تَلْعَةٍ      أَرْوَمٌ عَلَى السَّوَّاتِ وَابْنُ أَرْوَمٍ.

إِذَا خَافَ وَارَى أَنْفَهُ مِنْ عَدُوِّهِ      وَإِنْ لَمْ يَخَفْهُ بَاتَ غَيْرَ نَوْوَمٍ. (٢)

فالطرماح قد وظّف القنفاذ لتصوير ما يسلكه الفرزدق من لزوم على القبائح والردائل والغدر بالجيران، وقد أصلّ للفرزدق في الرذيلة عندما أشار إليه أنّه (أزوم وابن أزوم)، فهو بذلك يثبت للفرزدق وقبيلته المواظبة على الفواحش والمحرمات.

ويستخدم جرير القنفاذ والجعلان لتصوير القبح والدناءة في بني صبير، حيث

يقول ساخراً منهم:

(١) المصدر السابق، ص ٢٤٨.

(٢) ديوان الطرماح، ص ٢٥٧.

أَمَّا صَبِيرٌ فَإِنْ قَلُّوا وَإِنْ لَوُّمُوا فَلَسْتُ هَاجِيَهُمْ مَا حَنَّتْ النَّيْبُ.  
أَمَّا الرَّجَالُ فَجِعْلَانٌ وَنِسْوَتُهُمْ مِثْلُ الْقَنَافِذِ لَأَ حُسْنٌ وَلَا طَيْبٌ. (١)

فسخرية جرير من خلال الجعلان والقنافذ تصور مظهراً جمالياً غائباً في بني صبير بن يربوع، حيث يتجلى المظهر الجمالي الساخر في قبح رجالهم، فهم كالخنافس السود، ودمامة وجوه نسائهم، فضلاً عن الروائح الكريهة التي تنبعث من أجسادهن.

أما الفرزدق فيصور الخفة والحمافة عند قبيلة كليب حينما تعرضوا له بالشتيم بحال الجعلان والفراش الذي يزوج بنفسه في النار، فيحترق، حيث يقول:

وَإِنَّ بَنِي كَلَيْبٍ إِذْ هَجَوْنِي لَكَالْجِعْلَانَ إِذْ يَغْشَيْنَ نَارًا.  
أَجْعَلَانَ الرَّعَامِ بَنِي كَلَيْبٍ شِرَارَ النَّاسِ أَحْسَابًا وَدَارًا. (٢)

فالجعلان عدّها الفرزدق في سخريته دالاً على الحمافة والنسب الوضيع والشر واللؤم.

(د) الفأر:

استخدم الشعراء الفئران للدلالة على استباحة أموال الآخر ونهبها وسرقتها أسوة بما تفعله الفئران من عبث بحاجات الناس وأملاكهم المخزونة. وفي هذا الشأن نجد أنس ابن زُنيَم الدؤلي يسخر من حارثة بن بدر الغداني عندما وُلِّي على ولاية (سُرَّق) العراقية، حيث يقول:

أَحَارُ بْنُ بَدْرِ قَدْ وُلِّيتَ إِمَارَةً فَكُنْ جُرْدًا فِيهَا تَخُونُ وَتَسْرُقُ.  
وَبَاهٍ تَمِيمًا بِالْغِنَى إِنْ لِلْغِنَى لَسَانًا بِهِ الْمَرْءُ الْهَيُوبَةُ يَنْطِقُ.

فَلَا تَحْقَرَنَّ يَا حَارُ شَيْئًا أَصَبَتْهُ فَحَظُّكَ مِنْ مُلْكِ الْعِرَاقِيِّينَ سُرَّقُ. (٣)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤١.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٣٠٧-٣٠٨.

(٣) أنس بن زُنيَم الدؤلي، دراسة وتحقيق: د. نوري القيسي، مجلة المجمع العلمي العراقي، (بغداد، الجزء (٢)، المجلد (٣٧)، رمضان ١٤٠٦هـ - حزيران ١٩٨٦م)، ص ١١٤.

فالسخرية تكمن عندما طلب أنس من حارثة الغداني أن يكون جرذاً؛ ليسرق وينهب من الأموال التي وُلِّي عليها، كما تجلت السخرية أيضاً في الجناس (تسرق-سُرِّق) من وما أحدثته من أثر صوتي في أذن المتلقي.

(هـ) القمل والبراغيث:

لم يترك شعراء العصر الأموي موضعاً للسخرية والتحقير من خصومهم إلا وتناولوه في أشعارهم، يستوي عندهم في ذلك الهين والحقير. فالحشرات التي يبعث ذكرها الاشمئزاز والتقزز في النفس كانت ألفاظها القذرة مادة للسخرية، فهذا عمر بن لجأ التيمي يستخدم بيض القمل الذي يسمى (الصُّواب) للسخرية من جرير، حيث يقول:

وَلَمَّا أَنْ وَزَنْتَ بَنِي كَلَيْبٍ      فَمَا وَزَنْتَ مَكَارِمُهُمْ صُؤَابَا. (١)

فالسخرية من قلة مكارم بني كليب -قوم جرير- التي لم تزن حتى بيض القمل، وهذا فيه تحقير وإهانة لهم.

٣- الحيوانات المخيفة:

(أ) السعالي والغول:

تُعَدُّ السعالي والغول من الكائنات الخرافية، حيث يذكر الجاحظ أنها اسم لكل شيء من الجن الذي يعترض المسافرين، ويتلَوَّن لهم في ضروب من الصور والنباتات الكبيرة، وهو رمز استخدمه الشعراء للقوة الخفية والكائنات الغيبية التي تحيط بالإنسان العربي في صحرائه المترامية الأطراف. (٢) وفي هذا الشأن نجد الفرزدق يستخدم السعالي رمزاً لإرهاب المسخور منه وتخويفه من الأخطار المحدقة بهم، حيث يصوِّر ما يحدثه قومه من خوف عند أعدائهم، حيث يقول ساخرًا من أعدائه:

(١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٥٠.

(٢) يُنظَر: الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج ٦، ص ٥١.

إِنَّا لَنَنْزِلُ نُجُومًا كُلَّ مَخُوفَةٍ بِالمُقْرَبَاتِ كَأَنَّهُنَّ سَعَالِي. (١)

فالسخرية ارتسمت عبر ما تحدثه خيول الفرزدق وقومه من فزع وخوف عند المسخور منهم وكأنها الغول والسعالي، مما يدل على الاستخفاف بهم، وتتجلى الدونية فيهم من خلال سلبهم لأي صفة من صفات البطولة والشجاعة والفروسية.

٤- حيوانات أليفة:

(أ) الكلب:

ارتبط الكلب عند الشعراء في العصر الأموي بالسخرية من المسخور منه، وقد رسم الشعراء لبعض الصفات المذمومة في الكلب صوراً ساخرة ألصقوها بخصومهم، فهذا جرير يصور البعيث المجاشعي كلباً يعوي، حيث يقول:

وَعَاوِ عَوَى مِنْ غَيْرِ شَيْءٍ رَمَيْتُهُ بِقَارِعَةٍ أَنْفَازُهَا تَقَطُّرُ الدِّمَاءَ. (٢)

فسخرية جرير التي رسمها للمسخور منه في كونه منتمياً لعالم الحيوان (الكلاب)، كما ارتسمت هوان قيمة المسخور منه من خلال قوله (من غير شيء رميته) للدلالة على صراخ المسخور منه من غير إثارة، وهو ما يؤكد أنه في دائرة الاستهجان والعدم وانعدام القيمة الإنسانية له.

ويرسم الفرزدق صورة ساخرة لجرير يتجلى منها جرير بمنزلة الكلب الذي يحرس الغنم وينبح حولها، حيث يقول:

جَرِيرٌ وَقَيْسٌ مِثْلُ كَلْبٍ وَتَلَّةٍ بَيْبِتُ حَوَالِيهَا يَطُوفُ وَيَنْبَحُ.  
وَمَا هُوَ مِنْهَا غَيْرَ أَنْ نَبَاحَهُ لِيُونَعِ فِي أَلْبَانِهَا حِينَ يُصْبِحُ (٣)

ويرسم الفرزدق صورة أخرى لجرير تنزل مكانته، وتسلب إرادته وإنسانيته، وتجعله مؤصلاً في مجتمع الكلاب أباً وأماً، حيث يقول:

(١) ديوان الفرزدق، ٤٩٩.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٥٤٤.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ١١٨.

فَأَنَّكَ كَلْبٌ مِنْ كَلْبٍ لِكَلْبَةٍ      غَدَتَكَ كَلْبٌ فِي خَبِيثِ الْمَطَاعِمِ<sup>(١)</sup>

فهو يرسم صورة لجريز تدل على القبح والانتقاص منه، وذلك من خلال الموازنة الدونية بينه وبين الكلب في قوله (خبِيثِ الْمَطَاعِمِ).

وعلى المنوال التصويري نفسه لتأصيل جريز في عالم الكلاب، نجد الأخطل التغلبي يسخر من جريز مستغلاً علاقة الأبوة التي أصلها الفرزدق فيه في إطار عالم الكلاب، فهو يرى أن جريراً جرواً، وكيف يقدر على مجارة الدارميين وأمرائهم، في أصلهم النبيل، ومكارمهم الجليلة في المجتمع، حيث يقول:

فَإِنْ تَسَعَ يَا بَنَ الْكَلْبِ تَطْلُبُ دَارِمًا      لَتُدْرِكُهُ لَا تَفْتَأُ الدَّهْرَ عَانِيًا.

أَتَطْلُبُ عَادِيًّا بَنَى اللَّهُ بَيْتَهُ      عَزِيزًا وَلَمْ يَجْعَلْ لَكَ اللَّهُ بَانِيًا.<sup>(٢)</sup>

السخرية في بيت الأخطل تجلت في علاقة المسخور منه بالكلب، وهي علاقة الأبوة والبنوة، مما يعزز من حيوانيته، وانعاقه في دائرة الكلاب.

أما الراعي النميري فيوظف دلالات الدناءة والاستهجان بالمسخور منه (جريز)، مصادراً إنسانيته من خلال توظيف اسم قبيلته في السخرية، حيث يقول:

وَإِنِّي إِذْ أُسْبُ بِهَا كَلْبِيًّا      فَتَحْتُ عَلَيْهِمُ لِلخَسْفِ بَابًا.

رَغِبْنَا عَنْ هِجَاءِ بَنِي كَلْبٍ      وَكَيْفَ يُشَاتِمُ النَّاسُ الْكِلَابِيًّا؟<sup>(٣)</sup>

فالراعي عمق سخريته عن طريق الاستفهام الساخر، حيث رسم من خلاله الصورة الإنسانية المسلوحة لجريز وقبيلته عبر السخرية والنظرة الدونية لقبيلة كلب.

(١) المصدر السابق، ص ٦٢٢.

(٢) ديوان الأخطل، ص ٢٩٧.

(٣) ديوان الراعي النميري، جمعه وحققه: راينهت فايرت، (بيروت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية،

١٤٠١هـ - ١٩٨٩م)، ص ١٨.

## (ب) الثور:

صوّر جرير خوار الثيران في أثناء صياحها عندما تتعب في الحراثة، وقرن هذا الفعل بخذلان الفرزدق وقومه بني مجاشع للزبير، فقد نكثوا بعقدهم معه، وخارت قواهم، وفترت هممهم، فهم بمنزلة الثيران حين يصيبها الإعياء والتعب في أثناء الحراثة، حيث يقول:

غَرُّوا بِعَقْدِهِمُ الزُّبَيْرَ كَأَنَّهُمْ أَثْوَارُ مَحْرَثَةٍ لَهْنٌ خُوَارُ. (١)

فخوار الثيران هو صورة ساخرة للغدر، ودلالة تثير الحسرة والندم على الموقف السلبي لبني مجاشع.

وفي صورة ساخرة أخرى يسخر جرير من البعيث المجاشعي، فيصفه أنه عجلٌ، يصلح فحلاً للبقر، حيث يقول:

أَعْطُوا الْبَعِيثَ حَفَّةً وَمَنْسِجًا وَافْتَحَلُوهُ بَقْرًا بَتَوْجًا. (٢)

فالسخرية تجلت في كون جرير جعل البعيث فحلاً للأبقار، وفي هذا انتقاصٌ من مكانته، وسلبٌ لإنسانيته، وإحاقه في عالم الحيوانات.

## (ج) الحمار:

استخدم الشعراء الأمويون الحمار رمزاً ساخراً، يدل على البلادة والغباء، فهذا عمر بن لجأ يسخر من جرير وينعته بالحمار، حيث يقول فيه:

هَلْ أَنْتَ إِلَّا حِمَارٌ مِنْ بَنِي الْخَطْفَى فَصَوَّبِ الطَّرْفَ لَمْ يَفْسَحْ لَكَ النَّظْرُ (٣)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٩٣. تَوْج: اسم موضع.

(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٩٩.

وتارة ينعته برمز أمه الساخر، كما في قوله:

مَا قُلْتُ فِي مِرَّةٍ إِلَّا سَأَنْقُضُهَا      يَا بِنَ الْأَتَانِ بِمِثْلِي تَنْقُضُ الْمِرْرُ. (١)

أما الراعي النميري فينعت جريراً بالجحش، وهو ابن الحمار، حيث يقول:

رَأَيْتُ الْجَحْشَ جَحْشَ بَنِي كَلَيْبٍ      تَيْمَمَ حَوْلَ دِجْلَةَ ثُمَّ هَابَا. (٢)

فالنعوت السابقة لجرير (الحمار، وابن الأتان، والجحش، وجحش بني كليب) تدلُّ السخرية فيها عبر دلالات النعوت التي تدل على الدونية وقلة الشأن والتخلف عن السيادة وركوب البطولة والشجاعة.

وينهج الفرزدق في السخرية من جرير عبر تأصيله أباً وأماً وجداً في عداد

مجتمع الحمير الدوني، حيث يقول:

يَا ابْنَ الْحِمَارَةِ لِلْحِمَارِ وَإِنَّمَا      تَلِدُ الْحِمَارَةَ وَالْحِمَارُ حِمَارًا. (٣)

فالتكرار للحمار والحمارية يجعل من جرير منخرطاً في عالم الحمير عبر آبائه وأجداده. كما يرسم الفرزدق صورة ساخرة أخرى لجرير، عبر صورة مسخية مميزة له في عالم الحمير، وذلك من خلال وصف جرير حماراً مسناً، له لحية بخلاف الحمير، مما يجعله مميزاً ببلادته وتخلفه ودونيته من بين الحمير الأخرى، حيث يقول الفرزدق واصفاً الصورة المسخية الساخرة لجرير:

رَأَيْتُ ابْنَ الْمَرَاغَةِ حِينَ ذَكَى      تَحَوَّلَ غَيْرَ لِحْيَتِهِ حِمَارًا (٤)

فجريرٌ عندما أصبح مسناً طلعت له لحية مميزة له دون الحمير، وهذا التمييز هو الذي رسم الصورة الساخرة لجرير في عالم الحمير.

(١) المصدر السابق، ص ٩٦.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٦.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٣٠٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٠٩.

أما يزيد بن الطثرية فينعت مسخوره (فُديك الجرمي) عبر استخدامه للحمير، وفي هذا حظٌّ من مكانته في المجتمع العربي؛ لأنَّ العرب من أخلاقها وعاداتها الأصيلة أن تتعامل مع الخيول وليس مع الحمير، حيث يقول يزيد بن الطثرية في المسخور منه (فُديك):

أُنَعْتُ عَيْرًا مِنْ عَيْرِ الْقَهْرِ      أَقْمَرُ مِنْ شَرِّ حَمِيرِ قُمْرٍ.

صبح أبيات فُديك يجري      منزلة اللؤم ودار الغدر.

فَلَقَيْتُهُ عِنْدَ بَابِ الْعَقْرِ      يَنْشِطُهَا وَالدرع عن الصدر. (١)

فالسخرية تكمن في أنَّ حمار فُديك الجرمي يمتاز بالبلادة والبرود، مما يجعل المسخور منه صورة عاكسة لحماره، وفي هذا استخفاف به، فضلاً عن دونيته في محيطه الاجتماعي.

(د) البغل:

البغل: حيوان ناتج عن تزاوج الحمار وأنثى الخيل. ومن هذا المنطلق فقد وظَّف الشعراء الأمويون البغل وعدَّوه رمزاً ساخراً في شعرهم للدلالة على الرجل المغموز في حسبه أو نسبه.

وفي هذا الإطار نجد جريراً ينعت البعيث المجاشعي وقومه بالبغال، تقيلاً منه في أصلهم وحسبهم الوضيع، وقد لحقه ذلك من جهة أمه، فهو يغمز في نسبها وينعتها ب (حمراء العجان)، حيث يقول:

بَنِي مَالِكٍ إِنَّ الْبِغَالَ مُجَاشِعًا      مُبَاحٌ بِحَمْرَاءِ الْعِجَانِ حَرِيمُهَا (٢)

(ه) الماعز والنعاج والضأن والتيوس:

تجلت سخرية هذه الحيوانات من خلال عرض بعض الحوادث المشينة التي التصقت بالمسخور منه، وفي هذا الشأن نجد الحَيَقُطَان يسخر من جرير عندما كان يعيرُه بالسواد، فردَّ عليه الحَيَقُطَان معيراً إياه بإتيان البهائم، حيث يقول:

(١) شعر يزيد بن الطثرية، دراسة وجمع وتحقيق: د. ناصر بن سعد الرشيد، ط١، (مكة المكرمة، دار مكة

للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م)، ص ٤٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٠.

أَلَسْتَ كَلْبِيًّا وَأُمُّكَ نَعَجَةٌ لَهَا فِي سِمَانِ الضَّانِ عَارٌ وَمَفْخَرٌ<sup>(١)</sup>

فسخرية الحيقطان من جرير قد تأسست على ثنائية (الفخر والعار) بالضأن، فالعار أنها كانت تُتخذُ زوجات لهم؛ لأنهم يرمون باتيانها، وأما الفخر فإن مهور زوجاتهم لا تبلغ الإبل، بل تقف عند حد الضأن للدلالة على دونيتهم الاجتماعية.

ويسخر جرير من الراعي النميري، والنميريين بعامة من خلال نعتهم بالتيوس،

حيث كان يدعوهم بها، مقللاً من شأنهم في فنون الحرب والقتال، حيث يقول:

فَصَبْرًا يَا تَيْوَسَ بَنِي نَمِيرٍ فَإِنَّ الْحَرْبَ مُوقَدَةٌ شِهَابًا. (٢)

٥- سخرية أفاظ الطيور:

(أ) النعام:

وظَّف الشعراء النعام للدلالة على الجبن والانزمام وسواد النسوة، ومن أمثلة

التصوير الساخر للنسوة المشابه لساق النعام ما قاله الفرزدق ساخراً من نساء بني

كليب، حيث يقول:

إِذَا عَسَكَرَتْ أُمُّ الْكَلْبِيِّ حَوْلَهُ وَظَيْفًا لظُنْبُوبِ النِّعَامَةِ أَسْوَدًا. (٣)

ومن التصوير الساخر لسواد النسوة المماثل لسواد النعام قول يزيد بن مفرغ

الحميري:

جَاءَتْ بِهِ حَبَشِيَّةٌ سَكَاءُ تَحْسَبُهَا نِعَامَةً.

مِنْ نِسْوَةِ سُودِ الْوَجُودِ هِ تَرَى عَلَيْنَهُنَّ الدَّمَامَةَ. (٤)

ومن الأبيات السابقة نستشف أن النعام جاء بها الشعراء للسخرية من سواد نسوة

المسخور منهم.

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، ج ١، شرحه وعلق عليه: محمد باسل عيون السود، ط ١، (بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٢٠-٢٠٠٠م)، ص ١٨٩.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٧٤.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ١٦٢.

(٤) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢١٢.

واتخذ الشعراء الأمويون لفظ النعامة للدلالة على الجبن والانهازم، وفي هذا الإطار يقول سراقفة البارقي ساخرًا:

شَدَدْنَا وَشَدُّوا وَاضْطَرَبْنَا فَلَمْ نَحْمِ      وَوَلَّوْا سِرَاعًا كَالنَّعَامِ الْجَوَافِلِ (١)

فالنعامة في هذا البيت رمز تصويري ساخر للخوف والفرع والانهازمية.

ويصور جرير استغاثة نساء الفرزدق بقومهن من الرجال في وادي رحرحان، ولكنهم هربوا كالنعام لجبنهم وخوفهم من أعدائهم، حيث يقول:

تَرَكْتَ بَوَادِي رَحْرَحَانَ نِسَاءَكُمْ      وَيَوْمَ الصَّفَا لَأَقِيْتُنَّ الشَّعْبَ أَوْعَرًا.

سَمِعْتُمْ بَنِي مَجْدٍ دَعَوْا يَالَ عَامِرٍ      فَكُنْتُمْ نَعَامًا بِالْحَزِيزِ مُنْفَرًا (٢)

فالسخرية في كونهم نعاماً هربت خوفاً وجزعاً من الأعداء.

وعلى المنوال نفسه يصور الفرزدق هروب بني جعفر بن كلاب في معركتهم

وكانهم صغار النعام خائفة ونافرة، حيث يقول:

عَشِيَّةً يَحْدُوهُمْ هُرَيْمٌ كَأَنَّهُمْ      رِئَالُ نِعَامٍ مُسْتَخَفٌ نَفُورُهَا. (٣)

ومن العرض السابق للفظ النعام في الشعر الأموي الساخر، نرى أنها

استخدمت لتصوير القبح الجسدي المتمثل في السواد، فضلاً عن أنها عدت دالاً على

الجبن والهزائم الحربية والتقهقر في مواجهة الخصم.

(ب)القطا:

استخدم الشعراء الأمويون القطا رمزاً ساخرًا يدل على الانهازم في المعارك،

ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق ساخرًا من جرير وقبيلته كليب، حيث يقول:

صَبَحْنَاهُمْ الْجُرْدَ الْجِيَادَ كَأَنَّهَا      قَطَاً أَفْرَعَتْهُ يَوْمَ طَلَّ أَجَادِلُهُ (٤)

(١) ديوان سراقفة البارقي، ص ٨٠.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٥٠-٢٥١.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٣١٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٠٣.

فالفردق يسخر من هروبهم في المعركة، فهم كالقطا التي تهرب خوفاً من الصقور.  
أما الطرماح فيتخذ من سرعة القطا وسيلة للسخرية من قبيلة تميم، عندما تسلك  
طرق اللؤم والعار، حيث يقول:

تَمِيمٌ بِطُرُقِ اللُّؤْمِ أَهْدَى مِنَ القَطَا      وَلَوْ سَلَكَتْ طُرُقَ المَكَارِمِ ضَلَّتْ<sup>(١)</sup>

فالطرماح يسخر من سرعة التميميين إلى اللؤم، وضلالهم عن المكارم، وعلى  
هذا فإن اللؤم يُعدُّ نقيصةً "من أرذل المثالب التي كانت تشين القبيلة وتحقرها"<sup>(٢)</sup>،  
ونظراً لجمالية السخرية في هذا البيت عن طريق سرعة القطا، فقد غدا هذا البيت  
وسيلةً للتعريض، حيث يُروى أن شريكاً النميري لقي رجلاً من تميم، فقال له  
التميمي: يعجبني من الجوارح البازي، فقال شريك: وخاصةً إذا صاد القطا،  
فالتميمي أراد قول جرير:

أَنَا البَازِي المَطْلُ عَلَى نَمِيرٍ      أُتَحْتُ مِنَ السَّمَاءِ لَهَا أَنْضِبَابًا<sup>(٣)</sup>

بينما أراد شريك النميري قول الطرماح:

تَمِيمٌ بِطُرُقِ اللُّؤْمِ أَهْدَى مِنَ القَطَا      وَلَوْ سَلَكَتْ طُرُقَ المَكَارِمِ ضَلَّتْ<sup>(٤)</sup>

(ج) الخربان:

وظَّف الشعراء الأمويون الطيور التي تتسم بالضعف في شعرهم الساخر،  
حيث شبَّهوا بها خصومهم ومسخوريهم، وذلك من أجل الاستهزاء والحط من أفعالهم

(١) ديوان الطرماح، ص ٧٤.

(٢) كساب، محمد علي، الطرماح بن حكيم الطائي: حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، (لبنان، قسم اللغة العربية  
ولغات الشرق الأدنى، كلية الآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٩٣م)، ص ٣٠٤.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٧٢.

(٤) ديوان الطرماح، ص ٧٥.

وأقدارهم، بينما أطلقوا على أنفسهم الطيور الجارحة؛ لقوتها وخطفها، وللدلالة على قوتهم وفتكهم بأعدائهم. وفي هذا الإطار نجد جريراً يسخر من الفرزدق والبعيث المجاشعي، حيث يقول:

إِنِّي أَنْصَبْتُ مِنَ السَّمَاءِ عَلَيْكُمْ      حَتَّى إِخْتَطَفْتُكَ يَا فَرَزْدَقُ مِنْ عِلِّ  
مِنْ بَعْدِ صَكَّتِي الْبَعِيثَ كَأَنَّهُ      خَرَبٌ تَتَفَجَّ مِنْ حِذَارِ الْأَجْدَلِ. (١)

فجرير قد صور نفسه بالنسر أو الصقر، بينما صور المسخور منه (الفرزدق) مثل ذكر الحبارى (الخرب) الذي ينفش ريشه خوفاً من الصقر أن ينقض عليه، وبخاصة بعد أن قضى على البعيث. وعلى هذا فإن وصفهم بالخربان تُعدُّ رموزاً ساذجة دلت على الجبن والخوف والاستسلام.

وعلى المنوال التصويري الساخر نفسه نجد الفرزدق يصور نفسه صقراً ينقض على فريسته، بينما صور المسخور منهم آل جعفر بالخربان؛ بسبب ضعفهم ووهنهم وهزيمتهم، حيث يقول:

عَشِيَّةً لَأَقْتَهُمْ بِأَجَالِ جَعْفَرٍ      صَوَارِمُ فِي أَيِّدِي الضَّبَابِ ذُكُورُهَا.  
كَأَنَّهُمْ لِلْخَيْلِ يَوْمَ لَقَيْتَهُمْ      بِطِخْفَةِ خَرَبَانَ عَلَّتَهَا صُقُورُهَا. (٢)

فالصورة الساذجة تجلت في أن المسخور منهم (بني جعفر) كالخربان في أفعالهم، بينما الساخر (الفرزدق) هو الصقر الجارح الذي ينقض على فريسته.

أما جرير فيصور انقضاضهم على التغلبين مثلما ينقض الصقر على الخربان، حيث عبّر عن ذلك الانقضاض في قوله ساخراً من قوة التغلبين، وبأسهم في الحروب:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٤٤.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٣١٨.

وَكَانَ تَغْلِبَ يَوْمَ لَأَقُوا خَيْلَنَا  
خِرْبَانُ ذِي حُسْمٍ لَقَيْنَ صُقُورًا. (١)

(د) الخفّاش:

استخدم الشعراء الأمويون صورة الخفّاش للدلالة على اللؤم والقبح والجبن، إذ إنه لا يطير إلّا في الليل، وقد وظّف الشعراء هذه الصفات الدونية في الخفّاش وإسقاطها على المسخور منه، وفي هذا الإطار نجد الأخطل يسخر من لؤم بني العجلان وقبحهم وبخلهم وتقديرهم في المعيشة مستخدماً صورة الخفّاش، حيث يقول:

وَقَدْ غَبَرَ الْعَجْلَانُ حِينًا إِذَا بَكَى  
عَلَى الزَّادِ أَلْقَتَهُ الْوَالِدَةُ فِي الْكَسْرِ.

فَيُصْبِحُ كَالْخَفَّاشِ يَدُلُّكَ عَيْنُهُ  
فَقُبِّحَ مِنْ وَجْهِ لَيْئِمٍ وَمِنْ حَجْرٍ. (٢)

فالأخطل جعل من بني العجلان أسوة بالخفّاش حينما يفرك عينيه من الدموع، فهي صورة قبيحة تدل على اللؤم والتحقير.

٦- سخرية ألفاظ الحشرات:

(أ) العنكبوت:

تجلت السخرية من العنكبوت للدلالة على قلة العدد، وإبراز الوهن والضعف في هيئة المسخور منه، وفي هذا المعنى يقول الطرماح ساخرًا من قبيلة تميم، حيث يُعَيِّرهم بالهوان وقلة العدد في قوله:

وَلَوْ أَنَّ أُمَّ الْعَنْكَبُوتِ بَنَتْ لَهُمْ  
مِظْلَتَهَا يَوْمَ النَّدى لَأَكْنَتِ. (٣)

فالطرماح يرسم في هذا البيت صورة لقبيلة تميم تعكس قلة عددهم وهوان شأنهم، فهم مثل شبكة العنكبوت التي تنسجها وتتصبها لصيد الحشرات، كي تسترهم في وقت المطر.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٩٢.

(٢) ديوان الأخطل، ص ٧١.

(٣) ديوان الطرماح، ص ٧٧.

ومن هذا المنطلق فإنَّ في قلة العدد إهانةً وتحقيراً ودونيةً، بينما توحى كثرة العدد بالعزة والكرامة والمنعة، كما أنَّ قول الساجر (أم العنكبوت) يوحي بالذلِّ والهوان والضعف، فصورهم بمنزلة أولاد العنكبوت للدلالة على دونيتهم.

ويرسم الفرزدق صورة ساجرة يُظهِرُ فيها جريراً ذليلاً، فيلبسه ثوب الوهن والضعف، مستخدماً نسج العنكبوت، حيث يقول:

ضَرَبْتُ عَلَيْكَ الْعَنْكَبُوتَ بِنَسْجِهَا      وَقَضَى عَلَيْكَ بِهِ الْكِتَابُ الْمَنْزِلُ. (١)

(ب) الفراشة:

تُعدُّ الفراشات رمزاً ساجراً للدلالة على الخفة والحمافة وعدم السيطرة على النفس الجامحة نحو الشر. ومن أمثلة تصوير المسخور منه فراشةً للدلالة على خفته، ما قاله الطرماح ساجراً من الفرزدق وقبيلة تميم:

فَرَّاشٌ ضَلَّالٌ بِالْعِرَاقِ وَجَفْوَةٍ      إِذَا مَاتَ مَيِّتٌ مِنْ قُرَيْشٍ أَهَلَّتْ. (٢)

فالطرماح وظَّفَ الفراش في السخرية ليدل على سرعة المسخور منه إلى الضلال كما يتهافت الفراش في ضوء النار فيحترق.

٧-سخرية ألفاظ الزواحف:

(أ) العقرب:

يُعدُّ العقرب من الزواحف التي تمتاز بالغدر، وفي هذا الإطار استخدم الشعراء الأمويون العقرب رمزاً ساجراً للدلالة على نكث العهد والغدر به، والمطل في الدِّين، ولذلك يقال في الأمثال: أمطل من عقرب. (٣)

وفي هذا الشأن نجد الفضل بن العباس (الأخضر اللهبي)، يستخدم العقرب استخداماً ساجراً، عندما ماطله في الدِّين رجلاً من بني كنانة، يقال له: عقرب، فقال فيه العباس مستخدماً التورية بين اسمه والعقرب:

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٠.

(٢) ديوان الطرماح، ص ٧٣.

(٣) يُنظر: الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج ١، ص ٢٦٠.

قَدْ تَجَرَّتْ عَقْرَبٌ فِي سَوْقِنَا      يَا عَجَبًا لِلْعَقْرَبِ التَّاجِرَةِ.  
 قَدْ صَافَتْ الْعَقْرَبُ وَاسْتَيْقَنَتْ      أَنْ مَالَهَا دُنْيَا وَلَا آخِرَهُ.  
 فَإِنْ تَعُدُّ عَادَتِ لِمَا سَاءَهَا      وَكَانَتِ النَّعْلُ لَهَا حَاضِرَهُ.  
 كُلُّ عَدُوٍّ يُنْتَقَى مُقْبَلًا      وَعَقْرَبٌ تُخْشَى مِنَ الدَّابِرَةِ. (١)

٨- سخرية ألفاظ الحيوانات البحرية:

(أ) الدُّخْسُ:

الدُّخْسُ: دابة من دواب البحر، ويقال لها: الدلفين، وهو حيوان بحري ينجي الغريق، ويمكنه من ظهره، فيعينه على السباحة. ومن هذا المنطلق فقد استخدم الطرماح الدخس للسخرية من الفرزدق وقبيلة تميم؛ لكي يبحث له عن بطولات، حيث يقول:

فَمَا لَكَ مِنْ نَجْدٍ وَلَا رَمْلٍ عَالِجٍ      إِلَى مُضَرِّ الْفَجِّ الْمِيَامِ مِنْ زَنْدٍ.  
 أَغَصَّتْ عَلَيْكَ الْأَرْضُ قَحْطَانُ بِالْقَنَا      وَبِالْهُنْدُوانِيَّاتِ وَالْقَرَحِ الْجُرْدِ.  
 فَكُنْ دُخْسًا فِي الْبَحْرِ أَوْ جُزْ وَرَاءَهُ      إِلَى الْهِنْدِ إِنْ لَمْ تَلْقَ قَحْطَانَ بِالْهِنْدِ. (٢)

فالطرماح قد سخر من الفرزدق؛ لكي يكون دخساً في البحر؛ ليبحث له عن أمجاد؛ لأنَّ الفرزدق-في نظره-من جبلة وضيعة منحلة في أسفل السافلين، ولهذا ينصحه بأن لا يضاهي قومه الأقيان بفوارس قحطان، فليس لهم بأسهم وبطولاتهم.

٤- سخرية ألفاظ العقائد المحرّفة:

اعتمد الشعراء الأمويون في تشكيل صورهم الساخرة، وذلك من خلال تضمينها صوراً تخالف الدين الإسلامي وأوامره ونواهيه، منطلقين فيها من ثنائية (الإسلام والنصرانية)، و (الإسلام واليهودية)، و (الإسلام والتقوى). وقد تجلت السخرية من خلال المقارنة لسماحة الإسلام وهديه، ووضوح معتقده، وبساطة

(١) شعر الأخضر اللهي، ص ٥٦-٥٧.

(٢) ديوان الطرماح، ص ١٣٢-١٣٣.

مظاهرة، في مقابل طقوس الديانات الأخرى. وفي هذا الشأن نجد جريراً يسخر من نصرانية الأخطل، ومن طقوس معتقده، وفي هذا يقول:

أَتُصَدِّقُونَ بِمَارِ سَرَجِسَ وَابْنِهِ      وَتُكَذِّبُونَ مُحَمَّدَ الْفُرْقَانَ.  
 غَرَّ الصَّلِيبُ وَمَارِ سَرَجِسُ تَغْلِيًّا      حَتَّى تَقَازَفَ تَغْلِبَ الرَّجَوَانَ.  
 مَا فِي مَقَامِ تَغْلِبَ مَسْجِدٌ      وَتَرَى مَكَاسِرَ حَنْتَمِ وَدِنَانَ. (١)

فسخرية جرير قائمة على الحقيقة الواهية عند الأخطل والتغليبيين من أن الصليب يؤدي بهم إلى العزة والمجد، ولكنه أوصلهم إلى القبر، كما تجلت سخريته من كثرة أواني الخمر في ديارهم، وخلوها من المساجد.

وفي إطار النظرة الدونية للأخطل والتغليبيين والنصارى عموماً نجد جريراً يسخر من عادات النصارى المتمثلة في قرع النواقيس في أثناء صلاتهم في الكنائس، في حين أن المسلمين يدعون إلى الصلاة بالأذان والتكبير، وينصتون لتلاوة القرآن، مصدر النور والهدى، ومنتعة القلب والروح، حيث يقول:

رَجِسٌ يَكُونُ إِذَا صَلَّوْا أَذَانُهُمْ      قَرَعُ النِّوَاقِيسِ لَأَ يَدْرُونَ مَا السُّورُ. (٢)

ينعت جرير التغليبيين بالرجس؛ لأنهم ضلوا طريق الهدى والحق، وعدلوا النصرانية بالإسلام، ويمضي ساخراً من طقوسهم التي تساوي الأذان بقرع النواقيس. وفي إشارة ساخرة عن النصارى والأخطل يقول جرير:

الضَّاحِكِينَ إِلَى الْخَنْزِيرِ شَهْوَتَهُ      يَا قُبِّحَتْ تِلْكَ أَفْوَاهًا إِذَا اكْتَشَرُوا. (٣)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٧٦. الحنتم: جرار حمر كانت تحمل إلى المدينة فيها الخمر.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٦١.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٢.

فجرير يسخر من التغليبين، فهم إذا نظروا إلى الخنزير ضحكوا من شهوتهم للحمه. ولهذا فإن جريراً في سخريته السابقة من الأخطل والتغليبين والنصارى، يتخذ من طقوسهم وعاداتهم ومشاعرهم "سبيلاً للدلالة على الضعة والغربة والانتباز في قلب الجماعة العربية".<sup>(١)</sup>

وفي إطار السخرية من النصارى نجد جريراً يسخر من الأخطل من خلال دفع الجزية، حيث يقول:

أدُّ الْجَزَى وَدَعِ الْفَخَارَ بَتَغْلِبٍ      وَأَخْسَأُ بِمَنْزِلَةِ الذَّلِيلِ الصَّاعِرِ<sup>(٢)</sup>

وقد تجلت السخرية في هذا البيت من خلال استنادها إلى ثنائية (الجزية والذل)، وهي تقودنا إلى أن الأخطل وقومه رضوا بدفع الجزية. والجزية هنا هي قرينة العبودية والتبعية والدونية والذل. ومن هذا المنطلق فإن جريراً يرسم معنى ساخراً من ديانة التغليبين للدلالة على دونيتهم عن سائر العرب. وجرير يتخذ من نصرانية الأخطل وسيلة يدلل بها على ضعف الأصالة العربية والحسب والسؤدد عند الأخطل، ومن ثم إصاق الذل والدونية به وبقومه.

وفي إطار سخرية جرير من الأخطل النصراني فإنه يتخذ من الإجماع الإسلامي على ترك المحرمات طريقاً للسخرية من استحلال المحرمات ومنها: الخمر وأكل لحم الخنازير، حيث يقول جرير ساخراً منها:

أَبَا مَالِكٍ مَالَتْ بِرَأْسِكَ نَشْوَةٌ      وَبِالْبَشْرِ قَتَلَى لَمْ تُطَهَّرْ ثِيَابُهَا.  
ظَلَلَتْ تَقِيءُ الْخَنْدَرِيسَ وَتَغْلِبُ      مَغَانِمِ يَوْمِ الْبَشْرِ يُحَوَى نَهَايُهَا.  
تَمَنَّتْ خَنَازِيرُ الْجَزِيرَةِ حَرْبَنَا      وَقَدْ حَجَرَتْ مِنْ زَأْرِ لَيْثٍ كِلَابُهَا.  
أَيْفَخْرُ عَبْدٌ أُمُّهُ تَغْلِيبِيَّةٌ      قَدْ اخْضَرَ مِنْ أَكْلِ الْخَنَانِيصِ نَابُهَا.<sup>(٣)</sup>

(١) حاوي، إيليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، (بيروت، دار الثقافة، د.ت)، ص ٣٩٤.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٣٠٩.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٥٢-٥٣.

فسخرية جرير من الأخطل والتغليبين في إطار الخمر وأكل لحم الخنزير يتجلى فيها البعد الديني لكونهما محرّمين، فهم خارجون عن جماعة العرب والمسلمين؛ لأنّهم اعتنقوا النصرانية ديناً، ومارسوا احتساء الخمر وعاقروها، وفي احتساء الخمر ضعف وانصراف عن القتال، فهم ليسوا فرساناً، والعرب مشهود لهم بالفروسية. وأما الخنزير ففي أكله قذارةً وبعدّ عن الغيرة الإنسانية، ومن ثم انتفاء للمروءة والنخوة. ومن هنا نلاحظ أنّ جريراً سخر من الأخطل والتغليبين عن طريق شرب الخمر وأكل لحم الخنزير؛ لكي يرسم لهم صفة الغربة والدونية في المجتمع العربي والإسلامي.

وفي إطار السخرية القائمة على ثنائية (الإسلام واليهودية)، نجد أرطاة بن سهية المري يسخر من شبيب بن البرصاء وقبيلته من خلال تطهيرهم ضمن قبائل اليهود، وفي هذا منقصة لهم، وربّما يكون لبياضهم من البرص سبباً لجعلهم شبيهاً ببياض اليهود وحمّرتهم، حيث يقول:

هَجَانَا ابْنُ بَرِصَاءِ الْيَدِينِ شَيْبُ.  
 أَلَا مَبْلَغُ فَتَيَانَ مَرَّةً أَنَّهُ  
 وَفِي آلِ عَوْفٍ مِنْ يَهُودٍ قَبِيلَةٌ  
 تَشَابَهَ مِنْهَا نَاشِئُونَ وَشَيْبُ.  
 أَبِي كَانَ خَيْرًا مِنْ أَبِيكَ وَلَمْ يَزَلْ  
 جَنِينًا لِأَبَائِي وَأَنْتَ جَنِيْبُ. (١)

وتجلت سخرية العقائد المحرفة في الشعر الأموي أيضاً عبر ثنائية (التقوى والحرام)، حيث سخر الشعراء ممن يقعون في المحرمات، ويبتعدون عن القيم الدينية والتقوى، وفي هذا الإطار نجد جريراً يسخر من قصر قامة الفرزدق، ويرميه بالزنا، مستفيداً بذلك من الموروث الجاهلي، فقد جاء في أمثال العرب " هو أرزى من قرد" (٢)، وفي هذا المعنى يقول جرير:

لَقَدْ وُلِدَتْ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاجِرًا  
 وَجَاءَتْ بَوْزَوَانَ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ.

(١) شعر أرطاة بن سهية المري، ص ١٧٦.

(٢) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج ١، ص ٢٥٠.

وَمَا كَانَ جَارًا لِلْفِرْدَقِ مُسْلِمًا      لِيَأْمَنَ قَرْدًا لَيْلُهُ غَيْرُ نَائِمٍ.

يُوصَلُ حَبْلِيهِ إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ      لِيُرْقَى إِلَى جَارَاتِهِ بِالسَّلَامِ. (١)

وفي إطار عدم التزام الشعراء المسخور منهم بتعاليم الإسلام وقيمه، يقول جرير ساخرًا من البعيث الذي لا يقرأ القرآن، ولا يتخلق بآدابه الفاضلة:

إِنَّ الْبَعِيثَ وَعَبْدَ آلِ مَقَاعِسٍ      لَأَيُّرَاقَانَ بِسُورَةِ الْأَحْبَارِ. (٢)

فسخرية جرير من البعيث وآل مقاعس تتمثل في "تعريضه بغدر هؤلاء ونكثهم للعهود، فهم لا يتلون سورة المائدة لئلا يستفتحوا بالآية الأولى منها وهي قوله تعالى: (أوفوا بالعقود)، تلك الآية القرآنية التي ترسخ مبدأً إسلامياً في ضرورة الوفاء بالعهود" (٣)؛ لأن تلك الآية والسورة تتعارض مع ما جبلت عليه نفوسهم من الخيانة والغدر، فليس لهم أمان ولا ميثاق ولا عهد، ولهذا فهم منصرفون عن الآية والسورة، بل القرآن كله.

أمَّا الحكم بن عبد الأسد فقد سخر من (عراجة) الذي كان مستهتراً بالدين رغم كبر سنه، فلم يردعه المشيب وكبر السن، فقال الحكم ساخرًا من فسقه، ومصورًا استحالة صلاحه من غيه:

أَضْحَى عَرَاجَةُ قَدْ تَعَوَّجَ دِينُهُ      بَعْدَ الْمَشْيِبِ تَعَوَّجَ الْمِسْمَارِ

وَإِذَا نَظَرْتَ إِلَى عَرَاجَةَ خَلْتَهُ      فُرِجَتْ قَوَائِمُهُ ب. .. حِمَارِ. (٤)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٩-٥٦٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٩.

(٣) باز، أحمد عبدالعزيز، شعر جرير-دراسة أسلوبية-، (رسالة ماجستير)، (القاهرة، قسم اللغة العربية، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠٠٢م)، ص ٢٣١.

(٤) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١٠٨.

فالسخرية من استحالة تعديل حالة المسخور منه الدينية، فهو كاعوجاج  
المسمار في العمل، فإن أكره على النفاذ انكسر، وإن طلب استبداله بآخر أقوى منه  
تعسر، فكذاك حالة عراجة في اعوجاج دينه والتوائه في الفسق والعصيان.

وتجلت سخرية القيم الدينية في العصر الأموي من خلال الاعتماد على  
ثنائية (الردة والفتنة)، وفي هذا الشأن نجد جريراً يسخر من ضعف الوازع الديني  
عند الفرزدق، حيث يقول:

أَلَا قَبَحَ اللهُ الْفِرْزَدِقَ كَلِّمًا      أَهْلَ مُصَلِّ لِلصَّلَاةِ وَكَبِّرًا.  
فَلَا يَقْرَبَنَّ الْمَرْوَتَيْنِ وَلَا الصَّفَا      وَلَا مَسْجِدَ اللهِ الْحَرَامِ الْمُطَهَّرًا.  
فإِنَّكَ لَوْ تُعْطِي الْفِرْزَدِقَ دِرْهَمًا      عَلَى دِينِ نَصْرَانِيَّةٍ لَتَنَصَّرَا. (١)

فالسخرية تتجلى في أن الفرزدق لوضاعته وحقارته، يبيع نفسه ودينه بدرهم  
واحد، فيتخلى عن الإسلام إلى النصرانية.

ومن أمثلة سخرية الردة والفتنة ما قاله الطرماح ساخرًا من قبيلة تميم التي كانت  
سبّاقًا للارتداد والفتنة، حيث يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ سَارَتْ سَجَاحُ بِقَوْمِهَا      فَلَمَّا أَتَتْ عِزَّ الْيَمَامَةِ حَلَّتِ.  
وَلَوْ خَرَجَ الدَّجَالُ يَنْشُدُ ذِمَّةً      لَزَافَتْ تَمِيمٌ حَوْلَهُ وَأَحْزَأَتْ. (٢)

فسخرية الطرماح تتجلى في أن قبيلة تميم هي أول من تابع سجاح بنت الحارث  
بن سويد وصدقها حينما ادّعت النبوة بعد وفاة النبي محمد صلى الله عليه وسلم،  
فضلاً عن أن قبيلة تميم هم أصحاب الحجرات الذين ورد ذكرهم في القرآن الكريم.  
واعتمد الشعراء الأمويون على بعض الفروض والقيم الدينية في سخرية لاذعة  
ينالون بها من خصومهم، فهذا جرير يسخر من الفرزدق الذي يقُدّس الحدادة، حيث  
يقول ساخرًا منه:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٤٨.

(٢) ديوان الطرماح، ص ٧٣، ٧٦.

فَدَيْتُكَ يَا فِرْزِدُقُ دَيْنُ لَيْلَى تَزُورُ الْقَيْنَ حَجًّا وَاعْتِمَارًا. (١)

فسخرية جرير للفرزدق قائمة على البعد الديني المتمثل في الحج والعمرة والزيارة، حيث يسخر جرير من هذه الحرفة الوضيعة (الحدادة)، التي ترقى عند الفرزدق إلى مصاف العبادات، فهي مقدسة عنده، كما أن فيها سخرية أخرى تتمثل في أن الفرزدق لا يزور أماكن الحج والعمرة، بل يتردد على محلات الحدادة التي جعلها مزاراً مفضلاً عنده.

#### ٥- سخرية ألفاظ المأكل والمشرب:

استخدم كثير من شعراء العصر الأموي أنواع المأكولات والمشروبات السائدة في عصرهم مادةً للسخرية، والمتتبع لسخرية الشعراء في هذا الموضوع يجد أنها كانت تُبنى على ثنائية (المأكل والمحرم)، و(المأكل والدونية)، و(المشرب والمحرم)، و(المشرب والحضارة الفنية). ومن خلال تلك الثنائيات ارتسمت السخرية عندهم للمأكولات والمشروبات.

#### (أ) سخرية المأكل:

تأسست سخرية الشعراء للمأكل في عصرهم بالاعتماد على ثنائية المأكل والمحرم، وقد تجلت هذه الثنائية بدرجة أساسية في أكل لحم الخنزير كمأكل ساخر في هذا العصر، وبخاصة أن المجتمع العربي كان إسلامياً، حيث إن من يتناول لحم الخنزير يُعدُّ خارجاً عن تقاليد العرب، وعن تعاليم الدين الإسلامي وشرائعه وعباداته ونسكه وفقهه.

وقد حمل لفظ الخنزير دلالات ساخرة ومقززة في آن، فهي الدالة على البهيمية والقذارة والغباء؛ لأنَّ الخنزير لا تقيم إلا في الحمأ، ولا تتعم إلا به. وفي هذا يقول جرير ساخراً من الأخطل والتغليبين عبر لفظ الخنزير:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٨١.

فَمَا وَجَدَ الْخَنْزِيرُ مِثْلَ فِعَالِنَا      وَلَا مِثْلَ حَوْضَيْنَا جَبَايَةَ مُجْتَبِي.

أَبَا مَالِكٍ لِلْحَيِّ فَضْلٌ عَلَيْكُمْ      فَكُلْ مِنْ خَنَائِصِ الْكُنَاسَةِ وَاشْرَبِ.

فَإِنَّكَ يَا خَنْزِيرُ تَغْلِبَ إِنْ تَقُلْ      رَبِيعَةً وَزَنْ مِنْ تَمِيمٍ تُكْذِبُ. (١)

فالسخرية من قذارة الخنزير، ومن غبائها، فأكلها يورث صفاتها الدونية والمذمومة. وفي موضع آخر يسخر جرير من أكل لحم الخنزير وآثاره السلبية على النساء التغليات، حيث يقول:

والتغليية في ثنبي عبايتها      . . . طویل وفي باع ابنها قصر.

من كل مخررة الأنياب قعرها      لحم الخنازير يجري فوقه السكر.

نسوان تغلب لا حلم ولا حسب      ولا جمال ولا دين ولا خفر. (٢)

فسخرية جرير من أكل الخنزير قد رسمها في نسوة تغلب من خلال الأنياب والتفكير؛ فدلالة الأنياب تكون في الحيوانات، كما أن كثرة أكل لحم الخنزير قد جعلهن من ذوات الكروش الكبيرة، فالبهيمية المكتسبة من الخنزير قد ارتسمت في نسوة تغلب، فضلاً عن السلوك البهيمي فهو مرسوم فيهن، فهن يأكلن ويشربن أدنى الأشياء، ومن الثابت قوله إنَّ التقر للطن لا يصل إلى هذه المرحلة إلا بالمداومة والكثرة<sup>(٣)</sup>، وقد أفاد الفعل المضارع (يجري) دلالة استمرارية الشرب والأكل، كما ارتسمت صورة أكل لحم الخنزير المحرم في نسوة تغلب بكونهن أصبحن قبيحات المنظر، ومجردات من كل فضيلة ومكرمة، وهذه القذارة فيهن تعود لأكلهن لحم الخنزير.

وعلى المنوال التصويري الساخر نفسه للبعد الديني لأكل لحم الخنزير، فإن جريراً أصبح يسخر من تطبع التغليات بطباع الخنازير من خلال بعد الغيرة عنهم،

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢١-٢٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٢-٢٦٣.

(٣) عويز، إنتصار حسين، فن السخرية عند جرير، ص ٦٣.

وانتفاء الفروسية منهم، فضلاً عن قذارتهم، وعلى هذا أصبح يطلق عليهم تسمية الخنزير، ويلقبهم بها على سبيل السخرية، حيث يقول:

تَمَنَّتْ خَنَازِيرُ الْجَزِيرَةِ حَرَبَنَا      وَقَدْ حَجَرَتْ مِنْ زَارٍ لَيْثٍ كِلَابُهَا.  
تَعَذَّرَتْ يَا خَنَزِيرَ تَغْلِبَ بَعْدَ مَا      عَلِقْتَ بِحَبْلِي ذِي مُعَاسِرَةٍ شَغْبِ. (١)

فالألقاب الساخرة تجلت في قوله (خنازير الجزيرة، خنزير تغلب).

وفي إطار سخرية المأكل ظهرت ثنائية (المأكل والدونية)، ومن أمثلة المأكل

الدوني ما صورّه جرير من أكل الخنزير عند المجاشعين، حيث يقول:

بِئْسَ الْفَوَاسِيسُ يَا نَوَارُ مُجَاشِعُ      خُورٌ إِذَا أَكَلُوا خَزِيرًا ضَفَدَعُوا.  
يَغْدُونَ قَدْ نَفَخَ الْخَزِيرُ بَطُونَهُمْ      رَغَدًا وَضَيْفُ بَنِي عِقَالٍ يُخْفَعُ. (٢)

فالسخرية تتجلى مما يحدثه الخنزير في بطونهم من انتفاخ، وما يصدره من قرقرة في البطن وأصوات أديارهم.

ومن صور المأكل الدوني ما قاله عبد الله بن همام السلولي، يصور ما آل إليه

حال الناس من الخنوع في عهد الأمويين، حيث يقول:

فِيَا لَهْفِي لَوْ أَنَّ لَنَا نُؤْفَاً      وَلَكِنْ لَنْ نَعُودَ كَمَا غَنِينَا.  
إِذَا لَضْرِبْتُمْ حَتَّى تَعُودُوا      بِمَكَّةَ تَلْحَسُونَ بِهَا السَّخِينَا.  
حُسَيْنَا الْغَيْظَ حَتَّى لَوْ شَرَبْنَا      دِمَاءَ بَنِي أُمَيَّةَ مَا رُوِينَا. (٣)

حيث تجلت السخرية من الحالة المأساوية للرعية في عهد يزيد بن معاوية، التي وصلت بهم إلى أكل السخينة، وهو طعام يتخذ من الدقيق والسمن، أغلظ من الحساء، وأرق من العصيدة، حيث كانت قريش تكثر من أكلها، فعيرت بها حتى سموها سخينة، وهي تؤكل عادة في شدة الدهر وغلاء الأسعار وعجف المال.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٣، ٥٩.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٩.

(٣) شعر عبد الله بن همام السلولي، ص ١٠٦.

وعلى المنوال الساخر نفسه من أكل قريش للسخينة، نجد النجاشي الحارثي يسخر من مآكلهم الدوني، حيث يقول:

سَخِينَةُ قَوْمٍ يَعْرِفُ النَّاسُ لُؤْمَهَا      قَدِيمًا وَلَمْ تُعْرِفْ بِمَجْدٍ وَلَا كَرَمٍ.  
وَعَهْدِي بِهِمْ فِي النَّاسِ نَاسٌ وَمَالَهُمْ      مِنْ الْحِطِّ إِلَّا رَعِيَّةُ الشَّاءِ وَالنَّعَمِ. (١)

فسخرية النجاشي تتجلى في تباهي قريش بالسيادة والشرف، وهم يأكلون السخينة، وهو بهذا التباهي ينفي عنهم الكرم والمجد، حيث جعلهم بمآكلهم الدوني رعاة للشيء، ولهذا فإنَّ سخرية النجاشي من أكل قريش للسخينة "تعبّر عن تفاهتهم وبلادتهم، فتسفههم، وتزري بهم، وتحط من قدرهم." (٢)

ومن صور المآكل الدوني ما قاله جرير ساخرًا من البعيث، حيث يقول:

إِنَّ ابْنَ آكَلَةِ النُّخَالَةِ قَدْ جَنَى      حَرْبًا عَلَيْكَ ثَقِيلَةَ الْأَجْرَامِ. (٣)

فالبعيث يلقب على سبيل السخرية من جهة أمه بابن آكلة النخالة، وهو بقايا نخل الطعام والأكل، وفي هذا اللقب منقصة له ولأمه.

ومن صور المآكل الدوني ما قاله الأخطل ساخرًا من أكل القيسيين:

وَسِيرُوا إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي تَعْرِفُونَهَا      يَكُنْ زَادُكُمْ فِيهَا فَصِيدَ الْأَبَاعِرِ  
كُلُّوا الْكَلْبَ وَابْنَ الْعَيْرِ وَالْبَاقِعَ الَّذِي      يَبِيْتُ يَعْسُ اللَّيْلِ أَهْلَ الْمَفَاقِرِ (٤)

(١) ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، صنعة وتحقيق: صالح البكاري، الطيب العشاش، سعد غراب، ط١، (بيروت، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م)، ص ٦٠.

(٢) زغریت، خالد، جذور الضحك في التراث العربي، مجلة جذور، (جدة، النادي الأدبي، الجزء (٢٧)، المجلد (١١)، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م)، ص ٢١٤.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٢.

(٤) ديوان الأخطل، ص ٢٨٣-٢٨٤.

فسخرية الأخطل من مأكّل القيسييين تتجلى في أكلهم لفصيد الأباعر، وهو مصران يملأ من دم الناقة يطبخ ويؤكل، فضلاً عن أكل الكلب والبعران والضبع والغراب، فالأخطل يزري بهم من خلال مطعمهم الخبيث، فهم يأكلون ما لا يؤكل من خبيث الزاد، مما يدل على هوانهم وخسة مآكلهم، فهم قومٌ أذلاء، لا شأن ولا هيبة لهم بين أحياء العرب.

وعلى المنوال التصويري نفسه للمأكّل الدوني للمسخور منهم الذي يتجلى من خلاله بخل المسخور منهم وتقديرهم، ما يقوله القطامي في سخريته من مأكّل بني محارب، حيث يقول:

فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ سَأَلْتُهَا      مِنْ الْحَيِّ قَالَتْ: مَعَشَرٌ مِنْ مَحَارِبِ.  
مِنِ الْمُشْتَوِينَ الْقَدِّ مِمَّا تَرَاهُمْ      جِياعاً وَرَيْفُ النَّاسِ لَيْسَ بِنَاضِبِ (١)

ومن صور المأكّل الدوني أيضاً ما يصوره جرير في أكل ميجاس البرجمي، حيث يقول ساخرًا من طعامه الحقير:

أَمِيجَاسَ الْخَبَائِثِ عَدُّ عَنَّا      بِضَانِكَ يَا ابْنَ أَكَلَةِ سَلَاهَا. (٢)

فالسخرية من مأكّل الأم الوضيعة التي تأكل ما يخرج من جسدها وجسد أغنامها من أقدار وفضلات، ولهذا فإنّ جريراً قد رسم الزراية بأمر المسخور منه من خلال مآكلها الخبيث.

(ب) سخرية المشرب:

تجلت في إطار سخرية المشرب ثنائية (المشروب والمحرم)، و(المشروب والحضارة)، وقد ظهرت في ثنائية المشرب والمحرم الخمر كمشروب متميز، حيث تجلى فيها البعد الديني المحرم للخمر، وفي هذا الشأن نجد جريراً يدعو ساخرًا على شاربها بالقبح، حيث يقول:

(١) ديوان القطامي، دراسة وتحقيق: د. محمود الربيعي، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م)،

ص ٢٨٤.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٥٩٨.

لَقِيَ الْأَخْيَلُ أُمَّهُ مَخْمُورَةً      قُبْحًا لِذَلِكَ شَارِبًا مَخْمُورًا.

شَرِبْتَ الْخَمْرَ بَعْدَ أَبِي غُوَيْثٍ      فَلَا نَعِمْتَ لَكَ النَّشَوَاتُ بَالًا. (١)

فالسخرية تكمن في تقييح الأخطل وأمه عندما شربا الخمر، فقد ذهب الخمر بوعيهما وإدراكهما، ولهذا فقد أصبح بعيداً عن الفروسية، حيث انتهكت محارمه، فهو في صورة البهيمة من جراء تناول الخمر، وهو ما يتعارض مع القيم الإسلامية، ولهذا فإنَّ الخمرة تُعدُّ رمزاً "لقلة القدر وضعف الهموم المتصلة بالكرامة وعزة النفس" (٢)، ومن ثم أصبح الأخطل المخمور وأمه في حالة عزلة عن المجتمع الإسلامي وقيمه وشيمه الأصيلة، وهو ما يوحي بدونيته وهامشيته اجتماعياً.

إنَّ شرب الخمرة من الأخطل أصبحت مدعاة للسخرية والتهمك، فقد عدَّ جرير ذلك منقصة ينال بها من الأخطل، ويسخر منه، حيث يقول:

أَهْلَكَتَ قَوْمَكَ إِذْ حَضَضْتَ عَلَيْهِمْ      ثُمَّ أَنْتَهَيْتَ وَفِي الْعَدُوِّ ذُحُولُ.

قُبِحْتَ مَوْتُورًا وَطَالِبَ دِمْنَةٍ      بِالْحَضْرِ تَشْرَبُ تَارَةً وَتَبُولُ.

وَشَرِبْتَ بَعْدَ أَبِي ظَهْرَةَ وَابْنِهِ      سَكَرَ الدَّنَانِ كَأَنَّ أَنْفَكَ ثِيْلُ. (٣)

فسخرية جرير للأخطل تتجلى من خلال توبيخه، بوصفه غيبياً سخيلاً وقليل العقل؛ لأنه لم يثأر لوالده وأخيه، ويرجع ذلك التخاذل عند الأخطل بسبب مداومته على شرب الخمر، فحياته كما وصفها جرير - ساخرًا - بأنها عبارة عن شرب الخمر والتبول، فهو بهذا يكون في عداد البهائم التي تأكل وتشرب. ومن هذا المنطلق فإنَّ الخمر عند الأخطل أصبحت مقدسة، وأكثر عزاً وقرابةً من أبيه، حتى صار أنفه

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٩٣، ٤١٤.

(٢) حاوي، إيليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٣٩٧.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٧٧.

كالثيل، وهو وعاء ذكر البعير، وجريير يسعى من خلال إطلاق الثيل على أنف الأخطل إنما "يثير ضحك المتلقي عليه بأن جمع إلى الجبن وضعف العزيمة وقلة العقل وجهاً دميماً محتقراً حتى يقبّحه كل سامع"<sup>(١)</sup>. وجريير بهذا الوصف الساخر قد ألصق القبح والتحقير بالأخطل بسبب إدمانه للخمر، وهو ما دلت عليه الأفعال الماضية والمضارعة للمخاطب المسخور منه: أهلكت، انتهيت، حضضت، قُبِّحت، شربت، تبول، تشرب.

وحملت الخمرة صورة ساخرة قائمة على ثنائية (الخمر والحضارة)، حيث صور هذا النوع من السخرية الصور السيئة للعرب في سجستان بفارس؛ بسبب تناولهم الخمر، وعلى هذا فإن الخمر في نظر بعض الشعراء تُعدُّ رمزاً للحضارة وقيم الفن. ومن هذا المنطلق فقد سخر الشعراء ممن لا يحسنون آداب الخمر ومعاقرتها، وممن أفرطوا في شربها، فهذا أبو جلدة اليشكري يسخر من العرب الذين حلّوا في سجستان، والذين كانوا يفرطون في تناول الخمر، حيث قال ساخراً منهم:

قُلْ لِدَوِي سَيْفٍ وَسَيْفٍ أَلْسْتُمْ	أَقَلَّ بَنِي سَعْدٍ حَصَادًا وَمَزْرَعًا.
كَأَنَّكُمْ جُعْلَانُ دَارٍ مَقَامَةٍ	عَلَى عَذْرَاتِ الْحَيِّ أَصْبَحْنَ وَقَعًا.
لَقَدْ نَالَ سَيْفٌ فِي سَجِسْتَانَ نُهْزَةً	تَطَاوَلَ مِنْهَا فَوْقَ مَا كَانَ إِصْبَعًا.
أَصَابَ الزَّنَا وَالْخَمْرَ حَتَّى لَقَدْ نَمَتْ	لَهُ سُرَّةٌ تُسْقَى الشَّرَابَ الْمُشْعَشَعًا.
فَلَوْلَا هَوَانُ الْخَمْرِ مَا ذُقْتَ طَعْمَهَا	وَلَا سَقْتِ إِبْرِيْقًا بِكَفَاكَ مُتْرَعًا.
كَمَا لَمْ يَذُقْهَا أَنْ تَكُونَ عَزِيْزَةً	أَبُوكَ وَلَمْ يُعْرَضْ عَلَيْهَا فَيُطْعَمًا.
وَكَانَ مَكَانُ الْكَلْبِ أَوْ مِنْ وَرَائِهِ	إِذَا مَا الْمَغْنِي لِلذَّاذَةِ أَسْمَعًا. <sup>(٢)</sup>

(١) عويز، إنتصار حسين، فن السخرية عند جريير، ص ٦٤.

(٢) شعراء أمويون، ص ٣٤٧.

فالسخرية في الأبيات السابقة قد رسمها أبو جلدة اليشكري للعرب المفرطين في تناول الخمر، ومنهم الذي أسماه سيفاً، حيث تتعالى السخرية في قوله (نمت له سرّة تسقى الشراب المشعشعا)؛ فبسبب إفراطه في تناول الخمر نمت له تلك السرّة. ولهذا يمكن القول إنّ السخرية في شعر الخمرّة في سجستان قد رسمت "صورة اجتماعية سيئة لحياة العرب في سجستان" (١)

أما الوليد بن يزيد فقد رسم صورة ساخرة لأم حكيم-والدة يزيد بن هشام بن عبد الملك-بسبب كثرة شربها للخمر، حيث يقول عنها:

إِنَّ كَأْسَ الْعَجُوزِ كَأْسٌ رَوَاءٌ      لَيْسَ كَأْسٌ كَأْسِ أُمِّ حَكِيمٍ.  
 إِنَّهَا تَشْرَبُ الرَّسَّاطُونَ صِرْفًا      فِي إِنْاءٍ مِنَ الزُّجَاجِ عَظِيمٍ.  
 لَوْ بِهِ يَشْرَبُ الْبَعِيرُ أَوْ الْفِي      لُ لَظَلَّا فِي سَكْرَةٍ وَعُمُومٍ  
 وَوَلَدَتْهُ سَكْرَى فَلَمْ تُحْسِنِ الطَّل      قَ فَوَافَى لِذَاكَ غَيْرَ حَلِيمٍ. (٢)

فالوليد يسخر من كثرة شراب أم حكيم، فقد تجلت السخرية من الإناء الكبير الذي تشرب به، حيث إنّ البعير والفيل سيظلان في سكرة طويلة لو شربا به، وهذا ما يوحي بإدمانها الكثير في تناول الخمرّة. والمتأمل لسخرية الوليد بن يزيد لأم حكيم في تناولها للخمر يرى أنه قد وصل فيها إلى "تكسير الأنماط السلوكية؛ بمعنى الخروج عن التقاليد، وما أدى إليه من ابتداع ألوان من التعبير غير مألوفة" (٣) عند خلفاء بني أمية، وهو ما حمله على السخرية من ابن عمه الذي لم يعد مقبولاً في

(١) الغزي، د. الهادي حمودة، الشعر الأموي في خراسان والبلاد الإيرانية، (تونس، الدار التونسية للنشر+ مؤسسة الوحدة للنشر والتوزيع- الكويت، ١٩٩٥م)، ص ١١٩.

(٢) شعر الوليد بن يزيد، جمعه وحققه: د. حسين عطوان، ط ١، (عمّان، مكتبة الأقيص، ١٩٧٩م)، ص ١١٣.

(٣) عبدالله، د. محمد حسن، صورة المرأة في الشعر الأموي، ص ٢٦٦.

الضمير العربي، ولا في العرف الاجتماعي، ولكنه بسبب الصراع على الخلافة، مما يجعله يحقر من شأن ابن عمه عن طريق رمي أمه بسخرية الخمر، حيث ورث ابنها صفاتها، ثم يجعل من ولدها المسخور منه وارثاً لضعف أخلاقها.

## ٦- سخرية ألفاظ الهيئة أو الشكل:

(أ) هيئة الحاكم أو الأمير:

جعل الشعراء في العصر الأموي من الهيئة الشكلية للمسخور منه مادةً للسخرية والاستهزاء، ولم تقتصر على العامة من الناس، بل طالت خلفاء الدولة وأمرائها.

وفي إطار هذا النمط من السخرية، نقف على أبيات لمالك بن الربيب، يسخر فيها من حال مروان بن الحكم، الذي كانت تسيّر أموره في بلاط الحكم زوجته، فقال مالك ساخراً من هيئته كدمية فوق كرسي الحكم لا يقضي أمور الناس، حيث يقول:

لَعَمْرُكَ مَا مَرَوَانُ يَقْضِي أُمُورَنَا      وَلَكِنَّ مَا تَقْضِي لَنَا بِنْتُ جَعْفَرٍ.  
فَيَا لَيْتَهَا كَانَتْ عَلَيْنَا أَمِيرَةً      وَلَيْتَكَ يَا مَرَوَانُ أُمْسَيْتَ ذَا حِرٍّ.<sup>(١)</sup>

فالسخرية تجلت من خلال تفرد زوجة مروان بن الحكم بأمور الحكم، وتغيبها لدور زوجها الذي فقد هيئته ومكانته في أوساط المجتمع.

أمّا يزيد بن مفرغ الحميري فيسخر من تولية عبّاد بن زياد بن أبيه أميراً، فرسم صورة ساخرة لهيئته وهو على كرسي الحكم في الإمارة الأموية، حيث يقول:

سَادَ عَبَّادٌ وَمُلْكُ جَيْشًا      سَبَّحَتْ مِنْ ذَلِكَ صُمَّ صِلَابُ.  
إِنَّ عَاماً صِرْتُ فِيهِ أَمِيرًا      تَمَلَّكَ النَّاسَ لِعَامٍ عَجَابُ.<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان مالك بن الربيب: حياته وشعره، تحقيق: د. نوري القيسي، مجلة معهد المخطوطات، (العراق

،المجلد(١٥)، الجزء(١)، ١٩٦٩م)، ص ٧٩

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٦٢-٦٣.

فيزيد الحميري يسخر من وصول عبّاد إلى كرسي الحكم، ولهذا يقول ساخرًا: إنّ الجمادات قد سبّحت من هذا التحول الذي صيّر عبّاداً أميراً وسيّداً، ويرى أنّ العام الذي تقلّد فيه كرسي الحكم هو العام العجب من بين الأعوام الأخرى.

وعلى المنوال الساخر نفسه من تولية من لا يصلح للحكم نجد يحيى بن نوفل يسخر من تقلّد سعيد بن راشد مقاليد الحكم في عصره، حيث يقول:

بَكَى الْخَزُّ مِنْ إِبْطِي سَعِيدِ بْنِ رَاشِدٍ      وَمِنْ اسْتِهِ تَبْكِي بَغَالُ الْمَوَاكِبِ.

فَوَا عَجَبًا حَتَّى سَعِيدُ بْنُ رَاشِدٍ      لَهُ حَاجِبٌ بِالْبَابِ مِنْ دُونِ حَاجِبِ. (١)

فسخرية يحيى بن نوفل تجسدت في لبس سعيد بن راشد لباس الملوك وخزهم، في حين أنّ إبطه ينفح بالروائح الكريهة.

(ب)هيئة الشكل والزيّ:

وجد الشعراء في هيئة المظهر والشكل والزيّ مجالاً للسخرية من خصومهم في المجتمع، وقد شهدت النقائض التي جرت بين جرير والفرزدق أنماطاً من السخرية تبيّن شيوع هذه الظاهرة في شعر النقائض.

وفي هذا السياق نجد الفرزدق يسخر من جرير عندما جاء إلى مجلس الحجاج بن يوسف، وقد لبس درعاً، وتقلّد سيفاً، وأخذ رمحاً، وحينما رآه الفرزدق على هذه الهيئة، ضحك منه، وسخر من لباسه الذي لا يتناسب مع مكانته وماضيه كراعٍ للغنم، وتبلغ السخرية غايتها عند الفرزدق، فتثير ضحك الجمهور من حوله، حيث يقرن الفرزدق هيئة جرير حينما حمل السلاح بالمرأة الحبلى التي لا تستطيع أن تنهض من مكانها، فضلاً عن أنّها لا تقدر على حمل السلاح والضرب به، حيث يقول:

(١) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ٧٩٥.

عَجِبْتُ لِرَاعِي الضَّانِ فِي حُطْمِيَةٍ      وَفِي الدَّرْعِ عَبْدٌ قَدْ أُصِيبَتْ مَقَاتِلُهُ.  
 وَهَلْ تَلْبَسُ الحُبْلَى السَّلَاحَ وَبَطْنَهَا      إِذَا انْتَطَقَتْ عِبَاءٌ عَلَيْهَا تُعَادِلُهُ.  
 أَفَاحَ وَأَلْقَى الدَّرْعَ عَنْهُ وَلَمْ أَكُنْ      لِلأُلْقَى دِرْعِي مِنْ كَمِيٍّ أُقَاتِلُهُ. (١)

ويرد جرير ساخرًا من لبس الفرزدق حينما جاء إلى مجلس الحجاج بن يوسف، وقد لبس الدباج والخز، وقعد في قبة، وحينما رآه جرير في تلك الهيئة، قال ساخرًا:

لَبِسْتُ أَدَاتِي وَالفِرْزِدُقُ لُعبَةٌ      عَلَيْهِ وَشَاحَا كُرْجٍ وَجَلَّاجِلُهُ.  
 أَعِدُّوا مَعَ الحَلِيِّ المَلَابَ فَإِنَّمَا      جَرِيرٌ لَكُمْ بَعْلٌ وَأَنْتُمْ حَلَائِلُهُ.  
 وَأَعْطُوا كَمَا أَعْطَتْ عَوَانٌ حَلِيلَهَا      أَقَرَّتْ لِبَعْلٍ بَعْدَ بَعْلٍ تُرَاسِلُهُ. (٢)

أمَّا مالك بن الريب فيرسم صورة ساخرة لهيئة الرجل الضعيف الذي لا يقدر على الحرب، بل يُؤتى إليها أجيلاً أو خادماً، حيث سخر من غلام الأنصاري ساعي بن الحارث بن حاجب، عندما حمل السيف وأحس بالتعب، فتهكم من هيئته التي تقلدها مع المقاتلين، حيث يقول:

غُلامٌ يَقُولُ السَّيْفُ يُثْقِلُ عَاتِقِي      إِذَا قَادَنِي وَسَطَ الرِّجَالِ المُجَحِّدُ.  
 فَلَوْ لَأَذَابُ السَّيْفِ ظَلَّ يَقُوْدُنِي      بِنِسْعَتِهِ شَثْنَ البَنَانِ حَزَنِبِلُ. (٣)

فالسخرية تجلت في قوله: السيف يثقل عاتقي، فهي توحى بأنَّ الغلام ليس من الرجال الذين تعودوا على ممارسة الحرب، وابتلوا بالشدائد، بل هو خادم مأجور رخص البنان ممتلئ الجسم.

أما العجاج فيسخر من هيئة محاربي الخوارج ومجاهديهم، فهم ينفرون إلى القتال بلا أهبة ولا استعداد ولا دربة للمعارك، فكل سلاحهم زاد معلق على الأكتاف والأعناق، وخيلهم التي تركض بين هجر واليمامة، حيث يقول فيهم:

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٦.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٨٢.

(٣) ديوان مالك بن الريب: حياته وشعره، ص ٨٠.

قَدْ حَسِبُوا أَنَّ الْجِهَادَ وَالظَّفَرَ.  
 إِضَاعُ بَيْنَ الْخَضْرِيَّاتِ وَهَجَرَ  
 مُعَلِّقِينَ فِي الْكَلَالِيْبِ السُّفْرَ.  
 لَأَ تَحْسَبَنَّ الْخَنْدَقِينَ وَالْحَفَرَ.  
 وَخَرَسَهُ الْمَحْمَرَّ فِيهِ مَا اعْتَصَرَ.  
 وَحَائِطَ الطَّرْفَاءِ يَكْفِي مَنْ حَظَرَ.  
 أَذِيٍّ أَوْزَادٍ يُغَيِّقَنَّ النَّظَرَ.  
 شُهْبٌ إِذَا مَا مُجَنَّ مَوْجَنَ النَّظَرَ. (١)

### (ج) هيئة الذل والانكسار:

صور جرير هيئة الذل والانكسار التي ظهرت عند الفرزدق من خلال  
 السخرية اللاذعة لصور الاحتباء، حيث إن هيئة المحتبى تعد في أيامهم علامة  
 الشرف والعزة والمنعة، ولكن جريراً سخر من الصور الصامتة للاحتباء التي منعت  
 قوم الفرزدق من التخلي عن نصره الزبير بن العوام، حيث قتل بعد أن استجار  
 بمجاشع، فلم ينصروه. وقرن جرير في صورة ساخرة بين تباطؤ المجاشعيين  
 وخذلانهم للزبير، وبين تهافتهم وسرعتهم حينما يدعون لأكل الخزير، حيث يقول  
 ساخراً منهم:

وَدَعَا الزُّبَيْرُ فَمَا تَحَرَّكَتْ الْحُبَى لَوْ سُمَّتَهُمْ جُحْفَ الْخَزِيرِ لَثَارُوا. (٢)

ولهذا فإنَّ عدم تحرك الحبى هي التي تؤكد السخرية، حيث جاءت على صيغة  
 الجمع للدلالة على كثرة عدد المحتبين من المجاشعيين، في حين أنهم لو دعوا لأكل  
 الخزير لأتوا إليه مسرعين، وقد صور حركتهم السريعة لأكل الخزير بمنزلة الثورة،  
 أمَّا إذا دعوا لكريهة فهم هامدون، لا يستجيبون ولا يتحركون.

(١) ديوان العجاج، ص ١٧٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٣.

ويقول جرير في موضع آخر ساخراً من حبة الفرزدق وقومه، واضعاً هيئتهم

في صورة النساء الحائضات، حيث يقول:

قَتَلَ الزُّبَيْرُ وَأَنْتَ عَاقِدُ حُبْوَةٍ      قُبْحًا لِحُبُوتِكَ الَّتِي لَمْ تُحَلِّ.

لَا تَذْكُرُوا حُلَّ الْمُلُوكِ فَإِنَّكُمْ      بَعْدَ الزُّبَيْرِ كَحَائِضٍ لَمْ تُغْسَلِ. (١)

فهية الاحتباء عند الفرزدق والمجاشعين كانت بمنزلة هيئة ساحرة في نظر جرير؛ لأنها لم تعد علامة الشرف، بل هي علامة للذل والانكسار، كما ربط صورتهم الساحرة بحالة المرأة الحائض؛ لكون الحائض لا تقرب الصلاة، ولا تشهد أماكن العبادة والصلاة مع جماعة المسلمين، ومن ثم فجرير جعلهم في عداد النساء الجنب.

#### ٧- سخرية ألفاظ هيئة الرجولة المتعددة:

أ- السخرية من هيئة الشيخ المُسن:

من أمثلة الهيئات الساحرة للرجال: هيئة الشيخ المُسن، وهو الذي قد تقدم به

العمر، وفي هذا الإطار نجد نهار بن توسعة يسخر من يزيد بن المهلب عندما كبر وطعن في السن، حيث يقول فيه:

لَقَدْ صَبَرْتَ لِلذَّلِ أَعْوَادُ مِنْبَرٍ      تَقُومُ عَلَيْهَا فِي يَدَيْكَ قَضِيبٌ.

رَأَيْتُكَ لَمَّا شَبْتَ أَدْرَكَكَ الَّذِي      يُصِيبُ رِجَالَ الْأَزْدِ حِينَ تَشِيبُ.

بِخَفَّةِ أَحْلَامٍ وَقِلَّةِ نَائِلٍ      وَفَيْكَ لِمَنْ عَابَ الْمَزُونُ مُعِيبٌ. (٢)

فالسخرية من كبر سن ابن المهلب تجلت في فساد عقله، وخطل رأيه، ولهذا فإنَّ الناس لا يحملون كلام ابن المهلب ويأخذونه على محمل الجد، بل يعرضون عنه، ويشفقون عليه، وبهذا تتلاشى مكانته الاجتماعية، وهذه عادة عُرف بها كل من تقدم سنه من الأزد

(١) المصدر السابق، ص ٤٤٥.

(٢) شعر نهار بن توسعة، جمع وتحقيق: د. خليل إبراهيم العطية، مجلة المورد، (بغداد، المجلد (٤)، العدد (٣) ، ١٩٧٥م)، ص ٩٦.

ب- السخرية من هيئة العاشق:

ومن أمثلة السخرية القائمة على هيئة الرجال في ملبسهم سخرية روضة معشوقة وضاح اليمن، حيث صورَّ وضاح اليمن سخريتها من ملبسه الدال على دونيته الشكلية بحسب رأي المعشوقة، ولكنها أثنت على جماله الذكوري، فقال مدافعاً عن رداءة ملبسه بشجاعته وبطولته، حيث يقول:

إِذَا قَالَتْ الْحَسَنَاءُ مَا لِصَدِيقِنَا      رَثَ الثِّيَابِ وَإِنَّهُ لَمَلِيحٌ.  
لَا تَسْأَلَنَّ عَنِ الثِّيَابِ فَإِنِّي      يَوْمَ الْلِقَاءِ عَلَى الْكَمَاءِ مُشِيحٌ.  
أُرْمِي وَأَطْعَنُ ثُمَّ أَتْبَعُ ضَرْبَةً      تَدْعُ النِّسَاءَ عَلَى الرَّجَالِ تَتُوحُ. (١)

فالسخرية من هيئة العاشق تجلت في ملبسه، حيث جاءت على لسان الساخرة بقولها: إنه رث الثياب.

ج - سخرية هيئة الرجال المتشبهين بالنساء:

في إطار السخرية من الرجال الذين يتشبهون بالنساء في ملبسهم وشكل جسمهم، بسبب تطويع أنفسهم ليكونوا على هيئة النسوة، نجد أرطاة بن سهية المري يسخر من الهيئة التي شاهد فيها الربيع بن قنعب، عندما رآه مؤتزراً وعرياناً، فقال فيه ساخراً:

لَقَدْ رَأَيْتُكَ عَرِيَانًا وَمُؤْتَزِّرًا      فَمَا عَرَفْتُ أُنْثَى أَنْتَ أَمْ ذَكَرُ. (٢)

د- السخرية من هيئة الصعاليك:

صورَّ عددٌ من شعراء الصعاليك في العصر الأموي الهيئات الساخرة التي يُعَيَّرُ بها الصعلوك، بسبب حياة الصعلكة وما فيها من تمرد وتثقل وأسفار، حيث جعلته يظهر بمظهر مشين في الواقع الاجتماعي، ولهذا فقد نفرت النساء من

(١) ديوان وضاح اليمن، جمع وتحقيق: د. محمد خير البقاعي، ط١، (بيروت، دار صادر، ١٩٩٦م)، ص

٣٦-٣٧.

(٢) شعر أرطاة بن سهية المري، ص ١٧٩.

الصعاليك، بسبب مظهرهم الدوني؛ لأنَّ المرأة من عاداتها أنْ تسعد بالرجل صاحب الهيئة الجميلة والمنظر الحسن. وفي هذا الشأن نجد الشاعر الصعلوك عبيد بن أيوب العنبري، يصوّر سخرية المرأة من مظهره، فيعلل سبب ظهوره بهذا المظهر الدوني، حيث يقول:

وَسَاخِرَةٌ مِنِّي وَلَوْ أَنَّ عَيْنَهَا  
رَأَتْ مَا أَلْقَيْهِ مِنَ الْهَوْلِ جَنَّتْ.  
أَزَلُّ وَسِعَاءَةٌ وَغَوْلٌ بِقَفْرَةٍ  
إِذَا اللَّيْلُ وَارَى الْجِنَّ أَرَنْتِ. (١)

ويقول أيضاً:

لَيْتَ الَّتِي سَخِرْتَ مِنِّي وَمَنْ جَمَلِي  
ذَاقَتْ كَمَا ذُقْتُ مِنْ خَوْفٍ وَأَسْفَارِ.  
وَمَنْ طَلَّابٍ وَطَلَّابٍ ذَوِي حَنْقٍ  
يَرْمُونَ نَحْوِي مِنْ غَيْظٍ بِأَبْصَارِ. (٢)

ومن هذا المنطلق فإنَّ العنبري يبرر الهيئة الدونية التي ظهر بها الصعلوك إنما هي ترجع إلى "خوفه وأسفاره ومطارديه وهروبه منهم، [حيث] توحى بما كان يعانيه من شحوب وهزال يعكس تلك المعاناة" (٣)

ه - السخرية من هيئة البخيل:

صوّر الشعراء الهيئات الدونية ومظاهر البخل التي يظهر بها الأغنياء، فهذا إبراهيم بن هرمة يسخر من هيئة غني بخيل، جاء يسأله، حيث قال فيه:

نَكَّسَ لَمَّا أَتَيْتُ سَائِلُهُ  
وَاعْتَلَّ تَتَكَيْسَ نَازِمِ الْخَرَزِ. (٤)

فابن هرمة صوّر هيئة الغني البخيل عندما جاء سائلاً له، حيث تجلت السخرية منه عندما خفض رأسه خفضاً يشبه هيئة ناظم الخرز والجلد الذي لا يرفع رأسه في أثناء نظم خرزه.

(١) أشعار اللصوص وأخبارهم، ج ٢، ص ١٢٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٤٠.

(٣) العضيبي، عبدالله محمد، الساخرة: قراءة في أنموذج شعري قديم، ص ٤٤٠.

(٤) ديوان إبراهيم بن هرمة، تحقيق: محمد جبار المعبيد، ط ١، (العراق، مطبعة الآداب بالنجف، ١٩٦٩م)،

ومن التصوير الساخر لهيئة البخيل النفسية ما قاله ابن هرمة في العباس بن الوليد بن عبد الملك ساخراً من شدة بخله، حيث يقول:

إِنَّكَ وَالْمَدْحَ كَالْعَذْرَاءِ يُعْجِبُهَا      مَسُّ الرَّجَالِ وَيُثْنِي قَلْبَهَا الْفَرْقُ.  
تُبْدِي بِذَلِكَ سُرُورًا وَهِيَ مُشْفِقَةٌ      كَمَا يُهَابُ مَسِيسَ الْحَيَّةِ الْفَرْقُ. (١)

فسخرية ابن هرمة قد صوّرت تقلب هيئة البخيل واضطراب نفسيته، فهو يحب المدح، ويخشى تقديم العطاء والنوال لمن يمدحه.  
و- السخرية من هيئة الضيف:

تفرد حميد الأرقط -الذي يقال إنه كان بخيلاً- من تصوير حركات الضيف وهيئاته التي يجلسها عند مضيفه بكل دقائقها وتفصيلها، ومن لوحاته التي صوّر فيها هيئة الضيف المتطفل، الذي كان يمتاز بالشره والنهم والتنفج والتنفخ على المائدة، ما قاله في ضيفه:

وَأَبْغَضُ الضَّيْفَ مَا بِي جُلُّ مَأْكَلِهِ      إِلَّا تَنْفَخُهُ حَوْلِي إِذَا قَعَدَا.  
مَا زَالَ يَنْفَخُ جَنْبِيهِ وَحُبُوتَهُ      حَتَّى أَقُولُ: لَعَلَّ الضَّيْفَ قَدْ وُلِدَا. (٢)

فسخرية حميد الأرقط تجلت في هيئة مجلس الضيف حول المائدة، فهو يأخذ حيزاً كبيراً وواسعاً عبر حبوته، وتتنعم السخرية وتزداد تهكماً حينما جعله شبيهاً بالمرأة الحامل التي تلد، فهي تأخذ مكاناً واسعاً لنفسها، فضلاً عن سخريته من شراهة الضيف، حيث كَبُرَتْ بطنه من الأكل عند مضيفه، فصار كالمرأة النفاس بعد ولادتها.

وفي موضع آخر يسخر حميد من هيئة الضيف الأكل والشره، حيث يقول:

تُدَبِّلُ كَفَاهُ وَيُحْدِرُ حَلْقَهُ      إِلَى الزُّورِ مَا حَازَتْ عَلَيْهِ الْأَنَامِلُ.  
أَتَانَا وَلَمْ يَعْدِلْهُ سَحْبَانُ وَأَيْلٍ      بَيَانًا وَعِلْمًا بِالذِّي هُوَ قَائِلُ.

(١) ديوان إبراهيم بن هرمة، ص ١٥٧.

(٢) هجاء الأضياف حميد الأرقط: حياته وما وصل إلينا من شعره، ص ١٨٠.

فَمَا زَالَ عَنْهُ اللَّقْمُ حَتَّى كَانَهُ مِنْ الْعَيِّ لَمَّا أَنْ تَكَلَّمَ بِأَقْلٍ. (١)

فسخرية حميد من ضيفه تتجلى في أنه كان شرهاً في الأكل، وتعظم اللقمة عنده، فعندما نزل ضيفاً على حميد كان أبلغ من سحبان بن وائل وهو رجل يضرب به المثل في البيان والفصاحة-، ولكنه عندما جلس على مائدة حميد، ومن كثرة نهمه وشراسته في الأكل أصبح بمنزلة باقل بن ربيعة، الذي يضرب به المثل في العيِّ، والسخرية تكمن في تحوّل الضيف من سحبان إلى باقل، ومن الفصيح إلى العيِّ.

ز- السخرية من هيئة الوائد للبنات:

كانت العرب في الجاهلية تقوم بواد البنات، والوَاد هو: مقتل المولود حيّاً، إذا كان بنتاً، وجاء الإسلام لينهي وأد البنات، كما في قوله تعالى: "وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنْبٍ قُتِلَتْ" (٢).

وفي هذا الإطار نجد الفرزدق يفتخر عن غيره من الشعراء بأصالة أجداده الذين كانوا يمنعون وأد البنات (٣)، وقد عبّر في مواطن كثيرة من شعره بفخره بأجداده -دون غيرهم- في إحياء الوئيدات، وهذا المظهر الإنساني والحضاري العظيم لم يناعه فيه أحدٌ، حتى إنّ جريباً كان يناقض الفرزدق في مجالات كثيرة من نقائضه وبلغة ساخرة وتهكمية، إلّا أنّه مع هذا العمل الإنساني النبيل قد صمت، ولم ينقض قصائد فخر الفرزدق بأجداده في إحياء الوئيدات. (٤)

ومن أمثلة افتخار الفرزدق بإحياء الوئيدات قوله:

(١) المصدر السابق، ص ٢١٠.

(٢) سورة التكوير، الآية ٨-٩.

(٣) يُنظر: بن تنباك، د. مرزوق، الواد عند العرب بين الوهم والحقيقة، (بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م)، ص ٦١-٦٥.

(٤) يُنظر: بن تنباك، د. مرزوق، ما زعم الفرزدق ولم ينقضه جريب، مجلة جامعة الملك سعود، الآداب (٢)، (الرياض، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٥ م)، ص ٢٤٦-٢٥٢.

وَمَنَّ الَّذِي مَنَّعَ الْوَائِدَا      تِ وَأَحْيَا الْوَيْدَ فَلَمْ يُؤَادِ.

أَنَا ابْنُ الَّذِي أَحْيَا الْوَيْدَ وَلَمْ أَزَلْ      أَحُلُّ بِهَامَاتِ اللَّهَامِيمِ مِنْ مُضَرٍّ. (١)

ومع علو هذا الشأن للفرزدق وأجداده في إحياء الوئيدات، نجد إسماعيل بن يسار النسائي يسخر من وأد العرب لبناتهم، ويرفع من شأن الفرس الذين لا يقومون بالوَأد، حيث يقول ساخرًا من العرب:

إِنَّمَا سُمِّيَ الْفَوَارِسُ بِالْفُرِّ      سِ مِضَاهَاةَ رِفْعَةِ الْأَنْسَابِ.  
فَاتْرُكِي الْفَخْرَ يَا أُمَامُ عَلَيْنَا      وَاتْرُكِي الْجَوْرَ وَأَنْطُقِي بِالصَّوَابِ.  
وَاسْأَلِي إِنْ جَهَلْتِ عَنَّا وَعَنْكُمْ      كَيْفَ كُنَّا فِي سَالِفِ الْأَحْقَابِ.  
إِذْ نُرَبِّي بَنَاتِنَا وَتَدْسُو      نَ سَفَاهًا بَنَاتِكُمْ فِي التُّرَابِ. (٢)

فسخرية إسماعيل بن يسار تجلت في الفعل المضارع (تدسون) للدلالة على سخريته من استمرارية هذا العمل عند العرب، فضلاً عن أن واو الجماعة في الفعل وتاء المخاطب تدلان على جماعة العرب، مما يعمق سخريته من هذه الهيئة القبيحة والذنيئة عند العرب كافة، وعدم وجودها عند الفرس.

#### ٨- سخرية ألفاظ المسكن:

تمكن الفرزدق من رسم صورة ساخرة لجرير ووالده عطية عبر هيئة مسكنهم الذي يعيشون فيه مع الأغنام والحمير، وهو بهذه الهيئة ينزل جرير منزلة الحيوانات، وفي الأبيات الآتية تتجلى الصورة الساخرة التي رسمها الفرزدق لمسكن جرير ووضعه الاجتماعي، ويصف الفرزدق عطية والد جرير الذي يقيم مع الأغنام، حيث يقول:

وَتَرَى عَطِيَّةَ ضَارِبًا بِفَنَائِهِ      رَبِّقَيْنِ بَيْنَ حَظَائِرِ الْأَغْنَامِ.

(١) ديوان الفرزدق، ص ١٥٥، ٢٨٧.

(٢) شعر إسماعيل بن يسار النسائي، تحقيق: د. يوسف حسين بكار، ط ١، (بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م)، ص ٢٩.

مُتَقَلِّدًا لِأَبِيهِ كَانَتْ عِنْدَهُ      أَرْبَاقٌ صَاحِبِ ثَلَاثَةِ وَبِهَامٍ.  
مَا مَسَّ مُذْ وَلَدَتْ عَطِيَّةَ أُمِّهِ      كَفَا عَطِيَّةَ مِنْ عِنَانِ لِحَامٍ. (١)

فسخرية الفرزدق في هذه الأبيات سلبت من جرير ووالده إنسانيتهما، وأنزلتهما منزلة الحيوانات في طبيعة المعيشة.

أمَّا الأخطل فإنه يرسم صورة لهيئة جرير وقبيلة كليب في أثناء نومهم، فهم يأوون إلى زروب الغنم وحظائرها، حيث يقول:

لَحَا اللَّهُ صِرْمًا مِنْ كُليبٍ كَانَهُمْ      جِدَاءُ حِجَازٍ لَاجِبَاتٍ إِلَى زَرْبٍ. (٢)

فالأخطل يسخر من هيئة مسكن جرير ليلاً، فيكفيهم المكان الصغير الحقير، كما توحى السخرية من هذا المسكن إلى قلة عددهم؛ بسبب أنهم ينزلون في المكان غير الواسع، وهذه الهيئة السكنية لهم تتناسب مع الوضع الدوني لجرير وقبيلته اجتماعياً.

#### ٩-سخرية ألفاظ العادات والسلوكيات المذمومة:

أ-البخل:

حملت السخرية من البخل في العصر الأموي عدة ملامح ومجالات تطرق لها الشعراء بهدف التقليل من مكانة المسخور منه، فالبخل الذي يذمه العرب، ويحتقرون من يتصف به من الرجال، ويعدونه مذلةً ومنقصَةً، جعل منه بعض الشعراء مادة غنية يولّدون منها صوراً كثيرة في الفكاهة والسخرية، ومنها:

١-ستر القدر وإطفاء النار وإسكات الكلب:

عاش العربي في البادية ونشأ فيها محباً للبدل والجود والكرم والسخاء، فكان يحتبي أمام بيته، يرقب ضيفه، ويرشده إليه بصوته وناره وقدره، وحينما يريد الشاعر أن يذلَّ خصمه ويسخر منه، يتهمه بإخفاء ناره ليلاً، وحجب قدوره عن

(١) ديوان الفرزدق، ص ٦١٠.

(٢) ديوان الأخطل، ص ١٠٠.

الضيف وعدم نباح كلبه، وكلها مظاهر يقصد منها السخرية والازدراء من المسخور منه، على شاكلة ما نرى في الأمثلة الآتية، حيث يقول جرير مُعيراً التميمين بخلهم:

وَلَا يَحْتَبِي التَّمِيمِيُّ قُدَّامَ بَيْتِهِ      وَلَا يَسْتُرُ التَّمِيمِيُّ إِلَّا عَلَى الْقَدْرِ (١)

فجرير يسخر مما يقوم به بنو تميم؛ لأنهم لا يجلسون أمام بيوتهم حتى لا يراهم الضيوف، أمّا إذا أرادوا الأكل فإنهم يأكلون طعامهم وحدهم، ويختبئون بساتر خلف أدبار بيوتهم، بينما يقومون بهتك أستار الحشمة والفضيلة في مواقع أخرى.

ويبالغ الأخطل في السخرية من جرير وقومه، فقد بلغ من لؤم القوم وخستهم ودناءة طباعهم أن الضيف الحائر في الليل إذا استنبح لتجيبه الكلاب ليهتدي فإنهم يمتنون من قدر أمهم، فيطلبون منها أن تبول على نارهم الضعيفة لتطفئها؛ ولأن نارهم قليلة تطفئها بول هذه الأم المسنة. وتبلغ السخرية مداها من جرير وقومه فهم أشقاء حتى بالماء الذي استعانوا به على إطفاء النار، واستعاضوا عنه ببول أمهم، حيث يقول:

قَوْمٌ إِذَا اسْتَنَبَحَ الْأَضْيَافُ كَلْبَهُمْ      قَالُوا لِأُمَّهُمْ: بُولِي عَلَى النَّارِ. (٢)

ويقول جرير ساخراً من بخل بني التميم:

فَمَا أَوْقَدُوا نَاراً وَلَا دَلَّ سَارِياً      عَلَى حَيِّ تَيْمٍ مِنْ صَهِيلٍ وَلَا هَدْرٍ. (٣)

فهو يسخر من بخلهم بإطفاء النار؛ كي لا يستدل بها السائرون في الصحراء، وكتمان أصوات الخيول والكلاب حتى لا يسمعها الضيوف المارون في الصحراء.

ومن أمثلة إسكات الكلب قول زياد الأعجم ساخراً من بني عجل الذين كانوا

يتخذون شيئاً على فم الكلب:

وَتَكْعَمُ كَلْبَ الْحَيِّ مِنْ خَشِيَةِ الْقَرَى      وَقَدْرُكَ كَالْعَدْرَاءِ مِنْ دُونِهَا سِتْرُ. (٤)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢١٣.

(٢) ديوان الأخطل، ص ٢٣٤.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢١٤.

(٤) شعر زياد الأعجم، ص ٦٨.

فالسخرية مما يوضع على فم الكلب لئلا ينبح، فيهتدي الضيف على مكان نباحه، وأماً القدر فهو مستورٌ كالعذراء في خدرها؛ كي لا يراها الضيوف.

## ٢- صغر القدور والجفان:

من الملامح التي وظفها الشعراء في السخرية القدور والجفان، فكلما كانت صغيرة، عُدَّت علامة تدل على بخل أهلها وعدم قيامهم بواجب الضيافة، وفي هذا الإطار يسخر سراقاة البارقي من صغر جفان قوم جرير وقدورهم، حيث يقول:

صِغَارٌ مَقَارِيهِمْ عِظَامٌ جُعُورُهُمْ      بِطَاءً إِلَى الدَّاعِي إِذَا لَمْ يَكُنْ أَكْلًا. (١)

فالمسخور منهم قوم جرير يمتازون بالبخل، لذلك كانت مقاريهم صغيرة، ويستدل على صغر القدور بقلة من يجتمعون عليها للأكل، وعدم استعداد أصحابها لاستقبال الضيوف، ومن هذا المنطلق نرى أنَّ المسخور منهم لو كانوا كرماء لأضحت قدورهم ضخمة، ولهذا فهم يتصفون بالبخل، ويمتازون بالشراهة في الأكل، وقد تجلّى ذلك من كبر بطون القوم وعظم أدبارهم، وتناقلهم عن إجابة الداعي في غير موضع نداء الأكل.

## ٣- الصوم:

اتخذ بعض البخلاء من الصوم وسيلةً للتهرب من القيام بأداء واجب الضيافة، فهم يتظاهرون بالصوم وهم ليسوا كذلك، وإنَّما رغبة منهم في دفع الضيوف عنهم، وفي هذا المعنى يقول زياد الأعجم ساخرًا من كعب بن معدان الأشقري والأشاقرة، حيث يُعَيِّرُهُم بالتظاهر بالصوم عند قدوم الضيوف إليهم، حيث يقول:

وَضَيْفُهُمْ وَسَطَ أَبْيَاتِهِمْ      وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَائِمًا صَائِمٌ. (٢)

(١) ديوان سراقاة البارقي، ص ٤٨.

(٢) شعر زياد الأعجم، ص ٩٨.

ومنه أيضاً قول الحزین الكنانيّ يسخر من عاصم بن عمرو بن عثمان عندما منعه القرى، فقال فيه ساخراً:

سَيَرُوا فَقَدْ جُنَّ الظَّلَامُ عَلَيْكُمْ      فَأَنْتَ الَّذِي يَرْجُو القَرَىٰ عِنْدَ عَاصِمٍ .  
ظَلَّلْنَا عَلَيْهِ وَهُوَ كَالنَّيْسِ طَاعِمًا      نَشُدُّ عَلَىٰ أَكْبَادِنَا بِالْعَمَائِمِ .  
وَمَالِي مِنْ ذَنْبٍ إِلَيْهِ عِلْمَتُهُ      سِوَىٰ أَنِّي قَدْ جِئْتُهُ غَيْرَ صَائِمٍ .<sup>(١)</sup>

فسخرية الحزین الكناني تجلت مما بدر من عاصم بن عمرو بن عثمان، عندما جاءه الحزین الكناني وهو غير صائم، يطلب القرى فتساءل عنه وعن ضيوفه، وحينما نال الجوع منهم شدوا على أكبادهم العمائم.

٤- كتم الأصوات وتغليق الأبواب:

ومن بين المظاهر الاجتماعية التي وظّفها الشعراء للسخرية غلق الأبواب وكتم الأصوات عند الأكل، حتى لا يشعر الضيوف المارون بذلك، وفي هذا الشأن يسخر عبد الله بن عبد الرحمن المهلبى الملقب بأبي الأنواء ممن يقومون بهذا العمل، لدفع ضيوفهم، حيث يقول:

قَوْمٌ إِذَا أَكَلُوا أَخَفُوا كَلَامَهُمْ      وَاسْتَوْتَقُوا مِنْ رِتَاجِ البَابِ وَالدَّارِ .<sup>(٢)</sup>

فالسخرية تجلت من عدم رفع الأصوات في أثناء الأكل، فضلاً عن غلق الأبواب.

ب - الرشوة:

تعدُّ الرشوة سلوكاً مشيناً ينتقص من مكانة صاحبه في الواقع الاجتماعي، وقد ذمَّ الشعراء الأمويون الرشوة؛ فهي تجلب لمتقلدها الضرر وعدم ثقة الناس فيه. وفي

(١) شعر الحزین الكناني، ص ١١٠.

(٢) المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، القسم الثالث، تحقيق: أحمد أمين، و عبد السلام هارون، ط٢، (القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٨هـ - ١٩٦٨م)، ص ٦٤٧.

هذا الإطار نجد سراقاة البارقي يسخر من الشاعر كُثِيرَ عزة؛ لتصله من اليمن، وانتمائهُ للعراق، متهماً إياه بأخذ الرشوة من والي العراق، حيث يقول:

لَعَمْرِي لَقَدْ جَاءَ الْعِرَاقَ كَثِيرٌ  
بِأَحْدُوثَةٍ مِنْ وَحْيِهِ الْمَتَكَذَّبِ.  
فَإِنْ كُنْتَ حُرًّا أَوْ تَخَافُ مَعْرَةً  
فَخُذْ مَا أَخَذْتَ مِنْ أَمِيرِكَ وَاذْهَبِ. (١)

فسراقاة سخر من كُثِيرَ لأخذه الرشوة من أمير العراق مقابل شهادته الكاذبة لمصلحة أمير العراق، وقد جلب هذا السلوك المشين لكُثِيرَ سمة الكذب والعبودية. أما الفرزدق فيتهم جريراً بأخذ الرشوة في أثناء دفاعه عن القيسيين وتعلقه بهم، رغم كونه كليبياً يربوعياً، حيث يقول:

فَمَا أَنْتَ مِنْ قَيْسٍ فَتَنْبَحَ دُونَهَا  
وَلَا مِنْ تَمِيمٍ فِي الرُّؤُوسِ الْأَعَاطِمِ.  
وَإِنَّكَ إِذْ تَهْجُو تَمِيمِيًّا وَتَرْتَشِي  
تَبَابِينَ قَيْسٍ أَوْ سُحُوقَ الْعَمَائِمِ. (٢)

#### ١٠- سخرية ألفاظ المهن والحرف:

سخر الشعراء من بعض المهن والحرف فعمدوا إلى ذمها وأظهروا تبرماً منها؛ وذلك لأنَّ هذه المهن لم تعد على أصحابها إلا بالمهانة وازدراء الناس لهم، لذلك كانت تمتلكهم رغبة شديدة في ترك هذه المهن التي رأوا فيها سبباً من أسباب التعاسة وجلب انحطاط المكانة الاجتماعية.

ومن هذا المنطلق رأى بعض الشعراء في شعرهم الساخر بالمهن أنَّ في الحدادة قذارةً، وفي الزرع مهانةً، وفي الرعي مذلةً، وفي الملاحاة مسبةً. أ-سخرية الحدادة والقينونة:

من الألفاظ التي تكررت في الشعر الأموي وحملت معها دلالات الانتقاص والزراية لصاحبها لفظة (القين)، والقين هو: صانع الحديد ونافخ الكير. ومهنة الحدادة من المهن التي يحتقرها العرب، ويمتعتها الأعاجم والفرس والروم، وقد

(١) ديوان سراقاة البارقي، ص ١٠٤.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٦١٦.

استغل جرير هذه المهنة التي يمارسها الفرزدق وأجداده، فولد منها شتى الصور الشعرية التي رمى بها خصمه الفرزدق، فقد كان لجدّه صعصعة قيون كثيرة في الجاهلية، حيث وظفها جرير في التهكم والسخرية من الفرزدق، حينما ادعى مفتخراً أنّ جده صعصعة شغل عن المكارم بصناعة القيون، حيث يقول جرير:

أَلْهَى أَبَاكَ عَنِ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا لِي الْكَتَائِفِ وَارْتِفَاعِ الْمَرْجَلِ. (١)

وقد ولد جرير الكثير من الصور الساخرة التي تنتقص من الفرزدق، فعيّره بنفخ الكير؛ الذي يجلب لصاحبه الرائحة النتنة، وقد صور جرير حذاء زوجة الفرزدق وهي تتكر عليه ريحه، وما علا جسمه من صدأ، مع تغيير لونه، وتورم أصابعه، فكرهته حذاء بسبب المتغيرات التي بدت على جسمه، فأظهرت حذاء تبرمها وسخطها من هذا المصير الذي ربطها بهذا الزوج، وفي هذا الشأن يصور جرير نكران حذاء للرائحة النتنة التي تعلق جسم الفرزدق، حيث يقول:

حَدْرَاءُ أَنْكَرَتْ الْقِيُونَ وَرِيحَهُمْ وَالْحُرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَهُ الْإِنْكَارِ.

لَمَّا رَأَتْ صَدَأَ الْحَدِيدِ بِجِلْدِهِ فَالْلُونُ أَوْرَقُ وَالْبَنَانُ قِصَارُ. (٢)

فصورة جرير الساخرة عبّرت عن واقع مؤلم ومقزز ومنفر لحذاء عبر قينونة الفرزدق، يتجلى منها "استقباحها لرائحته حينما تعاشره وتشم رائحته، فتبغضه وتكره لقاءه" (٣)

وفي إطار سخرية جرير من قينونة الفرزدق نلحظ جريراً يدير حواراً ساخراً بين الفرزدق وحذاء، حيث يتجلى منه إنكار حذاء للفرزدق، حينما دعاها لمساعدته في ترفيع الأكيار؛ فرفضت القيام بهذا العمل بحجة أنّ أهلها ليسوا ممن

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٤٧.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٢.

(٣) الرفوع، خليل، الفرزدق قيناً في شعر جرير، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، (الأردن، المجلد (١٩) ،

العدد (٨) ، (٢٠٠٤م) ، ص ٦٣.

يمتهنون الحدادة، فتهزأ به وتسخر منه، وتظهر اعتزازاً بنفسها وبنسبها الأصيل، حيث يقول:

قَالَ الْفَرْزْدَقُ رَقَّيْ أَكْيَارَنَا      قَالَتْ وَكَيْفَ تَرْقَعُ الْأَكْيَارُ.  
رَقَّعَ مَتَاعَكَ إِنَّ جَدِّي خَالِدٌ      وَالْقَيْنُ جَدُّكَ لَمْ تَلِدْكَ نِزَارُ. (١)

ثم يصور جرير حدراء وهي ساخطة مظهرة تضرعها ودعوتها إلى الله؛ لكي يخلصها من هذا الزوج، حيث يقول على لسانها بلغة ساخرة:

دَعَتِ الْمَصُورَ دَعْوَةَ مَسْمُوعَةٍ      وَمَعَ الدُّعَاءِ تَضَرَّعٌ وَحَذَارُ.  
عَازَتْ بِرَبِّكَ أَنْ يَكُونَ قَرِينُهَا      قَيْنًا أَحْمَ لِفَسْوِهِ إِعْصَارُ. (٢)

فدعاء حدراء مشحون بالسخرية من خلال الألفاظ التي حملت معنى السخرية وهي: قيناً، وأحم، وفسوه، وإعصار.

وفي إطار السخرية من الحدادة والقينونة، نرى جريراً يلتقط صوراً واقعية تصور مهنة الحدادة، ومن هذه الصور ما يصف فيها جرير الفرزدق وهو ينفخ الكير، والدخان يتصاعد من النار، فيتطاير الشرار على لهازم الفرزدق، حيث يقول:

أَقَيْنُ يَا تَمِيمُ يَعِيبُ قَيْنَسًا      يَطِيرُ عَلَى لَهَازِمِهِ الشَّرَارُ. (٣)

وفي موضع آخر يسخر جرير من الصورة التلازمية بين الفرزدق وكيره في أثناء ممارسته قينونته، حيث يقول:

وَإِنَّكَ يَا ابْنَ الْقَيْنِ لَسْتَ بِنَافِخٍ      بِكَيْرِكَ إِلَّا قَاعِدًا غَيْرَ قَائِمٍ. (٤)

ولا يملُّ جرير من السخرية الضاحكة، التي يُعيرُ بها الفرزدق، فقد ظلَّ يدير حول القينونة وآلاتها حواراً ساخناً مشحوناً بالدعابة والتفكه، فتارةً يسخر من

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٣٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٦٠.

الفرزدق ويدّعي أنّ أباه قد أوصى بأن تدفن معه في قبره أدوات حدادته من كتيف وكلبتين ومنشار، حيث يقول:

وُجِدَ الْكَتِيفُ ذَخِيرَةً فِي قَبْرِهِ وَالْكَلْبَتَانِ جُمْعَنَ وَالْمِيشَارُ. (١)

ويتابع جرير في سرد وصية أجداد الفرزدق الخاصة بمهنة الحدادة ليتناقلها الآباء لأبنائهم، وتتمثل في الترفق بلي الحديد العريض، وأن يطويه برقة، وأن يتعهد مثاقبه بالبرد؛ ليكون عمله متقناً، حيث يقول:

وَأَوْصَى جُبَيْرٌ إِلَى غَالِبٍ وَصِيَّةَ ذِي الرَّحِمِ الْمَجْهَدِ.

فَقَالَ أَرْقَنَّ بَلِيَّ الْكَتِيفِ وَحَاكَ الْمَشَاعِبِ بِالْمِبْرَدِ. (٢)

وتبلغ السخرية غايتها حين يطلق جرير دعاية مضحكة يصور من خلالها القدر والمرجل المحطمين بيكيان أبا الفرزدق، حين عزّ عليه البكاء من أهل المجد والمكارم، أبكته أدوات صناعته التي ظلت وفيّةً له بعد مماته، حيث يقول:

يَبْكِي صَدَاهُ إِذَا تَهَزَّمَ مِرْجَلٌ أَوْ إِنْ تَلَّمَّ بُرْمَةٌ أَعْشَارُ. (٣)

ب - السخرية من الزراعة:

لقد ظل العربي يزدرى ويحتقر الكثير من الحرف والمهن، ومن بين تلك الحرف الزراعة، فهم يُعَيَّرُونَ من يحترفها ويعمل بها ويتهمونه بأنه لا يحسن حمل السلاح ومقارعة الأعداء، ولذلك ظلت النظرة إلى هذه الحرفة وأصحابها دونية في السلم الاجتماعي.

وفي هذا الإطار يسخر ذو الرُّمّة من أهل الفلاحة، وينتقص من مكانتهم الاجتماعية والاقتصادية، فضلاً عن نعتهم بالقبح، حيث يقول ساخرًا من امرئ القيس:

(١) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ١٢٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

أَمَا كُنْتَ قَبْلَ الْيَوْمِ تَعْلَمُ أَنَّمَا      تَتَوُّءُ بِحَرَائِثِنَ مِيلَ الْعَوَاتِقِ.

تُظِلُّ ذُرَى نَخْلٍ امْرَأُ الْقَيْسِ نِسْوَةً      قِيَاحًا وَأَشْيَاخًا لِنَامِ الْعِنَافِقِ. (١)

فذو الرُّمَّة يعير في البيتين السابقين أصحاب الحراثة ساخرًا من ظهورهم وأكتافهم التي انحنت ومالت بسبب الحراثة، فهم بمنزلة العبيد، أمَّا النساء فهنَّ أيضاً قبيحات البنية والشكل، وشيوخهنَّ لئام. ومن هذا المنطلق فإنَّ ذا الرُّمَّة يسبغ على أصحاب الحراثة صفة الجذب والفقير واللؤم والقبح والضآلة والمحدودية في العطاء، والهشاشة في العيش والشكل والمكانة الاجتماعية. ولهذا يرى ذو الرُّمَّة أنَّ المزارعين أصلهم عبيدٌ، ولا يصلحون للفلوات والأمصار وركوب الخيل. فالزراعة في نظره ونظر أهل البادية بعامة هي عمل مهين، وصاحبها مهانٌ اجتماعياً، ولهذا وصف ذو الرُّمَّة امرأ القيس وقومه من الحرائثين بأنهم عبيدٌ، في قوله:

نِصَابُ امْرَأِ الْقَيْسِ الْعَبِيدُ وَأَرْضُهُمْ      مَجَرُّ الْمَسَاحِي لَأَ فَلَائَةً وَلَا مِصْرُ. (٢)

وعلى المنوال الساخر نفسه من حرفة الزراعة نرى جريراً ينقص من مكانة بني العم، لعدم معرفتهم بالعرب؛ لأنهم أهل زراعة وأصحاب نخل، حيث يرى أنَّ موطنهم الأهواز، حيث يقول:

سَيَرُوا بَنِي الْعَمِّ فَالْأَهْوَاؤُ مَنْزِلُكُمْ      وَنَهْرُ تَيْرِي فَلَمْ تَعْرِفُكُمْ الْعَرَبُ.

الضَّارِبُ النَّخْلَ لَا تَتَّبُوا مَنَاجِلَهُمْ      عَنِ الْعُدُوقِ وَلَا يُعِيْبُهُمُ الْكَرْبُ. (٣)

ولهذا فإنَّ جريراً يسخر من بني العم من خلال نفيهم من العروبة عموماً، ولا يحق لهم أن يسكنوا مع العرب؛ لأنهم لا يحسنون حتى ضرب النخيل، وأي عمل مهما كان بسيطاً.

(١) ديوان ذي الرُّمَّة، ج ١، ٢٦١.

(٢) ديوان ذي الرُّمَّة، ص ٥٩٣.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٨-٤٩.

ويعمق جرير السخرية من حرفة الزراعة والحراثة عبر ثنائية (القوة والضعف) و(الرفعة والضعفة)، حيث يرى أن بني العم وبني حنيفة ليسوا أهلاً للمجد والعظمة والفخر؛ لأنهم:

أَبْنَاءُ نَخْلٍ وَحَيْطَانٍ وَمَزْرَعَةٍ      سَيُوفُهُمْ خَشَبٌ فِيهَا مَسَاحِيهَا.  
قَطَعُ الدَّبَارِ وَأَبْرُ النَّخْلِ عَادَتُهُمْ      قَدَمًا فَمَا جَاوَزَتْ هَذَا مَسَاعِيهَا. (١)

فجرير اعتمد على سخرية الضعف والضعفة في حرفة الزراعة، حيث تمثلت السخرية من خلال أدوات الحرفة وهي: الخشب والمساحي، وأما أمجادهم ومكارمهم فتجلى في تلقيح النخل وزرع الأرض، وعلى النقيض منهم فالبدوي سلاحه السيف الحديدي، وأمجاده البطولات والمعارك التي يخوضها في الجبال والوديان والصحاري، وهنا تكمن القوة والرفعة مقارنة بما هو موجود في حرفة الزراعة المحترقة في نظر الشاعر.

ج - السخرية من الملاحين:

في إطار سخرية المهن والحرف تتجلى مهنة الملاحين مهنةً محترقةً عند كثير من العرب. وقد نظر كثير من الشعراء الأمويين إلى الملاحين نظرة ازدرائية؛ بسبب أنهم "لم يألفوا حياة العرب في الصحراء، لذلك [تنتفي] عنهم عروبتهم". (٢) ومن هذا المنطلق فإن دواعي السخرية من الملاحين جاءت بسبب أن هذه المهنة لا يقوم بها إلا غير العرب، أي الأعاجم.

وفي إطار السخرية من الملاحين نجد حاجب الفيل يسخر من ثابت قُطنة ومن قبيلة بني بكر؛ لأنهم تغيّبوا عن حضور معركة فرعانة في عهد مسلم بن سعيد الكلابي، حيث يقول:

(١) المصدر السابق، ص ٦٠٠.

(٢) القط، د. عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٣٦٢.

تَقْضِي الْأُمُورَ وَبَكَرٌ غَيْرَ شَاهِدِهَا      بَيْنَ الْمَجَازِفِ وَالسُّكَّانِ مَشْغُولٌ.

لَا يَعْرِفُ النَّاسُ مِنْهُ غَيْرَ قُطْنَتِهِ      وَمَا سِوَاهَا مِنَ الْأَنْسَابِ مَجْهُولٌ<sup>(١)</sup>

فالسخرية تجلت أن ثابت قُطنة أصله مغمور، فهو غير عربي، ولا علم له بالحروب وأهوالها، وإنما هو ملّاح ماهر يحسن تحريك المجاذيف ومراقبة السفن.

وعلى المنوال الساخر نفسه من الملاحين نجد الفرزدق يسخر من الأزدي؛ لأنهم كانوا ملّاحين، وليسوا عرباً، وإنما هم نبطٌ، حيث رسم لهم صورة طريفة وساخرة مبنية على ثنائية (العرب والعجم)، حيث يقول:

وَلَمَّا رَأَيْتُ الْأَزْدَ تَهْفُو لِحَاهُمْ      حَوَالِي مَزُونِي لِنَيْمِ الْمَرْكَبِ.

مُقَلِّدَةً بَعْدَ الْقُلُوسِ أَعْنَةً      عَجِبْتُ وَمَنْ يَسْمَعُ بِذَلِكَ يَعْجَبُ.

تَعْمُ أُنُوفًا لَمْ تَكُنْ عَرَبِيَّةً      لِحَى نَبْطٍ أَفْوَاهُهَا لَمْ تُعْرَبِ.

فَكَيْفَ؟ وَلَمْ يَأْتُوا بِمَكَّةَ مَنْسِكًا      وَلَمْ يَعْبُدُوا الْأَوْثَانَ عِنْدَ الْمُحَصَّبِ.

وَلَمْ يَدْعُ دَاعٍ: يَا صَبَاحًا فَيَرْكَبُوا      إِلَى الرَّوْعِ إِلَّا فِي السَّقِينِ الْمُضَبَّبِ.<sup>(٢)</sup>

فالفرزدق بنى سخريته على أن الأزدي أعجم، يمتنون الملاحة، وهم ليسوا من العرب الأفحاح، ولم يعلنوا إسلامهم، ولم يكونوا في جاهليتهم من الوثنيين، وإنما كانوا من عبدة النار، فهم كالمجوس والزنادقة، كما أنهم لم يكونوا من الفرسان وراكبي الخيول، وإنما كانوا يركبون السفن. فالفرزدق أعطى متواليات ساخرة من خلال الأزدي والملاحة وركوب السفن وعبادة النار، وهو بهذا يبعدهم عن حاضرة العرب والمسلمين. ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الفرزدق يحتقر مهنة الملاحة

(١) حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، د. نوري القيسي، مجلة الورد، (بغداد، المجلد (١٥)، العدد (١))،

١٩٨٦م، ص ١٩٠.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ١٩.

عند الأزد؛ لأنها أبعدتهم عن القيم العربية الأصيلة، فضلاً عن انحدار أصول المهنة من الأنباط، وفي هذا خروج عن الجذور العربية إلى دائرة الأعاجم.

وفي منحى آخر يسخر الفرزدق من المهلب بن أبي صفرة من خلال إصاق مهنة الملاحة إلى الصفرين، وقد بنى سخريته من خلال ثنائية (العرب والعجم) و(الحضارة والتخلف)، وهو بهذا يسعى لإبعادهم عن حضرة العرب، ويرميهم بالكثير من الصفات التي تظهر دنسهم وتخلفهم، حيث يقول:

وَجَدْنَا الْأَزْدَ مِنْ بَصَلٍ وَتُومٍ      وَأَدْنَى النَّاسِ مِنْ دَنْسٍ وَعَارٍ.  
 صَرَارِيُونَ يَنْضَحُ فِي لِحَاهُمْ      نَفِيُّ الْمَاءِ مِنْ خَشَبٍ وَقَارٍ.  
 وَكَائِنٌ لِلْمُهَلَّبِ مِنْ نَسِيبٍ      تَرَى بِلْبَانِهِ أَثَرَ الزِّيَارِ.  
 بِخَارِكَ لَمْ يَقْدُ فَرَسًا وَلَكِنْ      يَقُودُ السَّاجَ بِالْمَرَسِ الْمَغَارِ.  
 إِلَى أُمِّ الْمُهَلَّبِ حَيْثُ أُعْطَتْ      بِنْدِي اللَّوْمِ فَاهَ مَعَ الصَّغَارِ.  
 تَبَيَّنَ أَنَّهُ نَبْطِيٌّ بَحْرٍ      وَأَنَّ لَهُ اللَّئِيمَ مِنَ الدِّيَارِ.  
 وَمَا لِلَّهِ تَسْجُدُ أَزْدٌ بُصْرَى      وَلَكِنْ يَسْجُدُونَ لِكُلِّ نَارٍ. (١)

فالفرزدق قد سخر من المهلب بن أبي صفرة؛ لكونه من الملاحين، وهي مهنة يقوم بها غير العرب، وقد تجلت سخريته منهم في أن الأزد يأكلون البصل والثوم، وهو ما يوحي بروائحهم الكريهة والنتنة، وهذا يثير الاشمئزاز من المسخور منهم، ومنه يعقد الصلة بين ضعف جذور الانتماء للعرب والسخرية من مهنة الملاحة، فهي دليل على الضعف الاجتماعي، والنسب غير العربي الوضيع، كما بين في ثنايا سخريته من الملاحين أنهم ليسوا بفرسان، وإنما هم قادة السفن. ومن هذا المنطلق تبين للفرزدق نبطية المهلب بن أبي صفرة، وهذا ما جعله يعُدُّهم في عداد عبدة النار والمجوس، وليسوا في عداد المسلمين. وعلى هذا فإن السخرية من الملاحة تُعدُّ دلالة على السخرية من الأعاجم، ولكل من خرج عن حضرة العرب والمسلمين.

(١) ديوان الفرزدق، ص ١٨٤-١٨٥.

## د- السخرية من العصارين:

ظهرت السخرية من العصارين للزيت في شعر الفرزدق، حيث عيّر عمرو بن عفراء الضبي، وسخر منه ومن أهله الذين يعصرون الزيت بحوران، حيث نفاه ونسبه إلى (دياف)، وهي قرية من قرى الشام أهلها من النبط، حيث يقول ساخرًا منهم:

نَهَيْتُ ابْنَ عَفْرَاءَ أَنْ يُعْفَرَ أُمَّهُ      كَعْفَرَ السَّلَا إِذَا عَفَّرْتُهُ ثَعَالِبُهُ.  
فَلَوْ كُنْتَ ضَبِيًّا صَفَحْتُ وَلَوْ سَرْتُ      عَلَى قَدَمِي حَيَّاتُهُ وَعَقَارِيهِ.  
وَلَكِنْ دِيَاْفِي أَبُوهُ وَأُمَّهُ      بِحَوْرَانَ يَعْصِرْنَ السَّلِيْطَ أَقَارِبُهُ. (١)

فسخرية الفرزدق من العصارين تجلت فيما تحدثه الزيوت من تدنيس للجسم والملبس، وتعمقت السخرية عندما ألحق العصارين بالنبط الساكنين في دياف، فهي حرفة يقوم بها غير العرب، فضلاً عن تأصيله لهذه الحرفة فيه أباً وأماً، مما يزيد احتقاراً ودونية في الواقع الاجتماعي.

## ه - السخرية من الرعي:

نظر بعض الشعراء الأمويين إلى حرفة الرعي بوصفها عملاً مجهداً، وفيه الكثير من التعب والإجهاد والمشقة، ولهذا نظروا إلى صاحبها باعتباره يقضي يومه منتقلاً بين الأغنام والحمير وأرباقها، وفي هذا الشأن نجد الفرزدق يسخر من وضعية جرير في أثناء رعيه لأغنامه، حيث يرسم صورة له منتقلاً بين حظائر الأغنام، حيث يقول:

وَتَرَى عَطِيَّةً ضَارِبًا بِفَنَائِهِ      رَبَقَيْنِ بَيْنَ حَظَائِرِ الْأَغْنَامِ.  
مُتَقَلِّدًا لِأَبِيهِ كَانَتْ عِنْدَهُ      أَرْبَاقُ صَاحِبِ ثَلَّةٍ وَبِهَامِ. (٢)

(١) المصدر السابق، ص ٤٤.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٦١٠.

وعلى المنوال الساخر نفسه من حالة الراعي البائسة بسبب مشقة الرعي، نرى الأخطل يرسم صورة ساخرة لنسوة جرير وقد ظهر عليهنَّ إجهاد الرعي في أقدامهنَّ من كثرة العدو خلف الأغنام، وتقرّح أعجازهنَّ وتقيحها من كثرة ما يحملن من الأثقال، حيث يقول:

تَرَى كَعْبَهَا قَدْ زَالَ مِنْ طُولِ رَعِيهَا      وَقَاحَ الذُّنَابِي بِالسَّوِيَّةِ وَالزَّقْرِ. (١)

أما جرير فقد نظر إلى بني تيم وارتباطهم بالرعي من منظور ثنائية الضعف والقوة، حيث يقول:

وَقَدْ يُحْسِنُ التَّيْمِيُّ عَقْدَ نَجَافِهِ      وَلَمْ يُحْسِنُوا عَقْدَ الْقِلَادَةِ بِالمَهْرِ.  
تُفَضِّلُ تَيْمٌ فِي البِرَادِ وَلَا يُرَى      فَوَارِسُ تَيْمٍ مُعَلِّمِينَ عَلَى الشَّغْرِ. (٢)

فجرير رسم ثنائية القوة والضعف من خلال نفي الشجاعة عند المسخور منهم، فهم - في نظر الساخر (القوي) - رعاغ لا يحسنون إلا نجاف التيوس، ولا يحسنون حمل السلاح وخوض المعارك الحربية.

#### ١١ - سخرية ألفاظ الحسب والنسب:

اعتمد الشعراء الأمويون في بناء السخرية القائمة على ألفاظ الأحساب والأنساب على ثنائية (الطموح والواقع)، فالمسخور منه يطمح في اعتلاء سلم النسب الرفيع والحسب المشرف في الواقع الاجتماعي، ولكن واقع المسخور منه الاجتماعي يتناقض عما يطمح إليه.

وقد تأسست سخرية الحسب والنسب بالاعتماد على توصيف المهنة والمأكل والملبس وركوب البطولات والصعاب كدلائل تبيّن الواقع، وتكسر الطموح عند المسخور منه.

(١) ديوان الأخطل، ص ٧١.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢١٢-٢١٣.

وفي هذا الشأن نجد الأخطل يسخر من طموح جرير لاعتلاء النسب الدارمي،  
معتمداً في سخريته على ثنائية الواقع والطموح، حيث يقول:

أَجْرِيرُ إِنَّكَ وَالَّذِي تَسْمُو لَهُ      كَأَسِيفَةٍ فَخَرَتْ بِحَدَجِ حَصَانِ.  
مُتَلَفٌّ فِي بُرْدَةٍ حَبَقِيَّةٍ      بَفَنَاءِ بَيْتِ مَذَلَّةٍ وَهَوَانِ.  
يَعْدُو بَنِيهِ بِنْتَلَةً مَذْمُومَةً      وَيَكُونُ أَكْبَرَ هَمِّهِ رَبَّانِ.<sup>(١)</sup>

فالأخطل يُعَيِّرُ جريراً عندما طلب الشرف الدارمي، فواقع المسخور منه دوني،  
وتتجلى الدونية في حقارة الملابس واتساخه فهو (متلف في بردة حبقية)، وأما مسكنه  
فهو حقير وذليل (بفناء بيت مذلة وهوان)، وأما مأكله فرديء (تلة مذمومة)، وكذلك  
بالنسبة لطموحه في الحياة فلا هم له إلا أن يمتلك حبلاً يشدُّ به أعناق دوابه (أكبر  
همه ربقان). ومن هذا المنطلق تجلت حقارة نسب جرير عبر الواقع الذي صورّه  
الأخطل في معيشة جرير في الواقع الاجتماعي.

أما يزيد بن مفرغ الحميري فقد بنى سخريته من نسب عبید الله بن زياد  
بالاعتماد على ثنائية الواقع والطموح، متخذاً من دائرة المكان أساساً ينطلق منه إلى  
النسب الدوني للمسخور منه، حيث يقول:

أَبْنُ لِي هَلْ بِيْتْرِبَ زَنْدُورِدٌ      قُرَى أَبَائِكَ النَّبِطِ الْعَجَاجِ.<sup>(٢)</sup>

فيزيد الحميري يسأل المسخور منه متهكماً، هل تحوي يثرب في خارطتها  
المكانية زندورد؟ وهذا من الاستحالة؛ لأنَّ زندورد-موطن المسخور منه-تقع في  
واسط مما يلي البصرة(العراقية)، ومن هنا يصل إلى أنَّ زندورد مسكن الأنباط  
وليست للعرب، ومن هنا ينطلق إلى السخرية من نسب المسخور منه، متخذاً من  
حقيقة المكان دالاً على دونية النسب، حيث يقول:

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٥٤.

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٨٨.

شَتَّانَ مَنْ بَطَحَاءُ مَكَّةَ دَارُهُ      وَبَنُو الْمُضَافِ إِلَى السَّبَّاحِ الْمَالِحَةِ.  
 جَعَدْتُ أَنَامِلُهُ وَلَمَّ نَجَارُهُ      وَبِذَلِكَ تُخْبِرُنَا الظُّبَاءُ السَّانِحَةَ.  
 فَإِذَا أُمِّيَّةٌ صَلَّصَتْ أَحْسَابَهَا      فَبَنُو زِيَادٍ فِي الْكَلَابِ النَّابِحَةِ. (١)

فيزيد الحميري في أبياته السابقة يعقد مقارنة بين مكة والسباح المألحة، فالفرق واضح بينهما، فثمة فرق بين الساكنين في كلا المكانين، فسكان مكة هم شرفاء، وسكان البطاح نبط مزارعون، ويصل الساخر إلى دونية نسب المسخور منهم؛ لأنَّ سكان البطاح قد جعدت أناملهم؛ بسبب كثرة عملهم في حراثة الأرض، وهذه مهنة العبيد، ويصل منها إلى الطبائع الخلقية التي نشأت معهم وهما: اللؤم والبخل، ومنهما يتجلى لؤم أصلهم الذي تربوا في أحضانه. ومن خلال هذه المقارنة بين مفارقة المكان والسكان والصفات الخلقية يصل إلى حقيقة واقعية ينشدها زياد الحميري في تحديد نسب آل زياد وهي العبودية، ومنها تتجلى دونيتهم في الواقع الاجتماعي، حيث يقول:

إِنَّ الْعَبِيدَ وَمَا أَدَّتْ طَرُوقَتُهُ      لِأَعْبُدِ مِنْ زَوَانٍ لَّا يُصَلُّونَا.  
 بِزَنْدُورٍ خُذُوا مِنْهَا مَسَاحِيكُمْ      وَاسْتَبَدُّوا بِالْمَازِيرِ التَّبَانِينَا. (٢)

فيزيد الحميري في البيتين السابقين يبيِّن الواقع الحقيقي لآل زياد المتمثل في عبوديتهم ونسبهم الوضيع، ولهذا سلبهم في سخرية لاذعة الدين والعروبة والشرف، ودعاهم لأخذ أدوات العمل ولبس العبودية نسباً يصلح لهم.

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على ثنائية الواقع والطموح نجد الفرزدق يسخر من نسب جرير، حيث يصوِّر ساخراً طموحاً جريراً لتقلد النسب الدارمي، والواقع الذي يعيشه جرير بين أرباق الحمير والدواب وحظائر الأغنام والكلاب، حيث يقول:

(١) المصدر السابق، ص ٩١.

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢١٨.

يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ كَيْفَ تَطْلُبُ دَارِمًا وَأَبُوكَ بَيْنَ حِمَارَةٍ وَحَمَارٍ.

وَإِذَا كَلَّابُ بَنِي الْمَرَاغَةِ رَبَّضَتْ خَطَرَتْ وَرَائِي دَارِمِي وَجَمَارِي. (١)

فالفرزدق بنى سخريته من شرف نسب جرير من خلال إيرادِه لمجموعة من التناقضات في واقع جرير، فجرير يدَّعي شرف النسب الدارمي، ولكن واقعه الحقيقي المتصور في الواقع الاجتماعي مختلف عن طموحه، فأبوه (بين حمار وحمارة)، وهو يطمح في تقلد المجد البطولي للدارميين واكتسابه، ولكنه يعجز عن حماية نفسه، فهو (كالكلاب الرابضة)، ومن هنا استدل الفرزدق على دونية نسب جرير.

ويسخر النجاشي الحارثي من قبيلة قريش في إطار ثنائية (الطموح والواقع)، من خلال طموح قبيلة قريش في الإمامة، فرسم صورة ساخرة لقبيلة قريش عبر نسبها الذي سطره النجاشي إلى أكلة السخينة، فجعل من الانتساب إليها مخجلاً ومحرزناً، بسبب ذلك المأكل الدوني الذي لا يرقى إلى طموحهم في الإمامة، حيث يقول:

إِنَّ قُرَيْشًا وَالْإِمَامَةَ كَالَّذِي وَفَى طَرْفَاهُ بَعْدَ أَنْ كَانَ أَجْدَعًا.

وَحَقٌّ لِمَنْ كَانَتْ سَخِينَةُ قَوْمَهُ إِذَا ذُكِرَ الْأَقْوَامُ أَنْ يَتَّقَنَّا. (٢)

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣١٠.

(٢) ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، ص ٤٥.

# المبحث الثالث

السخرية في مستوى التراكيب والجمل

## السخرية في مستوى التراكيب والجمل

أدرك النقاد القدامى أهمية الألفاظ والتراكيب ودورها في إبراز المعاني في الجمل وتوجيهها إلى الوجهة التي يرغب الشاعر في إظهارها لمتلقي شعره، ولهذا أحسوا أنّ التفاضل في الحسن والجمال لا يكون في المفردات وحدها، بقدر ما يكون في تراكيب الألفاظ التي تؤدي دوراً كبيراً في صياغة المعاني الشعرية.

ولهذا نجد الجاحظ يؤكد أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي... وإنما الشأن في... وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير" (١). فجودة الشعر عنده تتجلى في جودة تآلف كلماته، وحسن نسجها، وجماليتها التصويرية، وعلى هذا فهي تستطيع أن "تؤدي فاعلية في التوصيل وفي خلق التأثير لدى المتلقين" (٢).

ومن هذا المنطلق يرى ابن رشيق القيرواني أنّ الشعر الذي يطرب النفوس ويهزها، ويحرك طباعها، هو الذي يقوم على "جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف". (٣) فتأليف الألفاظ في إطار الجمل وحسن تراكيبها هو الذي يجعل منها أشعاراً مؤثرة في النفوس.

أما عبد القاهر الجرجاني فيذهب إلى أنّ "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضرباً خاصاً من التأليف، ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب". (٤) فإفادة الألفاظ عنده تكمن في تراكيبها وترتيبها في إطار الجمل، ولهذا يتجلى التفاضل في الألفاظ التي توضع في السياقات المختلفة لتأدية المعنى الخاص بها من خلال "ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها". (٥)

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج٣، ص ١٣١-١٣٢.

(٢) الداية، د. فايز، جماليات الأسلوب-دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، (حلب، منشورات كلية الآداب، جامعة حلب، ١٩٨٢م)، ص ٨٣.

(٣) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ص ٢٥٦.

(٤) الجرجاني، عبد القاهر، أسرار البلاغة، ص ٤.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٤٦.

ويرى ابن الأثير أنَّ أفضلية المعاني الشعرية وجماليتها المؤثرة إنما تكون في تراكيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها، لأن التراكيب أعسر وأشق. (١)

ومما سبق الإشارة إليه، فإنَّ التراكيب اللغوية والجمل تحتلان مكانة مهمة وتمييزة في بناء الشعر، وفي مدى قبوله عند المتلقين واستحسانهم له، وتأثيره فيهم؛ حيث تتركز جمالية الشعر على "الصور التركيبية التي يمتطيها الشاعر في بنائه" (٢) لشعره.

وقد وجد الشعراء الساخرون في اللغة ضالتهم الكبرى في صياغة تراكيبهم وجملهم وصيغها الساخرة، حيث استوحوا من لغتهم الساخرة التأثير في المسخور منه من خلال تراكيبها ودلالاتها التي ينسجونها في شعرهم الساخر؛ لأنَّ للتراكيب وظيفة جمالية في التعبير، وأنَّ الشاعر إنَّما يختار هذا التركيب على ذلك مما تتبحه له اللغة. (٣)

ومن هذا المنطلق فإنَّ التراكيب التلازمية والإسنادية التي تنشأ بين الألفاظ، والصيغ الاشتقاقية للألفاظ المفردة، والعدول اللغوي والنحوي كلها تؤدي دوراً جمالياً وبنائياً هاماً في الشعر الأموي الساخر.

وقد تمثلت التراكيب اللغوية الساخرة في الشعر الأموي في أنماط مختلفة منها: تراكيب الإضافة والحذف، والتراكيب الظرفية، وصيغ المشتقات اللفظية، وصيغ الجموع والتصغير، والألقاب، وتراكيب العدول اللغوي والنحوي والصرفي.

(١) ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه: د. أحمد الحوفي، و د. بدوي طبانة، ج ١، ط ٢، (الرياض، منشورات دار الرفاعي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م)، ص ٢٤٨.

(٢) الواد، د. حسين، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ط ٢، (بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م)، ص ١٥٤.

(٣) المرجع نفسه، ١٩٢.

## ١-سخرية تراكيب الإضافة والحذف:

## أ-سخرية الإضافة:

الإضافة في اللغة تعني: "الإسناد، وعند[النحاة] نسبة تقييدية بين اسمين، وهي تجعل الاسمين المتضايين كالشيء الواحد لا ينفك أحدهما عن الآخر، ولا يكون لأي منهما معنى إلا مضافاً إلى قرينة"<sup>(١)</sup>. وتهدف إلى تعريف المضاف بالمضاف إليه إن كان معرفة، وتخصيصه به إن كان نكرة.

وقد وظّف الشعراء في العصر الأموي التلازم الواقع بين المسخور منه والصفة التهكمية أو الساخرة الملتصقة به. ومن هذا المنطلق فقد اعتمد الشعراء الأمويون في بناء السخرية القائمة على الإضافة من خلال ما يؤديه المعنى القائم على الجمع بين اسمين من حقلين دلاليين مختلفين بطريقة جديدة ومبتكرة، ولهذا فإنّ الساخر في سخرية الإضافة يخرج عن "عرف اللغة إلى رؤية علاقات حتمية جديدة بين الألفاظ التي لا تترابط قط في الاستعمال العادي"<sup>(٢)</sup>، وإنّما تأتي في الأسلوب الساخر. وقد تجلت سخرية الإضافة في إحدى صورها من خلال ما قام به الشعراء الأمويون من المزوجة بين الألفاظ وبعض الصفات القبيحة والدونية، ومن أمثلتها قول عمر بن لجأ التيمي ساخراً من جرير والكليبيين:

وَلَمْ تُعْرِفْ كَلَيْبُ اللَّؤْمِ إِلَّا بِشَارِفِهَا وَبَائِسِهَا السُّؤُولِ.  
كَلَيْبُ إِنْ عَدَدْتَ بَنِي كَلَيْبٍ جِحَاشَ اللَّؤْمِ فِي الْعَدَدِ الْقَلِيلِ.<sup>(٣)</sup>

فالسخرية نبعت من التركيب الإضافي الساخر (كليب اللؤم، جحاش اللؤم)، فالتيمي يذم قوم جرير، ويجعل من اللؤم صفة ملازمة لكليب رهط جرير، ويتساوى

(١) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ط١، (بيروت مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٠م)، ١٣٦.

(٢) العبد، د. محمد، اللغة والإبداع الأدبي، ص ١١٧.

(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ١٢١-١٢٢.

عنده في ذلك أشراف القبيلة ودهماؤها؛ ولم يقتصر الغمز على الكنية، بل سلب القوم إنسانيتهم حين نعتهم بالجحاش المعروفة بالغباء، ومن يمتطيها يكون ملازماً للمذلة والمهانة وقلة المروءة، وهذا الطعن والغمز في الأنساب تفنن شعراء العصر الأموي في بثه والترويح له في أشعارهم، والقصد من ذلك التهكم والهزاء من المسخور منه؛ ومن هذا المنطلق فإن التيمى بأسلوبه التركيبي الإضافي صورَّ قبيلة كليب بأنها قبيلة مغمورة، قليلة الشأن والعدد، يركبون الحمير، ولا يقبلون على سهوات الجياد؛ لقلة شأنهم وهوانهم.

أما جرير فإنه يتخذ من الإضافة دلالة ساخرة من خلال سَوِّق التهم وإصاقها بالمسخور منه، والتحامه بالمضاف إليه الدنيء في الطباع والسلوك، ومن هذا ما قاله ساخراً في الفرزدق واضعاً إياه في مجتمع القروء، حيث يقول:

أَوْى شَيْخُ الْقُرُودِ مَعَ الزَّوَانِي لِيَخْتَارَ الْحَرَامَ عَلَى الْحَلَالِ. (١)

فالسخرية تجلت من إضافة القروء إلى شيخ، حيث أفادت التخصيص للدلالة على انحراف الفرزدق وانتمائه إلى مجتمع الرذيلة والفجور والعبث، وقد أوحى كلمة شيخ بدلالاتها الاجتماعية في البيت السابق على مروق الفرزدق، فنعتته بالشيخ ليدل بذلك على فجوره وفسقه.

ويؤصل جرير عبر سخرية الإضافة للفرزدق في الرذيلة؛ لغرض النيل من مكانته الاجتماعية، وتبيان دناءة أصله، حيث يقول:

عَشِيَّةً لَأَقَى الْقِرْدُ قِرْدٌ مُجَاشِعٍ هَزْبَرًا أَبَا شَيْلَيْنِ فِي الْغَيْلِ قَسُورًا. (٢)

فالسخرية تجلت عبر تكرار لفظ(القرد)، فضلاً عن الإضافة للفظ قرد، التي أفادت التعريف والتخصيص للفرزدق في مضمار الفجور والرذيلة، فهو القرد، وقد تخصص عبر إضافته إلى مجاشع، للدلالة على زعامته للفحش فيها. ومن هذا

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٢٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٤٨.

المنطلق فإنَّ جريراً يرسم لخصمه لوحة عبر سخرية الإضافة دلَّت على الذلِّ والاحتقار والضعف ودناءة الأصل، بينما صورَّ جرير نفسه في الشطر الثاني عبر تركيبية الإضافة (أبا شبليين) التي تجلت منها نوازع جرير الأبوية الصادقة، وحنانه الدائم تجاه أبنائه، وهناء المعيشة وصفائها التي يقضيها مع أولاده خلافاً للمسخور منه (الفرزدق) الذي صورَّه بالقرد العابث اللاهي وراء نزواته طوال الليل، ومن هنا تكمن المفارقة في الإضافتين السابقتين (قرد مجاشع، أبا شبليين)، فالأولى دلَّت على دناءة الأصل والاستهزاء، أمَّا الثانية فقد دلَّت على السيادة والشجاعة والاعتزاز بالذات.

أمَّا يزيد بن مفرغ الحميري فيتخذ من التركيب الإضافي الساخر مراتب يتدرج فيها إلى أعلى مراتب السخرية والاحتقار من المسخور منه، حيث يقول ساخراً من عبید الله بن زياد:

أَلَا أَبْلَغُ عُبَيْدَ اللَّهِ عَنِّي      عُبَيْدَ اللَّؤْمِ عَبْدَ بَنِي عِلَاجٍ. (١)

حيث تجلت في الإضافة الأولى (عبید الله) اسم المسخور منه، ومنها تبرز عبوديته لله سبحانه وتعالى، أمَّا الإضافة الثانية (عبید اللؤم) فقد استبدل يزيد الحميري عبودية المسخور منه من عبودية الله إلى عبودية اللؤم مما يعمق الاحتقار له، أمَّا التركيب الإضافي الثالث (عبد بني علاج) فهي أكثر إيلاماً وإقذاعاً في المسخور منه، فقد خصص عبودية المسخور منه لبني علاج، حيث تربي عبید الله في بني علاج قبل استلحاق أبي سفيان لأبيه. ومن هذا المنطلق فإنَّ يزيد الحميري في سخرية التركيب الإضافي الثاني والثالث يؤصل لآل زياد في "رق العبودية الذي حاولوا الإفلات من إيساره، والتخلص من عاره". (٢)

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٨٧.

(٢) أبو صالح، د. عبدالقدوس، يزيد بن مفرغ الحميري، حياته وشعره، ط٣، (بيروت، مؤسسة الرسالة،

١٤١٤هـ - ١٩٩٣م)، ص ٩٩.

ويتجلى في سخرية الإضافة ملامح آخر من ملامح بناء التركيب الإضافي الساخر، حيث يتمثل هذا في تراكيب أسماء الكنى، فقد اتجه كثير من الشعراء الأمويين إلى تركيب الكنى بطريقة غير مألوفة، من حيث المعنى والاستخدام المألوف. فالكنية عند العرب عادة تكون من ظواهر التعظيم والتبجيل، ولكن الشعراء الساخرين نقلوا حالة الرفعة في الكنى إلى حالة الذم والضعة، ويهدفون من هذا النقل إلى إبراز التهكم والاستهزاء من المسخور منه.

ويتكون التركيب الإضافي في الكنى من أب، أم، ابن، ومن ثم اسم المضاف إليه، وفي هذا المضمار نجد الشعراء قد استخدموا الكنى المصدرة ب (أب) لغرض الاستهزاء والاحتقار من المسخور منه، ومن أمثلة ذلك قول ليلي الأخيلية تسخر من بخر عبد الملك بن مروان، حيث تقول:

أَجْعَلُ مِثْلَ تَوْبَةٍ فِي نَدَاهُ      أَبَا الذَّبَابِ فُوهُ الدَّهْرِ دَامِي. (١)

ومنه أيضا قول أبي قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة بن أبي معيط ساخرًا من بخر عبد الملك بن مروان متخذًا من مصرع الذباب عند فيه مصدرًا للكنية الساخرة، حيث يقول:

فَعَدَّدُ مِثْلَهُنَّ أَبَا ذُبَابٍ      لِيَعْلَمَ مَا تَقُولُ ذُوُّ الْعُقُولِ.

فَمَا الزَّرْقَاءُ لِي أُمَّ فَأَخْزَى      وَلَا لِي فِي الْأَزَارِقِ مِنْ سَبِيلِ. (٢)

فالمتمثل في البيتين السابقين يتجلى له التركيب الإضافي الساخر في كنية عبد الملك بن مروان (أبا الذبان، وأبا ذباب)، حيث صورت التعبير بالبخر الذي كان يتميز به المسخور منه.

أما الحكم بن عبد الأسد فيسخر من محمد بن حسان التميمي الذي كان يمتاز برأحته الكريهة وبخره، فقال ساخرًا منه بكنيتين ساخرتين من بخره:

(١) ديوان ليلي الأخيلية، ص ١١٣.

(٢) أبو قطيفة عمرو بن الوليد بن عقبة: حياته وما تبقى من شعره، ص ١٤٧.

فَمَا صَادَفْتَ فِي قَحْطَانَ مِثْلِي      وَلَا صَادَفْتُ مِثْلَكَ فِي مَعْدٍ.

فَأَقْسِمُ غَيْرَ مُسْتَنْ يَمِينًا      أَبَا بَخْرٍ لَتَتَّخِمَنَّ رَدِّي.

وَمَا كَانَ حَسَّانُ بْنُ سَعْدٍ وَلَا ابْنُهُ      أَبُو الْمِسْكِ مِنْ أَكْفَاءِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمٍ.

وَلَكِنَّهُ رَدَّ الزَّمَانَ عَلَى اسْتِهِ      وَضَيَّعَ أَمْرَ الْمُحْصَنَاتِ الْكَرَائِمِ. (١)

فالتركيب الإضافي الساخر (أبا بخر، وأبو المسك) أحال على الصورة الكريهة لفم المسخور منه والبخر الذي ينفح من ثناياه.

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على الكنى الساخرة، نجد اللعين المنقري يسخر من رؤبة بن العجاج من خلال اقتصاره على كتابة الأراجيز الشعرية، وعدم كتابة أنواع مختلفة من الشعر، حيث يقول:

أَبَا الْأَرَاجِيزِ يَا بَنَ اللَّؤْمِ تُوعِدُنِي      وَفِي الْأَرَاجِيزِ خَلَّتَ اللَّؤْمُ وَالْخَوَرُ (٢)

فالعين المنقري جعل من الأراجيز ابناً للعجاج في إشارة ساخرة منه إلى أن ذلك غريزة فيه، وأنه لا يحسن كتابة القصائد والتصريف في أنواع الشعر، فجعل من اقتصاره على كتابة الأراجيز دلالة على لؤم طبعه، ودناءة أصله، ومهانة نفسه وضعفها.

ويسخر جرير من الفرزدق عبر تكنيته بأبي رخال، وهي نسبة إلى مجتمع الحيوانات، حيث يقول:

كَأَنَّكُمْ بِأَمْعَزَ وَارِدَاتٍ      نَعَامُ الصَّيْفِ زَفَّ مَعَ الرَّئَالِ.

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ، ١٠٥ ، ١١٣.

(٢) اللعين المنقري: حياته وما تبقى من شعره، عبدالعزيز إبراهيم، مجلة العرب، (الرياض، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، المجلد (٤٤) ، العدد (٧-٨) ، ٢٠٠٩م) ، ص ٤٧٦.

فَأَرْسَلَ فِي الضَّيِّينِ مُجَاشِعِيًّا أَزَبَّ الْمُنْخَرِينَ أَبَا رُخَالٍ. (١)

فالسخرية تجلت في الكنية التي أطلقها جرير على الفرزدق (أبا رُخَال)، فقد جعله بهذه الكنية مع المعزى الواردات إلى الماء، وتعمق السخرية أكثر عندما حطَّ من قدره واحتقره بوصفه أباً لأنثى الضأن، فضلاً عما تمتاز به الضأن من ذلٍّ وخوفٍ على صعيد البيئة الحيوانية.

والمتأمل أيضاً في تراكيب الكنى الساخرة التي أطلقها الشعراء الأمويون، يرى أنها كانت تتجه نحو الأمهات، من خلال وصفهنَّ بصفات مذمومة كاللؤم مثلاً، ومن أمثلة هذه التراكيب قول يزيد بن مفرغ الحميري ساخراً من أم عبيد الله بن زياد، حيث يقول:

تَبَغَّيْتَ الذُّنُوبَ عَلَيَّ جَهْلًا جُنُونًا مَا جُنِنْتَ ابْنَ اللَّكَّاعِ. (٢)

فالتركيب الإضافي الساخر (ابن اللكاع) دلَّ على السخرية من أم المسخور منه اللئيمة.

أمَّا جرير فقد سخر من أم الأخطل النصرانية، التي كان يفوح من ثنايا جسدها الروائح الكريهة؛ بسبب أكلها لحم الخنزير، فقال ساخراً من الأخطل مستخدماً كنية ساخرة لأمه من الواقع المعيشي للنصارى، حيث يقول:

يَابْنَ الْخَبِيثَةِ رِيحاً مَنْ عَدَلْتَ بِنَا أَمْ مَنْ جَعَلْتَ إِلَيَّ قَيْسٍ إِذَا ذَخَرُوا (٣)

ويتجه الشعراء الأمويون في الصور الساخرة عبر تراكيب الإضافة إلى تأصيل الاحتقار والوضاعة في المسخور منه من جهة أبيه وأمه وإخوته، بحيث

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٢٩.

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ١٥٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢٦١.

ينتقي الشاعر الساخر في المركب الإضافي صوراً حيوانية، يتجلى منها حقارة الكلب وقذارة الجعلان، وبذرة البغل المهجن، وفسوق القرد ومجونه، وبلادة الحمار، وتهدف هذه السخرية إلى الحط من مكانة المسخور منه اجتماعياً وجمالياً. ومن أمثلة سخرية التركيب الإضافي الذي يعبر بالأمهات، ما يقوله عمر بن لجأ ساخراً من أم جرير عبر مسخها بصورة الأتان والدابة، حيث يقول:

يَا بْنَ الْأَتَانِ بَدَأْتَ أَوَّلَ مَرَّةٍ      وَغَلِبْتَ إِذَا نَقَضَ الْقَصِيدُ قَصِيدًا.

يَا بْنَ الْمِرَاعَةِ أَنْتَ الْأُمُّ مَنْ مَشَى      حَسْبًا وَأَخَوْرُ مَنْ تَكَلَّمَ عُوْدًا. (١)

وفي موضع آخر يسخر الفرزدق من والد جرير عبر مسخه بصورة الكلب، حيث يقول:

إِذَا أَنْتَ يَا بْنَ الْكَلْبِ أَلْفَتَكَ نَهْشَلٌ      وَلَمْ تَكُ فِي حِلْفٍ فَمَا أَنْتَ صَانِعُ؟ (٢)

وفي صورة أخرى يسخر من والد جرير وعمه عبر مسخهما في صورة جعلان الرغام، حيث يقول:

لَقُوا ابْنِي جِعَالٍ وَالْجِحَاشُ كَأَنَّهَا      لَهُمْ تُكْنُ وَالْقَوْمُ مِيلُ الْعَصَائِبِ. (٣)

فأبناء الجعالم هما: عطية-جد جرير-وأخوه، وانتساب والد جرير وعمه إلى الجعلان تتجلى منه السخرية الدالة على سواد المسخور منهما وقذارتهما، فضلاً عن غذائهما الدوني النتن الذي هو عذرة فذرة. (٤)

ويسخر يزيد بن مفرغ الحميري من عبيد الله بن زياد من خلال السخرية من هجنة أبيه واستلحاقه، حيث يقول:

(١) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٦١.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٩.

(٤) يُنظر: الفحام، شاكر، الفرزدق، ط ١، (دمشق، دار الفكر، ١٩٧٧م)، ص ٤٨٢-٤٨٣.

أَقُولُ: بُعْدًا وَسُحْقًا عِنْدَ مَصْرَعِهِ لِابْنِ الْخَبِيثَةِ وَابْنِ الْكُودَنِ الْكَابِي. (١)

فسخرية التركيب الإضافي تجلت في (ابن الكودن)، والكُودُنُ: هو الفرس الهجين والبغل، وفي هذا تعبيرٌ لقصة استلحاق أبيه وهجنته من معاوية، ومنها يتجلى السخرية من " زيف النسب ووضاعة الأصل ولؤم العرق" (٢) عند المسخور منه (عبيد الله بن زياد).

أما الأقيشر الأسدي فيسخر من رجل من بني تميم تقدم لخطبة امرأة، فقال ساخرًا من الرجل عبر نسبه وإخوته إلى القرد، حيث يقول:

حَضْرَمَوْتُ فَتَشَّتْ أَحْسَابَنَا      وَالْيَنَا حَضْرَمَوْتُ تُتَسَّبُ.

إِخْوَةُ الْقَرْدِ وَهُمْ أَعْمَامُهُ      بَرَرْتُ مِنْكُمْ إِلَى اللَّهِ الْعَرَبُ. (٣)

فالسخرية في التركيب الإضافي (إخوة القرد)، وهو ما يوحي بفجورهم ومجونهم وفسقهم.

ولهذا يمكن القول إنَّ الإضافة ب (ابن، أوأبو، أوأخو) كان لتأكيد قرابة المسخور منه من الصفة المذمومة وتأكيد إلتصاقها به، فهو لاينعت بها وحسب، بل هي جزء من تكوينه.

ومن التراكيب الإضافية الساخرة تتجلى مسميات تقوم على النعوت الهازلة، بحيث يعير بها المسخور منه، فتلتصق به التصاقاً حتى تصبح لازمة مكررة يُنادى بها، ومن ثم تصير لقباً خاصاً به، ومن هذه المسميات القائمة على النعوت الساخرة قول جرير في السخرية من الفرزدق والمجاشعين:

فَإِنَّ مُجَاشِعًا فَتَعَرَّفُوهُمْ      بَنُو جَوْحَى وَخَجَجِ وَالْقِدَامِ.

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٨٤.

(٢) أبو صالح، عبدالقدوس، يزيد بن مفرغ الحميري: حياته وشعره، ص ٩٦.

(٣) العشاش، الطيب، الأقيشر الأسدي: أخباره وأشعاره، حوليات الجامعة التونسية، (تونس، العدد (٨) ،

١٩٧٠م)، ص ٥٢.

وَإِذَا لَقِيتَ بَنِي خِضَافٍ فَقُلْ لَهُمْ      يَوْمَ الزُّبَيْرِ كَسَا الْوُجُوهَ غُبَارًا.  
وَلَوْ كُنْتَ مِنَّا يَا بَنَ شِعْرَةَ مَا نَبَا      بِكَفَيْكَ مَصْقُولَ الْحَدِيدِ مُرْهَفًا. (١)

ويقول أيضاً ساخرًا من البعيث المجاشعي:

فَهَلَّا سَأَلْتَ النَّاسَ أَنْ كُنْتَ جَاهِلًا      بِأَيَّامِنَا يَا ابْنَ الضَّرُوطِ فَتَعَلَّمَا. (٢)

فالتركيب الساخرة (بنو جوخي، وخجج والقدام، وبنو خضاف، وابن شعرة، وابن الضروط) تحتوي على نعوت هازلة وساخرة، توحى بدلالات استهزاء واستخفاف وضحك من المسخور منه، بحيث يكتسب من ترديدها على لسان الناس في ذلك العصر ألقاباً دونية على المسخور منه. ومن هذا المنطلق فإنَّ استخدام الشعراء لتركيب الإضافة الساخرة عبر إضافة الكنى الساخرة المتمثلة في الصور الحيوانية أو النعوت الهازلة إنما تدل على "سباب عامي مبتذل، لا يفترق كثيراً عمًا يسمع من شتائم الدهماء، التي تتناول الآباء والأمهات، ولا تعف عن استعمالها في صيغتها السوقية المسفة". (٣)

وفي إطار السخرية القائمة على تراكيب الإضافة فإنَّ الدارس للشعر الأموي يلحظ نمطاً تركيبياً في هذه السخرية، يتمثل في تعدد المضافات التي تقوم عليها سخرية الإضافة، ممَّا يوحي بتعميق الاحتقار والتهمك بالمسخور منه. ومن أمثلة السخرية القائمة على تعدد المضافات قول عمر بن لجأ ساخرًا من جرير، حيث يقول:

تُعَيِّرُنَا ابْنَ ذَاتِ الْقُنْبِ تَيْمًا      سَتَعَلَّمُ مَنْ يَكُونُ لَهُ غِضَابًا.  
لَعَلَّكَ يَا ابْنَ ذَاتِ النَّكْثِ تَرْجُو      مُغَالِبَتِي وَلَمْ تَرِثِ الْغَلَابًا.  
فَضَحَّ ابْنُ إِخْتَاتِ اسْتِيهَا إِذْ قَرْنَتْهُ      بِمَتْنِ الْقَوَى مِنِّي أَمْرًا وَأَحْصَدًا. (٤)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٠٢، ٢٢٧، ٣٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٤٥.

(٣) حسين، د. محمد، الهجاء والهاجؤون في صدر الإسلام، ص ١٦٤.

(٤) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٥٣، ٥٨، ٨٠.

فالتراكيب الإضافية الساخرة (ابن ذات القنب، وابن ذات النكت، وابن اختات استها) كشفت عن السخرية من أم المسخور منه، فهي من ناكثات العهود، وهي الخسيصة الأصل، وتتعلم السخرية عندما أنزل أم المسخور منه منزلة الحيوانات من ذوات الحافر.

ويسخر الحكم بن عبد الأسد عبر تعدد المضافات من المسخور منه محمد بن عمير من خلال التعبير بأمه وبضعة نسبها وخستها وقرها، حيث يقول:

قُلْ لِابْنِ آكَلَةِ الْعَفَاصِ مُحَمَّدٍ      إِنَّ كُنْتَ مِنْ حُبِّ النَّقْرِ تَجِبُنُ.  
أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي عَرُوضٍ مَشَقَّةٍ      وَلَحَصْدُ أَنْفِكَ بِالْمَنَاجِلِ أَهْوَنُ. (١)

فالتراكيب الإضافية الساخرة (ابن آكلة العفاص) تجلى منه السخرية من أم المسخور منه عبر أكلها الدوني والوضيع، المتمثل في أكل العفاص، وهو ثمر يمتاز بطعمه المر يستعمل دواءً لقبض البطن. وعلى المنوال الساخر نفسه من المأكل الدوني لأم المسخور منه، نلحظ جريراً يسخر من أم البعيث عبر تعدد المضافات الدالة على حقارة أمه ومأكلها، حيث يقول:

إِنَّ ابْنَ آكَلَةِ النُّخَالَةِ قَدْ جَنَى      حَرْبًا عَلَيْكَ ثَقِيلَةَ الْأَجْرَامِ. (٢)

ويواصل جرير سخريته من أم المسخور منه الأخطل من خلال السخرية من الصليب الذي تلبسه، فقال مستخدماً تعدد المضافات:

لَيْسَ ابْنُ عَابِدَةِ الصَّلِيبِ بِمُنْتَهَى      حَتَّى يَذُوقَ بِكَأْسٍ مِنْ عَادَانِي. (٣)

وكقوله ساخرًا من أم البعيث الفارسية:

أَلَيْسَ ابْنُ حَمْرَاءِ الْعِجَانِ كَأَنَّما      ثَلَاثَةُ غِرْبَانَ عَلَيْهِ وَقُوعُ.  
أَصَابَ قَرَارُ اللَّؤْمِ فِي بَطْنِ أُمَّه      وَرَاضِعَ ثَدْيِ اللَّؤْمِ فَهُوَ رَضِيعٌ. (٤)

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٥.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٥٧٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٦٥.

أما الراعي النميري فيسخر من قيس بن كبة الذي أغار على امرأة من بني نمير، فقال ساخراً ومحقراً من أصله:

بَكَتْ عَيْنٌ مَنْ أَدْرَى دُمُوعَكَ إِنَّمَا      وَشَى بِكَ وَاشٍ مِنْ بَنِي أُخْتِ مِسْرَدٍ. (١)

فالتركيب الإضافي الساخر (بني أخت مسرد) تتجلى منه السخرية من المضاف إليه (مسرد)، والمسرد هو الخراز، ولهذا فإن خرز القرب تُعدُّ مهنةً للإماء، وقد نعته بهذه التسمية لأنه ابن أمة، لا مروءة فيه، ولهذا دعا عليه في الشطر الأول من البيت بالبكاء والحزن؛ بسبب عمله المشين في حق المرأة النميرية.

وفي إطار بناء المعنى الساخر عبر سخرية الإضافة تبرز آلية أخرى في بناء السخرية تتمثل في الإرداف الخلفي، وهو ما سمّاه حازم القرطاجني بـ "إضافة ضد الشيء إليه" (٢).

وتتجلى القيمة الأسلوبية لهذه المزوجة بين الشيء وضده في تعميق الإحساس بالمعنى عن طريق الجمع بين العناصر المتضادة، فيحدث التأثير بالإحساس الساخر، فيتحوّل الاستخدام الجديد لهذه المزوجة إلى معنى الاحتقار والسخرية. ومن أمثلة هذه المزوجة الساخرة قول جرير ساخراً من بني مجاشع الذين غدروا بالزبير، حيث يقول:

إِذَا طَرِبَ الْحَمَامُ حَمَامٌ نَجِدُ      نَعَى جَارَ الْأَقَارِعِ وَالْحَتَاتِ. (٣)

فالسخرية تجلت من الإضافة والمزوجة بين (جار) و(الأقارع والحتات)، فالجار الذي يقصده جرير في بيته هو الزبير، وأمّا الأقارع والحتات فهم المجاشعون، وإطلاق الشاعر الساخر للجار على الزبير وإضافته للأقارع والحتات يوحي بالتضاد في المعنى؛ لأنه رسم "التبادل بين لوازم مقامين متضادين يولد الدهشة والضحك" (٤)،

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٨٤.

(٢) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٦٧.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٨٤.

(٤) الحلواني، عامر، أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي، ص ٩٨.

فالمجاشعيون غدروا بالزبير، ونكثوا عهدهم به، ولم يكونوا أوفياء للجيرة معه، وعلى النقيض مما عملوه، فالدين والأعراف والأخلاق تقتضي أن يكون الجار وفيّاً لجاره، ومسانداً له عند الشدة، ولهذا اكتسبت ثنائية (الجار والغدر) معنى جديداً مشحوناً بالسخرية في هذا التركيب الإضافي. ومن هذا المنطلق فإنّ "السخرية نابعة من إضافة جار إلى الأقارع والحتات ليزيد[الساخر] في تفخيمهم".<sup>(١)</sup>

أمّا جميل بثينة فيسير على المنوال الساخر نفسه القائم على المزوجة بين المتضادين، حيث يقول ساخرًا من (حباب) سارق برده ضيفه:

أَبُوكَ حُبَابٌ سَارِقُ الضَّيْفِ بُرْدَهُ      وَجَدِّي يَا حَجَّاجُ فَارِسُ شَمْرَا. (٢)

فالسخرية تجلت في المزوجة بين (سارق والضيف)، فمن الثابت والمعهود عند العرب قاطبةً أنّ الضيف يكون في مأمن وترحاب وكرم عند مضيفه، ولا يكون مدعاة للسرقة والاحتيال والنصب، بل إنّ العرب تتفاخر وتتسابق في إكرام الضيف، وإشعال نيرانها ليهتدي إليها التائهون في الصحراء، فيحلون عليهم ضيوفاً. ولكنّ جميل بثينة ساق على سبيل السخرية من المضيف، صورة تتنافى مع المألوف من شيم العرب، فقد صور الضيف الذي جاء يطلب القرى يقع ضحية لمضيفه الذي سرق برده. ومن خلال ثنائية (السارق، المضيف)، و(المسروق، الضيف) يتجلى المعنى القائم على السخرية.

ويسخر جرير من الحكم الذي عبر عنه الأخطل حينما فضل شعر الفرزدق وقدمه على جرير، حيث يقول:

يَا ذَا الْعَبَاءَةِ إِنَّ بَشْرًا قَدْ قَضَى      أَنْ لَا تَجُوزَ حُكُومَةَ النَّشْوَانِ. (٣)

(١) طه، د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ١٠٠.

(٢) ديوان جميل-شاعر الحب العذري، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصار، (القاهرة، دار مصر للطباعة، د.ت)، ص ١١٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٥٧٣.

فالتركيب الإضافي الساخر (حكومة النشوان) قائم على المزوجة بين المتضادين في ثنائية (الحكم والسُّكر)، فمن السائد في الدين والشرع والعرف أنه لا يجوز الاحتكام إلى السكران، وذلك لأنه فاقد لحواسه واتزانته، وفي هذه الحالة لا يصلح حكمه ولا يُعتدُّ به.

ويستخدم أعشى همدان المزوجة بين المضافين المتضادين، ليظهر سخريته من المختار، ومن معه من السبئية، حيث كان المختار يقدم كرسيًا أمام جيشه زاعماً أنه من آثار سيدنا علي بن أبي طالب -كرم الله وجهه-، وفي هذا يقول:

شَهِدْتُ عَلَيْكُمْ أَنْكُمْ سَبَّيَّةٌ      وَإِنِّي بِكُمْ يَا شُرْطَةَ الشَّرْكِ عَارِفٌ.  
وَأَقْسُمُ مَا كُرْسِيِّكُمْ بِسَكِينَةٍ      وَإِنْ كَانَ قَدْ لَفَّتْ عَلَيْهِ اللَّفَائِفُ  
وَإِنِّي امْرُؤٌ أَحْبَبْتُ آلَ مُحَمَّدٍ      وَآثَرْتُ وَحِيًّا ضَمَنْتَهُ الْمَصَاحِفُ. (١)

فالتركيب الإضافي الساخر (شرطة الشرك) قائم على التضاد بين المضافين المتناقضين في ثنائية (الشرطة والشرك)، فالسائد في العرف الاجتماعي أن الشرطة هم حفظة الأمن والسلام وهذا يتنافى مع المضاف إليه (الشرك) الذي هو الكفر والنُّصب. ومن هنا يتجلى التضاد بينهما، فالساخر قد جعل من المسخور منه شرطة تدافع عن الأمور والعقائد الشركية، وتحافظ عليها في الواقع الاجتماعي حتى لا تغيب وتندثر، وهو ما لا تقره الشرائع الإسلامية وعقائدها، ولهذا سخر أعشى همدان من المختار وأتباعه عبر المضافين المتضادين.

وعلى المنوال الساخر نفسه من التركيب الإضافي بين المتضادين، نجد حمزة بن بيض يسخر من الوليد بن عبد الملك عندما تولى الخلافة، ووعد أهل المدينة بأنه سيجزيهم ما منعهم إياه هشام بن عبد الملك، فقال ساخرًا منه:

وَصَلَّتْ سَمَاءَ الضَّرِّ بَعْدَ مَا      زَعَمْتَ سَمَاءَ الضَّرِّ سَتُقْلَعُ.

(١) ديوان أعشى همدان وأخباره، تحقيق: د. حسن عيسى أبو ياسين، (الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م)، ص ١٤٢-١٤٣.

فَلَيْتَ هَشَامًا كَانَ حَيًّا يَسُوسُنَا وَكُنَّا كَمَا كُنَّا نُرْجِي وَتَطْمَعُ. (١)

فالتركيب الإضافي الساخر تجلى في ثنائية (السماء والضر)، فالسما لا تكون للضر، ولكنها تكون للخير والعطاء والمطر والرزق للبشرية عموماً، وبهذا يتنافى الضر مع السماء.

ومن العرض السابق لسخرية الجمع والمزاوجة بين العناصر المتضادة يمكن القول إنَّ الشاعر الساخر في سخريته هذه "يولد المعنى من اللامعنى" (٢)  
ب- سخرية الحذف:

الحذف في اللغة يعني: "القطع والإسقاط" (٣)، وهو "ظاهرة تشيع في لغة العرب، وتهدف في كل مواقعها إلى التخفيف، [وهو] يقع في الجملة والمفرد والحرف والحركة" (٤)

ويرى عبد القاهر الجرجاني أنَّ الحذف في الكلام "أفصح من الذكر" (٥)، وهو أكثر فائدةً وبياناً لإبراز غرض المتكلم في أثناء الكلام، فيما يرى ابن رشيق القيرواني أنَّ العرب تستعمل الحذف "لحب الاستخفاف". (٦)

ومن هذا المنطلق فقد استغل الشعراء الأمويون ظاهرة الحذف في تراكيب الكلام والجملة لغرض إسقاطها في بناء سخرياتهم؛ لأنَّ الحذف يحرك حواس القارئ والسامع، وينشط خيال المتلقي للسخرية، فيخرجه "من سلبية الأخذ والتلقي إلى إيجابية الحدس والتخييل" (٧) في أثناء قراءة الأساليب الساخرة.

(١) شعر حمزة بن بيض الحنفي، جمعه وحققه وشرحه: د. حمد بن ناصر الدخيل، مجلة جامعة الإمام محمد بن

سعود الإسلامية، (الرياض، العدد (١٠)، جمادى الآخرة ١٤١٤هـ - ديسمبر ١٩٩٣م)، ص ٣٠٠.

(٢) العبد، محمد، اللغة والإبداع الأدبي، ص ١١٩.

(٣) لسان العرب، مادة (حذف).

(٤) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ٦٢.

(٥) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ١٤٦.

(٦) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج ١، ص ٢٥٤.

(٧) الشعبي، ناصر، التشكيل الجمالي في شعر نقائض العصر الأموي، (رسالة دكتوراه)، (مصر، قسم اللغة

العربية، كلية الآداب، جامعة أسيوط، ٢٠٠٩م)، ص ٤١.

وقد تجلت سخرية الحذف التي وظّفها الشعراء الأمويون عند بناء تراكيبيهم اللغوية الساخرة، وذلك عبر التلازم بين حالة المسخور منه المتصف بالعجز والضعف والدونية، وبين ما يعتمل في ظاهرة الحذف كظاهرة لغوية ونحوية تعتمد على تخفيف تراكيب الألفاظ اللغوية في حروفها وحركاتها وكلماتها، وفي هذا التلازم بين حالة المسخور منه وظاهرة الحذف ما يجعل المتلقي للسخرية يعتمد على الإيحاء لقراءة السخرية وتحليلها، وذلك بالاعتماد على دلالة المحذوف المتناسب مع احتقار المسخور منه، وبهذا تكون اللغة في سخرية الحذف قد خرجت من اللغة المألوفة إلى اللغة غير المألوفة، بحيث تتطابق مع حالة المسخور منه؛ ليشكل بذلك صورة غير مألوفة في الواقع الاجتماعي.

ومن أمثلة السخرية القائمة على حذف الحرف في الأسلوب الساخر قول جرير ساخرًا من أم الفرزدق قفيرة، حيث يقول:

قَفِيرَةٌ لَمْ تَرْضَعْ كَرِيمًا بِثَدْيِهَا وَمَا أَحْسَنْتَ مِنْ حَيْضَةٍ أَنْ تَطَهَّرَا. (١)

فجرير قد حذف حرف التاء من الفعل (تتطهرا)، وقد جاء هذا الحذف للدلالة على الانتقاص والاستهجان من أم الفرزدق؛ بسبب عدم حرصها واهتمامها بنظافة جسدها، وغاية هذا الحذف تكمن في "إبعادها عن صفات الكمال والطهر من بني جنسها". (٢)

وعلى المنوال الساخر نفسه نجد جريراً يسخر من الفرزدق قائلاً:

فَلَنْ تَسْطِيعَ يَا بِنَّ دَعِيَّ تَيْمٍ عَلَى دَحْضٍ مُزَاحِمَةَ الْقِيُولِ. (٣)

فقد أسقط جرير حرف التاء من الفعل (تستطيع)، وقد جاء الحذف متلازماً مع حالة ضعف عزيمة الفرزدق والتيم، وفتور همتهم وعجزهم، بحيث لا يتمكنون من مطاولة جرير ومزاحمته.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٤٩.

(٢) علاية، محمد صالح، نقائض جرير والفرزدق -دراسة أسلوبية-، (رسالة دكتوراه)، (اليمن، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة صنعاء، ٢٠٠٩م)، ص ١٦٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٣٧.

ونلاحظ هذه الظاهرة في شعر الأخطل، فقد استخدم الحذف للدلالة الساخرة على ضعف جرير، حيث يقول:

لَقَدْ جَارَيْتَ يَا بَنَ أَبِي جَرِيرٍ      عَزُومًا لَيْسَ يُنْظَرُكَ الْمَطَالَا.  
فَلَا وَأَبِيكَ مَا يَسْطِيعُ قَوْمٌ      إِذَا لَمْ يَأْخُذُوا مِنَّا حِيَالَا. (١)

فالأخطل قد حذف حرف التاء من الفعل (تستطيع) مجسداً بهذا الحذف دلالة الضعف والعجز والدونية التي تجلت في جرير وقومه، فهم لا يستطيعون مواجهة الغير، بل إنهم يستمدون قوتهم من بني تغلب، ولهذا جاء التخفيف والحذف في فعل الاستطاعة ليتناسب مع ضعف جرير وقومه في واقعهما البطولي والقتالي والاجتماعي. وينحو الفرزدق المنحى الساخر نفسه في الحذف، حيث يقول ساخرًا من قبيلة كليب:

إِذَا قِيلَ أَيُّ النَّاسِ شَرُّ قَبِيلَةٍ      أَشَارَتْ كَلَيْبٍ بِالْأَكْفِ الْأَصَابِعُ. (٢)

فقد حذف الفرزدق حرف الجر (إلى)، والتقدير: أشارت إلى كليب. ويورد ابن هشام في كتابه أوضح المسالك تعليقاً على هذا الحذف في بيت الفرزدق بقوله: إن هذا "مما بقي جره شذوذاً بعد حذف الحرف" (٣). وعلى هذا فإن هذا الحذف يُعدُّ قاعدةً شاذةً عند النحاة، فهي تتناسب مع الحالة الشاذة لقبيلة كليب الموصوفة بالذل والهوان.

أمّا الأخطل فيسخر من الفرزدق والدارميين عبر حذف حرف النداء تحقيراً لهم، وليناسب حالة الذل المحيطة بهم، حيث يقول:

بَنِي الْكَلْبِ لَوْلَا أَنْ أَوْلَادَ دَارِمٍ      تُدَبِّبُ عَنْكُمْ فِي الْهَزَاهِرِ وَالْحَرْبِ.

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٤٤.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٣٦٢.

(٣) الأنصاري، ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج ٢، تأليف: محمد محي الدين عبدالحميد، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م)، ص ١٥٨.

إِذَا لَانَقَيْتُمْ مَالِكًا بِضَرِيْبَةٍ      كَذَلِكَ يُعْطِيْهَا الذَّلِيلُ عَلَى الْغَصْبِ (١)

وفي إطار سخرية الحذف يتجلى حذف الكلمة في الشعر الساخر، ليتناسب مع حالة الاحتقار والإذلال للمسخور منه، وفي هذا الشأن نجد الطرماح يسخر من بني خصومه عبر الحذف، حيث يقول:

نُبَيْتُ تَمِيمًا تَجْتَدِي حَرْبَ طِيٍّ      تَبَارَكْتَ يَا رَبَّ الْقُرُونِ الْأَوَائِلِ.  
وَمَا خُلِقْتَ تَيْمٌ وَزَيْدٌ مَنَاتِهَا      وَضَبَّةٌ إِلَّا بَعْدَ خَلْقِ الْقَبَائِلِ. (٢)

فالطرماح قد حذف كلمة (بني)، فهم بنو تميم، وبنو زيد مناة، وبنو ضبة، فقد تجلى من هذا الحذف لكلمة بني دلالة الاستخفاف والاحتقار لهم.

وفي إطار السخرية القائمة على الحذف يتجلى الترخيم كآلية يعتمد عليها الشعراء الأمويون في بناء السخرية من خصومهم. وفي هذا الشأن نجد البعيث المجاشعي يسخر من ناجية بن صعصعة، مستخدماً حذف الحرف الأخير من اسمه، حيث يقول:

أَنَاجِيَّ إِنِّي لَا أَخَالِكُ نَاجِيًّا      وَلَا مُفْلِتِي إِلَّا رُكُوبًا مَوْقِعًا  
أَنَاجِيَّ قَدْ عَدَّ اللَّئَامُ فَلَا أَرَى      مِنَ النَّاسِ أَدْنَى مِنْ أَبِيكَ وَأَوْضَعًا. (٣)

فالحذف الذي أجراه البعيث في اسم ناجية، ينبع من الواقع النفسي الذي يختلج في نفسه، والمتمثل في الانتقاص من ناجية، فالمسخور منه في رأيه ذو نقص؛ لأنه في عداد اللئام والمحتقرين، فلا بُدَّ أن ينتقص من حروف اسمه، ليكون الترخيم أكثر سخرية واستهجاناً به.

ويستخدم الفرزدق الترخيم أيضاً للانتقاص من باهلة، حيث يقول:

(١) ديوان الأخطل، ص ١٠٠.

(٢) ديوان الطرماح، ص ٢٠٥.

(٣) شعر البعيث المجاشعي، جمع وتحقيق: د. ناصر رشيد، مجلة كلية الآداب، (العراق، جامعة البصرة، العدد

(١٤)، السنة (١٢)، ١٩٧٩م، ص ١٦.

أَبَاهِلَ أَيْنَ مَنْجَاكُمْ إِذَا مَا مَلْنَا بِالْمُلُوكِ وَبِالْقَبَابِ. (١)

فقد حذف الفرزدق الحرف الأخير من (باهلة)، لينتاسب مع مقام الزرابة والاحتقار والعجز والضعف عند الباهليين.

وينهج جرير في السخرية من سراقه البارقي مستخدماً الترخيم في اسمه، حيث يقول:

أَسْرَاقَ إِنَّكَ لَوْ تَفَاضِلُ خِنْدَفًا      بَتَّقْتَ عَلَيكَ مِنَ الْفِرَاتِ بُحُورُ.  
أَسْرَاقَ إِنَّكَ لَأَنْزَارًا نَلْتُمُ      وَالْحَيُّ مِنْ يَمَنِ عَلَيكَ نَصِيرُ.  
أَسْرَاقَ إِنَّ لَنَا الْعِرَاقَ وَنَجْدَهُ      وَالْغُورَ وَيَلَّ أَبِيكَ حِينَ نَغُورُ. (٢)

فجرير قد بنى سخريته معتمداً على التكرار لاسم المسخور منه المرخم، حيث يتمنى جرير أن يكون سراقه أمامه دائماً "فلا يريد أن يغيب اسمه لحظة عن فكره ومخيلته، إمعاناً في السخرية منه". (٣) كما أن مناداته بالهمزة وهو البعيد إظهاراً لقربه المعنوي منه، وذلك بهدف السخرية والخط من قدره.

ويتابع جرير سخريته القائمة على الترخيم من ضبة، حيث يقول ساخرًا منه:

يَا ضَبَّ إِنَّ هَوَى الْقِيُونَ أَضَلَّكُمْ      كَضَلَّالٍ شَيْعَةَ أَعُورِ الدَّجَالِ. (٤)

فسخرية جرير قد بناها على حذف الحرف الأخير من اسم (ضبة)، وهو ما ينتاسب مع السخرية من قينونة المسخور منه، فضلاً عن اتصافه "بالعجز المطلق والضلال كضلال شبيعة أعور الدجال". (٥)

ومن العرض السابق يمكن القول إنَّ سخرية الحذف قد أدت دوراً دلاليًا، ظهر

المعنى من خلاله بطريقة تثير ذهن المتلقي، وتحركه لاستيعاب البنية التركيبية داخل النص الشعري الساخر.

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٣٠٣.

(٣) عبدالمعطي، محمود علي، نقبضنا جرير وسراقه البارقي - دراسة تحليلية -، ص ٤٠٥.

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٤٧١.

(٥) يوسف، عبدالفتاح، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص ٤٠.

## ٢- سخرية دلالة الأزمنة والأمكنة:

عرّف النحويون الظرف بأنه "ما دلّ على مكان الحدث أو زمانه" (١) ويؤدي ظرف الزمان والمكان دوراً كبيراً في حياة الإنسان، فمن خلالهما يرتبط الإنسان بالأرض والأزمان المختلفة.

والشاعر عند استخدامه لبعض الظروف "يميل إلى نوع من الدقة البصرية في التحديد، وفي النظر إلى المرئيات، ويستثير فينا حاسة البصر كمنطلق للنظرة الشمولية في التصور". (٢)

وقد استثمر الشعراء الأمويون دلالة الظروف الزمانية والمكانية بهدف توجيه طاقتها الزمانية أو المكانية لتشويه المسخور منه، أو من خلال مساعدتها لكشفه في صورة حقيرة ووضيعة.

وفي إطار استغلال الظرف الزماني للسخرية، نجد جريراً يستخدم (الليل) للدلالة على سرمدية المخازي عند الفرزدق، حيث يقول ساخرًا مستغلاً ظرف الزمان للانتقاص من أخلاقه، وبيان فسقه:

وَمَا كَانَ جَارًا لِلْفِرْزَدِقِ مُسْلِمًا      لِيَأْمَنَ قَرْدًا لَيْلُهُ غَيْرُ نَائِمٍ.  
يُوصَلُ حَبْلِيهِ إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ      لِيَرْقَى إِلَى جَارَاتِهِ بِالسَّلَامِ. (٣)

فجرير في الأبيات السابقة عدّ الليل مسرحاً لفسق الفرزدق وفجوره، وفي هذا التصوير يتجلى المرتكز الدلالي لسخرية جرير المتمثل في: الليل والفرزدق والقرد والفجور

وعلى المنوال التصويري الساخر نفسه القائم على استخدام الظرف الزماني (الليل) للدلالة على السخرية من الآخر، نجد الفرزدق يصور جريراً في صورة دونية ومحتقرة، حيث يقول:

(١) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ١٤٢.

(٢) حسنين، أحمد طاهر، ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، مجلة

البلاغة المقارنة، (القاهرة، العدد (٦) ١٩٨٦م)، ص ٢٠

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٥٦٠.

وَلَيْسَ كَلْبِيٌّ إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ إِذَا لَمْ يَجِدْ رِيحَ الْأَتَانِ بِنَائِمٍ.

فَإِنَّكَ كَلْبٌ مِنْ كَلْبِيٍّ لِكَلْبَةٍ غَدَّتْكَ كَلْبِيٌّ فِي خَبِيثِ الْمَطَاعِمِ. (١)

فالفرزدق قد رسم سخريته المرتكزة على الليل في مربع دلالي ساخر يتمثل في: جرير والليل وريح الأتان والخبث، فجرير لا يجد متعة إلا عندما يشم ريح الأتان الخبيثة، مما يؤدي إلى سلب إرادته الإنسانية.

ويتخذ الطرماح من الليل زماناً للخزي الدائم عند قبيلة تميم، حيث يقول:

أَرَى اللَّيْلَ يَجْلُوهُ النَّهَارُ وَلَا أَرَى خِلَالَ الْمَخَازِي عَن تَمِيمٍ تَجَلَّتْ. (٢)

ويجسد الشعراء الأمويون عبر الظرف الزماني (النهار) نوراً ساطعاً لكل منهم يبعد عن نفسه الظلام والخزي والعار، وفي هذا المجال نجد جريراً يسخر من الفرزدق اللاهث وراء فسقه ليلاً ونهاراً، حيث يقول:

فَأَنَا النَّهَارُ عَلَا عَلَيْكَ بَضْوَتُهُ وَاللَّيْلُ يُقْبِضُ بِسَطَّةِ الْأَبْصَارِ. (٣)

فمجد جرير ساطع كضوء النهار، والفرزدق ليل مظلم، والنهار منتصر على الليل بضوئه الذي يبدد الظلمات الكثيفة. وأما الفرزدق فيستمد طهارته ونقاؤه عبر الظرف الزماني (النهار)، وبالمقابل يبرز دنس كليب وجرير في وضوح النهار، حيث يقول:

وَلَوْ لَبَسَ النَّهَارُ بَنُو كَلْبِيٍّ لَدَنَسَ لَوْمُهُمْ وَضَحَ النَّهَارِ. (٤)

فالفرزدق قد تمكن من تحقير المسخور منه عبر الظرف الزماني (النهار)، وبين من خلاله ضعف أصل المسخور منهم ودنسهم ولؤمهم، والعار الذي التصق بهم أمام

(١) نقائض جرير والفرزدق، ج ٢، ص ٧٥٣.

(٢) ديوان الطرماح، ص ٧٥.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٣١٨.

(٤) ديوان الفرزدق، ص ٣٠٥.

الناس واضحا. ومن هذا المنطلق نرى أنّ الشعراء في سخرياتهم قد جعلوا من ظرف الزمان أداة "لتحويل الوجود اللا أخلاقي إلى واقع مناقض بالنسبة لنا[الساخرة] ورفضها لهذه السلوكيات"<sup>(١)</sup> المنحطة، التي ظهرت في المسخور منه.

أمّا بناء السخرية بحسب الظرف المكاني فقد احتلت السخرية من منازل المسخور منهم مكانة متميزة عند الساخرين، وفي هذا الشأن نجد الفرزدق يسخر من مساكن جرير وقومه، ويصفها بجحور الكلاب، حيث يقول:

إِلَى مَقْعَدِ كَمْبَيْتِ الْكَلْبِ      بِ قَصِيرٍ جَوَانِبُهُ مُبْلَدٌ.  
يُؤَارِي كُنْيَا إِذَا اسْتَجْمَعَتْ      وَيَعْجِزُ عَنْ مَجْلِسِ الْمُقْعَدِ.<sup>(٢)</sup>

فالسخرية تجلت من وصف مسكن جرير بمسكن الكلاب، وهو يحمل في ثناياه علامات الهوان والضعف والاحتقار والهامشية؛ لأنّ بيوت الكلاب هي دلالة على الدنس والخسة والوضاعة، ويحتقر الفرزدق جريراً من خلال وصف بيته بأنّه (قصير جوانبه)، حيث يتجلى من وصف المسكن تصوير حالة العيش التي يحيا عليها المسخور منه داخل هذا المسكن.

وينطلق الفرزدق من سخرية المكان إلى سخرية الصفات والسلوك التي يكون عليها المسخور منه داخل مسكنه الحقير، فيكون ملازماً لمسكنه لا يغادره، فالمسخور منه ليس من أهل المكرمات، فلا يزور أحداً، ولا يزوره أحدٌ، ومن هنا تتجلى صفة البخل والهامشية على صعيد النسب والمجد، وهكذا تمكن الفرزدق من اتخاذ المكان أداة للسخرية ممن يسكنه، ومما يعتمل داخله.

وفي موضع آخر يسخر الفرزدق من بيت المغيرة بن الصلت مشبهاً بيته ببيت الخفاش، سقفه محاط بالجدوع وعش الطيور، وتشاركه فيه الجرذان، حيث يقول:

(١) يوسف، عبدالفتاح، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص ٣٩.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ١٥٨.

لَمَّا أُجِيلَتْ سِهَامُ الْقَوْمِ فَاقْتَسَمُوا صَارَ الْمُغِيرَةُ فِي بَيْتِ الْخَفَافِيشِ.

فِي مَنْزِلٍ مَا لَهُ فِي سُفْلِهِ سَعَةٌ وَإِنْ تَرَقَّى بِصُعْدِ غَيْرِ مَفْرُوشٍ.

إِلَّا عَلَى رَأْسِ جِذَعِ بَاتَ يَنْقُرُهُ جِرْدَانٌ سَوْءٍ وَفَرَحُ غَيْرِ ذِي رِيْشٍ. (١)

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على الظرف المكاني، نرى جريراً يسخر من مسكن بني ضبة-أخوال الفرزدق-، حيث ينطلق للسخرية من بيوتهم الحقيرة ليرميهم بالبذاءة والفحش الذي يعتمل داخل بيوتهم، حيث يقول:

وَجَدْنَا بَيْتَ ضَبَّةٍ فِي مَعْدٍ كَبَيْتِ الضَّبِّ لَيْسَ لَهُ سَوَارِي.

وَجَدْنَا هُمْ قَنَادِعَ مُلْزِقَاتٍ بِلَا نَبْعٍ نَبْتَنَ وَلَا نُصَارٍ. (٢)

فالسخرية تجلت من تلك البيوت الواطئة، فلا أعمدة ترفعها، فهي تشبه بيوت الضب المحفورة في التراب، ولكن جريراً ينطلق إلى سخرية أخرى من هذه البيوت الواهية في هيئتها ليصور الفحش والبذاءة والمنكر، فيخرج من ذلك إلى دناءة أصلهم، فجير استدل على المسكن الوضيع؛ لينطلق منه إلى النسب الحقير، والمكانة الاجتماعية المبتذلة للمسخور منهم.

وفي سخرية المكان نجد الحكم بن عبد الأسد يجل من مسكنه الذي يعيش فيه مثاراً للضحك والتندر بشخصيته وبحالته المعيشية والاجتماعية، حيث تجلت السخرية في الحوار الهزلي الذي أداره مع الحيوانات الساكنة في بيته، فقد قررت الرحيل من منزل الحكم، وأعلنت الحرب عليه؛ لأنها لم تجد في مسكنه طعاماً، حيث يقول مصوراً ذلك في أسلوب ساخر:

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣٣٧.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ١٩٢.

كُلُّ بَيْتٍ عَلَيْهِ نِصْفٌ رَغِيفٌ      ذَاكَ قِسْمٌ عَلَيْهِمْ مَعْلُومٌ.  
 فَرًّا مِنْهُ مُوَلِيًّا فَارًّا بَيْتِي      وَلَقَدْ كَانَ سَاكِنًا مَا يَرِيمُ.  
 قُلْتُ: هَذَا صَوْمُ النَّصَارَى فَحَلُّوا      لَّا تُلِيحُوا شَيْوَحَكُمْ فِي السَّمُومِ.  
 ضَحِكَ الْفَارُّ ثُمَّ قُلْنَ جَمِيعًا      أَهْوَ الْحَقُّ كُلَّ يَوْمٍ تَصُومُ؟  
 حَمَلُوا زَادَهُمْ عَلَى خُنْفَسَاتٍ      وَقَرَادٍ مَخْيِسٍ مَزْمُومِ.  
 وَإِذَا ضِفْدَعٌ عَلَيْهِ إِكَافٌ      عَلْمُوهُ بَعْدَ النَّفَارِ الرَّسِيمِ.  
 نَصَبُوا مَنْجَنِيْقَهُمْ حَوْلَ بَيْتِي      يَا لِقَوْمِي لِبَيْتِي الْمَهْدُومِ.  
 وَإِذَا فِي الْغَبَاءِ سَمٌّ بَرِيصٌ      قَائِمٌ فَوْقَ بَيْتِنَا بِقَدُومِ. (١)

فالمسخور منه في الأبيات السابقة هو الحكم بن عبدل وبيته الخالي من الطعام، فالحيوانات كانت مستقرة فيه، ولكن بعد خلوّه من الطعام قررت الرحيل، فناشدها البقاء والمكوث حتى لا يهلك شيوخها بالتعرض للرياح الحارة، ولكنها أصرت على الرحيل، فعلل لها خلو البيت من الطعام؛ لأنه صائم مثل صوم النصارى الطويل، فلم تقتنع الفئران، وضحكت من تعليله بالصوم، وتعمقت السخرية عندما قررت الحيوانات الرحيل الجماعي، فوضعوا زادهم على ظهر الضفادع والخنفسات والقراد (الدويبة الصغيرة)، ومن ثم أعلنت الحيوانات الحرب على المسخور منه، فحاصروا بيته بالمنجنيق واستعدوا لهدمه، حيث بدأ الهدم بالقدوم على يد السأم الأبرص (الوزغة) الذي كان يقف على سطح منزله. ومن هذا المنطلق فإنّ الحكم قد صورَّ حالة فقره وسوء معيشتة عبر المشهد الحيواني الساخر المرتكز على الظرف المكاني.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسيدي، ص ١١٤.

ويسلك يزيد بن مفرغ الحميري الانطلاقة من المكان الدوني والمحتقر  
للمسخور منه ليكشف دونية المسخور منه في محيطه الاجتماعي، حيث يقول ساخرًا  
من آل زياد:

شَتَّانَ مِنْ بَطْحَاءَ مَكَّةَ دَارُهُ      وَبَنُو الْمُضَافِ إِلَى السَّبَّاحِ الْمَالِحَةِ.  
جَعَدَتْ أَنْامِلُهُ وَلَمَّ نَجَارُهُ      وَبِذَلِكَ تُخْبِرُنَا الظَّبَّاءُ السَّانِحَةَ. (١)

وفي موضع آخر يقول محتقراً مسكن آل زياد:

إِنَّ الْعَبِيدَ وَمَا أَدَّتْ طَرَوْقَتُهُ      لِأَعْبُدِ مِنْ زَوَانٍ لَمْ يُصَلُّونَا.  
بِزَنْدُورٍ خُدُوا مِنْهَا مَسَاحِيكُمْ      وَاسْتَبَدُّوا بِالْمَازِيرِ التَّبَابِينَا. (٢)

فسخرية يزيد الحميري تجلت في احتقار (السباح المالحه، وزندورد)، وهي  
منازل الأنباط، ومن هذين المكانين انطلق للسخرية من ساكنيها، فهم أصحاب حراثة  
وزراعة، وهي مهنة يقوم بها العبيد، وهكذا يصل يزيد الحميري إلى احتقار  
المسخور منهم في الواقع الاجتماعي عبر دلالة الأمكنة وجغرافيتها الطبيعية.

وفي إطار السخرية القائمة على الظرف المكاني نجد كثرة استخدام الشعراء  
الأمويين للظرفين المكانيين (بين وخلف)، للدلالة على هيئة المسخور منه الدنيئة  
والمشينة وغير الأخلاقية، التي يظهر فيها في الوسط الاجتماعي. ومن أمثلة هذا ما  
يقوله الفرزدق ساخرًا من جرير:

يَا ابْنَ الْمَرَاعَةِ كَيْفَ تَطْلُبُ دَارِمًا      وَأَبُوكَ بَيْنَ حِمَارَةٍ وَحِمَارٍ. (٣)

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٩١.

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢١٨.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٣١٠.

فالسخرية تجلت أن قوم جرير هم أصحاب حمير، وهو ما يوحي بذلهم؛ لأن من عادة العرب الكرام وشيمهم ركوب الخيل والإبل، ولكن السخرية تعمقت في الظرف المكاني (بين) الذي صور والد جرير في هيئة مبتذلة وغير أخلاقية، تمثلت في تنقله بين الحمير، مما يوحي أن رجال قبيلة كليب "يهجرون نساءهم إلى الأثن" (١) ومن هذا الموقف المبتذل من رجال كليب ظهرت "غيرة النساء من الأثن المنافسات" (٢) لهن في حقوق الرجال والزوجية.

ويستخدم حميد الأرقط الظرف المكاني (بين) للدلالة على تحقير ضيفه الشره في الأكل، حيث يرى فيه اختلافاً ومفارقةً عنه، من حيث عاداته وتقاليده وآدابه عند الأكل، لذلك استشهد بالظرف المكاني (بين) ليصور المدة الزمنية لكل لقمة وأخرى تليها، حيث يقول حميد ساخرًا من ضيفه:

مَا بَيْنَ لُقْمَتِهِ الْأُولَى إِذَا انْحَدَرَتْ      وَبَيْنَ أُخْرَى تَلِيهَا قَيْدٌ أَظْفُورِ. (٣)

فالظرف المكاني (بين) استخدمه حميد الأرقط كرابط للتقارب الحاصل بين لقمتي المسخور منه، ولبيان سرعته في أثناء الأكل التي قدر سرعتها ب (قيد أظفور)، وتصوير المدة الزمنية بقيد أظفور توحى بالزراية والاحتقار من المسخور منه الشره؛ لأن الشره في الأكل مرض مردول اجتماعياً، حيث يسبب لصاحبه ذهاب الهيبة، ونزول قدره، وضياع وقاره عند مضيفه، فضلاً عن ذهاب عقله، وقد جاء في أمثال العرب أن "البطنة تأفن الفطنة" (٤)، كما صور الظرف المكاني (بين) المفارقة بين أكل المسخور منه (الضيف)، والساخر (المضيف) من حيث المخالفة في آداب الأكل، والتباعد في تناول اللقمة في أثناء الأكل.

(١) هذارة، د. محمد مصطفى، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، (بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٩٥م)، ص ٢١٠.

(٢) المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٣) هجاء الأضياف حميد الأرقط: حياته وما وصل إلينا من شعره، ص ١٩١.

(٤) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج ٢، ص ٥٣٤.

ومن أمثلة السخرية باستخدام الظرف المكاني (خلف) قول الفرزدق ساخرًا من جرير وقومه، حيث يقول:

قَنَافِذُ دَرَّامُونَ خَلْفَ جِحَاشِهِمْ لِمَا كَانَ إِيَّاهُمْ عَطِيَّةً عَوْدًا. (١)

فالظرف المكاني (خلف) صَوَّرَ هيئة جرير وقومه، فهم دائماً يمشون خلف حميرهم، مما يوحي بدناءتهم وتأخرهم عن الرجال، فهم في مؤخرة ركب القوم مع حميرهم.

### ٣-سخرية المشتقات اللفظية:

تتأسس البنية العامة للسخرية في نماذج متعددة من الشعر الأموي بالاعتماد على حضور الأسماء المشتقة، وقد تجلت في أنواع كثيرة من المشتقات اللفظية ومنها: اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة، وصيغة المبالغة، واسم التفضيل. ويأتي بروز هذه المشتقات للدلالة على التعميم والاطلاق للصفات الدونية والتهكمية في المسخور منه الموصوف بتلك الصفات، بحيث يصب هذا الوصف في تشويه صورة المسخور منه، وإصاق أبشع الصفات وأدناها به.

والتأمل للبنية التركيبية للسخرية عبر المشتقات اللفظية، يرى أنها تسعى إلى السمو بالمسخور منه ليكون رمزاً للاستهزاء والدناءة والقبح على مستوى الواقع والخيال. وفيما يلي استعراض لنماذج السخرية في هذه المشتقات.

#### أ-السخرية القائمة على اسم الفاعل:

يعرف النحويون اسم الفاعل بأنه اسم مشتق "للدلالة على الحدث والذات التي أوقعت الفعل أو قامت به". (٢)

ومن هذا المنطلق فإنَّ الشعراء في السخرية القائمة على اسم الفاعل قد كشفوا من خلالها الأحداث الدنيئة، أو السلوكيات المحققة، أو الذات المسخور منها

(١) ديوان الفرزدق، ص ١٦٢.

(٢) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ١١٧.

المحتقرة في الوسط الاجتماعي للساخر. ومن أمثلة هذا النوع من السخرية قول الأخطل ساخرًا من جرير، حينما يقف وراء الناس مع أعياره ذليلاً ومحتقراً، حيث يقول:

وَأَبْنُ الْمَرَاغَةِ حَابِسٌ أَعْيَارُهُ      قَذَفَ الْغَرِيبَةَ مَا يَذُقْنَ بِلَالًا. (١)

فالسخرية تجلت في صيغة اسم الفاعل (حابسٌ) التي جاءت للدلالة على خساسة جرير وحقارة شأنه وأصله، فهو يقف خلف الناس مع أعياره أسوة بالناقة الغريبة، منتظراً أن يبلوا ريقهم بالماء. ومن هذا المنطلق فإن اسم الفاعل (حابسٌ) جاء مصوراً كثرة وقوفه مع حميره، مما يوحي بملازمته لها في كل أوقاته.

ويصور عبد الله بن الزبير الأسدي عبر صيغة اسم الفاعل ما قام به عبد الله بن الزبير بن العوام من قتلٍ وتكيلٍ بالأمويين، وكان يدعي بأنه العائذ ببيت الله الحرام، والهامي لحماه، ولكنه يسفك الدماء في الحرم، ولا يرعى له حرمة، فقال ساخرًا من ادعائه، حيث يقول:

أَيُّهَا الْعَائِذُ فِي مَكَّةَ كَمْ      مِنْ دَمٍ أُجْرِيَتْهُ فِي غَيْرِ دَمٍ.  
أَيُّ عَائِذَةٍ مُعْصِمَةٍ      وَيَدٌ تَقْتُلُ مَنْ جَاءَ الْحَرَمَ؟ (٢)

فالسخرية تجلت في صيغتي اسم الفاعل (العائذ، عائذة)، فقد بينت دلالة عكس ما يدعي به المسخور منه من حماية لبيت الله الحرام، وحالته على النقيض من ذلك، فهو يسفك الدماء في بيت الله الحرام، ولا يُراعى له حرمة، فالسخرية قامت على "علاقة تعارض تام من زاويتي الوظيفة والبنية"،<sup>(٣)</sup> فالبنية التركيبية لاسم

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٥٣.

(٢) شعر عبدالله بن الزبير الأسدي، ص ١٣٢.

(٣) كوهن، جان، الهزلي والشعري، ترجمة: د. محمد العمري، مجلة قوافل، (الرياض، النادي الأدبي الثقافي،

المجلد (٤)، العدد (٧)، ١٤١٧-١٩٩٦م)، ص ١٣١.

الفاعل (العائد) ودلالته توحى بالحماية للأنفس وحرمة الدماء، ولكن الوظيفة الناشئة في الواقع أنه يستبيح الدماء.

وعلى المنوال الساخر نفسه من الزبيريين، نرى كثير عزّة، يسخر من عبد الله بن الزبير بن العوام باستخدام اسم الفاعل (العائد)، حيث يقول:

تُخَبِّرُ مَنْ لَأَقْبَيْتَ أَنَّكَ عَائِدٌ      بَلِ الْعَائِدِ الْمَظْلُومُ فِي سِجْنِ عَارِمِ.

وَمَنْ يَرِ هَذَا الشَّيْخَ بِالْخَيْفِ مِنْ مَنِي      مِنْ النَّاسِ يَعْلَمُ أَنَّهُ غَيْرُ ظَالِمِ. (١)

فالسخرية التي نشأت من اسم الفاعل (عائد، العائد) سخرية تقوم على التضاد بين البنية التركيبية والبنية الدلالية لاسم الفاعل، فهي تعارض بين ما يقوله الساخر، وما يريد إيصاله للمسخور منه والمتلقين للسخرية، فالسخرية هنا تجلت عبر " تقاطع بنية ضدية مع انفعال هازئ". (٢)

أمّا جرير فيسخر من ميجاس البرجمي مستخدماً اسم الفاعل للتحقير بأمه، التي تأكل ما يخرج من جسدها من أقدار، حيث يقول:

أَمِجَاسَ الْخَبَائِثِ عَدَّ عَنَا      بِضَائِكَ يَا ابْنَ آكِلَةِ سَلَاهَا.

وَإِنَّ السَّوْأَةَ الْكُبْرَى لَفِيكُمْ      تُشَدُّ عَلَيَّ مَنَاخِرِكُمْ عُرَاهَا. (٣)

فالسخرية نبعت من اسم الفاعل (آكل)، وقد دلّت على الحدث الدنيء، المتمثل في كثرة تناول الأكل القذر، كما صوّرت من يقوم بهذا بالحدث وهي أم المسخور منه.

ب- السخرية القائمة على صيغة الصفة المشبهة:

يعرف النحويون الصفة المشبهة بأنها اسم مشتق " للدلالة على من قام

بالفعل على وجه الثبوت" (٤)، فهي تدل على الحدث والفاعل للحدث، وقد استخدم

(١) ديوان كثير عزّة، جمع وتحقيق: د. إحسان عباس، (بيروت، دار الثقافة، ١٩٧١م)، ص ٢٢٤.

(٢) الكنوسي، سميرة، بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، (المغرب، العدد (٣٥) ،

٢٠٠١م)، ص ٧٦.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٥٩٨.

(٤) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ١١٧.

الشعراء الأمويون الصفة المشبهة للسخرية من الأفعال الدالة على عيب لغرض إثبات العيب في المسخور منه، وإبرازه في صورة محتقرة عند الآخرين. ومن أمثلة هذا قول الحكم بن عبدل الأسدي في السخرية من محمد بن حسان التميمي، حيث يقول:

مَا كَانَ حَسَّانُ بْنُ سَعْدٍ وَلَا ابْنَهُ      أَبُو الْمِسْكِ مِنْ أَكْفَاءِ قَيْسِ بْنِ عَاصِمٍ.  
لَهُ رِيْقَةٌ بَخْرَاءُ تَصْرَعُ مَنْ دَنَا      وَتَقَطَّعُ خَيْشُومَ الضَّجِيعِ الْمَلَاذِمِ.  
خُذِي دِيَّةً مِنْهُ تَكُنْ لَكَ عِدَّةً      وَجِيئِي إِلَيَّ بِأَبِ الْأَمِيرِ فَخَاصِمِي. (١)

فالسخرية تجلت في الصفة المشبهة (بخراء) التي دلت على ثبات صفة البُخر في فم المسخور منه، بحيث إنها تصرع كل من اقترب منه، فضلاً عن أنها تنتن خيشوم مجالسه وضجيعه، فالمسخور منه قد ألم زوجته من رائحة فمه المنتنة، ولهذا يدعوها الساخر لأن تطلب الطلاق من زوجها، ومن ثم تذهب إلى الأمير طالبةً منه الدية؛ لأنَّ المسخور منه قد قتلها برائحة فمه.

ويسخر جرير من الفرزدق عبر تحقيره بالصفة المشبهة، حيث يقول:

وُجِدَ الْكَتِيفُ ذَخِيرَةً فِي قَبْرِهِ      وَالْكَلْبَتَانِ جُمْعَنَ وَالْمِيْشَارِ. (٢)

فالسخرية نابعة من الصفة المشبهة (ذخيرة)، وذلك حال كونها مذخورةً وذخراً له في قبره، والساخر يريد من هذه الذخيرة التي تكون مع والد الفرزدق تحقيره وإذلاله، في الوسط الاجتماعي؛ لأنَّ العرب يدفنون مع الميت السيف والرمح، ويدللون بذلك على شجاعته، بينما والد الفرزدق لا يستحق إلا الذخيرة التي اشتهر بها وهي أدوات الحدادة، وفي هذا زراية وتحقير للفرزدق في المجد البطولي.

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على صيغة الصفة المشبهة، يسخر جرير من الأخطل والتغليبين عموماً، حيث يقول:

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٢.

تَلَقَى إِذَا اجْتَمَعَ الْكِرَامُ بِمَوْطِنٍ أَشْرَافَ تَغْلِبَ سَائِلًا وَأَجِيرًا. (١)

فالسخرية تجلت في صيغتي الصفة المشبهة (أجيرا)، واسم الفاعل (سائلا)، وقد دلَّت اللفظتان على ثبات الهوان والتحقير الواقع في عامة التغليبين وأشرفهم، فهم جميعاً مسخرون لخدمة الكرام من قبيلة جرير، فهم كالأجراء وطالبي الحسنة من الآخرين، مما يوحي بذلهم، وأصلهم الدوني والمحتقر في النسيج الاجتماعي الذي يعيشون فيه.

ج-السخرية القائمة على صيغة المبالغة:

يعرف النحويون صيغة المبالغة بأنها اسم يشتق للدلالة على "المبالغة في المعنى...، ويقصد بها التكثير والمبالغة في المعنى" (٢) وأمَّا النقاد والبلاغيون فيرون أنها "الإفراط في الصفة" (٣)

ومن هذا المنطلق فإنَّ صيغة المبالغة تُعدُّ ظاهرةً أسلوبيةً "شاع التعليل بها في تراثنا النقدي والبلاغي" (٤) لإبراز كثير من الصور الساخرة، ولهذا فقد استخدمها الشعراء الأمويون للدلالة على التضخيم والتكبير والتكثير للأشياء والأشخاص وسلوكياتهم وعاداتهم، حيث يُلاحظ استخدام بعض الموضوعات الجادة في أسلوب ساخر عن طريق صيغة المبالغة. ويتجلى في صيغة المبالغة "الخروج على المألوف، وتجاوز الأعراف الاجتماعية والقواعد المرعية، والخروج عن النص العقلي الذي استقرت به الأشياء في الذهن ودرب عليه الإدراك، ثم يصير مألها إلى الإضحاك والهزاء" (٥) ولهذا تكون السخرية بالمبالغة أكثر ألماً في المسخور؛ لأنها

(١) المصدر السابق، ص ٢٩١.

(٢) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ١١٧.

(٣) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٥٨٢.

(٤) القرشي، عالي، المبالغة في البلاغة العربية، ط ١، (الطائف، النادي الأدبي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م)، ص ٢٩٥.

(٥) الماجد، د. ماجد بن محمد، سخرية الحمدوني - دراسة فنية -، مجلة الدرعية، (الرياض، السنة (٧)، العدد

(٢٦)، جمادى الآخرة ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م)، ص ١٥٦.

تجسم صورة العيب المقصود، وتكون أكثر قبولاً عند السامع أو المتلقي للسخرية، بسبب "إبداع الصنعة في اللفظ وإجادة هيئته ومناسبته لما وضع بإزائه وبإظهار القائل من المبالغة... ما يوهم أنه صادق" (١)

ومن أمثلة المبالغة الساخرة قول سراقفة البارقي ساخرًا من إفراط جرير وقومه في البخل، حيث يقول:

صِغَارٌ مَقَارِيهِمْ عِظَامٌ جُعُورِهِمْ      بَطَاءٌ إِلَى الدَّاعِي إِذَا لَمْ يَكُنْ أَكْلًا. (٢)

فصيغ المبالغة (صغار، عظام، بطاء) تجلت منها السخرية من جرير لإبراز الشح والبخل وتضخيمه فيه؛ لأنَّ صغر القدور يدل على الشح والبخل، وعلى قلة من يجتمعون حولها للأكل، وتفيد عدم استعدادهم للقوى وإكرام الضيوف؛ لأنَّ الكرماء تكون قدورهم ضخمة، وبسبب بخلهم فقد ازدادت شراحتهم للأكل، فأصبحوا أصحاب بطون كبيرة وأدبار كبيرة، فضلاً عن أنهم يتناقلون ويبطنون في إجابة الدَّاعي إلَّا في غير الأكل، فهم مسرعون إليها. ومن خلال تلك الصور استطاع سراقفة البارقي أن يصور الصفات القبيحة في جرير وتضخيمها و" جعلها مرئية لكل الناس" (٣) الذين يعيشون معهم، فيضحكون من تلك الصفات المذمومة.

وفي إطار السخرية من الفسق والفجور، نجد كثيراً من الشعراء الأمويين يستخدمون صيغة المبالغة للدلالة على كثرة عيوب المسخور منه، فهو عبدٌ لشهوته في النهار، ومرتكب للفحش والمجون في ليلاليه. وقد عبر جرير عن ذلك من خلال صيغة المبالغة (دَبَّاب) التي يدل بها على مجون الفرزدق وفسقه، حيث يقول:

إِنَّ الفِرْزَدِقَ أَخْزَتْهُ مَثَالِبُهُ      عَبْدُ النَّهَارِ وَزَانِي اللَّيْلِ دَبَّابٌ. (٤)

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٤٦-٣٤٧.

(٢) ديوان سراقفة البارقي، ص ٤٨.

(٣) برجسون، هنري، الضحك - بحث في دلالة المضحك -، تعريب وترجمة: سامي الدروبي وعبدالله

عبدالدايم، (بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣م)، ص ٣١.

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٤٥.

فصيغة المبالغة (دَبَّاب) صوّرت كثرة حالة الدبيب التي يقوم بها الفرزدق بين الخدور ليزاني النساء.

وينهج يحيى بن نوفل المنوال التصويري نفسه لحالة الدبيب التي يقوم بها المسخور منه أبان بن الوليد البجلي، حيث يقول:

وَأَمَّا ابْنُ سَلْمَى فَشَبِيهُ الْفَتَاةِ      بَكُورٌ عَلَى الْكُحْلِ وَالْمَجْمَرِ .  
دُبُوبُ الْعِشَاءِ إِذَا أَطْعَمَتْ      حَلِيلَةَ كُلِّ فَتَى مُغَوَّرِ .<sup>(١)</sup>

فصيغة المبالغة (بكور، ودبوب) دلّت على حالة التكسر واللارجولة التي كانت سلوكاً يومياً للمسخور منه، فهو كثير الكحل والبخور أسوةً بالنساء، وهو يكثر من الدبيب بين حلائل الفتيان في أثناء الليل.

د-السخرية القائمة على اسم المفعول:

يعرف النحويون اسم المفعول بأنه اسم مشتق "من المصدر للدلالة على

الحدث ومن وقع عليه".<sup>(٢)</sup>

وفي هذا الإطار نجد جريراً يوظف الفعل (نخب) من خلال صياغة اسم المفعول منه، للدلالة على الاستخفاف ببني مجاشع، حيث يقول:

لَقَدْ بُنِيتُ يَوْمًا بُيُوتَ مُجَاشِعٍ      عَلَى الْخُبْثِ حَتَّى قَدْ أُصَلِّتُ قَعُورُهَا .  
فَكَمْ فِيهِمْ مِنْ سَوَاةٍ ذَاتِ أَفْرُخٍ      تُعَدُّ وَأُخْرَى قَدْ أُتِمَّتْ شُهُورُهَا .  
إِذَا طَرَقَتْ يَنْخُوبَةٌ مِنْ مُجَاشِعٍ      أَتَى دُونَ رَأْسِ السَّابِيَاءِ خَزِيرُهَا .<sup>(٣)</sup>

فالسخرية تجلت في اسم المفعول (ينخوبة) وهو الاسم الذي اشتقه جرير في إطار التوظيف الصوتي الدال على الهزاء من نسوة بني مجاشع، والحط من قدرهن في الجبن والفحش والرذيلة.

(١) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٨٢.

(٢) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ١١٧.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٩.

وقد استطاع جرير أن يجمع ثلاثة أنماط من سخرية المشتقات اللفظية في بيت واحد، حينما سخر من شخص يدعى (عقبة)، حيث يقول:

مَا بَالُ عُقْبَةَ خَضَّافًا يُعَيَّبُنِي      يَا رَبَّ أَدْرَ مِنْ مَيْثَاءَ مَأْفُونٍ. (١)

فجرير قد بنى سخريته على صيغة المبالغة (خضَّافًا) بوصفه نهوماً في الأكل، واسم الفاعل (أدر) بوصفه مخصياً، لغرض الانتقال من رجولته وفقدانه لها، واسم المفعول (مأفون) بوصفه ناقصاً للعقل والفكر، وكل هذه الصفات عمقت التشويه والمسخر في شخصية المسخور منه.

هـ- السخرية القائمة على اسم التفضيل:

يعرف النحويون اسم التفضيل بأنه اسم مشتق يدل "على أن شيئين اشتركا في صفة ما، وزاد أحدهما على الآخر". (٢)

ومن هذا المنطلق فإنَّ السخرية عبر صيغة اسم التفضيل تقوم بالاعتماد على المقارنة بين الشئيين في الصفة الدونية المشتركة بينهما، بحيث يتميز أحدهما على الآخر في درجة الاحتقار أو الهوان أو القبح عن طريقة صيغة (أفعل)، فالتركيبية في هذا النمط من السخرية يتجلى فيها الطرفان الدونيان (المفضل)، و (المفضل منه)، مع تفوق المفضل منه في الصفة غير المرغوب فيها.

وقد تجلت السخرية في هذا النمط من خلال التعبير بالطبائع الإنسانية والصفات الخلقية، فهذا الأبيرد الرياحي يسخر من بني عجل وسلمان العجلي، موازناً بينهم وبين المطايا في الذل، حيث يقول:

عَوَى سَلْمَانُ مِنْ جَوْ فَلَاقَى      أَخُو أَهْلِ الْيَمَامَةِ سَهْمَ رَامِي.  
بُنُو عَجَلٍ أَذَلُّ مِنَ الْمَطَايَا      وَمِنْ لَحْمِ الْجَزُورِ عَلَى الثَّمَامِ (٣)

(١) المصدر السابق، ٥٨٨.

(٢) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ١١٧.

(٣) شعراء أمويون، ص ٢٧٩.

فالسخرية نبعت من اسم التفضيل (أذل<sup>١</sup>)، فالطرفان المسخور منهما المفضل (المطايا، لحم الجزور)، والمفضل منه (بنو عجل)، فالملاحظ أنّ كلا الطرفين يشترك في الذلّ والخنوع والاحتقار، ولكن المفضل منه (سلمان العجلي) كان أكثر ذلّاً من المطايا ومن نبات الثمام الضعيف والخفيف، ومن هذه الموازنة تتجلى درجة هوانهم وضعفهم وحقارتهم في محيطهم الاجتماعي.

ويسلك الحكم بن عبد الأسد مستخدماً أسلوب التفضيل وسيلةً للسخرية من الصفات الخلقية المذمومة في المسخور منه، حيث يوازن بين أنف المسخور منه محمد بن عمير، وبين جحر الظربان، فيفضل تفوق أنف المسخور منه في النتن والرائحة الكريهة، حيث يقول:

إِنْ كَانَ لِلظَّرْبَانِ جُحْرٌ مُنْتَنٌ      فَلَجُحْرُ أَنْفِكَ يَا مُحَمَّدٌ أَنْتَنُ<sup>(١)</sup>

فبحسب قول الحكم بن عبد فإن أنف المسخور منه أكثر رائحة منتنة من رائحة جحر الظربان، والجاحظ يرى أنّ "الظربان أنتن خلق الله تعالى فسوة...، ويقال: أنتن من ظربان"<sup>(٢)</sup>، ولهذا تفوق أنف المسخور منه في النتن على الظربان، مما يجعل منه أكثر سخرية واحتقاراً.

ويسخر جرير من التغلبيين والأخطل عبر أسلوب التفضيل للمقارنة بين المسخور منهم والزنوج، حيث يقول:

لَا تَطْلُبَنَّ خُوُولَةً فِي تَغْلِبٍ      فَالزَّنَجُ أَكْرَمُ مِنْهُمْ أَخْوَالًا.<sup>(٣)</sup>

فجرير جعل التغلبيين أقل درجة في أصالة الخوولة مقارنة بالزنوج. وتأكيداً لأثر هذه المفاضلة اجتماعياً وأخلاقياً فقد أعرض الخليفة المنصور عن الزواج بأخت

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٥.

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج ١، ص ٢٤٨-٢٤٩.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٥٣.

هشام بن عمرو التغلبي خوفاً من أن يعيّر أبناؤه بهذا البيت. وعلى هذا فإنّ هذه المفاضلة الساخرة قد أنتجت واقعاً جديداً، أصبح على مدار الزمن وحدة تصويرية ولوحة تعبيرية مؤرخة في وجه المسخور منه. (١)

#### ٤- سخرية الجمع والتصغير:

أ- سخرية الجمع:

يعرف النحويون الجمع بأنه ما دلّ على أكثر من اثنين، ويقسمونه إلى جمع مذكر سالم، وجمع مؤنث سالم، وجمع تكسير. (٢)

ولكون مدلولية الجمع هي الزيادة والكثرة، فقد اعتمد شعراء السخرية في العصر الأموي في بناء أنماط سخرياتهم على صيغ الجمع للدلالة على كثرة عيوب المسخور منه وثباتها فيه، أو للدلالة على زيادة الصفات المبتذلة في سمعة المسخور منه. ومن هنا جاءت السخرية القائمة على صيغة الجموع لتبين الكثرة في العيوب، مما يعمق السخرية والتهكم بالمسخور منه في الوسط الاجتماعي. ومن أمثلة السخرية القائمة على صيغة جمع المذكر السالم، ما قاله الأخطل ساخراً من جرير وقومه، حيث يقول:

عِنْدَ التَّفَارُطِ إِيرَادٌ وَلَا صَدْرُ.	أَمَّا كَلَيْبُ بْنُ يَرْبُوعٍ فَلَيْسَ لَهُمْ
وَهُمْ بِغَيْبٍ وَفِي عَمِيَاءَ مَا شَعِرُوا.	مُخْلَفُونَ وَيَقْضِي النَّاسُ أَمْرَهُمْ
يَنْفَكُ مِنْ دَارِمِيٍّ فِيهِمْ أَثْرُ.	مُلْطَمُونَ بِأَعْقَارِ الْحِيَاضِ فَمَا
وَالسَّائِلُونَ بَظَهْرِ الْغَيْبِ مَا الْخَبْرُ. (٣)	الْأَكْلُونَ خَبِيثَ الزَّادِ وَحَدَّهُمْ

وفي موضع آخر من ديوانه يقول:

(١) يُنظر: حيزم، د. أحمد، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، ص ٧١-٧٢.  
 (٢) يُنظر: اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ٤٩-٥٠.  
 (٣) ديوان الأخطل، ص ٩٠.

النَّازِلِينَ بِدَارِ الذُّلِّ إِنْ نَزَلُوا  
وَالظَّاعِنِينَ عَلَى أَهْوَاءِ نِسْوَتِهِمْ  
وَتَسْتَبِيحُ كُئِيبٌ مَحْرَمَ الْجَارِ.  
وَمَا لَهُمْ مِنْ قَدِيمٍ غَيْرُ أَعْيَارِ. (١)

فالأخطل قد رسم في الأبيات السابقة عدداً من الصور الحسية الساخرة، التي صورَ فيها قوم جرير بأنهم لا قيمة لهم في واقعهم الاجتماعي، معتمداً في تصويره الساخر على صيغة جمع المذكر السالم في قوله: (مخلفون، وملطمون، والآكلون، والسائلون، والنازلين، والظاعنين)، وهو بهذه الصيغة يريد إثبات صفة الدونية والتبعية فيهم، وينفي عنهم "صفة التقدم والبطولة" (٢). حيث رسم من خلال صيغة الجمع (مخلفون) صورة حسية حدد بها موقع قوم جرير، فهم في المؤخرة، وسائر الناس في المقدمة، ومن هنا تتجلى عبوديتهم؛ بسبب تأخرهم عن الناس. أمّا صيغة الجمع (ملطمون) فهي تقترن بالدلالة السابقة، فهم العبيد، ويقرنهم بالبهائم والكلاب؛ لأنّ من يلتقيهم يزرهم ويلطمهم مثل الكلاب. أمّا صيغة الجمع (الآكلون) فقد دلّت على المأكل الدوني الذي يأكله جرير وقومه، فهم يأكلون من نفايات مأكّل الآخرين وفتاتها، فهم كالعبيد هدفهم الوحيد في الحياة امتلاء بطونهم، كما أفاد ضمير (الهاء) الدال على الجمع في (وحدهم) على صفة البخل، فهم يأكلون بمفردهم ولا يشاركونهم أحدًا، فضلاً عن صفة الهوان من خلال ذلك المأكل الدوني. وأفادت صيغة الجمع (السائلون) احتجابهم عن سياق الأحداث، فهم لا يشاركون غيرهم، ولا يحفل بهم أحدًا، فهم ليسوا من الوجهاء والكرماء؛ لأنهم يقفون خلف القوم، فهم في منزلة العبيد والبهائم. وأمّا صيغة الجمع (النازلين) فقد رسم لهم بها صورة قبيحة، فهم أذلاء لكونهم أصحاب حمير. فيما صورت لهم صيغة الجمع (الظاعنون) الفجور والرذيلة في نسوتهم، حيث تأمرهم نساؤهم بالارتحال؛ لأنهنّ يهوين الغرباء من الرجال، وهو بهذا يفقدهم صفة الرجولة، وينزع منهم صفات الفروسية والشجاعة.

(١) المصدر السابق، ص ٢٣٤.

(٢) سليمان، د. سالم عبدالرزاق، الصورة في نقائض جرير والأخطل، ص ٦٢.

وفي هذا النمط من صور السخرية عن طريق الجمع تتجلى صورة ساخرة ينسجها الأخطل عن طريق صيغة جمع التكسير في قوله (أعيار)، حيث قدّم لجرير وقومه صورة ساخرة عبر جمع كلمة (عار) في (أعيار)، فهي دلّت على الرذيلة المنقشية في نسوتهم، والغلو في الفحش عند جرير وقومه.<sup>(١)</sup>

ومن هذا المنطلق يمكن القول إنّ صيغ الجمع المستخدمة في أسلوب السخرية عند الأخطل قد أحدثت نوعاً من البعد الصوتي المرتبط بالبعد الدلالي، ليزيد النص الشعري الساخر عنده تماسكاً وتلاحماً، من خلال رسم لوحات حسية تمكّن عبرها تصوير الذلّ والهوان واللؤم عند جرير وقومه.

وعلى المنوال التصويري الساخر نفسه القائم على صيغة جمع المذكر السالم، نجد الراعي النميري يسخر من أوس بن مغراء وقومه، حيث يقول:

الآكِلِينَ اللَّوَايَا دُونَ ضَيْفِهِمْ      وَالْقَدْرُ مَخْبُوءَةٌ مِنْهَا أَثَافِيهَا.

اللَّافِظِينَ النَّوَى تَحْتَ الثِّيَابِ كَمَا      مَجَّتْ كَوَايِدُنْ دُهُمَّ فِي مَخَالِيهَا. (٢)

فجمع المذكر السالم أفاد في البيتين السابقين للراعي إصاق صفة البخل ونفي الكرم عن أوس بن مغراء وقومه؛ لأنّ من عادة الناس تقديم اللوايا للضيوف، واللوايا هي ما يخبأ للضيوف، ولكن المسخور منهم يأكلون ذلك بمفردهم دون ضيوفهم، وهذا ما رسخ فيهم جميعاً -عبر صيغتي جمع المذكر السالم (الأكلون، واللافظين) - صفة البخل.

وفي إطار آخر من صور سخرية الجمع اعتمد الشعراء في بناء صورهم الساخرة على صيغة جمع التكسير، حيث أبرزوا من خلالها الصفات الدنيئة والثابتة

(١) يُنظر: حاوي، إيليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٢٠٧.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ٢٩٣.

في سلوك المسخور منه، وفي هذا الشأن نجد جريراً يسخر من مكارم الفرزدق مستخدماً جمع التكسير، حيث يقول:

إِذَا عَدَّتْ مَكَارِمَهَا تَمِيمٌ      فَخَرَّتْ بِمِرْجَلٍ وَبِعَقْرِ نَابٍ.

ويقول: أَلْهَى أَبَاكَ عَنِ الْمَكَارِمِ وَالْعُلَا      لِي الْكَتَائِفِ وَارْتِفَاعِ الْمِرْجَلِ. (١)

فصيغتا الجمع في البيتين السابقين (مكارمها، والمكارم) قد دلّتا على مكارم الفرزدق وقومه والتمثلة بمهنة الحدادة وعقر النياق المسنة، فالحدادة التي يتهم بها الفرزدق هي مهنة حقيرة، غيّرت معالم خلقية في وجوه مجاشع وأجسادهم، فضلاً عن السواد والرائحة النتنة، التي تتبعث منها، وعلى هذا فإنّ المكارم التي يعتدُّ بها الفرزدق هي الحدادة وأدواتها، ومنها يتجلى الدنس والامتهان والتلهي بطلب العيش من دون شجاعة وبطولة، وهذا كله أكسبه تدنيّاً طبقيّاً في مجتمعه، وأمّا المكارم الأخرى التي يفخر بها الفرزدق فهي عقر النياق المسنة، التي التصق لحمها بعظمها، وهذا يعدُّ أمراً في غاية الحقارة والانحطاط، ومن خلاله تنتقي عنه صفة الكرم والقرى للأضياف؛ لأنّ هذه النياق أصبحت مشينة لصاحبها. ومن الملاحظ أنّ جريراً في البيتين السابقين قدّم المفعول به، وأخر الفاعل للدلالة على امتهان والد الفرزدق بالمهنة الحقيرة (الحدادة)، تاركاً المكارم الفعلية، كما أفاد الفعل (ألهى) الرغبة الجامحة عند المسخور منه لهذه المهنة الحقيرة.

ومن صيغ الجمع الساخرة أيضاً ما قاله جرير في الفرزدق وقومه حينما غدروا بالزبير في نموذجين يَصوّرُ فيهما سخريته باستخدام جمع التكسير، حيث يقول:

غَرُّوا بِعَقْدِهِمُ الزُّبَيْرَ كَأَنَّهُمْ      أَثْوَارُ مَحْرَثَةٍ لَهْنٍ خُوَارٍ. (٢)

فجرير لقّب بني مجاشع بالثيران التي تكثر الصياح والخوار، ودلالة الجمع (أثوار) تفيض بالكثير من المعاني السلبية، إذ هي رمز للإنسان المتذمر الذي أخذ

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٩، ٤٤٧.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٣.

على عاتقه العهد والميثاق، لكنه ما لبث أن غدر بذلك العهد، فراح يصرخ بصوته تعبيراً عن الحسرة والندم من موقفه. وفي طريق الغدر نفسه بالزبير يصور جرير سخريته من الفرزدق وبني مجاشع عبر صيغة جمع التكسير، حيث يقول:

تَرَاعَيْتُمْ يَوْمَ الزَّبِيرِ كَأَنَّكُمْ ضِبَاعُ بَدِي قَارِ تَمَنَّى الْأَمَانِيَا. (١)

فسخرية جرير في البيت السابق تجلّت في صيغتي جمع التكسير (ضباع، الأمانيا)، فالضباع دلّت على أولئك الطغاة الذين تواطؤوا على قتل الزبير، والتمثيل بجثته بوحشية، فهو قد جسد المسخور منهم بلفظة (الضباع) تعبيراً عن شناعة موت الزبير؛ لأنّ الضباع من عاداتها أن تعبت بجثث الموتى حتى لا يبقى للجسد أثر. وهكذا جعل الساخر من لفظ الضباع بصيغة الجمع دالاً على المارقين الذين فتكوا بالزبير. أمّا السخرية النابعة من جمع التكسير (الأمانيا) فقد جعل الأمنية الواحدة أماني كثيرة عبر حب الضباع لما تتمناه لشدة شبقها، ومن الثابت أنّ الأمنية شيء بعيد التحقيق، فالساخر لم يقف عند سخريته بتسميتها أمنية، حتى عاد ساخراً بتسميتها أماني. (٢) وهكذا نجد أنّ جريراً يواشج بين المعجم الحيواني، وخبوط حركة الزبير السياسية في العصر الأموي عبر أسلوبه الساخر.

أمّا الحكم بن عبد الأسد فقد قال ساخراً من محمد بن عمير الذي كان يتميّز برائحة فمه النتنة، فقدم له نصيحة ساخرة، مستعيناً فيها بصيغة جمع التكسير على سبيل المبالغة، حيث يقول:

قُلْ لِبَابِنِ آكِلَةِ الْعَفَاصِ مُحَمَّدٍ      إِنَّ كُنْتَ مِنْ حُبِّ التَّقَرُّبِ تَجِبُنُ.

أَلْقَيْتَ نَفْسَكَ فِي عَرُوضِ مَشَقَّةٍ      وَلَحَصْدُ أَنْفِكَ بِالْمَنَاجِلِ أَهْوَنُ (٣)

(١) المصدر السابق، ص ٦٠٦.

(٢) يُنظر: طه، نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي، ص ١٠٠-١٠١.

(٣) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٥.

فصيغة الجمع (المناجل) أفادت السخرية من أسنان المسخور منه لكبرها وضخامتها، وقد كان بإمكانه أن يقول منجلاً، وهو جدير بحسب سخريته لحصدها كلها، ولكنه أتى بصيغة الجمع للدلالة على بشاعتها وشكلها المشوّه.

وفي إطار سخرية الجمع نجد الفرزدق يستخدم جمع المؤنث السالم للدلالة على السخرية من نسوة جرير، عبر رميهنّ بالدعارة والوَادِ والفسق، حيث يقول:

الْوَالِدَاتُ وَمَا لِهِنَّ بُعُولَةٌ      وَالْقَاتِلَاتُ لِهِنَّ كُلِّ صَغِيرٍ.  
وَالْمَدْلِجَاتُ إِذَا النُّجُومُ تَغَوَّرَتْ      وَالتَّابِعَاتُ دُعَاءَ كُلِّ صَفِيرٍ. (١)

فجمع المؤنث السالم (الوالدات، والقاتلات، والمدلجات، والتابعات) صور من خلالها الساخر كثرة نساء قوم جرير اللاتي يمتهنّ الرذيلة حرفةً في محيطهن الاجتماعي، كما بيّن وأدهنّ للبنات، وطريقة تخلصهنّ منهنّ، وهذا كله يتم لمن يولد من علاقة غير شرعية منهنّ. (٢)

ومن أمثلة السخرية القائمة على جمع المؤنث السالم، ما قاله جرير في الفرزدق وقومه عندما أطلق على الجبناء من رجالهم لفظة (نخبة)، تشبيهاً بالنساء، حيث يقول:

لَقَدْ خَزِيَ الْفِرْزَدِقُ فِي مَعَدٍّ      فَأَمْسَى جَهْدُ نُصْرَتِهِ اغْتِيَابًا.  
وَلَأَقَى الْفَيْنُ وَالنَّخَبَاتُ غَمًّا      تَرَى لَوُكُوفِ عِبْرَتِهِ انْصِيَابًا. (٣)

فالسخرية تجلت في جمع المؤنث السالم (النخبات) للدلالة على الجبناء من رجال مجاشع.

وفي موضع آخر ينادي الفرزدق وقومه بذلك اللفظ، حتى صار لقباً مشهوراً

لهم، حيث يقول:

(١) نقائض جرير والفرزدق، ج ٢، ص ٩٢٦.

(٢) يُنظر: بن تنباك، د. مرزوق، الوَادِ عند العرب بين الوهم والحقيقة، ص ١٦١-١٦٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٧١.

أَبَا الْقَيْنَيْنِ وَالنَّخَبَاتِ تَرْجُو لِيرَبُوعِ شَقَاشِقَ بَادَخَاتِ. (١)

ب- سخرية التصغير:

التصغير في اللغة يدل على النقصان والتقليل، ويقال: صغَّرَ الشيء إذا قَلَّتْ حجمه<sup>(٢)</sup> والتصغير معناه التحقير، فإذا صغرت الشيء فقد حقرتَه.

ومن هذا المنطلق فإنَّ العرب "إذا أرادت أن تقلل من شيء لجأت إلى تصغيره لتدلَّ به على التحقير" (٣)، مع أنَّ "التحقير لم يعد أكثر من مجرد غرض من أغراض التصغير"<sup>(٤)</sup>.

وقد استخدم الشعراء في العصر الأموي التصغير في كثير من قصائدهم بغرض إظهار السخرية ممن ينتقصون منهم اجتماعياً وفكرياً، وربَّما ساد التصغير بين الشعراء في العصر الأموي بسبب دافع العصبية القبلية التي استعرت نارها في أيام الدولة الأموية.

والمأمل في الشعر الأموي يجد أنَّ جريراً قد استخدم التصغير في شعره كثيراً لغرض التحقير، وما يميِّز ظاهرة التصغير عنده أنَّها اتجهت نحو الأخطل في كثير من قصائده الشعرية، حيث حملت في دلالاتها التحقير وتهوين شأن الأخطل، ومن أمثلة سخرية جرير من الأخطل عبر التصغير قوله:

وَرَجَا الْأُخَيْطِلُ مِنْ سَفَاهَةِ رَأْيِهِ مَا لَمْ يَكُنْ وَأَبٌ لَهُ لَيْنَالَا.  
تَمَّتْ تَمِيمِي يَا أُخَيْطِلُ فَاحْتَجَزْ خَزِي الْأُخَيْطِلُ حِينَ قُلْتُ وَقَالَ.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٨٥.

(٢) لسان العرب، مادة (صغر).

(٣) الحازمي، د. عليان، التصغير في اللغة العربية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، (مكة المكرمة، المجلد (٢)، العدد (١)، ١٤٢١-٢٠٠٠م)، ص ١١١٤.

(٤) القوزي، عوض بن حمد، المصطلح النحوي، ط١، (الرياض، جامعة الرياض، عمادة شؤون المكتبات،

١٤٠١-١٩٨١م)، ص ٨٦.

تَرَكَ الْأَخِيْطِلُ أُمَّهُ وَكَانَهَا      مَنَحَاةً سَانِيَّةً تُدِيرُ مَحَالًا.

قَالَ الْأَخِيْطِلُ إِذْ رَأَى رَايَاتِهِمْ      يَا مَارَ سَرَجِسَ لَأُ نُرِيدُ قَتَالًا. (١)

فجرير صغراً الأخطل في الأبيات السابقة خمس مرات، ففي البيت الأول فإن جريراً صغراً الأخطل مسبقاً عليه في دلالة التصغير صفات الطيش والحمق والسفاهة في الرأي؛ لأن الأخطل وأباه يتطلعان إلى أمر لا يستطيعان الوصول إليه. أما التصغير في البيت الثاني فقد حرص جرير على تصغير الأخطل مرتين في هذا البيت مازجاً فيهما بين الفخر والسخرية، فالفخر ببلوغه الشرف كله، والسخرية بخزي الأخطل وهوانه وتحقيره، وجرير بهذا يحاول إبراز مجده وعزه وشرفه، وبيان مذلة الأخطل وحقارته. أما البيت الثالث فإن التصغير يتناسب مع انتفاء صفة الغيرة عند الأخطل، فإذا افتقدت الغيرة عند الرجال فقدت الكرامة والبطولة؛ لأن "من دوافع استماتة الأبطال دون الحمى وإبراز صفات البطولة شعور الرجل بالغيرة على النساء عامة، والتضحية بالنفس حتى لا تمس المحارم" (٢). ومن هذا المنطلق فقد جاء التصغير في هذا البيت متوافقاً مع رضى الأخطل بسقوط أمه في الرذيلة والخزي والعار. أما البيت الرابع فإن جريراً اعتمد على احتقار الأخطل وتعبيره بطقوسه المسيحية، حيث "كان يسقط عليه من جانب نصرانيته دائماً" (٣)، ولهذا نلاحظ أن دلالات التصغير في الأبيات السابقة صورت الهوان والذل والضياع والخزي في الأخطل والتغليبين.

وفي منحنى آخر يستخدم جرير التصغير تجاه الأخطل لإبراز فحولته الشعرية

على الأخطل وكل الشعراء، حيث يقول:

إِنَّ الْقَصَائِدَ يَا أَخِيْطِلُ فَاعْتَرِفْ      قَصَدَتْ إِلَيْكَ مُجِرَّةَ الْأَرْسَانِ.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٥١.

(٢) بن تنباك، د. مرزوق بن صنيان، التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي، مجلة الدارة، (الرياض،

دارة الملك عبدالعزيز، السنة (١٣)، العدد (٣)، ١٤٠٨-١٩٨٧م)، ص ٧٣.

(٣) ضيف، د. شوقي، العصر الإسلامي، ط ١٥، (القاهرة، دار المعارف، د.ت)، ص ٢٥٦.

وَعَلَّقَتْ فِي قَرْنِ الثَّلَاثَةِ رَابِعاً      مِثْلَ الْبِكَارِ لُزْزَنَ فِي الْأَقْرَانِ. (١)

فالتصغير في البيت السابق دلّ على تحقير الأخطل بتأثير قصاده فيه، وتكمن دلالة التصغير في السخرية من خلال إنزال الأخطل من مرتبة الإنسان إلى مرتبة الحيوان، فقد جرّت قصاد جرير الأخطل من رسنه، وربطته رابعاً إلى ثلاثة شعراء آخرين هم: الفرزدق والبعيث وعمر بن لجأ التيمي، وشدّتهم كما تشدّ الإبل إلى بعضها.

ويسخر القطامي من الأخطل مستخدماً التصغير للدلالة على استحالة ثأره من أعدائه، حيث يقول:

إِنَّ الْأَخِيظِلَّ لَيْسَ الدَّهْرَ ثَأْنُهُمْ      أَوْ يَبْعَثَ اللَّهُ عَاداً أَوْ تَرَى إِرْمَا. (٢)

وعلى النقيض من كثرة تصغير جرير للأخطل، فإنّ المتأمل لشعر جرير القائم على التصغير بهدف السخرية لم يجد في شعره ما يصغر به الفرزدق بلفظه قَطُّ، وعلى الرغم من كثرة سخرياته فيه، وتصغير الفرزدق على القاعدة المشهورة (فريزق)، أو (فريزد) لا يخل بالوزن الشعري. ومن الملاحظ أنّ جريراً كان يتجنب لفظ (الفرزدق) مصغراً، ولكنه يلجأ إلى تصغير بعض نعوته القبيحة التي يوصف بها كما في قوله:

وَلَقَدْ صَكَّكَتُ بَنِي الْفَدَوَكْسِ صَكَّةً      فَلَقُوا كَمَا لَقِيَ الْقُرَيْدُ الْأَصْلَعُ. (٣)

فقد صغر القرد، وهو من أوصاف الفرزدق التي كان ينعته بها. ومن هذا المنطلق فإنّ جريراً كان يتهرب من تصغير الفرزدق بلفظه؛ لأنّه "أحسّ بإشكالات هذا التصغير أو استكراهه" (٤)، وهذا ما يؤكدّه أبو علي الفارسي

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٧٤.

(٢) ديوان القطامي، ص ٣٢٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٤.

(٤) الشاعر، د. موسى، التصغير في شعر المتنبي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، (الأردن، السنة (٧)،

العدد (٢٣-٢٤)، ١٤٠٤-١٩٨٤م)، ص ٤٦.

في التكملة" وبنات الخمسة لا تصغر كما لا تكسر إلّا على استكراهٍ لما يلزم فيها من حذف حرف من نفس الكلمة" (١).

ويعدُّ جرير التصغير سلاحاً من القول يقهر به خصومه، ويحقق رغبته في الاستعلاء، وفي هذا الشأن نجد جريراً يستخدم التصغير للسخرية من خصمه عمر بن لجأ، عبر تصغير اسم أمه (برزة) في صورة ساخرة، حيث يقول:

وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنَّ تَيْمًا كَفَّتْ جُعَلِي بُرَيْرَةَ كُلَّ أُصَيْدٍ سَامٍ. (٢)

وفي إطار السخرية القائمة على التصغير، نجد جريراً يستخدمه لإظهار العصبية القبلية فيما بينه وبين خصومه، فما هو يحتقر ثور بن الأشهب بن رميلة عبر تصغير اسمه في صورة ساخرة تبين صورة الخزي الذي حلَّ به بسبب بخله، حيث يقول:

سِيخَزِي إِذَا ضَنَّتْ حَلَائِبُ مَالِكٍ ثَوِيرٌ وَيَخَزِي عَاصِمٌ وَجَمِيعٌ. (٣)

وفي موضع آخر يسخر من قبيلة (عرينة) من خلال تصغيرها، مبيّناً في ثنايا هذا التصغير أنّ قبيلة عرينة قليلة العدد، ولذا يتبرأ من أفعالها اللئيمة، حيث يقول:

عَرِيْنٌ مِنْ عُرَيْنَةَ لَيْسَ مِنَّا بَرَنْتُ إِلَى عُرَيْنَةَ مِنْ عَرِيْنٍ.

قُبَيْلَةٌ أَنَاخَ اللُّؤْمِ فِيهَا فَلَيْسَ اللُّؤْمُ تَارِكَهُمْ لِحِينٍ. (٤)

أما ثابت قطنة العتكي فيسخر من قتيبة بن مسلم الباهلي من خلال تصغير اسم

قبيلته، لتصوير هروبه وهزيمته من قبيلة تميم، حيث يقول:

تَوَافَتْ تَمِيمٌ فِي الطَّعَانِ وَعَرَدَتْ بُهَيْلَةٌ لَمَّا عَايَنْتْ مَعْشَرًا غُلْبًا.

(١) الفارسي، أبو علي الحسين بن أحمد، التكملة، الايضاح العضدي، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، ط١،

(الرياض، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م)، ص ١٩٦.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٥٢٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٦٤.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٧٧.

كَمَا كَفَاةٌ يُرْهِبُ النَّاسَ حَدُّهُمْ إِذَا مَا مَشَوْا فِي الْحَرْبِ تَحْسِبُهُمْ نَكَبًا.  
تُسَامُونَ كَعْبًا فِي الْعُلَا وَكِلَابَهَا وَهَيْهَاتَ أَنْ تَلْقَوْا كِلَابًا وَلَا كَعْبًا. (١)

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على إظهار العصبية القبلية بين القبائل، نجد زياد الأعجم يسخر من إحدى القبائل عبر تصغيرها، حيث يقول:

قُبَيْلَةٌ خَيْرُهَا شَرُّهَا وَأَصْدُقُهَا الْكَاذِبُ الْآثِمُ.  
وَضَيْفُهُمْ وَسَطَ آبَائِهِمْ وَإِنْ لَمْ يَكُنْ صَائِمًا صَائِمٌ. (٢)

وقد انعكست سخرية التصغير من تلك القبيلة في التضاد الذي أظهره الساخر في سلوك المسخور منهم، والمتمثل في أن خيرها شرٌّ، وكاذبها الآثم صادقٌ، وضيوفها صائمون، وليس كل هذه الصفات الدنيئة إلا مجبولة في هذه القبيلة التي احتقرها عبر أسلوب التصغير.

وينحو الأخطل المنحى نفسه القائم على السخرية بوساطة التصغير إظهاراً للعصبية القبلية، حيث يقول:

أَلَا إِنَّ زَيْدَ اللَّاتِ يَوْمَ لَقِيَتْهَا عِلَاقَةٌ سَوَاءٌ فِي إِنْاءٍ مُثَلَّمٍ.  
قُبَيْلَةٌ مَا يَغْدِرُونَ بِذِمَّةٍ وَلَا يَظْلُمُونَ النَّاسَ مِثْقَالَ دِرْهَمٍ. (٣)

فالتصغير في قول الأخطل أظهر قبيلة زيد اللات بالهزال والعجز والعبودية، كما حمل في دلالاته أيضاً "التحقير وقلة العدد والأنصار". (٤)

أمَّا الراعي النميري فيستخدم التصغير لإظهار الاحتقار والاستهانة برأس من رؤوس الخوارج، حيث يقول في نجدة بن عامر مصغراً اسمه، إظهاراً لدنائه وضلالته:

(١) شعر ثابت قطنة العنكي، جمع وتحقيق: ماجد أحمد السامرائي، (بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية

الثقافة العامة، د.ت)، ص ٣٥.

(٢) شعر زياد الأعجم، ص ٩٨.

(٣) ديوان الأخطل، ص ٣٣٢.

(٤) حاوي، إيليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص ٢٧٢.

إِنِّي حَلَفْتُ عَلَى يَمِينِ بَرَّةٍ      وَلَا أَكْذِبُ الْيَوْمَ الْخَلِيفَةَ قَيْلًا.  
مَا زُرْتُ آلَ أَبِي خُبَيْبٍ وَافِدًا      يَوْمًا أُرِيدُ لِبَيْعَتِي تَبْدِيلًا.  
وَلَا أَتَيْتُ نُجَيْدَةَ بْنَ عُوَيْمِرٍ      أَبْغَى الْهُدَى فَيَزِيدَنِي تَضْلِيلًا. (١)

وتتجلى العصبية القبلية أكثر بين الراعي النميري وعدي بن الرقاع، وفي أثناء ردّ عديّ على الراعي، نجده قد استخدم التصغير كأسلوب ساخر، يظهر فيه احتقاره لما كان يقوم به الراعي من رعي الإبل، حيث يقول:

حَدَّثْتُ أَنَّ رُوَيْعِي الْإِبِلِ يَشْتَمُنِي      وَاللَّهُ يَصْرِفُ أَقْوَامًا عَنِ الرَّشْدِ.  
فَإِنَّكَ وَالشَّعْرُ إِذْ تُرْجِي قَوَافِيهِ      كَمُبْتَغِي الصَّيْدِ فِي عَرِيصَةِ الْأَسَدِ. (٢)

فعدي بن الرقاع قد صغر اسم الراعي النميري، مظهرًا احتقاره لقيام الراعي النميري برعي الإبل، ولهذا أبعدته عن طريق الرشد، ويراها لا يصلح لقول الشعر.

ويستخدم الفرزدق التصغير أسلوباً تهكمياً، يسخر فيه من إبليس وعلاقته

الحميمية بفرعون، حيث يقول:

فَقُلْتُ لَهُ: هَلَّا أُخِيكَ أَخْرَجْتَ      يَمِينِكَ مِنْ خُضْرِ الْبُحُورِ طَوَامِ.  
رَمَيْتَ بِهِ فِي الْيَمِّ لَمَّا رَأَيْتَهُ      كَفَرَقَةَ طَوْدَيْ يَدْبُلٍ وَشَمَامِ.  
فَلَمَّا تَلَقَى فَوْقَهُ الْمَوْجُ طَامِيًا      نَكَصْتَ وَلَمْ تَحْتَلْ لَهُ بِمَرَامِ. (٣)

فالتصغير تجلى في كلمة (أخيك)، وهو أراد به فرعون، ومن هنا تبدو ملامح الصورة التهكمية في علاقة الأخوة القائمة بين (إبليس وفرعون)، حيث أقام الفرزدق "علاقة ود حميم بين إبليس وفرعون عبر صيغة التصغير أخيك، ولكنها هنا تحمل في سياقها سخرية" (٤) لأن إبليس هو من رمى فرعون في اليم حين انغلق

(١) ديوان الراعي النميري، ص ٢٣٣.

(٢) ديوان شعر عدي بن الرقاع العاملي، تحقيق: د. نوري حمودي القيسي، و. د. حاتم الضامن، (بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٧-١٩٨٧م)، ص ١٧٥-١٧٦.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٥٤٠-٥٤١.

(٤) المانع، سعاد، الفرزدق وإبليس، قراءة في قصيدة، مجلة فصول، (القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،

المجلد (١٤)، العدد (٢)، صيف ١٩٩٥م)، ص ٩٨.

زليم في قصة هرب النبي موسى عليه السلام، ولكن إبليس ومن منطلق الأخوة الناشئة بينه وبين فرعون - بحسب قول الفرزدق الساخر - لم يعبأ به حينما غمره الموج، ولم يفعل شيئاً لإخراجه، ومن هنا تتجلى لنا السخرية في علاقة الأخوة الساخرة التي أنشأها الفرزدق في قصيدته.

وفي إطار التصغير التهكمي الساخر الذي عُرِفَ عند شعراء العصر الأموي استخدامهم اسم الشاعر الأموي (عوف بن معاوية الفزاري) مصغراً ب (عُوَيْف)، وقد أوحى دلالة التصغير الإمعان في التهكم والسخرية بشاعرية الشاعر، والانتقاص من مقدرته الشعرية، وقد قال قصيدته المشهورة التي يرد فيها عن الانتقاص من شاعريته، حيث يقول:

سَأَكْذِبُ مَنْ قَدْ كَانَ يَزْعُمُ أَنَّي إِذَا قُلْتُ شِعْرًا لَأُجِيدُ الْقَوَافِيَا. (١)

#### ٥- سخرية اللقب:

يعرف النحويون اللقب بأنه اسم "ما أشعر برفعة مسماه أو حقارته". (٢) واللقب الساخر اسم يقوم عادةً على الإقصاء والتهميش، ويكون المسخور منه فيه مشعراً بالإهانة والذم. وعلى هذا فإن مناداته الشخص به يكون على سبيل التهكم به، أو السخرية منه.

وتتشكل الألقاب الساخرة من أسماء بعض الحيوانات ذات أشكال أو صفات خاصة، بحيث تطلق على من لازموا هذه الحيوانات أو شابهوها في الشكل أو الأوصاف، وبهذا يصبح اللقب إذا أُطْلِقَ عُرِفَ به ذلك الشخص الملقب به.

ومن أمثلة الألقاب الحيوانية الساخرة قول جرير في إضفاء لقب (دوبل) على الأخطل تشبيهاً له بالحمار القصير الذنب، حيث يقول:

بَكَى دَوْبِلٌ لَأَ يَرْقِيءُ اللهُ دَمْعَهُ أَلَا إِنَّمَا يَبْكِي مِنَ الذُّلِّ دَوْبِلٌ. (٣)

(١) شعراء أمويون، القسم (٣)، ص ١٥٤.

(٢) اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص ٢٠٧.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٥٥.

وقد تبعه القطامي في ترديد هذا اللقب، حيث يقول ساخرًا من الأخطل:

وَدَوَّبَلٌ لَّا يَكُونُ الْمَجْدُ غَايَتَهُ      وَلَنْ يَجِدَّ إِذَا شَيْطَانُهُ عَزَمًا. (١)

ويبدع جرير في إضفاء الألقاب الحيوانية على مسخوريه، فهاهو يلقب الأخطل

بالخنزير؛ لكونه نصرانياً يستحل أكل لحم الخنزير، حيث يقول:

فَإِنَّكَ يَا خَنْزِيرُ تَغْلِبَ إِنْ تَقَلُّ      رَبِيعَةٌ وَزَنْ مِنْ تَمِيمٍ تُكَذِّبُ. (٢)

ويلقب بني نمير بالتيوس، بسبب روائعهم الكريهة، حيث يقول:

فَصَبْرًا يَا تَيْوَسُ بَنِي نَمِيرٍ      فَإِنَّ الْحَرْبَ مُوقِدَةٌ شَهَابًا. (٣)

أمَّا الفرزدق فيلقبه بالقرد؛ بسبب قصره ودمامة وجهه:

إِنَّ الرِّزِيَّةَ لَّا رَزِيَّةَ مِثْلَهَا      قَرْدٌ يَعْلَلُ نَفْسَهُ بِالْبَاطِلِ. (٤)

ويلقب رجلاً من بني سعد ب (ضرة الأرنب)، تشبيهاً بما يمكن أن تسببه أرنب جمع

لبنها في ضرعها، فلا يلحق بها الأذى:

أَلَسْتَ اللَّئِيمَ وَفَرَّخَ اللَّئِيمِ؟      فَمَا لَكَ يَا ابْنَ أَبِي كَامِلٍ؟

أَخَالَفْتَ سَعْدًا وَحُكَّامَهَا      أَيَا ضَرَّةَ الْأَرْنَبِ الْحَافِلِ. (٥)

ويلقب ميجاس البرجمي ب (دودة الحش)؛ وذلك سخريه من أصله الوضيع:

لَوْ كَانَ غَيْرُكَ يَا مِجَاسُ يَشْتَمُنَا      يَا دُودَةَ الْحَشِّ يَا ضُلَّ بَنَ ضَلَّالِ. (٦)

ويلقب شبة بن عقال ب (سلح النعام)، عندما فضح قومه بالخوف في أثناء قتال

الأعداء:

(١) ديوان القطامي، ص ٣٢٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٢.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٧٤.

(٤) المصدر السابق، ٤٢٢.

(٥) المصدر السابق، ص ٤١٦.

(٦) المصدر السابق، ص ٤٢٤.

فَصَحَّ الْكُتَيْبَةُ يَوْمَ يَضْرِبُ قَائِمًا سَلْحُ النَّعَامَةِ شَبَّةُ بَنِي عَقَالٍ. (١)

ومما سبق يمكن القول إنَّ جريراً كان بارعاً في إضفاء الألقاب الحيوانية الساخرة على أصحابها، مما يوحي بالدونية والاحتقار تجاههم، حيث كان يمتلك خيالاً خصباً جعله "من أخطر الساخرين في إطلاق الألقاب على خصومه." (٢)

ويكتسب اللقب الساخر دلالة جديدة في علاقته بحامله الموجه له، بحيث يصبح اسماً مميزاً له، يحجب مسماه الأصلي، ويجعل الدلالة التحقيرية والتنازيرية تأخذ الصدارة فيه، ومن أمثلة هذه الألقاب قول جرير في إضفاء لقب (حوض الحمار) على والد الفرزدق؛ لأنه كان أحذب الصدر، طويل اللحية، مما يجعل شخصية المسخور منه عن طريق اللقب هامشية في إطار الجسد، بحيث تتحول وسائل التواصل والاتصال معه إلى وضعية ساخرة، وفي هذا يقول جرير ساخراً من والد الفرزدق:

حَوْضُ الْحِمَارِ أَبُو الْفَرَزْدَقِ فَاعْرِفُوا مِنْهُ قَفَاً وَمَقْلَدًا وَعِذَارًا.

حَوْضُ الْحِمَارِ أَبُو الْفَرَزْدَقِ فَاعْلَمُوا عَقْدَ الْأَخَادِعِ وَأَنْشِنَاجَ الْمَرْفِقِ.

شَرُّ الْخَلِيقَةِ مَنْ عَلِمْنَا مِنْكُمْ حَوْضُ الْحِمَارِ وَشَرُّ مَنْ لَمْ يُخْلَقِ. (٣)

وقد يغدو اللقب صفة تؤدي وظيفة اجتماعية تتصف بالتحقير والتهميش والإقصاء الاجتماعي للمسخور منه، فيتحول اللقب إلى بناء رمزي مأساوي حاملاً السخرية والتهكم، بحيث تصير شخصية المسخور منه هامشية اجتماعياً، وهذا ما يمثله قول جرير في الفرزدق وبني مجاشع رجالاً ونساءً، حيث يقول:

وَإِذَا لَقِيتَ بَنِي خِصَافٍ فَقُلْ لَهُمْ يَوْمَ الزُّبَيْرِ كَسَا الْوُجُوهَ غُبَارًا.

خُورٌ يَنَاحِبَةٌ إِذَا مَا جُرِّدُوا شَبَّهَتْ بَيْضَ خِصَافِهِمُ الْفَخَارًا.

(١) المصدر السابق، ص ٤٧١.

(٢) حسين، محمد محمد، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ١٩٧.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢٣١، ٤٠٥.

عَدُّوا خَضَافٍ إِذَا الْفُحُولُ تُتَجَبَّتْ وَالْجَيْتْلُوطَ وَنَخْبَةً خَوَّارًا.  
وَإِذَا فَخَرْتَ بِأُمَّهَاتٍ مُجَاشِعٍ فَافْخَرِ بِقَبْقَبٍ وَاذْكُرِ النَّخَوَّارًا. (١)

من خلال الأبيات السابقة نرى جريراً قد أطلق ألقاباً كثيرة في الفرزدق وبني مجاشع رجالاً ونساءً تجلت في (بني خضاف، ويناخبة، وخضاف، والجيتلوط، ونخبة، وقبقب، والنخوار)، ومن هذا المنطلق فإن هذه الألقاب تهدم البناء الشامخ للفرزدق وقومه في الواقع الاجتماعي والبطولي والإنساني، فأصبحت هذه الألقاب "نعوتاً هازئة، تلتصق بهم إصاقاً، حتى تصبح لازمة يكررها [الناس] متى ذكروهم أو نادوهم" (٢)

والطريف في هذه الألقاب المذمومة التي أطلقها جرير أنها تقدم السخرية أحياناً في صورة العورة الإنسانية معنًى، مثل قول جرير (النخبة)، التي تكون بمعنى الأست أو

الفقحة، بحيث تلتحم صورة العيب الأخلاقي بصورة السوأة؛ لأنه ربما يستحي من كشفها قبحاً وسلبيةً. (٣)

وقد يدل اللقب على علامة بارزة يراها الساخر في المسخور منه، فيطلق منطوقها عليه إطلاقاً يتناسب مع الظروف المحيطة به لغرض الهزل والتهكم، فتتحول هذه العلامة الكائنة في جسم المسخور منه إلى اسم له، ومن أمثلة هذا النوع من الألقاب الساخرة، ما قاله حاجب الفيل ساخرًا من ثابت بن كعب بن جابر العنكي، حيث يقول:

لَا يَعْرِفُ النَّاسُ مِنْهُ غَيْرَ قُطْنَتِهِ وَمَا سِوَاهَا مِنَ الْأَنْسَابِ مَجْهُولٌ. (٤)

(١) المصدر السابق، ص ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩.

(٢) فشوان، د. أنور، فن السخرية في شعر جرير، ص ٣٨.

(٣) يُنظر: الخصوصي، أحمد، عنصر الحمق في أهاجي جرير، حوليات الجامعة التونسية، (تونس، العدد

(٣٧)، ١٩٩٥م)، ص ٢٤٠-٢٤١.

(٤) حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، ص ١٩٠.

فَلُقِّبَ ثَابِتَ الْعَتَكِيِّ ب (ثابت قطنة)؛ لَأَنَّ سَهْمًا أَصَابَهُ فِي إِحْدَى عَيْنَيْهِ فِي أَثْنَاءِ اشْتِرَاكِهِ فِي حُرُوبِ التُّرْكِ بِخِرَاسَانَ، فَكَانَ يُضَعُّ عَلَى الْعَيْنِ الْمَصَابَةَ (قطنة)، فَعُرِفَ بِهَا وَأَصْبَحَتْ لِقَبًّا لَهُ.

ومن الألقاب ما يرتبط بحادثة أو موقف للمسخور منه في الحياة الاجتماعية اليومية، فيجعل من حامل اللقب الذي ولد في هذا الواقع شخصية هامشية اجتماعياً وفكرياً، ومن هذه الألقاب لقب (موسى شهوات)، حيث ورد أنه سمي بهذا اللقب، لأنَّ عبد الله بن جعفر كان يشتهي عليه الشهوات، فيشتريها له ويتبرح عليه، وقيل: إِنَّ امْرَأَةً لَقَبْتَهُ بِمُوسَى شَهَوَاتٍ لِأَنَّهُ كَانَ يَجْلِبُ الْفَنَدَ وَالسُّكَّرَ لِلْمَدِينَةِ، بَيْنَمَا يَرَى قَوْلَ آخَرَ إِنَّهُ كَانَ سُؤُولًا مَلْحَفًا فَإِذَا رَأَى مَعَ أَحَدٍ شَيْئًا يَعْجَبُهُ مِنَ الثِّيَابِ أَوْ الْمَالِ أَوْ الْمَتَاعِ أَوْ الدُّوَابِ تَبَاكَى لَهُ، فَإِذَا قِيلَ لَهُ: مَا الَّذِي يَبْكِيكَ؟ فَيَقُولُ: أَشْتَهِي هَذَا فَسُمِّيَ بِمُوسَى شَهَوَاتٍ. وهناك قول رابع لسبب تلقيبه بموسى شهوات، وهو قوله في يزيد بن معاوية:

لَسْتُ مِنَّا وَلَيْسَ خَالِكٌ مِنَّا      يَا مُضَيِّعَ الصَّلَاةِ بِالشَّهَوَاتِ. (١)

فاللقب قد حوّل شخصية موسى بن يسار إلى شخصية هامشية في المجتمع، وقلل من مكانته بين أوساط الناس في زمانه.

ومن الألقاب الساخرة التي عُرِفَ بها الشعراء في العصر الأموي ما ارتبط منها بنظم الشعر وصياغة قوافيه في صورها الجمالية والفنية. وفي هذا العصر لقب الشاعر عوف بن معاوية الفزاري بلقب (عوف القوافي)، وذلك لأنَّ بعض الشعراء عيروه بأنه لا يجيد الشعر فقال أبياتاً منها:

سَأُكذِّبُ مَنْ قَدْ كَانَ يَزْعُمُ أَنَّنِي      إِذَا قُلْتُ شِعْرًا لَا أُجِيدُ الْقَوَافِيَا. (٢)

فَلُقِّبَ عَلَى إِثْرِ هَذَا الْقَوْلِ ب (عوف القوافي) على سبيل السخرية منه.

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ٣، ص ٣٤٧.

(٢) شعراء أمويون، القسم ٣، ص ١٥٤.

والمأمل في هذا اللقب يرى أن الشعراء قد أطلقوا هذا اللقب لأنه "لا يجيد ما يجيده امرؤ القيس من القوافي، [ولكي] يقابل ضدياً لقب الذائد." (١) كما تتعمق السخرية والتهمك من خلال تصغير اسم الشاعر (عوف) ب (عُويّف)، فضلاً عما يحمله الاسم من دلالة لغوية (العيافة)، حيث تتعالق مع الهدف من انتقاص شاعريته وتحجيمها في صورة مبتذلة. ومن هذا المنطلق فإن إطلاق لقب (عويّف القوافي) قد ارتكز على عنصر القافية بدلالاتها الكلية عن الشعر بعامة، من أجل الحكم على جمالية التجربة الشعرية للشاعر، ولتأكيد علوه أو تدنيه في قول الشعر.

وفي هذا الشأن يمكن القول إن إطلاق القدماء للألقاب على الشعراء كان "بمنزلة أوسمة ترفع الشاعر أو تحطه على أسس من الرؤية الأدبية، أو الموقف الثقافي العام." (٢) فاللقب على وفق هذا النمط عند الشعراء الأمويين يقوم على تمكّن الشاعر من بناء الصور الفنية الجذابة في الشعر وتصويرها للمواقف الشعرية المبدعة.

#### ٦- سخرية الخروج عن المألوف اللغوي والصرفي والنحوي:

وجد الشعراء الأمويون في اللغة مجالاً خصباً لإنتاج لغة وظيفية تعبر عن ذواتهم الساخرة؛ لأنّ تجسيد السخرية الإبداعية لا يتم إلا عبر اللغة الهزلية التي "تستلهم قدرتها على السخرية من ذاتها كلغة بتركيبها ودلالاتها، ومن موقعها في السياق الحدتي ومن خروجها عن المألوف في اللغة." (٣)

وقد تجلت السخرية القائمة على الخروج عن المألوف اللغوي والنحوي والصرفي في الشعر الأموي في عدة أنماط:  
أ- السخرية من خلال الخروج عن المألوف اللغوي:

تتجلى السخرية في هذا النمط من خلال عدول الشاعر الساخر عن الاستعمال اللغوي للمفردة الساخرة، وفي هذا المجال نجد جريراً يستخدم لفظ (الأدر) للمرأة،

(١) الفيّفي، د. عبدالله بن أحمد، ألقاب الشعراء، بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدم، (إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م)، ٤٤،

(٢) الفيّفي، د. عبدالله بن أحمد، ألقاب الشعراء، بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدم، ص ٤٥.

(٣) فاعور، ياسين، السخرية في أدب إميل حبيبي، ص ١٥٨.

والآدر في اللغة فتق في الخصية، فيقال للرجل: آدر أو مأدور، ولا يقال للمرأة أدرء، إمّا لأنه لم يسمع، وإمّا أن يكون لاختلاف الخلقه. (١)

ومن هذا المنطلق فإنّ جريراً استخدم الآدر للمرأة على سبيل التهكم والسخرية من بني السليط ومن نسائهم اللاتي يشبهن الرجال، فتصاب بالأدرة، ثم نسبهنّ للرجال، حيث يقول ساخرًا:

أَبْنِي أُدِيرَةَ إِنَّ فِيكُمْ فَاعْلَمُوا خَوَرَ الْقُلُوبِ وَخَفَةَ الْأَحْطَامِ. (٢)

وقد يتجه الشاعر الساخر في سخريته إلى أسلوب غير معهود في التداول اللغوي، من خلال العبث بالبناء التركيبي لاسم المسخور منه، بهدف الإضحاك والهزل والاحتقار، ولكي يكون لشعره الساخر أكبر قدر من الذيوع والانتشار. وفي هذا المجال نجد الحزين الكناني يعبث باسم المسخور منه (أبو بكرة من بني عامر) في إطار السخرية منه، حيث يقول:

نَسُوقُ بَيْعُورًا أَمِيرًا كَأَنَّمَا نَسُوقُ بِهِ فِي كُلِّ مَجْمُوحَةٍ وَبَرًا.  
فَإِنْ يَكُنِ الْبَيْعُورُ ذَمًّا رَفِيقَهُ قِرَاهُ فَقَدْ كَانَتْ إِمَارَتُهُ نُكْرًا.  
وَمَتَّبِعُ الْبَيْعُورَ يَرْجُو نَوَالَهُ فَقَدْ زَادَهُ الْبَيْعُورُ فِي فَقْرِهِ فَقْرًا. (٣)

فالحزين الكناني قد عبث باسم المسخور منه (أبو بكرة) إلى (البيعور)، وهو بهذا التركيب البنائي لاسم المسخور منه، يكون قد استثمر "أقصى ما في اللغة من طاقات تعبيرية لإحداث الأثر الهزلي". (٤)

ومن أمثلة الخروج عن المألوف اللغوي إلى الألفاظ غير العربية كالألفاظ الفارسية، ما قاله إسماعيل بن عمار الأسدي ساخرًا من زوجته عبر تسميتها ب (زَمَرْدَةَ)، حيث يقول:

(١) لسان العرب، مادة (أدر).  
(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٩٠.  
(٣) شعر الحزين الكناني، ص ١٠١.  
(٤) الفخفاخ، فؤاد، من خصائص الفن في نماذج من شعر الهزل، مجلة حوليات الجامعة التونسية، (تونس، العدد (٤٥)، (٢٠٠١م)، ٤٤٦.

بُلَيْتُ بَزْمَرْدَةَ كَالْعَصَا      أَلْسُ وَأَخْبْتُ مِنْ كُنْدَشِ.  
تُحِبُّ النِّسَاءَ وَتَأْبَى الرَّجَالَ      وَتَمْشِي مَعَ الْأَسْفَهِ الْأَطْيَشِ. (١)

وقد يتملح بعض الشعراء من خلال كتابة شعرهم باللغة الفارسية، بحيث تصبح لغة الشعر الذي كتب به شعره ذائعة، وتصبح على ألسن الصغار والكبار، والعامّة والأرذال، وذلك ليكون الأثر الساخر أكثر بلوغاً في المسخور منه، وأكثر انتشاراً عند المتلقين للشعر الساخر. وفي هذا الإطار نجد يزيد بن مفرغ الحميري يسخر من عبيد الله بن زياد وأمه سمية، عندما قام بتعذيبه وسجنه، ومن ثم أسقاه النبيذ، وطاف به في شوارع بلاد فارس، فأنشد يزيد الحميري شعراً باللغة الفارسية يسخر فيه من عبيد الله، من خلال رمي أمه بالبغي والدعارة، حيث يقول:

أَبَ اسْتِ نَبِيذَ اسْتِ      عُصَارَاتِ زَبِيْبَ اسْتِ.  
سُمِيَّةَ رُوسِيْدِ اسْتِ. (٢)

ومضمون هذا الشعر أن سمية أم عبيد الله بن زياد امرأة باغية، ولهذا فإنّ يزيد الحميري باستخدامه اللغة الفارسية في شعره الساخر من أم المسخور منه إنّما "يقترّب من أثر اللغة العامية والشعبية، وفي الوقت ذاته يُعدُّ استعماله لها بهذه الطريقة حالةً من حالات الظرف البارعة." (٣)

ب-السخرية عن طريق مصطلحات اللغة والنحو:

رأى بعض الشعراء في العصر الأموي في المصطلحات القائمة على اللغة أو النحو وسيلة لإبراز مواقفهم الساخرة، التي يتجلى منها تحقير المسخور منه، وتصويره في مشاهد حسية مضحكة. وفي هذا الشأن نجد مطيع بن إياس يسخر من

(١) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي وأخباره، ص ١٨١.

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ١، ص ١٤٣. ، ينظر: أبو صالح، عبد القدوس، يزيد بن مفرغ الحميري: حياته وشعره، ص ٥٩-٦٠.

(٣) رواقه، د. أنعام، شعرية الهجاء عند يزيد بن مفرغ الحميري، مجلة كلية الآداب، (القاهرة، جامعة المنصورة، العدد (٢٩)، ٢٠٠١م)، ص ٤٧٦.

أبيه، ويحقر من شأنه، من خلال اعتماده على المصطلحات اللغوية القائمة على حساب الجمل المشهور بأخوات (أبجد، وهوز، وكلمن، وسعفص، وقرشت)، حيث يقول:

هَذَا إِيَّاسٌ مُقْبِلًا      جَاءَتْ بِهِ إِحْدَى الْهَنَاتِ.  
 هَوَزٌ فُوهُ وَأَنْفُهُ      كَلِمَنْ فِي إِحْدَى الصَّفَاتِ.  
 وَكَأَنَّ سَعْفَصَ بَطْنِهِ      وَالتَّغْرَ شَيْنٌ قَرِيْشَاتِ  
 لَمَّا رَأَيْتُكَ آتِيًّا      أَيَقَنْتُ أَنَّكَ شَرُّ آتِ. (١)

فمطيع بن إياس قد بنى سخريته بالاعتماد على الأحرف الأبجدية بهدف التعابث والسخرية الشعبية، وقد أفادت (هوز) أن فمه مثله في الخلق، وأمّا (كلمن) فيتجلى منها أنه رجلٌ كثير الكلام، وأمّا (سعفص) فقد دلل بها على السخرية من أثر الأكل الذي يأكله وهو السكباج، وهو نوع من الطعام يعمل من الملح والخل وتوابله، فيؤدي إلى كبر البطن، وأمّا الفم فقد مثله بشين قريشات للدلالة على اتساعه لكثرة الأكل والنهم عليه. ومن هذا المنطلق فإن مطيع بن إياس قد سخر من أبيه بأنه رجل كثير الكلام، ونهم على الأكل، فخلقه يتعاقد مع شخصيته.

أمّا الطرماح فقد سخر من يشكر بن بكر بن وائل بسبب انتسابه لبني حرام، الذين هم يعدون عبيداً، فاستغل انتسابه لهم بالمصطلح النحوي (المضاف والمضاف إليه)؛ لأنّ "المضاف يتخصص بالمضاف إليه أو يتعرف به" (٢). ومن هذا المنطلق فإنّ انتساب اليشكريين لبني حرام قد أكسبهم العبودية والذل والهوان، حيث يقول ساخرًا منهم عبر المصطلح النحوي المضاف والمضاف إليه:

(١) غرناوم، غوستاف فون، شعراء عباسيون، ترجمة وتحقيق: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان

عباس، (بيروت، مكتبة الحياة، ١٩٥٩م)، ص ٤٨.

(٢) ابن عقيل، بهاء الدين عبدالله، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد،

(بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م)، ص ٤٧.

أَضَافَتَكَ الحَرَامُ وَهُمْ عَبِيدٌ وَقَدْ يَأُوي المِضَافُ إِلَى المِضَافِ. (١)

وعلى المنوال الساخر نفسه عبر مصطلحات اللغة والنحو، نجد يحيى بن نوفل يستخدم مصطلح اللحن، وهو " الخطأ في الإعراب واللغة" (٢)، حيث يسقط هذا المصطلح في معنى ساخر ومبتذل، حيث يقول:

إِنْ يَكُ عَمْرُو فَصِيحَ اللِّسَانِ خَطِيْبًا فَإِنَّ اسْتَه تَلْحَنُ.

عَلَيْكَ بِسُكِّ وَرُمَانَةٍ وَمَلْحٍ يُدَقُّ وَلَا يُطْحَنُ.

عَلَيْكَ بِحَلْتَيْتِ كِرْمَانَ وَالنَّانَخَاةِ وَثُومٍ يُسَخَّنُ فِي مِذْهَنٍ. (٣)

فالسخرية تتعالى في الأبيات السابقة من خلال علاج اللحن الذي أوصى به يحيى بن نوفل للمسخور منه، والمتمثل بوضع السك، وهو ضرب من الطيب يصنع من المسك، إضافة إلى النانخاة، وهو حب في حجم الخردل يسمى الكمون، وكذلك الثوم والحلتيت، حيث نصح المسخور منه بدهن تلك الوصفة الطبية الشعبية في مكان اللحن وهو (الاست) بحسب توصيف الساخر، وفي هذا التوصيف سخرية وتهكم بالمسخور منه.

ج-سخرية الخروج عن المؤلف الصرفي:

تمثلت السخرية القائمة على الخروج عن قواعد الصرف العربية التي تواضع عليها العرب والنحاة، من خلال عدول الشعراء الساخرين عن هذه القواعد، بهدف اقترانها بالنقص الذي يتجلى في المسخور منه في الواقع الاجتماعي.

ومن أمثلة سخرية الخروج عن المؤلف الصرفي ما قاله الفرزدق في مدح آل

المهلب، وذم أعدائهم، حيث يقول:

(١) ديوان الطرماح، ص ١٩٩.

(٢) القوزي، عوض بن حمد، المصطلح النحوي، ص ١٤.

(٣) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٩١.

وَإِذَا الرَّجَالُ رَأَوْا يَزِيدَ رَأَيْتَهُمْ خُضِعَ الرَّقَابُ نَوَاسِ الْأَبْصَارِ. (١)

ويرى علماء النحو في هذا البيت مظهراً نحويّاً مستطرفاً، وهو أنهم لا يجمعون ما كان على فاعل نعتاً على فواعل، لئلا يلتبس بالموث، والفرزدق في هذا البيت خالف الفصاحة والنحاة وجمع (ناكس) على (نواكس)، وإنما هو جمع (ناكسة). (٢)

وعلى هذا فإنّ جمع ناكس على (نواكس) في بيت الفرزدق السابق قد جاء بها على سبيل التهكم والسخرية من المسخور منهم (الرجال)، بحيث أخرجهم بهذه الصيغة للجمع إلى موضع الاسم الموث في قاعدته الصرفية في أثناء الجمع، أي أنهم أسوة بالموث في الواقع الاجتماعي والقتالي والبطولي؛ لأنهم يمتازون بانحناء رؤوسهم ليزيد بن المهلب، فضلاً عن حالة الخوف والتهيب والإذلال الواقع بهم. فالخروج عن المألوف الصرفي يتناسب مع خروج المسخور منهم من دائرة الرجال والأبطال.

د-سخرية الخروج عن المألوف النحوي والقاعدي:

تجلت سخرية الخروج عن المألوف النحوي والقاعدي من خلال عدول الشعراء عن القاعدة النحوية في أثناء كتابة الشعر، وجاءت هذه الظاهرة بعد أن ضاق الشعراء ذرعاً ممّا يتعرضون له من النحاة واللغويين، حتى قال لهم الفرزدق: "عليّ أن أقول وعليكم أن تعربوا، أو عليكم أن تحتجوا." (٣)

وقد كان لعلماء النحو واللغة سلطةً يمارسونها على المبدعين، وفي هذا الشأن نشير إلى ظاهرة العدول النحوي والسياسي التي تجلت عند الفرزدق، من خلال ما

(١) ديوان الفرزدق، ص ٢٦٦.

(٢) يُنظر: زروق، محمد الزين، تأملات نحوية في شعر الفرزدق، مجلة كلية اللغة العربية - الزقازيق، (مصر، جامعة الأزهر، العدد (١٣)، ١٩٩٣م)، ص ٤٠٧.

(٣) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود شاكر، (القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٧٤م)،

ورد في الملائنة المشهورة بينه وبين النحوي عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، وقد سمع عبد الله بن أبي إسحاق قول الفرزدق:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدَعْ      مِنْ الْمَالِ إِلَّا مُسْحَتًا أَوْ مُجْرَفًا<sup>(١)</sup>.

حيث قال عبد الله بن إسحاق للفرزدق: علامَ رَفَعْتَ مجرّف؟ فقال له الفرزدق: "على ما يسؤوك وينؤوك"<sup>(٢)</sup>، علينا نحن الشعراء أن نقول، وعليكم أن تسمعوا، ثم قال ساخرًا منه:

فَلَوْ كَانَ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى هَجَوْتَهُ      وَلَكِنْ عَبْدُ اللَّهِ مَوْلَى مَوَالِيَا<sup>(٣)</sup>.

فقال له عبد الله بن أبي إسحاق: (قل مولى موالٍ)، فردّ الفرزدق عليه بقول ساخر: أما وجد هذا المنتفخ الخصيتين لبيتي مخرجاً.

ومن هذا المنطلق فإنّ تكرار العدول النحوي والسياقي عند الفرزدق لا يرجع إلى ضعفٍ في لغته، وجهل بتوخي أسباب الفصاحة عند العرب، ولكنه جاء إظهاراً لقوة طبعه، وسمو نفسه وتعجرفه وعُجْبِهِ؛ لأنّه يرى أنّ شعره فوق النظام اللغوي، ولذلك يَعدُّ هذا العدول في البيتين السابقين "انتصاراً للغته الشعرية ودفاعه الحاد عنها [وتعبيراً] عن سخطه الشديد على ذلك الناقد اللغوي".<sup>(٤)</sup> فالفرزدق كان نموذجاً بكبرياء الشاعر وكبرياء لغته. ومن هذا المنطلق فإنّ الفرزدق يرى أنّ الحقيقة عنه تصدر؛ وعلى النحوي أن يبحث لها عن وجه تفسير والاعتراف بهذه السلطة،

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣٨٦.

(٢) الجمحي، ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص ٢١١،

(٣) ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، ج ١، تحقيق: أحمد محمد شاكر، (القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م)، ص ٨٩.

(٤) خليل، ياسين، قراءة في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، ط ١، (عمّان، دار المسيرة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١١م)، ص ١٣.

وإعادة صياغة قوله بما يستجيب لقوانين النحو " (١) ولهذا يتجلى لنا أنّ الفرزدق يرى أنّ الشعراء هم الصوت، واللغويين والنحويين هم الصدى لصوت الشعراء.

وفي هذا الشأن يؤكد الناقد عبد الله الغدامي أنّ الفرزدق لو "كان حاكماً لقطع لسان النحوي أو جدع أذنيه كيلا يسمع الشعر الملحون." (٢)

أمّا الباحث سمير ستيتية فيرى أنّ رفع كلمة (مجرّف) ضرورة شعرية، ولها وجه أول عدل به الشاعر عن الأصل، كما أنّ عبد الله بن أبي إسحاق وهو من أئمة العربية المعروفين، لو كان حريصاً على توجيه إعراب (مجرّف) فلربما كان أقدر عليه من الفرزدق نفسه. (٣) وهذا ما يؤكد الفرزدق أنّه يفعل كل ذلك العدول النحوي ليشقى به النحويون.

ومما سبق نرى أنّ الفرزدق قد تعمّد الخروج على القياس النحوي في المثالين السابقين وفي أمثلة أخرى، وذلك إمعاناً منه في المحاوراة الساخرة مع عبد الله بن أبي إسحاق، لأنّه لاحظ أنّ أكثر ما يغضبه أن يسمع شيئاً لا يجري على السنة النحاة واللغويين، ولهذا فإنّ الفرزدق يسخر من عبد الله بن أبي إسحاق مستنداً في سلوكه هذا إلى "خلوص عروبتّه وقوة طبعه" (٤)، كما يتبين منها "صدى ما في نفس الفرزدق من تمرد على واقعه" (٥)، وسمو فلسفته التي تسيطر على فكره، وتتمثل في أنّ على الذين يسعون وراء العربية، أن يسعوا وراء العرب، ولهذا نستشف في محاورته مع عبد الله بن أبي إسحاق نظرته من الموالي والعجم؛ ولكون

(١) ابن حمودة، رفيق، التنازع على السلطة بين الحجة النحوية والخطاب الشعري، مجلة الدراسات اللغوية (الرياض، المجلد (١٧)، العدد (٣)، ١٤٣٦هـ - ٢٠١٥م)، ص ٤٧.

(٢) الغدامي، د. عبدالله، اليد واللسان، ط٢، (الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م)، ص ١١.

(٣) يُنظر: ستيتية، د. سمير، علم الأصوات النحوي، ط١، (عمّان، دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م)، ص ٢١٨-٢١٩.

(٤) زروق، محمد الزين، تأملات نحوية في شعر الفرزدق، ص ٤٢١.

(٥) الفحام، شاكر، الفرزدق، ص ٤٥٨.

ابن أبي إسحاق من الموالي، فقد استندت سخريته السابقة في البيتين السابقين على ثنائية (العرب والموالي) كمرجعية لتلك السخرية.

ومن العرض السابق لمحاورة الفرزدق للنحاة يمكن القول إنَّ الفرزدق يُعدُّ من الشعراء الذين فضلوا الولاء لأصول فنهج الشعري وسننه على الخضوع لمنظومة قواعد لغوية جاهزة تتمط إبداعهم الشعري. (١)

وعلى المنوال نفسه القائم على العدول النحوي في الشعر نجد المغيرة بن حبياء التميمي قد نصب الفعل المضارع الواقع بعد (الفاء) من غير أن يكون واقعاً في جواب نفي أو طلب. (٢) حيث يقول:

سَأْتُرُكُ مَنْزِلِي لِبَنِي تَمِيمٍ      وَأَلْحَقُ بِالْعِرَاقِ فَأَسْتَرِيحَا. (٣)

فالمغيرة قد نصب الفعل المضارع (فأستريحاً) بعد الفاء، وكان بوسعه وضع (لأستريحاً)، فيخرج البيت الشعري من دائرة الضرورة الشعرية من غير إخلال بالوزن، ولكنه عدل به عن القاعدة النحوية على سبيل السخرية والتهمك من الموقف المغاير والمخادع لقبيلة تميم تجاهه، فجاء هذا العدول النحوي ليتناسب مع الموقف السلبي لقبيلة تميم لمعاداته، حيث سلك طريقاً لا يسلكه المتكلمون.

ومن السخرية القائمة على العدول عن القاعدة النحوية ما قاله عبدالله بن الزبير الأسدي ساخراً من بني نهشل، حيث يقول:

أَرِحْنِي مِنَ اللَّائِي إِذَا حَلَّ دَيْنُهُمْ      يَمْشُونَ فِي الدَّارَاتِ مَشْيَ الْأَرَامِلِ.  
إِذَا دَخَلُوا قَالُوا السَّلَامُ عَلَيْكُمْ      وَغَيْرَ السَّلَامِ بِالسَّلَامِ يُحَاوِلُ. (٤)

(١) الإمام، د. عمر، السنة الشعرية في العصر الأموي، مقارنة إنشائية في المفهوم والتشكل والتجليات، ط١، (سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨)، ص ١٩٠.

(٢) يُنظر: ابن هشام الأنصاري، جمال الدين، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، ط٢، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م)، ص ١٦٤.

(٣) شعراء أمويون، القسم (٣)، ص ٨٣.

(٤) شعر عبدالله بن الزبير الأسدي، ص ١١٣.

فعدالله بن الزبير الأسدي في البيت السابق استخدم الاسم الموصول (اللائي) في قوله: أرخني من اللائي لجمع الذكور، ولكن النحاة يستخدمونه لجمع المؤنث (١)، ولهذا فاستخدامه شاذ في القاعدة النحوية، وهذا مما يتناسب مع شذوذ المسخور منهم (بني نهشل)؛ لكونهم لم يحسنوا التعامل معه في دِينِهِمْ، فجاء بهذا العدول في الاستخدام النحوي ليجعل منهم أسوة بالإناث في واقعه الاجتماعي.

---

(١) يُنظر: ابن عقيل، بهاء الدين بن عدالله، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ج١، ص ٨١.

# الفصل الثاني

تشكيل السخرية البلاغي وآليات بنائها في الشعر

الأموي

# المبحث الأول

مظاهر الانزياح البلاغي في الشعر الأموي

الساخر

## مظاهر الانزياح البلاغي في الشعر الأموي الساخر

الانزياح بمفهومه البسيط هو خروج الشاعر عن المألوف والسائد في اللغة<sup>(١)</sup>، ومن هذا المنطلق فقد أظهر الشعراء الأمويون في شعرهم الساخر انزياحاً في بناء تراكيب الصور البلاغية التي سادت في الشعر الأموي على مستوى علم البيان والبديع والمعاني، لأنهم نقلوا الألفاظ والتراكيب عن موضوع استعمالها البلاغي إلى موضوع مخالف لها بهدف إبراز السخرية من المسخور منه.

ويؤدي الانزياح البلاغي في الشعر الأموي الساخر دوراً متميزاً في الخطاب الشعري والصورة الشعرية، فضلاً عن "دور جمالي يسهم في لفت انتباه المتلقي، ومن ثم التأثير فيه، وتوصيل الرسالة التي يريدها الخطاب"<sup>(٢)</sup>.

ويتجلى البعد الجمالي الذي يحدثه الانزياح البلاغي في السخرية في عنصر "المفاجأة الظريفة والمغالطة الحلوة التي تحول تيار الفكر إلى مجرى آخر"<sup>(٣)</sup> مما ينتج عنه الضحك والاستخفاف والتندر بالمسخور منه. ومن هنا يتعدى الساخر بهذا الانتهاك أو الخرق للمألوف في الأنواع البلاغية من حدود المتوقع إلى اللامتوقع، مما يعطي الخطاب الساخر الدهشة والانفعال، ومن ثم إعطاء انطباع حقيقي عن المسخور منه، فالانزياح البلاغي الساخر بهذا يؤدي "نوعاً من الترمويه يدركه السامع فيما بعد، ويزداد إدراكاً كلما ازداد علماً وكلماً كان الموضوع مغايراً لما كان يتوقعه"<sup>(٤)</sup>.

(١) ينظر: ويس، د. أحمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، ط١، (الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، أبريل، ٢٠٠٣م)، ص٥٧.

(٢) الحسين، أحمد جاسم، خصوصية اللغة الشعرية "قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي" مجلة جذور، (جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء (٢)، المجلد (١)، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م)، ص ٣٢٢.

(٣) قزيحة، رياض، الفكاهاة في الأدب الأندلسي، ط١، (بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٨م)، ص ١٥٤.

(٤) أرسطو، الخطابة، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط٢، (بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦م)، ص ٢٢٦.

ويوظف الشعراء الأمويون كثيراً من المظاهر البلاغية في الشعر الساخر بهدف إبراز السخرية، وخلق حالة من الانفعال والتأثير عند المتلقي نظراً لما يمتلكه الخطاب الساخر المستند على الجوانب البلاغية من دلالة إيحائية مؤثرة. وفيما يلي عرض لنماذج من مظاهر الانزياح البلاغي الساخر في إطار علوم البلاغة.

### أولاً: السخرية في مستوى علم البيان:

#### ١ - التشبيه الساخر:

التشبيه هو "ربط شيئين أو أكثر في صفة من الصفات أو أكثر"<sup>(١)</sup>. وهذا التشابه بين طرفي التشبيه يكون على أساس التشابه الحسي أو غير الحسي، ومهما اختلفت صفات التشابه بين طرفي التشبيه، ولكنها تنبئ عن "إخبار بوجود الشبه"<sup>(٢)</sup>.

والتشبيه في الغالب هو علاقة مقارنة بين شيئين، ولكن هذه العلاقة تبدو في كونها "علاقة مشابهة بين شيئين اتخذوا موضوعاً للتفكير، وطرحا في آن واحد على أنها متشابهان مختلفان"<sup>(٣)</sup>، وتتحقق المشابهة لغوياً بإدخال أداة التشبيه. ويضع الجاحظ معياراً للتشبيه الجمالي المبدع الذي يحدث تأثيراً عند القارئ والمتلقي، حيث يرى أن "التشبيه من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبداع"<sup>(٤)</sup>. فالجاحظ قد قرن طرافة الصورة في التشبيه بما تحدثه من إعجاب وإبداع، وهذا ما يسعى الشاعر الساخر لإحداثه وإعماله في التشبيهات الساخرة التي تطرب خيال المتلقي، لتكون مؤثرة ومضحكة عند قارئها.

(١) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطويرها ج ٢، ص ١٧٠.

(٢) عصفور، د. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط ٢، (بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣م)، ص ١٧٣.

(٣) عكام، د. فهد، بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد

(١٠)، السنة (٣)، ١٤٠٣ - ١٩٨٣م)، ص ٢٥٥.

(٤) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ١، ص ٨٩ - ٩٠.

وقد لجأ شعراء السخرية في العصر الأموي إلى التشبيه بهدف الحط من الخصوم ورسموا من خلال التشبيه صوراً مضحكة من المسخور منه.

والشعراء في التشبيهات الساخرة استلهموا صورهم الساخرة من مصادر حيوانية متنوعة بهدف التقليل من شأن المسخور منه، فجرير ينعت الأخطل بالخنزير فيزدريه من خلال أكله لحم الخنزير الذي أكسبه كثيراً من طبائعه ومنها القذارة والدنس التي عرف بها الخنزير، حيث يقول له:

إِنَّ الْأَخْيَطْلَ خَنْزِيرٌ أَطَافَ بِهِ      إِحْدَى الدَّوَاهِي الَّتِي تُخْشَى وَتُنْتَظَرُ  
فَإِنَّكَ يَا خَنْزِيرُ تَغْلِبَ إِنْ تَقُلُ      رُبِيعَةٌ وَزَنْ مِنْ تَمِيمٍ تُكْذِبُ (١)

ويسخر الراعي النميري من الأخطل من خلال تشبيه لؤمه وذله وهوانه

وعوائه كالكلب خائفاً ومرتاباً وهلعاً على قومه الذين قتلوا، حيث يقول:

وَكُنْتَ كَالْكَلْبِ قَتَلَ الْجَيْشُ رَهْطَهُ      فَأَصْبَحَ يَعْوِي فِي دِيَارِهِمُ الْغَبْرُ (٢)

وعلى نفس المنوال التشبهي بالكلب نجد الفرزدق يستخدم الكلب دلالة على ضعف الخصم ودنائه وتحقيره كما في قوله:

جَرِيرٌ وَقَيْسٌ مِثْلُ كَلْبٍ وَنَلَّةٍ      بَيْتٌ حَوَالِيهَا يَطُوفُ وَيَنْبُحُ  
وَمَا هُوَ مِنْهَا غَيْرَ أَنْ نَبَاحَهُ      لِيُؤْنَعَ فِي أَلْبَانِهَا حِينَ يُصْبِحُ (٣)

فالتشبيه الساخر جعل جريراً أسوة بالكلاب التي تبيت مع الغنم، يحرسها وينبح حولها حتى الصباح.

وينحو الأحوص نفس المنحى الساخر عبر تشبيه المسخور منه بالكلب (الجرو) في

قوله:

أَفْبِحْ بِهِ مِنْ وُلْدٍ وَأَشْفَحِ      مِثْلَ جُرَيِّ الْكَلْبِ لَمْ يُفْقَحِ

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٠، ٢٢.

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١١٧.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ١١٨.

إِنْ يَرِ سَوْءًا لَمْ يَقُمْ فَيَنْبَحِ      بِالْبَابِ عِنْدَ خَلْقِهِ الْمُسْتَقْبَحِ (١)

فالمتمأمل في الشعر الساخر عبر صور تشبيه الكلب المختلفة، يرى أن الساخرين يضعون المسخور منهم في عالم الحيوان، مما يفضي عليهم ملامح الاستهجان والتشهير والدونية، فضلاً عن ظاهرة التطفل التي تتجلى في عواء الكلب؛ لأنَّ العواء في الليل يزيد من تحقير المسخور منه، وضياعه وانعدام قيمته، مما يعمق إدانته في الواقع الاجتماعي، وانعاقه في دائرة الكلاب استحقاراً واستخفافاً بالمسخور منه.

ويشبه جرير المارقين والبلغاة والجنباء من المسخور منهم بالضباع التي في الغار وقد انتنت جحورها بمخلفاتها كما في قوله:

تراغيتُم يومَ الزبيرِ كأنكم ضباغٌ أُصِلَّتْ في مغارِ جُورِها  
وعلى المنوال الساخر نفسه من الغدر بالزبير نجد جريراً يسخر من بني مجاشع من خلال تشبيههم بالثيران التي تكثر من الصياح والخوار عندما تتعب في الحرّاة، حيث يقول:

غرّوا بعقدهم الزبيرَ كأنهم      أثوارُ محرثةٍ لهنَّ خوارُ (٣)

ويتخذ الحكم بن عبد الأسد بن منى آخر في تشبيه المسخور منه بالحمار، حيث يشبه العبد المملوك بالحمار في البلادة والاحتقار، فالذي يحرك الحمار هو الضرب والإرهاب، وكذلك الحال في العبيد، حيث يقول:

إني رأيتُ الفتى الكريمَ إذا      رغبته في صنيعَةٍ رُغِبَا  
والعبدُ لا يُحسِنُ العلاءَ ولا      يعطيك شيئاً إلا إذا رُهِبَا

(١) شعر الأحوص الأنصاري، جمعه وحققه: عادل سليمان جمال، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٧م) ص ٩٠.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٧٢

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٣.

مثلُ الحمارِ الموقعِ السوءِ لا يُحسِنُ مشياً إلا إذا ضُرباً (١)  
 فالحكم بن عبدل يؤصل للبلادة والضياع والاحتقار من خلال تشبيه العبيد  
 بالحمير، ويجعلها حقائق ثابتة بسبب "أن الرجاء في العبد مفقود" (٢)، فلا ينتظر من  
 العبد الكثير ولا القليل إلا بالتخويف والإيلام.

ويسخر الفرزدق من جرير ويتهكم من أم حرزة زوجة جرير وينعتها بالأتان، حيث  
 يقول:

كَانَتْ مَنَافِقَةَ الحَيَاةِ وَمَوْتُهَا خَزِيٌّ عِلَانِيَةٌ عَلَيْكَ وَعَارٌ.  
 فَلَنْ بَكَيْتَ عَلَى الأَتَانِ لَقَدْ بَكَى جَزَعاً غَدَاةَ فِرَاقِهَا الأَعْيَارُ. (٣)  
 ومن هذا المنطلق فإن التشبيه الساخر بوساطة الحمار وأتانه دلالة على أن  
 المسخور منه يمتاز بالبلادة والضعف والتخلف وقلة الشأن والهمة.

أما الفرزدق فيشبه قوم جرير بالقنافذ التي تسري وتسهر بالليل، لأن القنفذ يجول  
 طوال الليل ولا ينام، ولهذا صوّر الفرزدق حركة جرير وقومه في الليل نحو  
 المحرمات والسوءات أسوة بدبيب القنافذ، حيث يقول:

قَنَافِذُ دَرَامُونَ خَلْفَ جِحَاشِهِمْ لِمَا كَانَ إِيَّاهُمْ عَطِيَّةً عَوْدًا (٤)  
 وفي سياق التشبيهات الحيوانية الساخرة نجد الشاعر العرجي يشبه المسخور منهم  
 بالضفادع في أصواتهم عندما ينفردون لوحدهم، حيث يقول:

مِثْلَ الضَفَادِعِ نَقَّاقُونَ وَحَدَّهُمْ إِذَا خَلَوْا وَإِذَا لَاقَيْتُهُمْ خُرْسٌ (٥)  
 فالسخرية تتجلى في مقابلة الساخر لهم، فهم خرس، وفي أثناء ذهابه من أمامهم،  
 فهم أسوة بالضفادع في النققة، وهو ما يوحي بضعفهم وذلهم.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٨.

(٢) عذب، ورد محمد علي، شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ٣٣٧.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٣٢٥.

(٤) المصدر نفسه ١٦٢.

(٥) ديوان العرجي، ص ٢٤٩.

ويشبه الأخطل شيوخ قبيلة محارب بالضفادع في قوله:

تتقُّ بلا شيءٍ شيوخُ محاربٍ      وما خلتها كانت تريشٌ ولا تبري  
ضفادعُ في ظلماءِ ليلٍ تجاوبتُ      فدلَّ عليها صوتُها حيةَ البحرِ (١)

فهو قد شبه شيوخ محارب بالضفادع التي لا تكف عن النقيق بلا جدوى، بل إن نقيقها قد جلب لها الويل والثبور، لأنه دلَّ عليها حية البحر فبطشت بها. وإذا كان هذا حال شيوخ محارب الذل والهوان والخوف، فكيف يكون حال أفرادها الآخرين، إنه حال شيوخهم على السواء، وهذا ما يوحي بانعدام قيمتهم الاجتماعية بدلالة الفعل المضارع (تتقُّ) الدال على الاستمرار.

أما الحكم بن عبدل الأسدي فيتجه في تشبيه المسخور منه بالديك الأعور المائل الرأس، وذلك سخرية بعاهته البصرية المشوهة، حيث يقول:

مررتَ على بغلٍ تزفكُ تسعةً      كأنك ديكٌ مائلُ الرأسِ أعورُ  
تخيرتَ أثواباً لزينةٍ منظرٍ      وأنتَ إلى وجهِ يزِينكُ أقرُّ (٢)  
فالتشبيه الساخر صور الزهو والخيلاء عند المسخور منه، رغم أنه يعاني من عاهة بصرية تشوّه منظره، فضلاً عن كونه راكباً على بغلة وليس حصاناً وكذلك الوجه المشوّه.

أما الأخطل فيشبه قوم جرير بقطيع الغنم أو الإبل التي تأوي إلى زروبها، فتكفيهم هذه الأماكن الحقيرة محلاً للنوم والراحة، حيث يقول:

لَحَى اللهُ صِرْماً مِنْ كُليبٍ كَانَهُمْ      جِدَاءُ حِجَازٍ لاجِبَاتٍ إِلَى زَرْبِ  
أَكَارِعُ لَيْسُوا بِالْعَرِيضِ مَحْلُهُمْ      ولا بالحِماةِ الذائدينَ عن السَّرْبِ (٣)

(١) ديوان الأخطل، ص ٧٣.

(٢) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١٠٧.

(٣) ديوان الأخطل، ص ١٠٠.

حيث تجلى من ثانيا هذا التشبيه الساخر حقارة المسخور منهم، وخسة قدرهم وذلهم.

وعلى المنوال التشبيهي الساخر نفسه من خلال تشبيه المسخور منه بالماعر نجد الشاعر حريث بن محفض المازني يشبه بني كعل بالماعر في قوله:

بني ثعلٍ أهلَ الخنا ما حديثكم      لكم منطِقٌ غادٍ وللناسِ منطِقُ  
كأنكم معزى قواصعُ جرّةٍ      من العيِّ أو طير بُخفانٍ ينعقُ<sup>(١)</sup>  
فالتشبيه الساخر يتجلى في أن بني ثعل بسبب عيهم وقلّة بيانهم إذا تكلموا فهم أشبه بالماعر المجترّة، أو الغربان التي تصيح فلا تعرف منهم إلا أفواهاً متحركة بأصوات تمجها الأسماع.

أما الفرزدق فيتخذ من الخفاش معادلاً تصويرياً لاحتقار حصة المغيرة بن الصلت من دار أبيه، حيث أصابه بيت مظلم أشبه ببيت الخفافيش، فقال شامتاً وساخرأً منه:

لَمَّا أُجِيبَتْ سَهَامُ الْقَوْمِ فَاقْتَسَمُوا      صارَ المَغيرَةُ في بيتِ الخفافيشِ.  
في منزلٍ مالَهُ في سَفْلِهِ سَعَةٌ      وإن ترقى بصعدٍ غير مفروشِ  
إِلَّا على رأسِ جذعٍ باتَ ينقرُهُ      جردانُ سوءٍ وفرخٌ غير ذي ريشِ  
فالتشبيه الساخر من بيت المغيرة، فهو أشبه ببيت الخفاش بسبب ظلمته وضيقة، كما أن الجردان تؤمه فيه وأفراخ الخفافيش، فالخفاش معادلٌ تصويري للوضاعة والدونية.

أما الأخطل فيُحقر العجلانيين لتقتيرهم على أولادهم، من خلال جعل وليدهم لهزله بمنزلة خفاش يمر يده على عينيه باكياً، ثم يقبح بوجهه وعينيه، حيث يقول:

(١) حريث بن محفض المازني: (حياته وشعره)، ص ١٢٨.

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٣٣٧.

وقد غبرَ العجلانُ حيناً إذا بكى  
 على الزادِ أَلْقَتَهُ الوليدةُ في الكَسْرِ  
 فَيُصْبِحُ كَالخُفَّاشِ يَدُلُّكَ عَيْنَهُ  
 فَفُبِّحَ مِنْ وَجهِ لُئِيمٍ وَمِنْ حَجْرٍ (١)

ويشبهه مسكين الدارمي الفاحش بوصفه شخصاً مسخوراً منه وغير مرغوب في  
 الواقع الاجتماعي عن طريق تشبيهه بالغراب أو حمار السوء، حيث يقول:

إنما الفُحْشُ وَمَنْ يَعْتَادُهُ  
 كغرابِ السوءِ ما شاءَ نَعَقُ  
 أو حِمَارُ السوءِ إنْ أَشْبَعْتَهُ  
 رَمَحَ النَّاسَ وَإِنْ جَاعَ نَهَقُ (٢)

حيث تجلى في التشبيه الساخر تضافر الأصوات القبيحة والمشؤومة، وتواليها  
 من خلال نعيق الغراب ونهيق الحمار، ومعلوم في الموروث العربي والإسلامي أن  
 الغراب أشأم الطيور عند العرب، وصوت الحمير كما جاء في القرآن الكريم من  
 أنكر الأصوات.

ويتخذ جرير من حركات الضب المتقاربة والسريعة عند تنقله من مكان لآخر  
 تشبيهاً لحركة الضيف القادم إليه، حيث يسخر منه لإيقاظه أهل الحي، فيثير مجيئه  
 نباح الكلاب، فيسبب الإزعاج لأهل الحي فيستيقظون من نومهم، حيث يقول ساخرًا  
 من ضيفه:

يثيرُ الكلابَ آخرَ الليلِ صوتُهُ  
 كَضَبِ العرادِ خطوهُ متقاربُ  
 فباتَ يُمِينا الربيعَ وصوبَهُ  
 وَسَطَرَ من لُقَاعَةٍ وهو كاذبُ (٣)

ويضفي إسماعيل بن عمار الأسدي على جاريته تشبيهات حيوانية مكثفة  
 احتقاراً لها، وازدراءً لهيئتها، حيث يقول:

بليتُ بزمردٍ كالعصا  
 أَلَصَّ وَأُخْبَثَ من كندشِ

(١) ديوان الأخطل، ص ٧١

(٢) ديوان مسكين الدارمي، ص ٥٦

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٢

لها وجهٌ قردٍ إذا أزيَّنتُ  
ومن فوقه لمةٌ جنَّةٌ  
وساقٌ يخلخلها خاتمٌ  
ولما رأيتُ حواً أنفها  
إلى ضامرٍ مثل ظلفِ الغزالِ  
وأرْسَحُ من ضفدعٍ غنَّةٍ  
فهذي صفاتي فلا تأتها  
ولونٌ كبيضِ القطا الأبرشِ  
كمثلِ الخوافي من المرعشِ  
كساقِ الدجاجةِ أو أحمشِ  
وفيها وإصلال ما تحتشي  
أشدُّ اصفراراً من المشمشِ  
تنقُّ على الشطِّ من مرعشِ  
فقد قلتُ طرداً لها كشكشي (١)

فإسماعيل بن عمار قد حملت تشبيهاته في الجارية صوراً حيوانية مختلفة، فهي قد شبهت بصفات متعددة فهي مثل الكندش، وهو لص الطير أو هو الفأرة، كما استعار لها من صفات الدجاجة، والنسر الهرم، والغزال، والضفدع، والجارية بهذه التشبيهات الحيوانية تعدّ مثلاً للقبح المنفر.

أما مطيع بن إياس فقد استخدم التشبيه الحيواني الساخر ممن كانوا معه في مجلس أحد أمراء الكوفة وهم شراعة بن الزندبور، ويحيى بن زياد، ووالبة بن الحباب، وعبد الله بن العياش المنتوف، وحماد عجرد، حيث عزموا في ذلك المجلس على المكابدة بمطيع بن إياس، ولكنه غلبهم، حيث قال فيهم ساخراً:

وخمسةٌ قد أبانوا لي كيادهم  
وقد تلظى لهم ملقيٌ وطخيرُ  
لو يقدرون على لحمي لمزقهُ  
قردٌ وكلبٌ وجرواهُ وخنزيرُ (٢)

فقد تجلت سخرية مطيع بن إياس من خلال تشبيهات الحيوانات ذات الدنس واللؤم والخسة والفجور.

والمأمل للتشبيهات الحيوانية السابقة عند الشعراء يجد أن المشبه به فيها من مجتمع الحيوانات المختلفة، ولهذا فإن "الحضور المكثف لمختلف الحيوانات هو حضور للقبيح على حساب الجميل، حضور للحيوانات بدلاً عن الإنسان" (٣)

(١) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي وأخباره، ص ١٨١-١٨٣

(٢) شعراء عباسيون، ص ٥٦

(٣) مارس، بلقاسم فن الرحلة في الرواية العربية من خلال الأشجان واعتقال مرزوق لعبدالرحمن منيف، ط ١،

(صفاقس-تونس، مكتبة علاء الدين، ٢٠٠٧م)، ص ٣٩.

وتبرز في الشعر الأموي الساخر تشبيهات للمسخور منه بكثير من ألفاظ  
الذل، ومنها شراك النعل، فقد كان حاضراً بكثافة في شعرهم، ومن أمثلة ذلك قول  
الأخطل ساخراً من كعب بن جعيل التغلبي:

قبيلةٌ كشراكِ النعلِ دَارِجَةٌ      إنَّ يهبطوا العَفْوَ لا يوجد لهم أثرٌ  
محلَّهُم من بني تَيْمٍ وإخوتهم      حيثُ يكونُ من الحِمَارَةِ النَّفْرُ (١)  
فالتشبيه الساخر تتجلى منه التبعية والاحتقار والذل، فهو كسير النعل على  
ظهر القدم، وقومه كالدواب، وهم من دوابهم فروجها.

وعلى منوال التشبيه الساخر أسوة بشراك النعل نرى الشاعر حاجب الفيل يسخر من  
ثابت قطنة وقومه، حيث يقول فيهم:

أناسٌ إذا الهيجاءُ شَبَّتْ رأيتهم      أذلَّ على وطءِ الهوانِ من النعلِ (٢)  
ومنه قول الطرماح ساخراً من قبيله يشكر عبر تشبيههم بخصاف النعل في  
قوله:

ويشكرُ كان منزلها قديماً      بمنزلةِ الأذلاءِ الضعافِ  
قبيلةٌ أذلُّ من السواني      للهوانِ وأعرفُ من الخصافِ  
خصافُ النعلِ إذْ يمشي عليها      موطأةٌ مطية كل حافي (٣)  
ومن هذا التشبيه نستدل على هوان قبيلة يشكر وذلها.

أما البعيث المجاشعي فيسخر من الكليبيين مستخدماً النعل في قوله:

وكلُّ كليبيِّ صحيفةٌ وجهه      أذلُّ لأقدامِ الرجالِ من النعلِ (٤)

(١) ديوان الأخطل، ص ٣٤٥-٣٤٦

(٢) حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، ص ١٩١.

(٣) ديوان الطرماح، ص ١٩٩.

(٤) شعر البعيث المجاشعي، ص ٢١

## ٢- الاستعارة الساخرة:

يعرف عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بأنها "تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، أو تجيء إلى اسم المشبه به فتغيره المشبه وتجريه عليه"<sup>(١)</sup> والاستعارة في نظر عبد القاهر تتجه، إلى إثبات معنى لا يعرفه السامع أو القارئ عن طريق اللفظ، ولكنه يتعرف عليه من معنى ذلك اللفظ، فهي في هذه الحالة أبلغ من الحقيقة في تأدية المعنى المنشود منها.

ومن خلال تعريف عبد القاهر الجرجاني السابق للاستعارة والتعريفات الأخرى،<sup>(٢)</sup> فإننا في التصوير الاستعاري "نجاهه طريقة أسلوبية قوامها الدلالة على حقيقة واقعه باسم ليس لها، بل يخص بالذات حقيقة أخرى"<sup>(٣)</sup>.

وتحتل الصورة الاستعارية مكانة جمالية متميزة في الشعر بسبب الخيال التصويري المسيطر على المتلقي فيها، لذلك فهي تؤدي دوراً فعالاً في فهم الشعر وتحليله لأنها "تحول دائم لإشارات حرة...، يتناولها القارئ كيف شاء ويصرفها كيف شاء، وتتيح مجالاً للتفسير والقراءة الإبداعية"<sup>(٤)</sup>. كما أن جمالها الفني والتصويري في الشعر يتجلى في كونها "الوسيلة العظمى التي يجمع الذهن بواسطتها في الشعر أشياء مختلفة لم توجد بينها علاقة من قبل وذلك لأجل التأثير في الموقف والدوافع"<sup>(٥)</sup>.

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٦٧

(٢) ينظر: مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ١٣٦-١٤٣.

(٣) عكام، د. فهد، بنية الصورة في شعر أبي تمام، ص ٢٥٥.

(٤) الغدامي، د. عبدالله، الخطيئة و التكفير، ط ١، (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م)، ص ٤٨،

(٥) آي. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: د. مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض،

(القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م)، ص ٣١٠

ومن هذه الرؤية، ونظراً لما تؤديه الاستعارة من مكانة في الشعر عموماً، وفي الشعر الساخر خصوصاً، فقد وظّف الشعراء الاستعارة الساخرة في شعرهم، ولهذا فإن الاستعارة الساخرة "لا تقوم على المشابهة بقدر ما تقوم على التناظر بين المستعار والمستعار له، كما أنها تتميز ببنيته التي تقوم على التناقض والمفارقة، وبمقصديتها التي هي الانتقال والازدراء والتهزئة"<sup>(١)</sup>. فالاستعارة الساخرة يكمن جمالها ودورها المأمول في الأسلوب الساخر عندما تمتاز بالغرابة والتباعد بين المستعار والمستعار له، فضلاً عن هدفها ودلالاتها الانتقال من المسخور منه، بحيث يتجلى الهدف الساخر والازدراء خلف الدلالة الثانية للكلمات المستعارة، كما أن الدلالة الثانية للكلمة المستعارة تخلق تناظراً بارزاً على اللفظ الذي استعيرت له، بحيث يكون التناظر وعدم التناسب هو الذي يولد السخرية والهزء من المسخور منه. ومن أمثلة الاستعارات الساخرة قول الشاعر القطامي:

لَمْ تَلَقَ قَوْمًا هُمْ شَرٌّ لِإِخْوَتِهِمْ      مِمَّا عَشِيَّةَ يَجْرِي بِالدَّمِ الْوَادِي  
نُقْرِيهِمْ لَهُذَمِيَّاتٌ نَقْدُ بِهَا      مَا كَانَ خَاطَ عَلَيْهِمْ كُلُّ زَرَّادٍ<sup>(٢)</sup>

فالبنية الاستعارية الساخرة تجلت في قوله (نقريهم لهذميات)، فالتناظر والتناقض في هذه الاستعارة برز من خلال أن القرى-كما هو معتاد-ما يقدم للضيوف من صنوف الكرم للحفاوة بهم، ولكن الساخر في النص وظف لفظة القرى وعدل عن المعنى المألوف للقرى وحوّله إلى الضرب بالسيوف بعدما استعار القرى للسيوف، مما شكل تناقضاً بين التكريم، وبين الحفاوة بضرب الأعناق حيث أجرى الدلالة الثانية على السخرية والازدراء من المسخور منهم.

أما الفرزدق فإن المتأمل لاستعاراته الساخرة يلحظ فيها استخدامه للمشارف التي لا تطلق إلا على البعير، فيجعلها للإنسان بهدف التهكم والسخرية .

(١) شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٢٠٥

(٢) ديوان القطامي، ص ٨٩.

ومن استخدامات الفرزدق للمشفر في الاستعارات الساخرة أيضا قوله في السخرية من فتى أسود، كان يجلس في صدر مجلس للخمر، وعلى رأسه إكليل، فلم يحفل ذلك الفتى بالفرزدق عندما دخل المجلس، فغضب الفرزدق منه، وقال فيه شعراً ساخراً:

قُعُودُكَ فِي الشَّرْبِ الْكَرَامِ بَلِيَّةٌ      وَرَأْسُكَ فِي الْإِكْلِيلِ إِحْدَى الْكِبَائِرِ  
فَمَا نَطَفَتْ كَأْسٌ وَلَا طَابَ طَعْمُهَا      ضَرَبْتَ عَلَى جَمَاتِهَا بِالْمَشَافِرِ (١)

فالبناء الاستعاري (ضربت على جماتها بالمشافر) تجلت منه أنه جعل للمسخور منه مشافر كريهة أسوة بمشفري البعير، بحيث إن كأس الخمر لا يطيب طعمها عندما تسيل على شفتيه الشبيهتين بمشفري البعير، فتفسد بذلك حلوة الشراب، وتفقده لذته وجماليته.

وفي موقع آخر يسخر الفرزدق من زوج ليلي عبر السخرية من شفتيه، وجعلها بمنزلة مشفري البعير في حالة الغضب:

أراني إذا ما زُرْتُ ليلي وبعلمها      تَلَوَّى مِنَ الْبِغْضَاءِ دُونِي مَشَافِرُهُ (٢)  
فالاستعارة الساخرة في قوله (تلوى مشافره) صورت زوج ليلي غاضباً ملوياً شفتيه علامةً على استنكاره من لقاء الفرزدق بليلى.

أما الحكم بن عبد الأسد فيستخدم المشافر لإبراز السخرية والتهكم من محمد بن حسان التميمي، حيث يقول:

نَجُوتُ مُحَمَّدًا فَوَجِدْتُ رِيحًا      كَرِيحِ الْكَلْبِ مَاتَ قَرِيبَ عَهْدِ  
فَمَا يَدْنُو إِلَى فِيهِ ذَبَابٌ      وَلَوْ طَلَيْتَ مَشَافِرُهُ بِقَنْدِ (٣)

فالاستعارة الساخرة (طليت مشافره بقند) صورت شفتي المسخور منه الغليظتين تشبيهاً بمشفري البعير، حيث تعلق من ثناياها رائحة كريهة، لا يقدر الذباب إلى الوصول إليها حتى ولو طلعت مشافر المسخور منه بعسل قصب السكر.

(١) ديوان الفرزدق، ص ٢٦٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٨٦.

(٣) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١٠٥، ١٠٦.

### ٣- الكناية الساخرة:

تُعَدُّ الكناية إحدى الوسائل التصويرية في الشعر، والكناية هي أن تتكلم بالشيء وأنت تريد غيره، وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بأنها "أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه"<sup>(١)</sup>.

ومن هذا المنطلق فإن اللفظ الواقع في التعبير الكنائي لا يراد به معناه الذي شاع استعماله فيه، واستقر عليه بين جمهور المتحدثين في اللغة، ولكن يراد به معنى آخر، على أساس أن العلاقة الرابطة بين المعنيين هي "علاقة التلازم بين المعنى الذي يدل عليه ظاهر اللفظ، والمعنى الآخر المراد منه"<sup>(٢)</sup> وعلى هذا فإن القيمة التعبيرية للانزياح الكنائي تكمن في العدول عن المعنى المباشر إلى غير المباشر، فالمتلقي للتعبير الكنائي يقوم بحركة عكسية ينتقل من خلالها من المعنى الحرفي المذكور في التعبير الكنائي إلى المراد المتروك. ولهذا يتجلى في التعبير الكنائي "ثنائية دلالية"<sup>(٣)</sup> تتضمن في محتواها "مدلولين: المدلول المرجعي والمدلول الحافي"<sup>(٤)</sup>، اللذين عبر عنهما عبد القاهر الجرجاني بالمعنى ومعنى المعنى "تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير وساطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر"<sup>(٥)</sup>.

(١) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٦٦

(٢) السيد، شفيق، التعبير البياني، رؤية بلاغية ونقدية، ص ١٤١

(٣) الداية، د. فايز جماليات الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، ط ٢، (بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٤١١م - ١٩٩٠م)، ص ١٤٢.

(٤) عكام، د. فهد، بنية الصورة في شعر أبي تمام، ص ٢٥٧

(٥) الجرجاني، عبد القاهر، دلائل الإعجاز، ص ٢٦٣

وقد رأى الشعراء في العصر الأموي أن الكنايات الساخرة تمتاز بقدره فائقة "على السمو بالمعنى والارتفاع بالشعور إلى مستوى التصوير الإيحائي الشفاف، الذي لا يثير المخيلة فحسب، بل يتعداها إلى الذهن عن طريق الإحساس"<sup>(١)</sup> وقد اتجه شعراء السخرية في العصر الأموي إلى الكنايات الساخرة وفقاً لما يتطلبه الموقف، لأنَّ النفس تشمئز من اللفظ الصريح، ويعافه الذوق نظراً لمجافاته للأدب والقيم الاجتماعية، ولهذا يلاحظ أن الكنايات الساخرة كانت تقترب من أساليب "الحياة الاجتماعية، حيث حفلت أساليبها بسلوك المجتمع العربي وعاداته"<sup>(٢)</sup>

والتعبير الكنائي قد يتمثل من خلال إصاق صفة بموصوف ما، ثم لا تذكر هذه الصفة، وإنما يذكر أمر بينه وبينها تلازم، ومن هذه الصفات (البخل)، حيث نجد الشاعر سراقه البارقي يسخر من جرير وقومه مستخدماً الكنايات الساخرة في قوله:

صغارٌ مقاريهم عظامٌ جعورهم      بطاءٌ إلى الداعي إذا لم يكن أكلا

(٣)

الذال: صغر القدور، البطون الكبيرة، الأدبار الممتلئة.

المدلول الأول: عدم مقدرتهم على استقبال الضيوف، كثرة الأكل والنهم

المدلول الثاني: الشح والبخل.

ومن هنا يتجلى معنى المعنى في قول سراقه البارقي من التعبير الكنائي أن جريراً وقومه يمتازون بالبخل والشح.

وعلى المنوال الساخر نفسه من البخل والشح نجد الفرزدق يستخدم الكناية

الساخرة للسخرية والتهكم من الأزديين، وفي نفس الوقت يمتدح كرم يزيد عبد الملك، حيث يقول:

(١) عيكوس، الأخضر، مفهوم الصورة الشعرية قديماً، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، الجزائر، العدد (٢)،

١٩٩٥، ص ٨٩

(٢) أحمد، محمد الحسين علي، الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، (مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية،

١٤٠٥ - ١٩٨٥م)، ص ١٢١.

(٣) ديوان سراقه البارقي ص ٤٨

أخو شتواتٍ يرفعُ النارَ للقرى إذا كعمَ الكلبَ اللئيمُ وأخمداً (١)  
الذال: كعم الكلب اللئيم وأخمداً.

المدلول الأول: إن الأزديين يضعون لجاماً في فم الكلب، لئلا ينبح ويدل عليه الضيوف، ومن هنا لا يستطيع الضيوف الوصول إليهم.  
المدلول الثاني: أنهم قوم بخلاء.

وبعكس يزيد بن عبد الملك فقد وصفه الفرزدق بأنه (أخو شتوات)، فهو يطعم الضيوف في الشتاء القاسي حين يمتنع البخلاء.

أما الحكم بن عبد الأسد فإنه يسخر من شره المسخور منه مستخدماً التعبير الكنائي في قوله:

نعم جارُ الخنزيرةِ المرضعِ الغرِ ثى إذا ما غداً أبو كلثوم.

ثاويماً قد أصابَ عند صديقٍ من ثريدٍ ملبقٍ مأدوم (٢)

الذال: جار الخنزيرة المرضع الغرثى

المدلول الأول: إنَّ المسخور منه كان جاراً كريماً للخنزيرة، ومعلوم أن الخنازير تتغذى على القاذورات، وهذا يدل على أن الخنزيرة قد وجدت في مخلفاته أكلاً يسد جوعها فهي شديدة الجوع، لأنها مرضع، فهي تحتاج إلى المزيد من الطعام، وقد تتعمت به في جوار ذلك الرجل الشره في الأكل.

المدلول الثاني: أن المسخور منه كان شرهاً وبشعاً في أكله، ولذلك فإن نجوه ومخلفاته كتل ضخمة وهائلة تتغذى عليها الخنزيرة، وفي هذا المعنى تكمن السخرية من شراهة المسخور منه في أثناء الأكل.

وقد يتجلى التعبير الكنائي الساخر من خلال الحديث عن موصوف، وفي هذه الحالة لا يتم التصريح بذكره، ولكن يتم ذكر صفة من الصفات التي تدل عليه،

(١) ديوان الفرزدق، ص ١٣١.

(٢) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٣.

ويكنى عنه، ومن أمثلة هذا النوع من الكنايات الساخرة قول جرير يسخر من أم الأخطل النصرانية عن طريق التعبير الكنائي في قوله:

من كلِّ مخضرةِ الأنيابِ قعرَها لحمُ الخنازيرِ يجري فوقه السُّكْرُ (١)  
الدال: مخضرة الأنياب

المدلول الأول: القذارة المتراكمة على أسنان المرأة التغلبيية، فهي لا تهتم بنظافتها بسبب أكلها لحم الخنازير مع الخمر.  
المدلول الثاني: حقارة المرأة التغلبيية عموماً.

وفي منحى آخر نجد جريراً يسخر من فسق الفرزدق، ومجالسته للنصارى الذين يستبيحون المحرمات الإسلامية ومنها الخمر، حيث يقول ساخراً مستخدماً التعبير الكنائي في قوله:

وتَبَيْتُ تشربُ عندَ كلِّ مُقَصِّصٍ خَضِلِ الأناملِ وَاكْفِ المِعْصَارِ (٢)  
الدال: تشرب عند كل مقصص

المدلول الأول: يشرب الفرزدق الخمر عند المقصص - وهو من جزت ناصية شعره - وهي إشارة إلى النصارى، فقد كانوا يجزون نواصيهم لكي يمتازوا بها عن غيرهم من المسلمين.

المدلول الثاني: الإشارة إلى فسق الفرزدق، وقضاء ليله في شرب الخمر مع النصارى في كل مكان يجده.

أما الأفيشر الأسي فقد استخدم التعبير الكنائي الساخر عندما سخر من رجل من بني عبس ناداه بلقبه (الأفيشر) فقال فيه ساخراً:

أَدْعُونِي الأفيشَرَ ذلِكَ اسمي وَأَدْعُوكَ ابنَ مُطَفِنَةَ السراجِ  
تُتَاجِي خَدْنَهَا بالليلِ سِرّاً وَرَبُّ النَّاسِ يَعْلَمُ مَا تُتَاجِي (٣)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٦٢

(٢) المصدر السابق، ص ٣٢٠

(٣) العشاش الطيب، الأفيشر الأسي: أخباره وأشعاره، ص ٥٤

الدال: ابن مطفئة السراج

المدلول الأول: الإشارة إلى أن أم المسخور منه تطفئ سراجها بالليل، ومنه يتجلى أن هذه المرأة تطفئ سراجها عند دخول الرجال إليها في الليل لمضاجعتها. المدلول الثاني: أن المسخور منه ابن غير شرعي، فهو ابن سفاح.

٤-التعريض الساخر:

التعريض: "عرض لفلان وبه: إذا قال فيه قولاً وهو يعيبه، والتعريض خلاف التصريح، [أي أنه] تضمين الكلام دلالة ليس لها ذكر، ولأن المعنى فيه يفهم من عرض اللفظ أي من جانبه"<sup>(١)</sup>

والتعريض في الكلام معناه "التوسع في الدلالة، بحيث يصبح للكلام ظاهر وباطن، وهنا يجتمع الأمران: الإخفاء والتكثير"<sup>(٢)</sup>

ومن هذا المنطلق فإن الشعر الساخر يستخدم التعريض أسلوباً فنياً لإيصال المعنى الساخر؛ لأنه أطف وأحسن من الكشف والتصريح، ولأن النفس تميل لاستنباط المعاني بالفكر، كما أن التعريض أكثر وقعاً على المسخور منه، ذلك ولما يفصح عنه مكر المتكلم وإخفائه لمعانٍ بعينها يقصدها، وتحايله في إيصالها للمتلقى بصورة ملتويه"<sup>(٣)</sup>. وعلى هذا فإن التعريض يعدّ الصورة البلاغية الأكثر ملاءمة لمفهوم السخرية في حدودها الضيقة"<sup>(٤)</sup>

ومن أمثلة السخرية القائمة على التعريض قول الأخطل معروضاً جرير:

وَقَدْ آلَ مِنْ نَسْلِ الْمَرَاغَةِ أَنَّهَا عَلَى النَّخْسِ وَالْإِتْعَابِ بَاقٍ رَسِيمُهَا<sup>(٥)</sup>

(١) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٢٧-٢٧٩.

(٢) الخولي، د. إبراهيم، التعريض في القرآن الكريم، ط ١، (القاهرة، دار البصائر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م)، ص

١٧

(٣) شايب، د. أحمد، الضحك في الشعر الأندلسي، ص ٣٦٤.

(٤) العمري، د. محمد، بلاغة السخرية الأدبية، ص ٤٧

(٥) ديوان الأخطل ص ١٣٣.

فالأخطل يسخر من أم جرير، إذ يُعرِّضُ بها بأنها دابة تحمل الأثقال، وتساق زجراً، فتسرع في عدوها، والأخطل من خلال هذا التعريض يرى أن أم جرير عديمة الفضائل، لا مكانة لها في مجارة سائر النساء، ولهذا فإن استخدامه للفظ (المراغة) و (النخس) كلها معانٍ مقذعة تصب في النيل من أمه. وقد تعمد الساخر التعريض بنبز أم المسخور منه بهذه الصفات بهدف التأثير والإيلام له، وهذا ما يؤكد لنا "أن الأم هي أكثر الأشياء قداسة في المجتمع البدوي" (١).

ومن أمثلة السخرية بالتعريض ما قاله الشاعر أيمن بن خريم ساخرًا من البيت الأموي في أثناء مدحه لآل البيت، حيث يقول:

نهارُكم	مكابدةٌ	وصومٌ	وليلُكم	صلاةٌ	واقتراءٌ
وليتُم	بالقرآنِ	بالتزكي	فأسرعَ	فيكم ذاكَ	البلاءُ
بكي نجدٌ	غداةً	غدٍ عليكم	ومكةٌ	والمدينةُ	والجواءُ
أجعلكم	وأقواماً	سواءً	وبينكم	وبينهم	الهواءُ
وهم أرضٌ	لأرجلكم	وأنتم	لأرؤُسِهِم	وأعينِهِم	سماءُ (٢)

فالشاعر أيمن بن خريم عرض في الأبيات السابقة صورة التقوى وهي صورة القدوة لآل البيت، حيث عرض جماليات الصورة بدلالة الزمن (الليل، والنهار)، وأما الصورة الأخرى الساخرة، فهي صورة الظلم، وهي صورة سلبية للأمويين، حيث يتجلى فيها صورة الأذى الذي لحق بآل البيت (فأسرع فيكم ذاك البلاء)، فهو يقصد من هذا القول التعريض بالأمويين، وعما يلحقونه بآل البيت من ألم، حيث ربط هذه الصورة التعريضية بدلالة المكان (نجد، ومكة، والمدينة، والجواء)، كما تجلى في هذه الصورة التعريضية موازنة ساخرة بين آل البيت والأمويين فهي كالفرق بين

(١) بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة إبراهيم الكيلاني، ط٢، (دمشق، دار الفكر، ١٩٨٤م)، ص ٥٨١

(٢) شعر أيمن بن خريم الأسدي، جمع وتحقيق: د. عبدالله الفهم، ( الكويت، جامعة الكويت، جامعة الكويت،

السما والارض ( أرض لأرجلكم، لأرؤسهم سماء) بدلالة الضميرين (هم-أنتم). وهكذا لجأ الشاعر أيمن بن خريم في سخريته من الأمويين عن طريق "التلميح لا التصريح [لعدم قدرته] على المواجهة المباشرة"<sup>(١)</sup>

أما الشاعر عبيد الله بن الحر الجعفي فيعرض في سخرية قوة خلفاء بني أمية في السلطة ومخالفتهم للمعنى ذاته في الحياة التي يدعو إليها الدين الإسلامي، حيث يقول معرضاً:

وما ضيَع الإسلام إلا قبيلةً      تأمَّرَ نوكاها ودام نعيمها  
وأضحت قنأة الدين في كفِ ظالمٍ      إذا اعوجَّ منها جانبٌ لا يقيمها<sup>(٢)</sup>  
فالسخرية تجلت في أسلوب التعريض الذي استخدمه عبيد الله الحر في صيغتي الجمع (القبيلة)، والإفراد (ظالم) بالنسبة للمسخور منهم، حيث وصف الأمويين ب (قبيلة)، والقبيلة في مفهوم الإسلام تدل على العصبية والماضي العدائي، لأن حكامها في عداد الحمقى، حيث يشير ساخراً ومعرضاً أن الأمويين اعتمدوا النزعة القبلية، ويؤكد أن زعاماتهم وأفرادهم الذين يحكمون لا يقيمون وزناً للدين الإسلامي، فهنا يكمن التعريض والسخرية بحكم الظالم الذي لا يستقيم على أصول الدين وحدوده.

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على التعريض نجد الشاعر أبا دهب الجمحي يعرض بالخليفة معاوية بن أبي سفيان من خلال التغزل بابنته عاتكة حيث يقول:

حمى الملك الجبارُ عني لقاءها      فمن دونها تخشى المتالفُ والقتلُ  
فلا خيرَ في حب يخافُ وبألهُ      ولا في حبيبٍ لا يكونُ له وصلُ  
فواكبدي إني شُهرتُ بحبِّها      ولم يكُ فيما بيننا ساعةً بذلُ

(١) آرديني، د. محمد صالح، صورة الخليفة في الشعر الأموي، ص ٤٥

(٢) شعراء أمويون القسم (١)، دراسة وتحقيق: د. نوري القيسي، (بغداد، جامعة بغداد، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م)،

ويا عجباً إني أكاتمُ حبَّها وقد شاعَ حتى قُطِعَتْ دونها السبلُ<sup>(١)</sup>  
 فالسخرية التعريضية في الأبيات السابقة تكونت من الساخر (أبو دهب الجمحي)  
 الذي تجلى في صفة ضمائر المتكلم (عني، إني)، والمسخور منه (الملك الجبار)،  
 حيث تجلت السخرية في حدث (المنع) في قوله (حمى الملك)، حيث منع الملك لقاء  
 المحب بالمحوبة، كما تجلت السخرية من صفة التجبر والقوة التي يمارسها  
 المسخور منه (الجبار)، وتبرز من صفة (الجبار) دلالة تعريضية ساخرة، لأن صفة  
 التجبر تشير في الأبيات السابقة إلى قوة الملك، ولكنها قوة سلبية يمارسها الملك على  
 الضعفاء من أمثال أبي دهب (الساخر)، وكان الأولى أن يمارس التجبر والقوة  
 والبطش على الأعداء، وليس على المحبين. فهل مهمة الملك الجبار - كما يرى أبو  
 دهب الجمحي - تجلت في منع الأحبة أم أنها تتصرف نحو الأمور العظام؟، فالملك  
 يمارسها لمنع لقاء الأحبة، ويصرفها عن دواهي الأمور ومواجهة الأعداء  
 ومقارعتهم.

أما الكميت الأسدي فيمزج السخرية عن طريق التعريض بالنقد اللاذع لأحوال  
 المجتمع في ظل خلافة بني أمية، حيث يقول:

ألا هل عمَّ في رأيه متأملٌ	وهل مُدبرٌ بعدَ الإساءةِ مقبلٌ
وهل أمةٌ مستيقظون لرشدهم	فيكشفُ عنه النعسة المتزملُ
وعطَّلت الأحكامُ حتى كأننا	على ملةٍ غير الذي نتحلُّ
كلامُ النبيين الهداةِ كلامنا	وأفعالُ أهلِ الجاهليةِ نفعلُ
فتلكَ أمورُ الناسِ أضحت كأنها	أمورُ مُضيعِ أثرِ النَّومِ بهلُّ
لنا راعياً سوءٍ مُضيعانٍ منهما	أبوجدة العادي وعرفاءُ جيالُ
ألم يتدبرُ آيةً فتدلهُ	على تركِ ما يأتي أم القلبُ مقفلُ <sup>(٢)</sup>

(١) ديوان أبي دهب الجمحي، رواية أبي عمر الشيباني، تحقيق عبد العظيم عبد المحسن، ط ١، (النجف

الأشرف، مطبعة القضاة، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م)، ص ٩٩-١٠٠

(٢) شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق د. داود سلوم، د. نوري القيسي ط ٢، (بيروت، عالم

الكتب+مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م)، ص ١٤٦-١٥٩.

بنى الشاعر الكميت بن زيد الأسدي التعريض في الأبيات السابقة بالاعتماد على التضاد الواقع في كثير من مجالات الحياة في ظل حكم الأمويين، حيث عبر بوساطة التناقضات التي يعيشها المجتمع الأموي في قوله (اليقظة، النعاس)، فهو يصور الواقع المزري لابني أمية الذي ساد في عهدهم. فقد حل الظلم ف (عطلت الأحكام)، كما عرّض بحال الذل والهوان والتعارض بين الأفعال والأقوال (كلام النبيين كلامنا - أفعال الجاهلية نفع)، كما أن أمور الرعية أضحت مهملة، ولا يتفقد أحوالهم الحكام (أمور الناس أمور مضيع أثر النوم، لنا راعيا سوء)، فالناس كالإبل المهملة، التي لا راعي يحفظها، فقد أثر هشام بن عبد الملك الدعة على النظر في أمور دينه وأمر رعيته، كما أثر الراعي تضييع إبله وغنمه بإهمالها، وأخيراً يدعو الكميت الأمويين إلى تدبر القرآن ولو (آية)، فتدلهم على الطريق القويم. فالتناقضات الكثيرة في المجتمع الأموي أدت إلى ضياعه بحسب ضياع العدل والقيم والمثل الإسلامية، وفي هذا الواقع المزري سخرية تعريضية من حكم الأمويين عبر النقد اللاذع لسياسة حكمهم.

## ثانياً: السخرية في مستوى علم البديع:

### ١-سخرية التضاد:

التضاد: ومن صورهِ عند البلاغيين الطباق وهو "الجمع بين المتضادين، أي معنيين متقابلين في الجملة"<sup>(١)</sup> والمقابلة وهي "أن تجمع بين شيئين متوافقين أو أكثر وضديهما"<sup>(٢)</sup>.

(١) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتنقيح: د. عبد المنعم خفاجي، ج ١ ط ١، (بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٣٩١ هـ ١٩٧١ م)، ص ٤٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٨٧.

فالتضاد يتجلى في الطباق، ويكون في المفردات، والمقابلة وتكون في التراكيب والنصوص. ويكتسب التضاد أهميته في السياق الشعري من خلال المخالفة التي "تغدو فاعلية أساسية يتلقاها القارئ عبر كسر السياق والخروج عليه"<sup>(١)</sup>.

وقد وظّف شعراء العصر الأموي التضاد في توليد السخرية وإنتاجها، ففي التضاد تبلغ الاستحالة مداها، لأن اللفظين المتضادين يشير كل منهما إلى معنى مغاير للآخر، ولا يصح إطلاقهما على شيء واحد وفي وقت واحد، ولهذا فإن وصف الشيء بوصفين متضادين أو متناقضين معناه إخراجهم من دائرة الوجود إلى دائرة اللاوجود والهامشية، وهنا تكمن السخرية من ذلك الشيء.

ويشكل التضاد ظاهرة أسلوبية مميزة في الشعر الساخر، لأنه يبرز مجموعة من التفاعلات الداخلية والخارجية التي يعيشها الساخر. ومن هذا المنطلق يمكن القول إن التضاد الساخر في النص الشعري ما هو إلا انعكاس لذلك التضاد الذي يعيشه الشاعر في حياته، ولا يمكن أن يأتي به الشاعر عبثاً، فهو إضافة إلى عمله الإيقاعي الأسلوبى جاء مؤكداً لرؤيته"<sup>(٢)</sup> من المسخور منه وفعله. ولهذا فالتضاد الساخر يؤدي قيمة جمالية في النص.

والمتمثل للثنائيات المتضادة في الشعر الأموي الساخر، يجد أنها قد صورت حالات المزاج، وحدة العصبية، والتنازع النفسي من المسخور منه. ومن صور الثنائيات المتضادة:

أ- الطباق الساخر:

وقد تجلى الطباق الساخر في عدة ثنائيات متلازمة منها:

(١) ربابعة، موسى، الأسلوبية: الاتصال والتأثير، مجلة علامات في النقد، (جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م)، ص ٣٥.

(٢) كفاي، د. منذر، الخلايلة، محمد، إغواء اللغة: قراءة في ديوان ذي الإصبع العدوانى، تشكيل اللغة الشعرية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، (الأردن المجلد (٤)، العدد (١)، ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٨م)، ص ٣١٨.

## ١- ثنائية الضعف والقوة:

وتجلت فيها السخرية من ضعف المسخور منه، والاعتزاز بقوة الساخر، ومن أمثلة ذلك قول جرير ساخرًا من الفرزدق:

وتتكرُ هزَّ المشرفيَّ يمينُهُ وَيَعْرِفُ كفيه الإناءُ المكتفُ (١)

فالتضاد بين (تتكر-تعرف) صور السخرية من عدم قدرة قوم الفرزدق على حمل السلاح، وبالمقابل فإنه يحسن حمل الأمتعة، وفي هذا يتجلى قوة الساخر من (السلاح)، وضعف المسخور منه مع (حمل الأمتعة).

ومما يمثل هذه الثنائية أيضاً قول أبي النجم العجلي مصوراً فحولته الشعرية حيث

يقول:

إني وكلُّ شاعرٍ من البشرُ

شيطانهُ أنثى وشيطاني ذكرُ

فما رأني شاعرٌ إلّا استترُ

فعل نجوم الليل عاينَ القمرُ (٢)

فالتضاد الساخر (شيطانه أنثى)، (شيطاني ذكر) تجلّى منه مخالفة أبي النجم لقرائح الشعراء وفحولتهم، وقد اتكأ أبو النجم في هذا التضاد على المقولة القائلة إن الذكر مجلبة للعز، والمتتبع لثنائية (الذكر، والأنثى) يجد أن الكفار قد سمو الملائكة بنات الله، فنزل الوحي ينتقص ويسخر من هذا المفهوم عندهم في قوله تعالى "ألكم الذكر وله الأنثى تلك إذا قسمة ضيزى" (٣). كما أن الحجاج بن يوسف عندما خطب في الناس أول مرة ورسم سياسته في الحكم فقال: لقد جاءكم رجل ذكر (٤).

(١) شرح ديوان جرير، ص ٣٧٦

(٢) ديوان أبي النجم العجلي، ص ١٠٣-١٠٤

(٣) سورة النجم، الآية ٢١ - ٢٢

(٤) ينظر ديوان أبي النجم العجلي، ص ١٠٤-١٠٥

## ٢-ثنائية الرفعة والوضاعة:

تجلت في هذه الثنائية تصوير التضاد الناشئ بين علو الساخر في الأمجاد وتراجع المسخور منه في الانحطاط، ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق يسخر من جرير عبر التضاد الواقع بين النجوم ونباح الكلاب، حيث يقول:

وقد ينبحُ الكلبُ النجومَ ودونها فراسخُ تُضَيِّ العَيْنَ للمتأملِ (١)

فالتضاد بين (نباح الكلاب) و (صمت النجوم)، فنباح الكلاب لا قيمة له، بينما يتجلى في صمت النجوم الفعالية المؤثرة، وهذا يعني أن القيم الهابطة في المسخور منه لا تؤثر على مسيرة القيم العليا في الساخر، ونباح الكلاب لا يؤثر على النجوم، فالقافلة تسير والكلاب تعوي.

ومن ذلك أيضاً قول الأخطل ساخراً من النابغة الجعدي:

تعافُ الكلابُ الضارياتُ لحومكمُ ويأكلنَ من أولادِ سعدٍ ونهشلا (٢)

فالتضاد بين (تعاف-يأكلن)، حيث يتجلى من التضاد تقبيح بني جعدة، ويقول: إن الكلاب مهما تضررت وتسعرت فإنها تعاف لحومكم وتكرهها للؤمها وفسادها، فيما تقبل على لحوم غيركم.

## ٣-ثنائية الفضيلة والرذيلة:

تجلت هذه الثنائية القائمة على التضاد في إبراز محاسن الساخر وفضائله، وتبيان فسق المسخور منه ورذائله. وفي هذا الشأن نجد جريراً يسخر من مجاهرة الفرزدق بمعاصيه، حيث يقول مستخدماً التضاد الساخر:

وكنتَ إذا حللتَ بدارِ قومٍ رحلتَ بخزيةٍ وتركتَ عاراً (٣)

فالتضاد تجلى في (حللت - رحلت)، فالفرزدق عندما يحل في أي مكان تطؤه قدماه فإنه يرحل عنه بالخزي والعار، تاركاً وراءه الذل والإهانة، وهذا التعبير

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥١٠

(٢) ديوان الأخطل، ص ٣٥٠

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢٨١.

يوحى بفسق الفرزدق وفجوره الدائم. ولمناسبة هذا البيت رواية تزعم أنّ الفرزدق نزل بامرأة فأحسنت ضيافته، ثم راودها عن نفسها. (١)

وفي إطار سخرية الفضيلة والرذيلة القائمة على التضاد نجد الفرزدق يسخر من جرير وقومه عبر صورة ساخرة حيث يقول:

يستيقظونَ إلى نهاق حمارهم وتنامُ أعينهم عن الأوتار. (٢)

فالتضاد الساخر في قوله ( يستيقظون - تنام ) بين استهجان الساخر من المسخور منه، فهم يصغون باستحسان إلى الأصوات القبيحة، ومنها أصوات الحمير، وهي من الأصوات المنكرة والمذمومة، بينما صورّ التضاد الآخر (تنام) نفورهم من سماع الأصوات التي تتادي بأخذ الثأر، كما يتجلى من بنية هذا التضاد الساخر أن الفرزدق وقومه يستيقظون على زقزقة العصافير، وصياح الديكة، وفي هذه الأصوات ما يبشر بالخير والبركة، بينما يستيقظ جرير وقومه على نهيق الحمير وفي هذه الأصوات ما ينذر بالشؤم والشر والحجب عن الخير، كما أن ذكر الحمار يرتبط بظاهرة الهوان والغباء.

أما الطرماح فيسخر من بني تميم عبر رسم صورة التضاد الساخر الذي بين إبصارهم للرذيلة، وعماهم عن العفة والشرف، حيث يقول:

أولو بصرٍ بأبوابِ المخازي وعميُّ الرَّأيِ عن سُبُلِ العفافِ (٣)

فالتضاد الساخر (أولو بصر - عمي الرأي)، (المخازي - العفاف) صورّ سرعتهم للسلوك السيء وابتعادهم عن السلوك الحسن.

ويصور الأخطل في سخرية التضاد هروب بني قيس ونزوحهم مخلفين نساءهم الإماء والحرائر والعداري على السواء، حيث يقول:

(١) ينظر: المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١١.

(٣) ديوان الطرماح، ص ٢٠٠.

لحى الله قيساً حين فرّت رجالها عن النصف السوداء والكاعب البكر<sup>(١)</sup>  
فالتضاد الساخر (النصف السوداء-الكاعب البكر) صور النساء كافة الإماء  
والحرائر، وتتعالى من ثنايا هذا التضاد الرذيلة التي خلفها بنو قيس على أنفسهم  
والمتمثلة في عجزهم عن حماية أعراضهم، وحفظ شرفهم، كما صورت خذلانهم  
لمحارمهم، وجبنهم عند ملاقات أعدائهم، لذلك استحقوا دعوة الشاعر عليهم بالموت  
والهلاك فقال فيهم (لحى الله)

٤-ثنائية الكرم والبخل:

تجلت سخرية التضاد في ثنائية الكرم والبخل من خلال إبراز السخرية من  
بخل المسخور منه وشحه، ومن أمثلة هذا النوع من التضاد الساخر قول حمزة بن  
بيض الحنفي ساخراً من الوليد بن يزيد بن عبد الملك عندما كتب لأهل المدينة بأنه  
سيجزى عليهم ما منعهم إياه هشام بن عبد الملك، فقال الوليد بيتاً من الشعر يظهر  
فيه عزمه على رد أعطياتهم التي حجبت عنهم أثناء ولاية هشام:

ضَمِنْتُ لَكُمْ إِنْ لَمْ تَرَعْنِي مَنِيَّتِي      بَأْنَ سَمَاءَ الضَّرِّ عَنْكُمْ سَتَقْلَعُ  
فردّ عليه حمزة بن بيض مستخدماً المحاكاة الساخرة من الوليد بن يزيد،  
ومتضمناً التضاد الساخر، حيث يقول:

وَصَلَّتْ سَمَاءَ الضَّرِّ بِالضَّرِّ بَعْدَمَا      زَعَمْتَ سَمَاءَ الضَّرِّ عَنَّا سَتَقْلَعُ<sup>(٢)</sup>  
فالتضاد الساخر في (وصلت - ستقلع) بيّن بخل الوليد بن يزيد بعد أن وعد أهل  
المدينة بالعطايا والهبات والكرم.

أما الأخطل فيسخر من بخل سيّار بن بزيعه وحوشب بن رويم الشيباني ويمتدح  
كرم عكرمة الفيّاض في صورة تضادية ساخرة حيث يقول:

مِثْلُ ابْنِ بَزْعَةَ أَوْ كَأَخْرَ مِثْلِهِ      أَوْلَى لَكَ ابْنِ مُسَيِّمَةَ الْأَجْمَالِ

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٨٠

(٢) شعر حمزة بن بيض الحنفي، ص ٣٠٠

إِنَّ اللَّئِيمَ إِذَا سَأَلْتَ بَهْرَتَهُ وَتَرَى الْكَرِيمَ يِرَاحُ كَالْمَخْتَالِ  
وَإِذَا عَدَلْتَ بِهِ رَجَالًا لَمْ تَجِدْ فَيضَ الْفِرَاتِ كَرَّاشِحِ الْأَوْشَالِ (١)  
فالتضاد الساخر تمثل في (اللئيم - الكريم)، (بهرته-يراح)، (فيض الفرات - راشح  
الأوشال). وقد تجلى من هذه الثنائيات تصوير الكريم والبخيل، فالبخيل حين تطلب  
منه عطاء كأنك تقتضي منه ما لا طاقة له به، وأما الكريم إذا هزته أريحية العطاء،  
فيمضي مزهواً مختلاً بنفسه، ورجل الكرم لا عدل له، فهو يفيض فيضاً كالفرات  
المتدفق، وأما البخيل فعطاؤه يرشح كالماء القليل الناضب. فالتضاد صور السخرية  
من البخيل الذي يتهافت على المنع والرشح، وبالمقابل امتدح الكريم الذي يمضي  
مسرعاً في طريق الخير والبذل والعطاء، فالتناقض بينهما حدد معالم السخرية  
والمدح.

#### ٥- ثنائية السيادة والتبعية:

تعكس الثنائيات الضدية الساخرة في ثنائية السيادة والتبعية حالة من الحدة  
العصبية المسيطرة على الساخر، التي توحى بأحقيته في الزعامة من المسخور منه،  
وعلى هذا فإن التضاد الساخر في هذه الثنائية يعدّ تفرغاً لغوياً صادقاً لمعاناة نفسية  
 واجتماعية يتجلى فيها نفي المسخور منه من المكانة البطولية، وفي هذا الشأن نجد  
جربيراً يسخر من الفرزدق في قوله:

لَقَدْ كُنْتَ فِيهَا يَا فِرْزَدُقُ تَابِعًا وَرَيْشُ الذَّنْبِ تَابِعٌ لِلْقَوَادِمِ (٢)  
فالتضاد الساخر تجلى في قوله (تابعاً - القوادم)، فالفرزدق في نظر جربير  
تابعاً، لأن ريش الذنب يتبع ريش الأجنحة، فالمتبوع هو جربير، والتابع هو  
الفرزدق، وفي هذا التضاد احتقار وإقلال من أهمية الفرزدق في واقعه الاجتماعي  
والبطولي.

(١) ديوان الأخطل، ص ١٤٥ - ١٤٦

(٢) شرح ديوان جربير، ص ٥٦١

وعلى المنوال الساخر نفسه نجد الفرزدق يسلك التضاد الساخر القائم على ثنائية السيادة والتبعية من خلال سخريته من البعيث المجاشعي في قوله:

أبلغُ أبا داؤودَ أني ابن عمِّه      وأن البعيثَ من بني عمِّ سالمٍ  
أُتدخِلُ بيتَ الملكِ من ليس أهلهُ      وريشَ الذنابيِّ قبلَ ريشِ القوادمِ (١)  
فالتضاد الساخر في قوله (ريش الذنابي)، (ريش القوادم) يحيل على ساخر تابع له وهو (الفرزدق) المتمثل بريش القوادم، ومسخور منه متبوع وهو (البعيـث) المتمثل في ريش الذنابي.

أما الحزين الكناني فيقول ساخرًا من كثير عزة عندما حاول الانتساب إلى قبيلة كنانة:

لقد عقلتُ زُبَّ الذبابِ كُثِيرًا      أَسَاوِدُ لا يُطْنِينَهُ وَأَرَاقُمُ  
وما أنتمُ مِنَّا وَلكنَّكُمْ لَنَا      عبيدُ العصا ما ابتلَّ في البحرِ عائمُ  
وقد علمَ الأَقوامُ أَنَّ بني استِها      خَزَاعَةُ أَذْنَابٍ وَأنا القوادمُ (٢)

فالتضاد الساخر تجلى في قوله (الأذئاب - القوادم)، فبنو خزاعة الذين ينتسب إليهم كثير عزة هم الأذئاب، وأما بنو كنانة فهم القوادم وهم المتصدرون للأقوام كلها. ومن الأمثلة السابقة في هذه الثنائية يتجلى المتبوع الذليل والتابع القوي، كما أن التضاد الساخر في هذه الثنائية عكس فلسفتي السيادة الموحية بالقوة والشجاعة والإقدام، والتبعية الموسومة بالامتهان والذل، وعدم امتلاكها لمؤهلات القيادة والزعامة والسيادة.

## ٢- المقابلة الساخرة:

المقابلة عند البلاغيين "أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معانٍ متوافقة، ثم بما يقابلها أو يقابلها على الترتيب، والمراد بالتوافق خلاف التقابل" (٣)

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٨٢

(٢) شعر الحزين الكناني، ص ١٠٩

(٣) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٤٨٥

وقد تكون المقابلة في الألفاظ اللغوية، وقد تكون في السياق الدلالي، ومن هذا المنطلق فإن المقابلة ذات السياق الساخر تكون العلاقة فيها "بين الطرفين المتقابلين على المستوى الدلالي علاقة تضاد"<sup>(١)</sup>، ولهذا فإنَّ السخرية فيها تكمن في "أبعاد الدلالة"<sup>(٢)</sup> بين المعنيين المتضادين في الجمل والتراكيب.

والشاعر الساخر يستخدم المقابلة الساخرة في شعره الساخر "لإبراز التضاد بين طرفين متقابلين بينهما نوع من التناقض"<sup>(٣)</sup>

وقد استعان الشعراء الأمويون بالمقابلة الساخرة لإبراز التناقض على المستوى الاجتماعي والإنساني والبطولي فيما بينهم وبين المسخور منهم.

وفي هذا الإطار نجد جريراً يستخدم المقابلة الساخرة لإبراز التناقض بينه وبين المسخور منه (الفرزدق) على صعيد الواقع البطولي، حيث يتخذ من المقابلة الساخرة بين مهنة الحدادة التي يتهم بها الفرزدق، وبين حمل السلاح وركوب الخيل والفروسية التي يوصف بها جرير مادة خصبة للمقابلة الساخرة ومنها قوله:

وَالكَبِيرُ كَانَ عَلَيْهِ غَيْرُ حَرَامٍ <sup>(٤)</sup>	كَانَ العِنَانُ عَلَى أَبِيكَ مُحَرَّمًا
وَعَادَ إِلَيْنَا جَفَنَهُ وَحَمَائِلُهُ <sup>(٥)</sup>	إِذَا صَقَلُوا سَيْفًا ضَرَبْنَا بِنَصْلِهِ
وَيَعْرِفُ كَفِيهِ الإِنَاءُ المَكْتَفُ <sup>(٦)</sup>	وَتُتَكَّرُ هَزَّ المَشْرِفِيَّ يَمِينُهُ
يَا ابْنَ القِيُونَ وَذَاكَ فَعَلُ الصِّيْقَلِ <sup>(٧)</sup>	تَصِفُ السِّيُوفَ وَغَيْرِكُمْ يَعْصَى

(١) عبدالعظيم، محمد، في ماهية النص الشعري، ط ١، (بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،

١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م)، ص ١١٦

(٢) الطرابلسي، محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، (تونس، منشورات الجامعة التونسية،

١٩٨١ م)، ص ١٠٢

(٣) زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط ١، (القاهرة، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢ م)، ص

١٤٧

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٥٥٣

(٥) المصدر السابق ص ٤٨٥

(٦) المصدر السابق، ص ٣٧٦

(٧) المصدر السابق، ص ٤٤٧

وسيفُ أبي الفرزدق قد عَلِمْتُمْ قدومُ غيرُ ثابتةِ النصابِ (١)

فالمقابلات الساخرة في الأبيات السابقة من خلال الثنائيات الآتية:

جرير: (الفروسية وركوب الخيل) الفرزدق: (الحدادة والنفخ في الكير)

جرير: (الضرب بالسيوف، ومحاربون، ومقاتلون، وفرسان) الفرزدق: (عمال صناع)

جرير: (حسن حمل السلاح) الفرزدق: (حسن حمل الأمتعة)

جرير: (الضرب بالسيوف) الفرزدق: (صناعة السيوف)

جرير: (سيفه السلاح الثابت على ظهره ولا يتحرك لأية حركة) الفرزدق: (سيفه القدوم المهتز والمتحرك لأدنى حركة)

وفي المقابلات الساخرة السابقة تجلت لنا ثنائية القوة والضعف، فقوة الساخر

تكمن في: (الفروسية وحمل السيوف والضرب به)، وضعف المسخور منه يبرز في: (الحدادة وصناعة السيوف وحمل الأمتعة).

ويسخر الأخطل من زواج الأعور بن بيان التغلبي من برة بنت هاني التغلبي،

من خلال عقد مقابلة ساخرة بين المسخور منه وزوجه، حيث يقول:

وكيفَ يداويني الطبيبُ من الجوى      وبرّةٌ عندَ الأعورِ بن بيانٍ

أتجعلُ بطناً مُنتنَ الرّيحِ مُقَفَّراً      على بطنِ خَوْدٍ دائِمِ الخَفَقَانِ (٢)

فالمقابلة الساخرة تجلت في الآتي:

بطن المسخور منه منتن الرائحة

بطن زوجة المسخور منه (الشابة الناعمة) طيبة الرائحة

فالمقابلة الساخرة بين الجسمين: الكريه الرائحة، والجميل الرائحة، عمقت

السخرية من الأعور بن بيان، وازداد احتقاره، وبيّنت عدم التكافؤ الجمالي بين

(١) المصدر السابق، ص ٢٩

(٢) ديوان الأخطل، ص ٩

المسخور منه وزوجه، فالمقابلة صوّرت ما يحتمله الجسد من "البشاعة والقبح بقدر ما يحتمل من الحسن والجمال والفتنة".<sup>(١)</sup>

ويتخذ الفرزدق من الجسد مادة للسخرية عبر المقابلة الساخرة بين أجساد الدارميين وأجساد الباهليين، حيث يقول:

بنو دارمٍ كالمسكٍ ريحٌ جلودِهِمْ      إذا خَبَّتْ ريحُ العبيدِ الأشايِبِ<sup>(٢)</sup>  
فالمقابلة الساخرة تجلت في جسدين هما:

جسد الدارميين (المسك) جسد الباهليين (ريح العبيد الهرمين)

أما الأخطل فيجسد مكانة الرفعة والقوة للدارميين، ويؤصل للخسة والوضاعة والاحتقار لقوم جرير في مقابلة ساخرة في قوله:

بنو دارمٍ نبعٌ صلابٌ وأنتم      بني الكلبِ أثلٌ ما يُورَى وُصومُها  
فالمقابلة الساخرة تجلت في أن:

قوم الفرزدق (الشجر الكريم) قوم جرير (الشجر الفاسد)

فالسخرية تمثلت أن الدارميين يمثلون الشجر القوي الذي يصلح خشبه لصناعة القسي والسهام، بينما قوم جرير يمثلون شجر الأثل الرديء، وقد توسل الأخطل بهذه المقابلة لتصوير عجز بني الكلب (قوم جرير)، وشدة الدارميين وقوتهم.

أما جرير فيصور في مقابلة ساخرة تباطؤ قوم الفرزدق لتلبية دعوة الزبير، وسرعتهم لتلبية دعوات الطعام وأكل الخزير، حيث يقول:

ودعَا الزبيرُ فما تحركتِ الحُبى      لو سُمَّتَهُمْ جُحَفَ الخزيرِ لثَارُوا<sup>(٤)</sup>

(١) النخيلي، آمال، شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني، ط١، (بيروت، دار الكتاب اللبناني + دار الكتاب المصري، القاهرة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م)، ص ٤٥٣

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٦٣

(٣) ديوان الأخطل، ص ١٣٣

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٣.

فالمقابلة الساخرة تجلت في تصوير قوم الفرزدق في وضعيتين متناقضتين تتمثل في:

دعوة الزبير لقوم الفرزدق لنصرته ثبات الحبي عدم الحركة (سيطرة التخاذل عليهم).

دعوة قوم الفرزدق للطعام ترك الحبي الانطلاق مسرعين إلى الأكل.

فالمقابلة الساخرة صورت التعبير بالحبي والشرافة في الأكل عند قوم الفرزدق.

### ٣- التورية الساخرة:

التورية وهي "أن يطلق لفظ له معنيان: قريب، وبعيد، ويراد به البعيد منهما"<sup>(١)</sup> والتورية أن يتم التعبير عنها بكلمة واحدة تتضمن فكرتين منفصلتين، إحداهما قريبة للقارئ والمتلقي، يستحضرانها بطريق الذهن أو الحواس عند قراءتهما لها. وأما الفكرة الثانية فهي مبهمة لا تخطر على البال، ولا يدرك المعنى المورى به، إلا بعد جهد، وإعمال فكر وروية.

والتورية تُعدُّ تلاعباً لغوياً لأنها "تحمل اللفظ الواحد معنيين، فنجعل الذهن ينتقل في لحظة واحدة من معنى إلى آخر، وبذلك ننزع منه استجابة الضحك"<sup>(٢)</sup>

وتنشأ السخرية في التورية من خلال المعنى الثاني الذي تكون "الإشارة إليه بالتلميح ليحصل بذلك التناقض بين كلا المعنيين مما يثير سخرية القارئ"<sup>(٣)</sup> فالمغالطة والتناقض في القول والمعنى أساس التورية، فهي "ضرب من التصلب في السامع الذي توقع غير ما سمع، وفي القائل الذي نطق بغير ما ينتظر منه"<sup>(٤)</sup>

وقد استعان الشعراء الأمويون في كثير من أشعارهم بالتورية الساخرة، ومن أمثلة ذلك قول الأخطل ساخراً من أم جرير:

(١) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٤٩٩

(٢) إبراهيم، زكريا، سيكولوجية الفكاهة والضحك، ط ١، (مصر، مكتبة مصر، د.ت)، ص ١٥٤

(٣) البوجديدي، علي، السخرية في أدب علي الدوعاجي، ص ١٤٩

(٤) قزيحة، رياض، الفكاهة في الأدب الأندلسي، ص ١٥٥

ولقد شَدَّدَتْ عَلَى الْمِرَاغَةِ سَرَجَهَا حَتَّى نَزَعَتْ وَأَنْتَ غَيْرُ مُجِيدٍ (١)  
 المدلول الأول وهو المورّي به (المراغة) وهي الأتان المعنى القريب

المدلول الثاني وهو المورّي عنه وهي (أم جرير) المعنى البعيد

فأم جرير هي المعنى الساخر في بيت الأخطل، فهو قد مثّل لها بالدابة التي شدّ عليها السرج، وخرج يعدو جرير متبارياً، فهي عديمة الفضائل والشرف. ومن هذا المنطلق فإن المراغة "القدح بها أشد، لأن الأتان لا تمتنع من الفحول، ولذلك لقب الأخطل أم جرير فسامها المراغة، أي يتمرغ عليها الرجال" (٢)

ومن التورية الساخرة أيضاً قول عمر بن أبي ربيعة ساخراً من سهيل بن عبد الرحمن بن عوف عندما تزوج الثريا:

أيها المنكحُ الثريا سهيلاً      عمرك الله كيف يلتقيان  
 هي شاميةٌ إذا ما استنقلتُ      وسهيلٌ إذا استنقلَّ يمانِي (٣)  
 المدلول الأول: المورّي به وهما: سهيل، الثريا، وهما نجمان، وهذا هو المعنى القريب

المدلول الثاني: المورّي عنه. وهما: الثريا بنت عبد الله بن الحارث وسهيل بن عبد الرحمن بن عوف، وهذا هو المعنى البعيد، فالمعنى الساخر تجلى في عدم التكافؤ بين الزوجين، فهو يتساءل كيف للثريا وسهيل أن يتزوجا ويلتقيان، وبينهما من البعد في المشاعر والأحاسيس ما بين نجمي الثريا وسهيل من حيث بعد المسافة، ولعله يلمح أيضاً إلى البعد ما بين الشاميين: القيسيين واليمنيين.

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٣٢

(٢) أزوكاي، د. صالح، مصطلحات التخطئة الشعرية في التراث النقدي، ط ١، (إربد، عالم الكتب، ١٤٣١ هـ -

٢٠١٠م)، ص ٧٣١-٧٣٢

(٣) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٤٩٥

أما الكميت بن زيد الأسدي فيسخر من ولاية الحكم في العراق، حيث يقول  
ساخراً من هشام بن عبد الملك بن مروان، وخالد بن عبد الله القسري مستخدماً  
التورية الساخرة القائمة على رموز الحيوانات المفترسة في قوله:

لنا راعياً سوءٍ مُضِيعانٍ منهما أبو جعدة العادي وعرفاءً جِيَّالٍ (١)  
المدلول الأول المورّي به: أبو جعدة وهو الذئب، والعرفاء وهو الضبع، وهذا هو  
المعنى القريب.

المدلول الثاني المورّي عنه: أبو جعدة هشام بن عبد الملك بن مروان، والعرفاء  
خالد بن عبد الله القسري. والمعنى الساخر من هذه التورية يتجلى في أن هشاماً شُبِّهَ  
بالذئب لظلمه وجوره على الرعية في العراق، وأما خالد القسري فقد شُبِّهَ بالضبع  
لفساده وبنته، فهما راعيا سوءا مضيعان للرعية والدين.

ومن التورية الساخرة أيضاً ما قاله أنس بن زعيم الدؤلي ساخراً من حارثة بن  
بدر الغداني عندما تولى الإمارة على ولاية (سرق) في العراق، حيث يقول فيه:

أحارُ بن بدرٍ قد وُلِّيتَ إمارةً فكن جُرْداً فيها تخونُ وتسرِّقُ  
وباهٍ تميماً بالغنى إن للغنى لساناً به المرءُ الهَيَّوبَةُ ينطقُ  
فلا تحقرنْ يا حارُ شيئاً أصبَتْهُ فحظك من مُلكِ العراقيين سرِّقُ (٢)

المدلول الأول المورّي به: سرق وهي ولاية في العراق

المدلول الثاني المورّي عنه: سرق وهي السرقة والاختلاس

فالمعنى الساخر من هذه التورية تجلى في أن الساخر (أنس بن زعيم) سخر من  
المسخور منه (حارثة الغداني) من خلال مسخه فأراً يقضم أموال الإمارة التي  
تولاها في العراق، ثم حوَّله من قزم خائف إلى عملاق مخيف؛ لأن الأموال التي  
اختلسها من أرزاق العراق، حوَّلتها من ذليل إلى عزيز، ومن أبكم إلى ناطق.

(١) شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ص ١٥٥

(٢) أنس بن زعيم الدؤلي: حياته وشعره، ص ١١٤

#### ٤- السخرية من خلال المدح المراد منه الذم:

تأتي السخرية عن طريق المدح الذي يراد منه الذم من خلال "استثناء صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها"<sup>(١)</sup>

وفي إطار هذا النمط من السخرية فإن المعنى لا يمكن صرفه إلى المدح، وإنما إلى السخرية أقرب، بحيث "ينتج دلالة تناقض مع مدلول البنية السطحية، فيظهر مدلول آخر هو الذم"<sup>(٢)</sup>، وهو ما يفضي إلى البنية العميقة التي تحيل إلى المعنى الساخر. ومن أمثلة هذا النمط من السخرية قول الأخطل في بني زيد اللات، ساخرًا من عجزهم وذلهم وعبوديتهم:

قُبَيْلَةٌ ما يغدرون بذمة ولا يظلمون الناس متقالَ درهم  
ولا يردون الماء إلا عشية على طول أظماء ووجه مُطَمَّ<sup>(٣)</sup>

فالبنية السطحية لهذين البيتين هي المدح بدليل أنهم (لا يغدرون، ولا يظلمون، ولا يردون الماء باعتبار أنهم يقدمون الناس عليهم إيثاراً وتقديراً لهم)، ولكن تبرز لنا البنية العميقة التي تدل على الذم، ومنها تتكشف السخرية، وهي أن زيد اللات هم أناس جبناء، قليلو العدد بدلالة التصغير (قُبَيْلَة)، وهم ذليلون، وعاجزون، وعبيد، فهم لا يردون الماء إلا عشية، أي في أعقاب الناس، بعد أن يكون العطش قد نال منهم، ولطمت وجوههم على أعقار الحياض كالعبيد. ومن خلال كشف هذه البنية العميقة في البيتين السابقين يتجلى لنا انقطاع الخيط الدلالي للمدح، لتحل محله الصورة الساخرة للمسخور منهم من خلال تحول المدح إلى الذم.

وعلى المنوال الساخر نفسه نجد الشاعر النجاشي الحارثي يسخر من بني

العجلان عبر سخرية المدح المراد منه الذم في قوله:

(١) القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، ص ٥٢٤  
(٢) سعيد، د. هاني علي، وسائل المفارقة البديعية في شعر أبي تمام مجلة العرب، (الرياض، دار اليمامة للبحث والنشر، الجزء (٣-٤)، السنة (٥)، رمضان - شوال ١٤٣٥هـ - يوليو - أغسطس ٢٠١٤م)، ص ١٨٠  
(٣) ديوان الأخطل، ص ٣٣٢

إذا الله عادى أهل لؤم ورقةً فعادى بني العجلان رهط ابن  
قُبَيْلَةَ لا يغدرون بزمه ولا يظلمون الناس حبة خردل (١)

فالبنية السطحية لقول النجاشي أن بني العجلان يمتازون بعدم الغدر والظلم، وأما  
البنية العميقة التي تدل على الذم ومنها تتكشف السخرية منهم، فهي أنهم قوم أذلاء،  
وقليلو العدد بدلالة التصغير (قُبَيْلَةَ)، فشأنهم شأن العبيد لا يأخذون لثأرهم وحقوقهم  
لضعفهم، ومكانتهم الهزيلة في الوسط الاجتماعي، فضلاً عن ذلهم، وعدم مقدرتهم  
بفنون الحرب والفروسية.

### ٥- السخرية في الهزل الذي يراد به الجد:

الهزل الذي يراد به الجد هو " أن يقصد المتكلم مدح إنسان أو ذمه،  
فيخرج ذلك المقصود مخرج الهزل والمجون" (٢). وتقوم السخرية في بناء الهزل  
الذي يراد به الجد على "إشاعة جو الفكاهة في البنية السطحية، وإرادة معنى الجد  
والالتزام في البنية العميقة" (٣) حيث ترسم الترسمة الآتية:  
المعنى السطحي الهزل.

المعنى الجدي (العميق) السخرية والذم والاحتقار.

ومن هذا المنطلق فإن الهزل يكون في الظاهر، وفي الباطن الجد، ومنه يتجلى  
الاحتقار والذم والسخرية من المسخور منه، وعلى هذا فإن هذا الأسلوب الساخر  
يبعث على " الضحك والتقدير، .. [ويكون المسخور منه] أشبه بالشخصية  
الكاركاتورية" (٤)

(١) ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، ص ٥٢

(٢) المصري، ابن أبي الأصبع، تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر والبيان وإعجاز القرآن تحقيق وتقديم:  
د. حنفي محمد شرف، (القاهرة، وزارة الأوقاف - المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م) ص

(٣) وسائل المفارقة البديعية في شعر أبي تمام، ص ٨٥

(٤) المرجع السابق، والصفحة نفسها

ومن أمثلة هذا النمط من السخرية قول الفرزدق ساخراً من جرير، عندما يحثه على الخطبة - بعد وفاة زوجته - من إحدى الأتن - أخوات أمه - ومصاهرتهن، حيث يقول:

أخوات أمك كلهن حريصةً      ألا يفوتك عندها الإصهارُ  
فاخطب وقل لأبيك يشفع إنَّه      سيكون أو سيُعِينك المقدارُ  
بكرًا عست بك أن تكون حظيَّةً      إن المناكح خيرها الأبقارُ (١)

فالمعنى السطحي الهازل في هذه الأبيات يتمثل في أن الفرزدق يطلب من جرير أن ينال امرأة من نوي أمه، وهن الأتن، فيطلب منه الاستعانة بأبيه للخطبة، ويقدم الفرزدق النصيحة لجرير بأن يقترب من بنات الحمير؛ لأنها الأمتع له، ولكونهن يرغبن من التزوج منه، ويمكن إيضاح المعنى السطحي بالترسيمة الآتية:

الخطبة من الأتن — الاستعانة بوالده — المتعة الزوجية لجرير.

المحافظة على قرابة الأم — الخطيب — قرابة الأم + رغبة الأتن فيه.

أما المعنى العميق من هذه البنية الهازلة فيتمثل هذا الجد في النيل من المسخور منه ومكانته الإنسانية، حيث إن الفرزدق من خلال الأبيات قد أخرج من الإطار الإنساني إلى الإطار الحيواني، فقد جعله في عداد البهائم عندما جعل الأتن أخوات لأم جرير، وعندما حثه على المصاهرة منهن بالأبكار، فضلاً عن الرغبة الجامحة من الأتن لقبول مصاهرته، فكل هذه الدلالات التي كشفها السياق الشعري، أعطت وجهاً آخر لدلالة الأبيات المتمثل في الاحتقار، والتندر، والحط من مكانة جرير في الإطار الاجتماعي بخاصة، والإنساني بعامة.

أما عمر بن أبي ربيعة فإنه يستخدم أسلوب الهزل الذي يراد به الجد بهدف النيل من المسخور منهن بإظهار العيوب الظاهرة والباطنة، لغرض السخرية

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣٢٥

والاحتقار منهنّ، حيث يقول ساخرًا من النسوة القبيحات وعدم قبوله شهادتهن عند القضاة:

يا قضاة العباد إنَّ عليكم  
أن تجيزوا وتشهدوا لنساءٍ  
فانظروا كُلَّ ذاتِ بَوْصٍ رَدَّاحٍ  
ولحى الله كُلَّ عَفْلاءَ زِلاءَ  
في تُقى ربِّكم وعدلِ القضاةِ  
وتردُّوا شهادةً لنساءٍ  
فأجيزوا شهادةَ العجزةِ  
عبوساً قد آذنتُ بالبذاء (١)

فالمعنى السطحي الهازل يتمثل في مناداة عمر بن أبي ربيعة للقضاة برفض شهادة المرأة الرسحاء والعفلاء، وفي هذا هزل منهنّ، وقبول شهادة المرأة ذات البوص والردحاء، وفي ذلك إشادة بهنّ.

أما المعنى العميق والجاد فيتجلى من خلال تحديد شهادة القضاة بمرجعيات جديدة، ويظهر فيها الساخر بوصفه سلطة على القضاة، تنادي بتحقيق نظام الشهادة والعدالة "على أساس شروط الجمال ومقاييس الحسن." (٢)

ومن خلال النظر في الأبيات السابقة فإنَّ عمر بن أبي ربيعة يؤسس مرجعية جديدة تعيد للجسد اعتباره، وتبتعد عن تهميشه، فتجعله فاعلاً في مجال يختفي فيه وتضيع معالمه، وهنا تكمن الجدية في قول عمر بن أبي ربيعة باعتبار امتلاء الردف وعظم العجيزة أساساً، وفي هذا احتقار وذم للرسحاء والعفلاء ووضعهنّ في دائرة القبيح والمذموم، وقد ورد في حديث ابن عباس رضي الله عنه: أربع لا يجزْنَ في البيع ولا النكاح: المجنونة والمجنومة والبرصاء والعفلاء.

ومن هذا المنطلق فإن المرأة العفلاء تنتقي من دائرة الجسد المثالي والجمال الأنثوي، وتزاح إلى دائرة النقصان والعييب والوضاعة والذم، بسبب عدم اكتمالها جسدياً مما يجعلها في دائرة الهامشية وهنا يتحقق الجد من الهزل في إطار هذه السخرية.

(١) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ٤٥١-٤٥٢

(٢) النخيلي، د. آمال، شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري، ص

ثالثاً: السخرية في مستوى علم المعاني:

### ١- الأمر الساخر:

الأمر نقيض النهي، وهو "طلب الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام"<sup>(١)</sup> ويحمل الأمر في دلالاته الكثير من المعاني، ومنها: التهديد والإهانة، والتحقير، ولهذا فإن فعل الأمر-في أصله- لا يصدر إلّا من كان الأمر فيه أقوى وأعلى من المأمور في الغالب، فدلالة الأمر هي القوة والعلو والرفعة.

ومن هذا المنطلق فإن أسلوب الأمر كان عنصراً أسلوبياً بارزاً في بناء السخرية في العصر الأموي، لارتباط دلالاته المختلفة التي تتناسب مع حالة الساخر التي-عادةً-ما تمتاز بالعلو في الرأي، فنفسية الساخر تكون آماراً، وبالمقابل نجد المسخور منه يكون مأموراً، وهو ما يتناسب مع حالة الضعف التي يراها الساخر فيه.

والمتمثل للشعر الأموي الساخر، يرى أنّ الشعراء قد أكثروا من الأمر الساخر فيه، وذلك تهكماً وسخرية بمن يصبون عليهم أوامرهم.

وقد درج شعراء السخرية في العصر الأموي على استخدام فعل الأمر بهدف التهديد من المسخور منه، والتهوين من شأنه، وإظهار عجزه، وتعقبه، والرد عليه في كل أفعاله. ومن أمثلة توظيف الشعراء الأمويين لفعل الأمر، قول الفرزدق ساخراً من جرير:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جريرُ المجمعُ<sup>(٢)</sup>

فيرد عليه جرير بنبرة التهديد والقوة نفسها عن طريق الأمر الساخر، حيث يقول:

(١) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ٣١٣

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٣٦٠

جُنِّي بِخَالِكَ يَا فِرْزِدُقُ وَاعْلَمَنَّ (١) أَنْ لَيْسَ خَالُكَ بِالْغَا أَخْوَالِي (١)  
ويستخدم عمر بن لجأ التيمي الأمر الساخر لجرير، حيث يتجلى من فعلية التهديد:

أَلْقِ الْعَصَا صَاغِرًا لَيْسَ الْقِيَامُ لَكُمْ (٢) وَاقْعُدْ جَرِيرَ فَأَنْتَ الْأَعْقَدُ الزَّمْرُ (٢)  
فالأمر الساخر يزري بقوم جرير، ويهون من شأنهم وينفي عنهم الفروسية، فهم ليسوا رجال حرب وطعان، ويسف حينما ينعتهم بالكلاب ليدلل على قلة مروءتهم.  
ويكرس الأخطل في تهديده الساخر لجرير عن طريق الأمر الساخر، مستخدماً ثنائية (القوة والعجز)، حيث يقول:

فَاعْعُدْ جَرِيرُ فَقَدْ لَأَقَيْتَ مُطَّلَعًا (٣) صَعْبًا وَلَأَقَاكَ بَحْرٌ مُفَعَّمٌ جَارِي (٣)  
فالأمر الساخر (فاقعد) دلّ على التحقير بذاته بدلالة طلب القعود، ولكن ما بعد الأمر الساخر جسّد ثنائية القوة والعجز، فالمسخور منه عاجز، لا قدرة له على مواجهة خصمه القوي، فهو بمنزلة البحر الطامي الذي يعجز عن اجتيازه، ويجسد الأخطل الثنائية نفسها في بيته الآتي:

أَخْسَأُ إِلَيْكَ جَرِيرُ إِنَّا مَعَشَرٌ (٤) مِنَّا السَّمَاءُ نَجُومُهَا وَهَلَالُهَا (٤)  
وتتعالى ثنائية (القوة والعجز) عند الراعي النميري، حيث يتحدى ساخرًا من عدي بن الرقاع من أجل الوصول إلى مكانته، حيث يقول:

إِنْ كُنْتَ نَاقِلَ عَزِيٍّ عَنِ مَبَاءَتِهِ (٥) فَانْقُلْ أَبَانًا بِمَا جَمَعْتَ مِنْ عَدَدٍ (٥)  
فالأمر الساخر يتحدى قوة عدي بن الرقاع لنقل جبل أبان من مكانه بما جمع من أفراد قبيلته، وتعمقت السخرية والاستهزاء باستخدام أسلوب الشرط (إن كنت... فانقل).

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٧٢

(٢) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٩٨

(٣) ديوان الأخطل، ص ٢٣٥

(٤) المصدر السابق، ص ٢٣٥

(٥) ديوان الراعي النميري، ص ٧٩

أما جرير فهو الآخر يستخدم ثنائية القوة والعجز المشحونة بلغة التهديد والدحض لكل ما يروّج له الفرزدق مستخدماً الأمر الساخر:

زَعَمَ الْفَرَزْدَقُ أَنْ سَيَقْتُلُ مَرْبَعًا      ابشِرْ بِطُولِ سَلَامَةٍ يَا مَرْبَعُ (١)

ومن النمط الساخر القائم على سلب الرجولة قول كعب بن معدان الأشقري ساخراً من الحجاج بن يوسف عندما حضر رسوله للأشاقرة، فقال:

فَدَعَ الْحُرُوبَ لِشَبَابِهَا      وَعَلَيْكَ كُلِّ غَرِيرَةٍ وَمُعْطَارِ (٢)

أما حطان بن عمران فهو الآخر يسخر من الحجاج بن يوسف، حيث يقول:

أَلْقِ السَّلَاحَ وَخُذْ وَشَاحِيَّ مَعْصِرِ      وَاَعْمُدْ بِمَنْزِلَةِ الْجَبَانِ الْكَافِرِ (٣)

فأفعال الأمر الساخرة (ألق، خذ، اعمد) صورت ثنائية (الأخذ والعطاء) عند

حطان بن عمران، فهو قد سلب من الحجاج صفات البطولة والشجاعة بدلالة الأمر

(ألق السلاح)، كما نفى عنه الرجولة بدلالة الفعل (خذ وشاحي معصر)، وغمزه في

إسلامه (اعمد بمنزلة الجبان الكافر)، لقد حجب عن الحجاج الخصال الحميدة ورماه

بثلاث معينة وهي (الجبن، والأنوثة، والكفر).

ومن صور الأمر الساخر الدال على الإهانة للمسخور منه قول جرير لبني

نمير:

فَغَضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نَمِيرِ      فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كَلَابًا (٤)

لقد سمّت العرب هذه القصيدة الفاضحة؛ لأنها أخزت بني نمير، ونالت من

شرف القبيلة بين أحياء العرب وشاع البيت وأصبح مادة للسخرية من النميريين.

أما الكميت بن زيد الأسدي فيسخر من بني قضاة عبر الأمر الساخر الدال

على الجدع وهو بتر الأنف، وفي هذا ما يوحى بالذل والهوان فيهم، حيث يقول:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٨

(٢) شعراء أمويون، القسم الثاني، ص ٤١١

(٣) شعر الخوارج، ص ١٦٧

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٧٥

فَجَدَّعَ مِنْ قُضَاعَةٍ كُلِّ أَنْفٍ      وَلَا فَازَتْ عَلَى يَوْمِ بِمَجْدٍ (١)  
ويسخر الحكم بن عبدل الأسدي من محمد بن حسان التميمي من خلال طلب

زوجته دية منه بسبب رائحة فمه الكريهة التي قتل بها زوجته حيث يقول:

خُذِي دِيَّةً مِنْهُ تَكُنْ لَكَ عِدَةٌ      وَجِيئِي إِلَى بَابِ الْأَمِيرِ فَخَاصِمِي (٢)  
ويأتي الأمر الساخر أيضاً للدلالة على الاستخفاف بالمأكل الدوني الذي لا يصلح  
للإنسان، وفي هذا يقول الأخطل:

كُلُوا الْكَلْبَ وَابْنَ الْعَيْرِ وَالْبَاقِعَ      بِيْتِ يَعْسُ اللَّيْلِ أَهْلَ الْمَفَاقِرِ (٣)  
كما يستلهم الأخطل الأمر الساخر للسخرية من مهنة الرعي حيث يقول  
لجرير:

فَانْعُقْ بَضَائِكَ يَا جَرِيرُ فَإِنَّمَا      مَنَّتْكَ نَفْسُكَ فِي الْخَلَاءِ ضَالِلًا (٤)  
وفي إطار الهندسة الإيقاعية لفعل الأمر الساخر نجد الشعراء يبرزون هندسة  
الأوامر المتوالية تهكمًا بالمسخور منه، ومن أمثلة الأوامر المتوالية قول سراقه  
البارقي ساخرًا من جرير:

حَرَّرْ كَلِيْبًا إِنَّ خَيْرَ صَانِعَةٍ      يَوْمَ الْحَسَابِ الْعَتَقُ وَالتَّحْرِيرُ  
هَبْ لِي وَلَاهُمْ أَوْ لِأَدْنَى دَارِمِ      إِنِّي وَرَبِّي إِنْ فَعَلْتَ شَكُورُ  
اضْرِبْ عَلَيْهِمْ فِي الْجَوَاعِرِ حَقَقَةً      تَبْقَى فَإِنَّ إِبَاقَهُمْ مَحْذُورُ  
أَبْلِغْ تَمِيمًا غَثَّهَا وَسَمِينَهَا      وَالْحَكْمُ يَقْصِدُ مَرَّةً وَيَجُورُ  
أَنَّ الْفَرَزْدَقَ بَرَزَتْ حَلْبَاتُهُ      عَفْوًا وَغُودِرَ فِي الْغَبَارِ جَرِيرُ (٥)

(١) شعر الكميته بن زيد الأسدي، ص ١٦٠

(٢) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٣

(٣) ديوان الأخطل، ص ٢٨٤

(٤) المصدر السابق، ص ٢٥٣

(٥) ديوان سراقه البارقي، ص ٥٠-٥١

فتكرار أفعال الأمر (حرر، وهب، واضرب، وابلغ) يعمق السخرية والهوان والذل في المسخور منه.

أما جرير فيستغل دلالات فعل الأمر الساخر في سياق تعرية الخصم وتحقيره، حيث يلمح فيها القارئ لهذه السخرية اللاذعة على نحو ما تكون صوراً للتندر والتفكه، يتوالى فيها أفعال الأمر الساخرة بصورة هندسية جذابة للقارئ في قوله:

فَرَقَّعَ لُجْدَكَ أَكْيَارَهُ      وَأَصْلَحَ مَتَاعَكَ لَا تَفْسِدِ  
وَأَدْنِ الْعُلَاةَ وَأَدْنِ الْقُدُومَ      وَوَسَّعَ لِكَيْرِكَ فِي الْمَقْعَدِ (١)

فالشكل الهندسي لمتواليات فعل الأمر في قول جرير السابق، إنما يعمق السخرية للفرزدق ومهنة الحدادة، فظاهرها نصائح لإصلاح أدوات الحدادة (رقع، أصلح، أدن، وسع) التي هي ثروة عظيمة عنده، ولكنها في الباطن سخرية لاذعة من الفرزدق ومهنته الحقيبة.

ويتجلى في أسلوب الأمر الساخر تعاضده مع بعض الأساليب من أجل تعميق درجة السخرية، فهذا الفرزدق يأمر جريراً بجمع مساعيه ليعد العدة لمجادلته، ثم يناديه بلفظ قبيح ليضعف مكانته، ويوهن عزيمته، حيث يناديه (يا مُرْبِقَ الأَحْمَالِ)، حيث يقول:

فاجمَعُ مَسَاعِيكَ الْقِصَارَ وَوَأَفْنِي      بَعُكَاظِي يَا ابْنَ مُرْبِقِ الأَحْمَالِ (٢)  
أما الأخطل فيتعاقد عنده الأمر الساخر مع النداء الساخر والحذف الذي يدل على الاستخفاف بالمسخور منه، حيث يقول:

أصِحُّ يَا ابْنَ تَفْرِ الكَلْبِ عَنِ آلِ دَارِ      فَإِنَّكَ لَنْ تَسْطِيعَ تِلْكَ الرُّوَابِيَا (٣)

(١) شرح ديوان جرير، ص ١٣٠

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٨

(٣) ديوان الاخطل ص ٢٩٨

فالأخطل يسخر من جرير من أجل التخلي عن الدارميين ومجدهم فلن يستطيع إدراكهم ومجاراتهم، وقد تكونت السخرية عبر الأمر الساخر (أصخ) والمنادى الساخر (يا ابن ثَقْرِ الكلب)، فضلاً عن الحذف الكائن في الفعل (تستطيع) للدلالة عن العجز والضعف.

## ٢- الاستفهام الساخر:

الاستفهام هو "طلب العلم لشيء لم يكن معلوماً من قبل، وهو الاستخبار،.. .. وطلب خبر ما ليس عندك"<sup>(١)</sup>

والاستفهام لا يكون إلا عندما يكون الأمر عظيماً، ويهم السائل، ويحاول السائل من خلاله إيصال رسالة إلى المخاطب عن طريق السؤال.

وقد استفاد شعراء السخرية في العصر الأموي من أسلوب الاستفهام لعرض رؤاهم المختلفة، لما للسؤال من أثر واضح في استثارة المخاطب، وتحريك ذهنه.

والمتتبع للبدايات الأولى للسخرية يلاحظ أن جذورها الأولى كانت عند سقراط في أثناء محاورته، فقد كان يطرح السؤال على محاوره بهدف الغباء في الظاهر، وفي الباطن إنما هو محاولة الوقوع بالمحاور في السخرية.

واستعمل السؤال في الشعر الساخر سلاحاً لتهزئة الخصم والزراية منه في المناظرات والمساجلات الشعرية، ومن أمثلة ذلك قول جرير ساخراً من النميريين، حيث يقول:

أَتَلْتَمِسُ السَّبَابَ بَنُو نَمِيرٍ      فَقَدْ - وَأَبِيهِمْ - لَأَقْوَا سِبَابًا  
أَتَيْعَرُ يَا ابْنَ بَرُوعَ مِنْ بَعِيدٍ      فَقَدْ أَسْمَعْتَ فَاسْتَمِعِ الْجَوَابَا (٢)

(١) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ١، ص ١٨١

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٧٢، ٧٩

فجرير عبر في سؤاليه السابقين للراعي النميري عن حالة ازدرائه من سلوك الراعي، وسخريته اللاذعة منه، فهو يبعر كالماعز، يصوت من بعيد لجبنه وخوفه، فيبتعد عن المواجهة المباشرة، والالتحام في المعركة مع الخصوم فالاستفهام الساخر حطاً من مكانته الإنسانية، وأنزله إلى مصاف الحيوانات (الماعز).

ويخاطب زياد الأعجم بسؤاله إلى عبد الله بن زيد البصري المكنى بأبي قلابة الجرمي، عندما قال: من هذا العالج؟، فقال: زياد ساخراً منه ومن سؤاله الهازل والمستخف منه، حيث يقول:

قَضَى اللهُ خَلْقَ النَّاسِ ثُمَّ خُلِقْتُمْ	بَقِيَّةَ خَلْقِ اللهِ آخِرَ آخِرِ
فَلَمْ تَسْمَعُوا إِلَّا بِمَنْ كَانَ قَبْلَكُمْ	وَلَمْ تَدْرِكُوا إِلَّا مَدَقَّ الْحَوَافِرِ
فَمَنْ أَنْتُمْ؟ إِنْ نَسِينَا مَنْ أَنْتُمْ؟	وَرِيحِكُمْ مِنْ أَيْ رِيحِ الْأَعَاصِرِ؟
أَنْتُمْ أَوْلَى جِنَّتُمْ مَعَ النَّمْلِ وَالِدَبَابِ؟	فَطَارَ وَهَذَا شَخْصُكُمْ غَيْرُ طَائِرٍ (١)

فالسخرية تمثلت في التهوين من شأن قوم عبد الله بن زيد واحتقارهم، فالله حين خلق الخلائق جعلهم آخر الناس، لا فضل لهم ولا شرف، فهم أذلة، خلقهم الله مع النمل والدبا ليطأهم كل حافر إذلالاً لهم وتحقيراً. ومن هذا المنطلق فإن تلك التساؤلات التي وجهها زياد إلى أبي قلابة الجرمي يقصد من ورائها أن الجرمي وقومه، قد أبطأ بهم أصلهم الدوني والوضيع، فلم يدركوا إلا آثار من سبقهم، فعجزوا عن اللحاق بهم، ولهذا وصل زياد إلى قناعة تامة ومؤكدة أن الجرمي وقومه هم رعا ع الناس، وقد سهّل الوصول إلى هذه الدلالة من حيوية الاستفهام في النص (٢)

ومن دلالات الاستفهام الساخر التحقير، وهو استصغار الشيء، فالسائل عندما يسأل عن الشيء، وهو يعرفه فإن ذلك استخفاف وتجاهل بما كان معروفاً

(١) شعر زياد الأعجم، ص ٧٣

(٢) شلبي، د. طارق، التركيب والتصوير في سورة الطور، مجلة الحرس الوطني، (الرياض) العدد (٢٠٢)،

السنة (٢٠)، محرم ١٤٢٠هـ - إبريل ١٩٩٩م، ص ٩٧

لديه، ومن أمثلة ذلك قول هشام بن عبد الملك - على لسان بيت الفرزدق - عندما رأى زين العابدين بن الحسين بن علي في الحرم المكي، وهو يشق الصفوف، فيوسع له الناس، ويستقبلونه ببشاشة، فخشي هشام أن يفتتن به أهل الشام، فقال: لمن عنده من هذا؟ مع معرفته به، ولكنه قصد الإنكار، والاستصغار، والاحتقار لزين العابدين، فأجابه الفرزدق:

وَلَيْسَ قَوْلُكَ مَنْ هَذَا؟ بِضَائِرِهِ      الْعَرَبُ تَعْرِفُ مَنْ أَنْكَرَتْ وَالْعَجَمُ (١)

فالفرزدق في بيته هذا يلجأ إلى تكثيف قضية التجاهل من هشام لزين العابدين، فهو يوجه الخطاب إلى هشام، ويذكره أن قوله: من هذا؟ لن يضير زين العابدين، بل يضير السائل؛ لأن جهل ما هو معروف بالضرورة ليس عند العرب فقط، بل عند العرب والعجم، فالكل يعرف قدره ومكانه وصلته ببيت النبوة. ولهذا يرى الناقد عبده بدوي أن الدافع الرئيس لبيت الفرزدق هذا إنما جاء ليعيد "تجاهل وإلغاء الإنسان الطيب في زمانه" (٢)

ومن الاستفهام الدال على التحقير والاستخفاف بالمسخور منه، ما قاله الحكم بن عبد الأسد ساخراً من نفسه من خلال الاستفهام الساخر على لسان امرأة تزوجها من همدان فلما دخل بها، قالت له:

فَلَمَّا إِنْ دَخَلْتُ وَحَادَثْتِي      أَظَلَّتْ بِي يَوْمَ أَرُونَانَ  
وَقَالَتْ: مَا تَلَاذُكَ؟ قُلْتُ: مَا لِي      حَمَارٌ ظَالِعٌ وَمَزَادَتَانِ  
وَبُورِيٌّ وَأَرْبَعَةٌ زَيْوْفٌ      وَثُوبًا مُفْلِسٌ مَتَخْرِقَانِ  
وَقِطْعَةٌ جَلَّةٌ لَا تَمْرَ فِيهَا      وَدَنَا عَوْمَةٌ مَتَقَابِلَانِ (٣)

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥١٢

(٢) بدوي، د. عبده، دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبنو أمية، (القاهرة، دار قباء للطباعة

والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م) ص ٢١١

(٣) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ص ١١٦ - ١١٧. يوم أرونان: يوم صعب

فالسؤال الساخر انطلق من سؤال زوجه له (ما تلاك؟)، فكانت الإجابة إجابةً ساخرةً أيضاً حيث إنه فقير لا يملك شيئاً إلا حماراً ظالماً، ومزادتين (قربتين)، وثوبين متخرقين، وحصيراً منسوجاً من القصب، وأربعة دراهم زائفة، وقفة كبيرة يتخذها للتمر، ولكنها خالية من التمر، وهكذا تجلت السخرية والتحقير والإهانة من خلال السؤال الساخر والجواب المماثل له في السخرية.

أما يحيى بن نوفل فهو الآخر يسلك السؤال الساخر لابن عمران البهراني الذي لا يعرف حي (بهاء) من أحياء اليمن هو وأجداده، فقال مستخفاً به وبأجداده عبر السؤال الساخر، حيث يقول:

أَتَرَى أَنْتَ يَا ابْنَ عِمْرَانَ أَجْدَا      ذُكَّ كَانُوا يَدْرُونَ مَا (بَهْرَاءُ)  
لَوْ سَأَلُوا مَا كَانَ بِهْرَاءِ؟ قَالُوا      هُوَ إِمَّا بَقْلٌ وَإِمَّا دَوَاءُ (١)

فيحيى بن نوفل من خلال سؤاله الساخر إنما كان يصل إلى أن المسخور منه زياد بن عمران البهراني وأجداده لا يعرفون تاريخهم وجغرافيتهم، بقدر ما أنهم كانوا لا يعرفون إلا الأكل.

وفي إطار سخرية السؤال فإن الشعراء استخدموا السؤال من أجل الموازنة بين الساخر والمسخور منه، من حيث المكانة الاجتماعية والشرف والرفعة، فهذا الراعي النميري يوازن بينه وبين جرير عندما احتدمت المعركة الهجائية بينهما في الشعر، فقال ساخراً من جرير من خلال سؤاله الساخر:

رَغْبِنَا عَنْ هِجَاءِ بَنِي كَلْبٍ      وَكَيْفَ يُشَانِمُ النَّاسُ الْكِلَابَ؟ (٢)

فالراعي هنا من خلال سؤاله الساخر وظف دلالات الاستهجان والمسخر والدناءة من المسخور منه، فقد ترفع عن هجاء جرير وقومه وصادر إنسانيتهم وحطهم في مصاف الحيوانات تهكماً بهم وسخريةً منهم.

(١) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره ص ١٧٨

(٢) ديوان الراعي النميري، ص ١٨

الساخر (الراعي) — الشاعر (الإنسان)

المسخور منه (جرير) — الحيوان (الكلب)

أما جرير فهو الآخر يتخذ من السؤال الساخر نهجاً يسلكه للموازنة بينه وبين الفرزدق، حيث تجلت من هذه المقارنة ثنائية (القوة والضعف)، و(السيادة والعبودية)، حيث يقول:

أَقَيْنُ يَا تَمِيمُ يَعِيبُ قَيْسًا      يَطِيرُ عَلَى لَهَازِمِهِ الشَّرَارُ (١)

فالسؤال الساخر يتجلى في تعجب جرير من افتخار الفرزدق المتحدر من نسل القيون، الذي تتطير على وجهه شرر الكير، فتنبعث منه رائحة كريهة، يعيب على رجالات قيس المعروفة بقوتها وشدة بأسها. فجرير بهذا السؤال الساخر أراد السخرية والتهمك والاستبعاد للفرزدق من ميادين البطولة والشرف وإحاقه في مصاف العبيد.

ويسلك الشعراء الساخرون بالسؤال مجرى التوبيخ والتفريع لمن كان نداً لهم في المناظرات الشعرية والبطولية، وفي هذا الشأن نجد عمر بن لجأ التيمي يسخر من جرير من خلال عدم مقدرته على مجارة التيمييين في الشرف والصلاح، حيث يقول:

إِنْ كَانَ قَالَ جَرِيرٌ إِنَّ لِي نَفَرًا      مِنْ صَالِحِ النَّاسِ فَاسْأَلْهُ مِنَ النَّفَرِ؟ (٢)

فالسؤال جاء على سبيل التحقير والتوبيخ لجرير بوجود أناس لهم الشرف والمكانة من بني كليب بعامة.

وعلى المنوال القائم على التفريع نفسه عبر السؤال الساخر نجد البعيث المجاشعي يقر بهوان جرير وذلك، حيث يقول:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٢٣٨

(٢) شعر عمر بن لجأ التيمي ص ٩٨

أَلَسْتَ كَالْبَيْبَاءِ إِذَا سِيمَ خُطَّةٌ أَقْرَّ كَأَقْرَارِ الْحَالِيَةِ لِلْبَعْلِ (١)

فالسؤال الساخر أفاد أن الكليبي إذا وقع عليه الذل أذعن كإذعان الزوجة لزوجها. أما الكميت بن زيد الأسدي فإنه يستعين في سياق تهكمه من هشام بن عبد الملك بالسؤال الساخر الذي يوجهه فيه إلى النظر في حالته التي هو فيها من البعد عن كتاب الله، حيث يقول:

أَلَمْ يَتَدَبَّرْ آيَةً فَتَدَلَّهُ عَلَى تَرَكَ مَا يَأْتِي أَمَّ الْقَلْبِ مُقَقَّلُ  
فَتَاكَ وَلَاَةُ السُّوءِ قَدْ طَالَ مُلْكُهُمْ فَحَتَّامَ حَتَّامِ الْعِنَاءِ الْمُطَوَّلِ (٢)

فسخرية الكميت تجلت في توبيخ الخليفة عن طريق سؤاله الساخر له لعدم قراءته لكتاب الله وتدبره فيدله على الطريق القويم، ويكرر الاستفهام الساخر في قوله (حتام حتام) حيث دلَّ على استبطاء زوال ملك الأمويين راجياً الخلاص منه.

أما شريك بن الأعور الحارثي فيسخر من الخليفة معاوية بن أبي سفيان عن طريق الاستفهام الساخر الدال على التوبيخ والتحقير والاستخفاف به، عندما جرت المحاورة بينه وبين الخليفة، حيث سخر الخليفة معاوية من شريك لدمايته ولقبه، وكيف أنه ساد قومه، فردَّ عليه شريك ساخراً:

أَيْشْتَمُنِي مُعَاوِيَةُ بْنُ صَخْرٍ وَسَيْفِي صَارَمٌ وَمَعِي لِسَانِي  
وَحَوْلِي مِنْ ذَوِي يَمَنِ لِيُوثُ ضَرَاغِمَةٌ تَهْشُ إِلَى الطَّعَانِ (٣)

ويسلك بعض الشعراء في إطار سخرية الأساليب الإنشائية تعاضد أسلوبين أو أكثر في السخرية من أجل تعميق الاحتقار والزرابة بالمسخور منه، وفي هذا الشأن نجد جريراً يستخدم الاستفهام الساخر مع النداء في أثناء سخريته من الراعي النميري حيث يقول:

(١) شعر البعيث المجاشعي، ص ٢١

(٢) شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، ص ١٥٩-١٦٠

(٣) أشعار أمراء الدولة الأموية في المشرق ص ٢٦٩-٢٧٠.

فَيَا عَجَبِي أَتُوَعِدُنِي نَمِيرٌ  
براعي الإبل يحترش الضباباً (١)

فالسخرية تجلت في النداء مع الاستفهام من فعل التحرش تجاه جرير من قبل الراعي النميري، فهو بهذين الأسلوبين ينفي عن بني نمير الفروسية والشجاعة، فيجعل غاياتهم في صيد الضباب، وهذا الفعل لا يقوم به إلا الخاملون من الرجال.

أما يزيد بن مفرغ الحميري فيسخر من زياد بن أبيه عن طريق استخدام أسلوب الاستفهام مع الأمر الساخر، حيث يقول:

فَكَرٌّ فِي ذَاكَ إِنْ فَكَّرْتَ مَعْتَبِرٌ  
هل نلت مكرمة إلا بتأمير

عاشت سمية ما عاشت وما علمت  
أن ابنها من قريش في الجماهير (٢)

فالسخر عند استخدام الأمر (فكر) قد نفى عن زياد صفة التفكير، ولاسيما أنه يخاطب والياً، وفي الاستفهام يعرض عليه مفارقة الزمان الذي أوصله إلى هذه الولاية والخلافة، أما البيت الثاني، وفيه من الألم والشفقة على أم المسخور منه، فهي قد عاشت زمناً طويلاً، وهي لا تدري أن ابنها من قريش، وكان الأولى أن تكون الأم هي الأعراف بحقيقة ابنها، وفي هذا سخرية من حادثة الاستلحاق.

### ٣- النداء الساخر:

النداء هو "التصويت بالمنادى ليقبل، أو هو طلب إقبال المدعو إلى الداعي

بأحد حروف النداء" (٣)

ويؤدي النداء في الأسلوب الخطابى دوراً دلاليّاً مهماً لكونه وسيلةً من وسائل مخاطبة الآخرين، ولهذا استغله شعراء السخرية في العصر الأموي بهدف الحط والتشهير من مكانة من ينادونه، ومن هنا يتجلى في أسلوب النداء الساخر كسر القاعدة المألوفة في التعبير الندائي، لخروجه عن عدم دلالاته على النداء الحقيقي إلى السخرية والتندر بالمنادى.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٧٦

(٢) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ١٤٠

(٣) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٣، ص ٣٢٦.

ومن هذا المنطلق فإنَّ النداء يؤدي بوساطته الساخر دلالات نفسية عميقة، يكون لها الأثر في المسخور والمتلقين، وبخاصة عندما تتم المناداة بالألقاب الساخرة، ولهذا فإنَّ النداء إذا أُسيء استخدامه يعدُّ مستهجنًا، و"مشعراً بالتعدي وسوء الأدب وعدم المبالاة بالمنادى"<sup>(١)</sup>

وقد استغلَّ شعراء السخرية في العصر الأموي الطاقة التعبيرية لأسلوب النداء، فبثوا من خلالها رؤاهم التي أرادوا إيصالها إلى المسخور منه والجمهور، والتي تنتقص من المكانة المرموقة للمسخور منه في الوسط الاجتماعي.

وقد تجلَّى النداء الساخر في صور متعددة، منها مناداة المسخور منه بألقاب ساخرة يغلب على ألفاظها ومعانيها العامية والابتذال، وتحمل في طياتها الاحتقار والدونية، حيث وظَّف الشعراء أسماء الحيوانات، وأطلقوها على سبيل الكنية على أسماء المسخور منهم مبالغة في احتقارهم وإذلالهم، ومن أمثلتها في الشعر الأموي الساخر: (يا ابن الأتان)<sup>(٢)</sup>، (يا ابن المراغة)<sup>(٣)</sup>، (يا ابن الحمارة)<sup>(٤)</sup>، (يا ابن الكلب)<sup>(٥)</sup>، (يا كلب)<sup>(٦)</sup>.

وقد يكون النداء الساخر من خلال شتائم عامية مبتذلة، تجري ألفاظها ومعانيها على ألسنة العامة، وتتناول في الغالب الأمهات. ومن أمثلتها: (يا ابن الخبيثة)<sup>(٧)</sup>، (يا ابن القين)<sup>(٨)</sup>، (يا ابن الضروط)<sup>(٩)</sup>، (يا ابن شعرة)<sup>(١٠)</sup>، (يا ذا

(١) الغزالي، شعيب، أساليب السخرية في البلاغة العربية، رسالة ماجستير، (مكة المكرمة، جامعة أم القرى،

كلية اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد، ١٤١٤هـ) ص ١٣٠

(٢) ينظر: شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٧٠

(٣) ينظر: ديوان الأخطل، ص ٢٣٧

(٤) ينظر: ديوان الفرزدق، ص ٣٠٤

(٥) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٠٥

(٦) ينظر: شعر الكميت بن زيد الأسدي، ص ١٨٠

(٧) ينظر: شرح ديوان جرير، ص ٢٦١

(٨) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٦٠

(٩) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٤٥

(١٠) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٠٢

العباءة) <sup>(١)</sup>، (يا ابن آكلة سلاها) <sup>(٢)</sup>، (يا ابن التي حملته وهي تمتذر) <sup>(٣)</sup>، (يا ابن ذات النكت) <sup>(٤)</sup>، (يا شرطة الشرك) <sup>(٥)</sup>، (يا ابن ثفر الكلب) <sup>(٦)</sup>، (يا ابن مضرطة العجين) <sup>(٧)</sup>.

ولهذا فإن النداء بالوضعيات السابقة الذكر إنما هو "سبابٌ عاميٌّ مبتذل" <sup>(٨)</sup>، يحط من مكانة المسخور منه وقدره بين أوساط الناس كافةً .

ويستخدم الشاعر الساخر النداء بهدف تقريع الخصم، والتقليل من مكانته بين الناس في أثناء المناظرات الشعرية التي كانت تقام في سوق المربد، وفي أثناء المهاجاة بينهم، ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق ساخرًا من جرير عبر ندائه ومخاطبته بـابن المراغة حيث يقول:

يا ابنَ المراغة كيفَ تطلبُ دارمًا	وأبوكَ بينَ حمارةٍ وحمارِ
يا ابنَ المراغة والهجاءِ إذا التقتُ	أعناقُه وتماحكُ الخصمانِ
يا ابنَ المراغة إن تغلبَ وائلِ	رفعوا عِنائي فوقَ كلِّ عنانِ <sup>(٩)</sup>

فالنداء الساخر (يا ابن المراغة) فيه تقريعٌ وتهكمٌ بجرير بين الناس بسبب ندائه بلقب أمه، ومن هنا فإن دعوته بلقب أمه فيه من الاحتقار والاستصغار، كما أنها صورة ساخرة "تبعث على الضحك، وألفاظ بذئية تجرح العفاف" <sup>(١٠)</sup>.

(١) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٧٣

(٢) ينظر: شرح ديوان جرير، ص ٥٩٨

(٣) ينظر: شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ١٠٦

(٤) ينظر: المصدر السابق، ص ٥٨

(٥) ينظر: ديوان أعشى همدان، ص ١٤٢

(٦) ينظر: ديوان الأخطل، ص ٢٩٨

(٧) ينظر: الأفيشر الأسدي: أخباره وأشعاره، ص ٨٨

(٨) حسين، محمد، الهجاء والهجاؤن في صدر الاسلام، ص ١٦٤

(٩) ديوان الفرزدق، ص ٣٠١، ٦٣٩

وعلى المنوال الساخر نفسه فإن جريراً ينادي الفرزدق (يا ابن القين، يا ابن نافخ الكير)، وفي هذا الخطاب الندائي تقليل وانتقاص من مكانة الفرزدق الاجتماعية، وبخاصة أن مهنة الحدادة مهنة محترمة، ومشينة لصاحبها في هيئته، فندأؤه بهذه المهنة إنما هو هزءٌ به، حيث يقول جرير:

فَأخْزَيْتَ يَا ابْنَ الْقَيْنِ آلَ مُجَاشِعٍ      فَأَصْبَحَ مَا تَحْمِي مَبَاحاً مَدْعَثَا  
لَعَلَّكَ تَرْجُو يَا ابْنَ نَافِخِ كَيْرِهِ      قُرُومًا شَبَابًا أَنْيَابِهَا لَمْ يُفَلِّلِ (٢)

ولهذا يُعدُّ نداء جرير للفرزدق ب (ابن القين، ابن نافخ الكير) ظاهرة أسلوبية خطابية عبّر من خلالها جرير عن "طاقة لفظية مشحونة بسخرية لاذعة، تشيء بانفعالاته النفسية المتنامية نحو الفرزدق" (٣)، ونحو مجد أجداده ومهنتهم المحترمة.

ومن هذا المنطلق فإن حضور هذه الصيغ الخطابية في النداء الساخر (يا ابن المراغة، يا ابن القين، يا ابن نافخ كيره) وفي ثنايا الشعر السجالي بين الشعراء إنما هو يأتي "استجابة لرغبة الشاعر في التقاف الجمهور من حوله، واستمالة لذلك الجمهور من ناحية، ثم من قبيل التأكيد لما هو بصدده من مواقف يبثها لقومه، أو ينفبها عن خصمه وقومه من ناحية أخرى" (٤).

وفي إطار السخرية القائمة على أسلوب النداء انكأ شعراء السخرية على تكرار النداء في صدر الأبيات الشعرية، نظراً لما يحدثه التكرار من توازن وانسجام في صدر الأبيات، مما يساعد على لفت نظر القارئ إلى المدلول الساخر عن طريق الإيقاع الصوتي الذي يحدثه تكرار النداء، ومن أمثلة ذلك قول جرير ساخرًا من الفرزدق وبني ضبة:

(١) يوسف، خالد، الهجاء عند جرير والفرزدق، ط ١، (بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠م)، ص ٤١

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٤٤، ٤٥٩

(٣) الرفوع، خليل عبد سالم، الفرزدق قيناً في شعر جرير، ص ٥٧

(٤) النطاوي، عبدالله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج ٣، عصر بني أمية، ص ١٢٦

طُلُقًا وما شَغَلَ القِيُونَ شمالي  
 كُوزًا على حَنَقٍ وَرَهْطِ بِلَالِ  
 طَبْخًا يَزِيلُ مَجَامِعَ الأَوْصَالِ  
 عَرَضًا لِنَبْلِي حِينَ جَدَّ نَضَالِي  
 مُتَخَمِّطٌ قَطْمٌ يَخَافُ صِيَالِي  
 تَبَعُ إِذَا عُدَّ الصَّمِيمُ مَوَالِي  
 مِثْلُ البَكَارِ ضَمَمَتَهَا الأَغْفَالِ  
 كَضَلَالِ شَيْعَةٍ أَعْوَرَ الدَّجَالِ (١)

يا ضَبَّ قَدْ فَرِغْتَ يَمِينِي فاعلموا  
 يا ضَبَّ عَلِّي أَنْ تُصِيبَ مَوَاسِمِي  
 يا ضَبَّ إِنِّي قَدْ طَبَخْتُ مُجَاشِعًا  
 يا ضَبَّ لَوْلَا حَيْنُكُمْ مَا كُنْتُمْ  
 يا ضَبَّ إِنَّكُمْ البَكَارُ وَإِنِّي  
 يا ضَبَّ غَيْرُكُمْ الصَّمِيمُ وَأَنْتُمْ  
 يا ضَبَّ إِنَّكُمْ لِسَعْدٍ حِشْوَةٌ  
 يا ضَبَّ إِنَّ هُوَ القِيُونَ أَضَلَّكُمْ

فجريرٌ قد كرر الأسلوب الندائي الساخر (يا ضَبَّ) الذي شكل نمطاً مميزاً في تشكيل هندسة القصيدة الإيقاعية، وأعطائها شكلاً مميزاً في دلالة تكرار النداء الساخر، حيث أدى الأسلوب الندائي الساخر (يا ضَبَّ) إلى "تفجير حس السخرية والاستهزاء في القصيدة وفاعليته التدميرية، وتوجيه سهام السخرية للآخر، ووصفه بالعجز المطلق والضللال" (٢). كما أن في التكرار الندائي الساخر إعلاءً من قدر الساخر، وخطأً من قدر المسخور منه.

ومن العرض السابق نجد أن شعراء السخرية في العصر الأموي قد وظفوا النداء توظيفاً فنياً واستغلوا مكانته لخدمة المعنى الساخر الذي عبروا عنه، من خلال مشاعرهم التي تجسدت في النداء ودلالته.

#### ٤- النهي الساخر:

النهي خلاف الأمر، وهو "طلب الكف عن الفعل على وجه الاستعلاء والإلزام" (٣)، واستخدم شعراء السخرية في العصر الأموي أسلوب النهي بهدف نصح

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٧١

(٢) يوسف، عبدالفتاح، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، ص ٤٠

(٣) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٣، ص ٣٤٤

الساخر للمسخور منه، للابتعاد عن أمرٍ ما، يتجلى من خلاله الاحتقار والضعف، ومن ثمَّ فإنَّ الساخر يجد في ذلك النهي سخرية للحط من قدرات المسخور منه، أو بالنصيحة التي تكون في صورة إهانةٍ واستصغارٍ له.

وقد يكون النهي الساخر ملبوساً بثوب النصح بهدف التقليل من مكانة المسخور منه، ومنه قول الحكم بن عبدل الأسدي ناصحاً محمد بن عمير بالابتعاد عن الخليفة عبد الملك بن مروان، حتى يداوي أنفه من الرائحة النتنة التي تصدر منه، فالنهي هنا لغرض السخرية من رائحة أنف المسخور منه، حيث يقول:

لَا تُدْنِ فَأَكَّ مِنَ الْأَمِيرِ وَنَحَّهِ      حَتَّى يُدَاوِيَ مَا بِأَنْفِكَ أَهْرُنُ (١)

والنهي الساخر فيه استعلاء وترفع، لأنَّ الساخر عندما يسخر بمن هو أقل منه درجة ومنزلة، إنما يستخف بقدراته ويحتقر مكانته، ويذل شخصه من خلال الأمر المنهي عنه، ومن ذلك قول عمر بن لجأ التيمي ينصح جريراً بالابتعاد عن هجاء ضبة لكونهم يمتلكون من القدرات العسكرية والقتالية ما لا يمتلكه جرير، فقال ناهياً له عن مهاجمتهم، ومن خلال هذا النهي يتجلى الاحتقار والاستخفاف بجرير، حيث يقول:

لَا تَهْجُ ضَبَّةً يَا جَرِيرُ فَإِنَّهُمْ      قَتَلُوا مِنَ الرُّؤَسَاءِ مَا لَمْ تَقْتُلِ  
قَتَلُوا شَتِيرًا يَوْمَ غَوْلٍ وَابْنِهِ      وَابْنِي هُنَيْمٍ يَوْمَ دَارَةِ مَأْسِلِ (٢)

فالسخر يعدد مآثر ضبة في مسرح العمليات العسكرية والقتالية التي خاضوها، ومن هنا فإنَّ عمر بن لجأ يسخر من قدرات جرير البطولية التي لا يستطيع بها مواجهة بني ضبة فنصح بالابتعاد عنهم.

وفي إطار النهي الساخر الذي يسعى إلى احتقار المسخور منه نجد أبا جلدة اليشكري ينصح زياد الأعجم بالابتعاد عن هجاء اليشكريين، حيث يقول:

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥

(٢) شعر بن عمر بن لجأ التيمي، ص ١٤٢-١٤٣

لا تهجُ يشكرَ يا زيادُ ولا تكنُ  
 فاحذرُ زيادُ ولا تكنُ ذا تُدراءِ  
 غرضاً وأنتَ عن الأذى في معزلِ  
 عند الرجالِ ونُهزةً للختلِ (١)

فالنهي الساخر قائم على التحذير من هجاء الإشكاريين، حيث ضمن النهي النصح لزياد لئلا يكون هدفاً سهلاً لقبيلة يشكر.

### ٥- التمني الساخر:

التمني هو "تشهي حصول الأمر المرغوب فيه [أو] هو توقع أمر محبوب في المستقبل" (٢)، والتمني يعكس الرغبة الجامحة لنفسية المُتمني في الأمر الذي يتمناه. وقد وظّف شعراء السخرية في العصر الأموي أسلوب التمني بهدف الانتقاص من مكانة المسخور منه بحصول الأمر الذي يتمناه الساخر. وفي هذا الشأن نجد يزيد بن مفرغ الحميري يتمنى أمراً ساخراً، يسلب عباد بن زياد مكانته وهيبته عند رعيته، ويتمثل هذا الأمر في (اللحية)، حيث يقول:

ألا لَيْتَ اللَّحَى كَانَتْ حَشِيشاً  
 فَنَعْلَفَهَا دَوَابَ الْمُسْلِمِينَ (٣)

فالمسخور منه هو أحد ولاة المسلمين في تلك الفترة، ولكن يزيد الحميري حوّل عبر التمني الساخر لحية الوالي إلى صورة تهكمية ساخرة، سلب من خلالها شرف الوالي ووقاره، حيث تعمقت السخرية عندما أحال الشيء الذي يتمناه (اللحية) -التي تُعدُّ شرفاً ووقاراً- إلى ما هو دوني في المجتمع المتمثل بإطعام دواب المسلمين، حيث أقام يزيد الحميري سخرية التمني عبر التأليف بين المقدس (اللحية)، والمدنس (الدواب) في ثنائية (اللحية، الوالي)، (الحشيش، الحمار). ومن هنا تجلّى الانتقاص من السلوك الاجتماعي للمسخور منه عبر اللحية التي تدل على موضع الشرف والعزة.

(١) شعراء أمويون، ص ٣٥٦ - ٣٥٧

(٢) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٢، ص ٣١٣

(٣) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٢٢٥

أما الفرزدق فيبني عبر التمني الساخر السخرية من أم الباهلي، حيث رسم على لسانها لوحة ناطقة لأمنية تدعو بها لنفسها لتحقيق، حتى تتجو مما هي فيه من الهم والابتلاء، حيث يقول على لسانها:

تَقُولُ وَقَدْ ضَمَّتْ بَعَشْرِينَ حَوْلَهُ      أَلَّا لَيْتَ أَنِّي زَوْجَةٌ لَابْنِ غَالِبِ  
لَأُرْشَفَ رِيحاً لَمْ تَكُنْ بَاهِلِيَةً      وَلَكِنهَا رِيحُ الْكِرَامِ الْأَطَايِبِ  
بُنُو دَارِمٍ كَالْمَسْكِ رِيحُ جُلُودِهِمْ      إِذَا خَبَّتْ رِيحُ الْعَبِيدِ الْأَشَايِبِ (١)

فالفرزدق يشير في الأبيات السابقة إلى أمنية أم الباهلي لأن تكون زوجة للفرزدق، وتعلو هذه الأمنية في قمتها عندما تطلب شم رائحة الكرام من الدارميين، والتخلص من روائح الباهليين الكريهة، فهي بهذه الأمنية تسلك طريق الجمال والحسن، وتهجر القبح والوضاعة في العش الزوجي، كما أنها بهذه الأمنية تعلو من شأن الدارميين، وتحط من قدر الباهليين، وهنا تكمن السخرية في هذه الأمنية.

أما إسماعيل بن عمار الأسدي فيتمنى ساخراً استبدال جاره عثمان بن درباس -الذي لقي منه صنوف الأذى والألم- بأن تتحول دابته وبغلته وجواده إلى المجتمع الإنساني، ويتحول المسخور منه إلى مجتمع الحيوانات، حيث يقول:

لَيْتَ بَرْدُونِي وَبَغْلِي      وَجَوَادِي وَحِمَارِي  
كُنَّ فِي النَّاسِ وَأُبْدِلُ      تَغْدَاً جَاراً بِجَارِ  
جَارَ صِدْقِ بَابِنِ دَرْبَا      سِ وَالْإِلَّا بَعْتُ دَارِي  
فَتَبَدَّلْتُ بِهِ مِنْ      يَمَنْ أَوْ مِنْ نَزَارِ  
بَدَلاً يَعْرِفُ مَا لِل      هُ وَمَا حَقُّ الْجَوَارِ  
لَوْ تَبَدَّلْتُ سِوَاهُ      طَابَ لَيْلِي وَنَهَارِي

(١) ديوان الفرزدق، ص ٦٣

واسترحنا من بلايا  
لو جزيناهُ بها كُنَّا  
أو سَكَّتَا كَانَ ذُلَّا  
هُ صِغَارٍ أَوْ كِبَارٍ  
جميعاً في فِجَارٍ  
داخلاً تحتَ الشُّعَارِ (١)

فالأمنية الساخرة لإسماعيل بن عمار تجلت في تحويل حيوانات المسخور منه إلى جيران له، وتحول المسخور منه عثمان بن درباس إلى مجتمع الحيوانات. أما الحكم بن عبد الأسد فيتمنى ساخراً لو أن الأمير أطاعه لحوّل كل من يلحن في الشعر والكتابة والكلام إلى سجن فيحبسهم فيه جراء ما اقترفوه في حق الفصاحة والبيان والبلاغة، حيث يقول:

لَيْتَ الأَمِيرَ أَطَاعَنِي فَشَفِيئَتُهُ  
مَنْ كُلُّ مَنْ يَكْفِي القَصِيدَ وَيَلْحَنُ  
مَتَكَوَّرٌ يَحْتُو الكَلَامَ كَأَنَّمَا  
بَاتَتْ مَنَاخِرُهُ بَدَهْنٌ تَعْرَنُ  
وَبَنَى لَهُمْ سَجَنًا فَكُنْتُ أَمِيرَهُمْ  
زَمَنًا فَأَضْرَبُ مِنْ أَشَاءِ وَأَسْجُنُ  
فالتمني الساخر تجلّى في السخرية ممن يمتنون الكتابة والأدب في بلاط الأمير وهم ليسوا من أهل الفصاحة والبلاغة والبيان، لذلك تمنى أن يكون سجّاناً يؤدبهم ويضرب من يشاء جراء صنيعهم في حق الأدب والفصاحة.

## ٦- الدعاء الساخر:

الدعاء الذي يردده الداعون في العادة في دعائهم يجنح نحو الدعاء للمخاطبين بسامي الأمور الدنيوية وأدومها وأرقاها وأعلاها، كما يتجه إلى الأمور الأخروية في بعض الأحيان. ولكن الدعاء الساخر، وهو ما يكون على جهة الذم في مخالفة ظاهر اللفظ معناه" (٣)

فالدعاء الساخر هو استعمال الشاعر للعبارات النبيلة في موضوعات لم تعهد من قبل، بل تكون تافهة أو مبتذلة أو مضحكة، وربما تحتوي على بعض العبارات

(١) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي، ص ١٦٥

(٢) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٥

(٣) طبانة، د. بدوي، معجم البلاغة العربية، ط ٣، (جدة، دار المنارة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م)، ص ٢٠٥

الساخرة في تلك الدعوات، وأحياناً قد تكون الدعوات الجادة ولكنها في غير موضعها في سياق الحدث، أو أن من توجه له تلك الدعوات الجادة لا تصلح له، ومن أمثلة هذا قول الراعي النميري مستخفاً بجرير في قوله:

هَلَّا سَأَلْتَ - هَدَاكَ اللهُ - مَا حَسْبِي إِذَا رَعَائِي رَاحَتْ قَبْلَ حُطَّابِي (١)

فالدعاء في بيت الراعي النميري يهدف إلى السخرية والاحتقار للمسخور منه، ويؤكد ضلال وعيه ورشده، ولهذا دعا له بالهداية والرشاد على سبيل السخرية.

ومن الدعاء الساخر ما يكون بالأسلوب النبيل الفخم عن الموضوع الوضع أو السخيف، بحيث يتحول من دعاء للمخاطب إلى دعاء عليه، يجر له اللؤم والسخرية، ومن أمثلة ذلك قول جرير في آل زيق عندما قبلوا الفرزدق زوجاً لابنتهم (النوار) حيث يقول:

جَزَى اللهُ زَيْقًا وَابْنَ زَيْقٍ مَلَامَةً عَلَى أَنِّي فِي وَدِّ شَيْبَانَ رَاغِبٌ  
أَأَهْدَيْتَ يَا زَيْقَ بْنَ زَيْقٍ غَرِيبَةً إِلَى شَرٍّ مَا تُهْدَى إِلَيْهِ الْغَرَائِبُ  
فَأَمْتَلُ مَا فِي صِهْرِكُمْ أَنْ صِهْرِكُمْ مُجِيدٌ لَكُمْ لِيَّ الْكَتِيفِ وَشَاعِبُ (٢)

فالدعاء الساخر تمثل في أن يجازي الله آل زيق اللؤم والتقريع بسبب هوانهم وانحطاطهم وإزدراءهم لكونهم أهدوا أختهم النوار للفرزدق الذي لا يحفظ عهداً لقريب، ولا يراعي الحرمات والذمم، فصهرهم -هذا- لا يحسن إلا صناعة الحديد وإصلاحه، وهذا ما يتنافى مع آل شيبان أصحاب الفروسية والكرم، فالساخر دعا للمسخور منهم بالإهانة واللؤم.

وفي المنوال القائم على الدعاء الساخر نفسه، يصور جرير على لسان النوار -

زوجة الفرزدق -دعوة مستغيثة صارعة، حيث يقول:

(١) ديوان الراعي النميري، ص ١٢

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٤

دعت المصور دعوة مسموعة ومع الدعاء تضرع وحذار  
 عادت بربك أن يكون قرينها قيناً أحم لفسوه إعصاراً (١)  
 فجرير يسخر من الفرزدق عبر الدعاء الساخر المتخيل على لسان النوار،  
 وهو دعاء مشحون بالسخرية في كل لفظة مثل: (دعوة مسموعة، قينا، أحم، فسوه،  
 إعصار)، فالنوار تتضرع إلى الله ليخلصها من خطبها الجسيم، ويظهر في الدعاء  
 الهزء من الفرزدق حيث جعلت منه قيناً أسود، فضلاً عن تكبير صورة فسائه  
 فجعلته إعصاراً وهو ما يوحي بالسخرية من الفرزدق (٢).

أما حمزة بن بيض الحنفي فقد دعا لأهل قرية لم يحسنوا ضيافته عندما كان  
 مسافراً، فاضطره الليل إليها، فقال ساخراً من أهلها عبر دعائه، حيث يقول:  
 لعن الإله قريةً يمتتها فأضافني ليلاً إليها المغرب  
 الزارعين وليس لي زرع بها والحاليين وليس لي ما أحلب  
 فلعل ذلك الزرع يؤدي أهله ولعل ذلك الشاء يوماً يجرب  
 ولعل طاعوناً يصيب علوجها ويصيب ساكنها الزمان فتخرب (٣)

فالدعاء الساخر تمثل في السخرية من ظاهرة البخل التي تميز بها أهل القرية،  
 ولذلك قال فيها ساخراً بأنها (قرية) على سبيل التصغير والاحتقار لأهلها، فضلاً عن  
 دعائه لأنعامهم بالجرب، ولعلوجها بالطاعون، والخراب لأهلها.

#### ٧- القسم الساخر:

القسم هو "اليمين". .. أو الحلف" (٤)، وفيه "يقصد الشاعر الحلف على شيء  
 فيحلف بما يكون له مدحاً، أو ما يكسبه فخراً، وما يكون هجاءً لغيره" (٥).

(١) ديوان جرير، ص ٢٠٣

(٢) يُنظر: طه، د. نعمان محمد، السخرية في الأدب العربي، ص ٩٧

(٣) شعر حمزة بن بيض الحنفي، ص ٢٨٤

(٤) مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، ج ٣، ص ١٣٦

(٥) طبانة، د. بدوي، معجم البلاغة العربية، ص ٥٣٦

وتتعدد صيغ القسم في العربية، ومنها القسم بالعمر أو الأب أو الأم. وفي هذا الشأن نجد شعراء السخرية في العصر الأموي قد استعملوا القسم بالأب والأم بصيغ تدل على التندر والسخرية منهما، ومن أنماط القسم الساخر الذي يهدف إلى الاستهجان بالآباء واحتقارهم قول الأخطل ساخراً من زفر بن الحارث:

لَعَمْرُ أَيْبِكَ يَا زُفْرُ بْنُ عَمْرٍو      لَقَدْ نَجَّكَ جَدُّ بَنِي مُعَاذِ  
وَرَكْضُكَ غَيْرَ مُلْتَقَتٍ إِلَيْنَا      كَأَنَّكَ مُمْسِكٌ بِجَنَاحِ بَازِي  
فَلَا وَأَبِي هَوَازِنَ مَا جَزَعْنَا      وَلَا هَمَّ الظَّعَانِ بِانْحِيَازِ (١)

فالقسم الذي استخدمه الأخطل بصيغة (لَعَمْرُ أَيْبِكَ) كان يهدف إلى الاستهجان والاحتقار من زفر وقومه بسبب هروبهم وجبنهم وحماية الآخرين لهم، ومن هنا كانت صيغة القسم بعمر أبيهم دلالة على ذلهم وخوفهم.

ويستخدم جرير القسم بالأب للدلالة على السخرية كما في قوله:

فَلَا وَأَيْبِكَ مَا لَا قَيْتُ حَيًّا      كِيرْبُوعٍ إِذَا رَفَعُوا الْعُقَابَا  
وَلَا وَأَيْبِكَ مَا لَهُمْ عُقُولٌ      وَلَا وَجِدْتُ مَكَاسِرُهُمْ صِلَابَا (٢)

فالقسم بالأب جاء في البيت الأول للدلالة على افتخار الشاعر ببني يربوع وهم قومه، أما القسم في البيت الثاني فقد دلَّ على السخرية من بني عقال وهم قوم الفرزدق، حيث جاء بعد القسم دلالة الدونية لبني عقال وهي أنهم فاقدو العقول، ولا قوة لهم، ولا عزيمة، فجاء القسم بالأب لاحتقارهم.

ومن القسم بالأب للسخرية من قوة المسخور منه وعزيمته قول الأخطل ساخراً من

جرير:

لَقَدْ جَازَيْتَ يَا ابْنَ أَبِي جَرِيرٍ      عَزُومًا لَيْسَ يُنْظَرُكَ الْمِطَالَا  
فَلَا وَأَيْبِكَ مَا يَسْطِيعُ قَوْمٌ      إِذَا لَمْ يَأْخُذُوا مِنَّا حَبَالَا (٣)

(١) ديوان الأخطل ص ٢٩٠

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٦٦، ٧١

(٣) ديوان الأخطل، ص ٢٤٤

فالقسم بأبي جرير هنا جاء على سبيل الاحتقار لهم وبقوتهم الواهية التي تنهزم أمام قوة الساخر (قوم الأخطل).

أما الفرزدق فإنه يستخدم القسم الساخر بالأب والأم للدلالة على الاستهجان والوضاعة لهما، حيث يقول ساخراً من جرير:

يا ابنَ المراغة أنتَ أَلَمَّ من مَشَى      وَأَذَلُّ من لِبَنَانِهِ أَظْفَارُ  
وإذا ذَكَرْتَ أَبَاكَ أَوْ أَيَّامَهُ      أَخْزَاكَ حَيْثُ تُقَبَّلُ الْأَحْجَارُ  
وبحَقِّهَا وَأَبِيكَ تُهْزَلُ ما لها      مالٌ فَيَعَصِمُهَا ولا أَيَّسَارُ (١)

فالقسم بالأب والأم جاء بهدف السخرية من حالة الأب والأم بسبب الفقر والهزال، وتعمقت السخرية من خلال تعاضد القسم مع الاستفهام (ما لها مال فيعصمها؟) ليصور الحالة المزرية لأم المسخور منه.

أما الحكم بن عبد الأسد فيسخر من محمد بن عمير كاتب عبد الملك بن مروان من خلال استحلافه بأمه الفقيرة الجديرة بالبُر وهو القمح، واللطف وهو اليسير من الطعام، ألا يقترب من الأمير حتى يداوي أنفه من رائحته الكريهة، حيث يقول:

فبحقُّ أُمِّكَ وهي منك حَقِيقَةٌ      بالبُرِّ واللِّطْفِ الذي لا يَخْزَنُ  
لا تُدْنِ فَاكَ من الأميرِ ونَحِّهِ      حتى يداوي ما بَأَنْفِكَ أَهْرُنُ (٢)

والمتمثل لصيغ القسم السابقة بالأب أو الأم أو العمر لا يجد حاجة للقسم من الشاعر الساخر، لأنه لم يكن "محتاجاً إلى أن يحلف، وما أبعد مقاماته وظروفه عن الحلف واليمين"<sup>(٣)</sup>، ولكن الشاعر الساخر أجرى القسم السابق مجرى السخرية والاستهجان والتحقير والاستصغار ممن شملهم أسلوب القسم.

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣٢٣، ٣٢٦

(٢) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٥

(٣) السامرائي، إبراهيم، من أساليب القرآن، ط ١، (عمان، دار الفرقان، ١٩٨٣م)، ص ٥٤

# المبحث الثاني

أنماط الصور الساخرة في الشعر الأموي

## أنماط الصور الساخرة

تعدُّ الصورة وسيلة الشاعر في استخدام اللغة لنقل مشاعره إلى القارئ بشكل مؤثر، ولهذا يرى الجاحظ أن "الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"<sup>(١)</sup> ومن هذا المنطلق فإن الرسم بالكلمات والتصوير بالألفاظ والعبارات في الشعر من أكثر أساليب الخطاب الشعري قدرة على التأثير في الملتقين للشعر.

والصورة هي "طريقة جديدة للتعامل مع اللغة، لأنها تحولها عن نهجها الدلالي العادي، وتزيد على قدرتها الدلالية خاصة الإيحاء"<sup>(٢)</sup>. ولهذا يعمد التصوير الساخر إلى تضخيم عيوب المسخور منهم وسماتهم الخلقية، والاتجاه إلى تشويههم والعبث بهم، ورشقهم بالنقائص والمشاهد الساخرة في الحياة الاجتماعية، ومن ثم جعلهم عرضة للازدراء والضحك من المتلقين.

وقد تجلت في الشعر الأموي الساخر أنماط متعددة من الصور الساخرة حيث برزت في محورين: تمثل المحور الأول في الصور المرتبطة بحسب علاقة الساخر بالمسخور منه وقد ارتبطت بثنائيتي (الرفعة والعلو) و (الدونية والضعف) ومن أمثلتها: الصور التنذرية والسجالية والتهكمية والنبوغية والمقموعة. وأما المحور الثاني فيمثل الصور بحسب الحاسة أو الحركة أو اللون ومن أمثلتها: الصور السمعية والشمية والذوقية والحركية واللونية.

### أ- أنماط الصور الساخرة بحسب علاقة الساخر بالمسخور منه:

#### ١- السخرية التنذرية:

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، الحيوان، ج٣، ص١٣٢.

(٢) البستاني، د. صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية، الأصول والفروع، ط١، (بيروت، دار الفكر

اللبناني، ١٩٨٦م)، ص٣١.

جاء في لسان العرب نذر أي حذر، والتنذير: التحذير والتخويف. (١) والسخرية التنذرية وهي التي "يراد بها الوعد والوعيد، حيث توحى الإنذارات والتحذيرات بالشر القادم، ويأتي التنذير والتحذير للتخويف من عاقبة الوقوع في المحذور" (٢) ويتخذ الشاعر الساخر الإنذار أسلوباً أدبياً مميزاً ليبدل به على معاني التهديد من عواقب الوقوع في الشر بين الساخر والمسخور منه، وقد حملت هذه الإنذارات محمل الهزل والضحك والسخرية ممن تقع عليهم هذه الإنذارات من خلال زرع الرعب والخوف في نفسية المسخور منهم.

وقد تجلت ملامح السخرية التنذرية في كثير من النصوص الشعرية عبر التحذيرات التي سلكها الشعراء ضد خصومهم، وفي هذا المجال نجد جريراً يستخدم الإنذار والتخويف ضد الفرزدق عندما أقسم أنه سيقتل راوية جرير (مربع)، حيث يقول في تهديده ساخراً:

زعمَ الفرزدقُ أن سيقتلُ مربعاً ابشرْ بطولِ سلامةٍ يا مَرَبِعُ (٣)

وقد تكونت السخرية التنذرية في بيت جرير من الآتي:

المُنذِرُ: الشاعر (جرير)، المُنذَرُ: الشاعر (الفرزدق)

مؤشر النذر: زعم الفرزدق القتل لمربع المنذر منه: السلامة والاطمئنان في الحياة. عدم الانصياع للإنذار: القتل

فجرير في بيته السابق لجأ إلى "الحس الفكاهي، والسخرية اللاذعة لتكون أحد الأسلحة المشرعة في وجه الخصوم" (٤)

والمتمأمل للشعر الأموي يجد أن الشعراء قد استعانوا بعدة طرق في الإنذار والتخويف والتهكم للمسخور منهم عن طريق الشعر، ومن بين تلك الطرق التي استخدمها الشعراء:

(١) لسان العرب، مادة (نذر)

(٢) الفرزي د. عبدالكريم، مظاهر السخرية في الأشعار الدرعية المغناة، (ضمن أبحاث الفكاهة والسخرية)، ص

١٦٧

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٨

(٤) فشقوان، أنور حميدو، فن السخرية في شعر جرير، ص ٣٨

## ١- تخويف المسخور منهم وتهديدهم بالشعر:

تشير بعض أشعار الفرزدق أنه يرسل قصائده، فتحملها الركبان إلى مختلف الأصقاع والفيافي، فهي كالحجارة يرمج بها الأعداء، وتسير إلى قصدها، لا يعجزها السير في الأرض، تسير في السهول والحزون، لا يثنيها شيء عن الوصول إلى هدفها، تصيب الأعداء، وتذل رقابهم وتخزيهم، حيث يقول:

ستأتي على الدهنا قصائدٌ مرجمٍ      إذا ما تمطتْ بالفلاة ركائبها  
 قصائدٌ لا تنني إذا هي أصعدتُ      لحيٍّ ولا يخبؤ عليها شهابها  
 ولو أنها رامتْ صفا الحزنِ      تصيحُ من حدِّ القوافي صلابها  
 وما رمتُ من حيٍّ لَأُثَارَ فيهم      من الناسِ إلا ذلَّ تحتي رقائبها (١)

فقصائد الفرزدق هي سلاح فتاكٌ يقصف كل ما يصادفه وفي كل موقع، حتى إن الصخور والأراضي الغليظة إذا نزلت بها تلك القصائد تصيح مستغيثة بشدة لطلب النجدة والمساعدة مما هي فيه، كما أن رقاب الناس تذل تحته، وفي هذا تهديد وإنذار بالوعيد لكل من يقف ضده، وهو استخفاف بالمسخور منهم، يهدف منه الفرزدق إلى إسكات الخصم وتخويفه.

وفي المعنى نفسه نجد الأخطل يجعل من قصائده قذائف من الحجر يدمي بها رؤوس أعدائه، وهو ما يوحى بأنه رامٍ ماهر يحذر من صكته بالأحجار، حيث يقول:

فإياك لا أقذفك ويحك إنني      أصكُّ بصخرٍ في رؤوسِ صِمَادِ (٢)  
 فقصائد الأخطل تنزل على المسخور منه فتؤلمه، فتكون أشد إيلاماً وقسوةً من ضرب الصخور القوية في الأماكن الغليظة المرتفعة، وفي هذا التهديد والإنذار ما يوحى بقوة الأثر الذي تتركه تلك القصائد في نفوس القوم.

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٤-٥٥

(٢) ديوان الأخطل، ص ٣٦٢

ويكثر المعنى ذاته عند جرير، فقصائده أشد إيلاماً من الحجارة تنزل على رؤوس الأعداء فتذلهم وتخزيهم، حيث يقول:

عمداً رميتُ ابنَ مكحولٍ بدامغةٍ      حتى استدارَ بواهي الرأسِ مأموم<sup>(١)</sup>  
وقصائد جرير تذهب في الآفاق، يسير بها الركبان، فهي كالبعير الشارد، تنتشر في كل الأمكنة، وترد مختلف المياه، يتناقلها الناس ويروونها، حيث يقول:

وجهزتُ في الآفاقِ كُلَّ قصيدةٍ      شرودٍ ورودٍ كُلَّ ركبٍ تُتازِعُ  
يَجْزَنَ إلى نجرانَ من كانَ دُونَهُ      ويظْهَرَنَ في نجدٍ وهنَّ صَوادِعُ<sup>(٢)</sup>  
وفي موضع التهديد والإنذار من خصومه نجد جريراً يستخدم قصائده، ويولد منها شتى الصور التي تصيب المسخور منه، فتارة هي بمنزلة الحمم البركانية التي تقذف من قمم الجبال العالية:

سَتَطْلُعُ من ذرى شُعْبَى قوافٍ      على الكنديِّ تلتهبُ التهاباً  
أعبداً حلَّ في شُعْبَى غريباً      ألوماً لا أبالكَ واغتراباً  
عَوَيْتَ كما عوى لي من شَقَاهُ      فذاقوا النارَ واشتركوا العذاباً<sup>(٣)</sup>  
وتارة يصفها بالنار الحارقة تحرق من يصطلي بلظاها:

أفینتهون وقد قضيتُ قضاءهم      أم يصطلون حريقَ نارٍ تسفَعُ  
ذاقَ الفرزدقُ والأخيطلُ حرَّها      والبارقيُّ وذاقَ منها البلتَعُ<sup>(٤)</sup>  
وهي سم نافع تقتل خصومه من الشعراء، حيث يقول:

أعددتُ للشعراءِ كأساً مرَّةً      عندي مخالطُها السَّامُ المنقَعُ.  
ألم أكُ ناراً يتَّقِي الناسُ شرَّها      وسمّاً لأعداءِ العشيرةِ ممقوراً

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٨٩

(٢) المصدر السابق، ص ٣٦٩

(٣) المصدر السابق، ص ٦٢-٦٣

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٣٤٣

وَكُلَّهُمْ سَقَيْتُ نَقِيعَ سَمٍّ بِيَابِي مُخَذَّرِ ضَرَمِ اللَّعَابِ (١)

ومن الوسائل الفنية التي استخدمها الشعراء لتخويف المسخور منهم استخدامهم لأمواج البحر الصاخبة الهادرة، وفي هذا الإطار نجد الأخطل ينذر ابن حكيم السلمي بجيوش جرارة من المقاتلين تندفع لملاقاة أعدائها كالأمواج الهادرة تجرف كل ما يصادفها:

أَلَا سَائِلِ الْجَحَافَ هَلْ هُوَ ثَائِرٌ      بَقْتَلِي أُصِيبَتْ مِنْ سُلَيْمٍ وَعَامِرٍ  
أَجَحَافُ إِنْ تَصَطَّكَ يَوْمًا فَتَصْطَدُّمُ      عَلَيْكَ أَوَاذِيُّ الْبَحْرِ الزَّوَاخِرُ  
يَصُولُ بِمَجْرٍ لَيْسَ يُحْصَى عَدِيدُهُ      وَيَسْدُرُ مِنْهُ سَاجِيًا كُلُّ نَاطِرٍ (٢)

فالأخطل يهدد المسخور منه بأنه سيكون أسوة بالقشة الطافية على سطح الأمواج الصاخبة.

ومن الوسائل التي استخدمها الشعراء لتخويف وإنذار المسخور منهم، الخصي والجدع، ولهذا فإن سلوكهم التهديدي سيورثهم العاهة البدنية، مما يسبب لهم التشويه الجسمي، والعجز الجنسي، وفقدان الرجولة، وفي هذا المجال نجد عمر بن لجأ ينذر الشعراء بما فعله في جرير، حيث يقول:

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ الشُّعْرَاءِ أَنِّي      خَصَيْتُ ابْنَ الْمِرَاغَةِ حِينَ شَابَا (٣)

أما ابن ميادة فيستخدم الجدع لإنذار أعدائه، فيبين لهم ما فعلوه بتميم وبكر بن وائل، حيث يقول:

غَزَوْنَا تَمِيمًا فَاسْتَبَحْنَا نِسَاءَهَا      وَتَغْلَبَ جَدَعْنَا وَبَكَرَ بَنُ وَائِلِ  
وَفِي كُلِّ حَيٍّ مِنْ قُضَاعَةٍ وَقَعَةٌ      لَنَا ضَخْمَةٌ تَبْكِي عَيْونَ الْأَرَامِلِ (٤)

(١) المصدر السابق، ص ٣٤٣، ٢٥٠، ٣٢

(٢) ديوان الأخطل، ص ٢٧٨

(٣) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ٤٩.

(٤) شعر ابن ميادة، ص ٢٠٧

ومما سبق عرضه فإن استهداف الشعراء في السخرية التنذرية عن طريق الفتك بالمسخور منهم بفعلي الخصي والجدع يسبب لهم الأذى والألم الجسمي والنفسي، لأنهما ركنان أساسيان في "البنية النفسية والجسمية للعربي القديم [المتمثلة في] الرجولة والأنفة"<sup>(١)</sup>

## (٢) السخرية السجالية:

السخرية السجالية وهي التي تقوم في تشكيل بنيتها الساخرة بالاعتماد على التناظر بين اثنين أو أكثر، وهي تقوم أيضاً على "تعارض المعايير القيمية أدبياً"<sup>(٢)</sup>، وتعدُّ وسيلة فعّالة لإبراز السخرية والهزاء من الآخر في أثناء التناظر والمحاورة. ويتضمن الخطاب السجالي الساخر عدة عناصر منها: المرسل(الساخر)، والمستقبل (المسخور منه)، والجمهور، والحوار.

ومن هذا المنطلق فإن السخرية السجالية تعتمد على "خطاب حاجي يتطلع إلى وضعية القضاء على حجة الخصم، إن لم يكن يتطلع إلى القضاء على الخصم نفسه، ويتجه هذا الفعل إلى الجمهور"<sup>(٣)</sup>.

ويقوم الخطاب السجالي عادة بين الشعراء في المناظرات والأسواق الأدبية كسوق المربد، ولهذا فإن الخطاب السجالي الساخر يكون أنياً، ولا يسمح بالتفكير، إذ إنه "يقتضي السرعة في التفكير، والبداهة في القول، وهو ما يضيفي على القضاء الذي يسوده الجدل طابع المتعة، حيث السخرية والضحك"<sup>(٤)</sup>.

وقد حفل الشعر الأموي بملامح متعددة من الخطاب السجالي الساخر، حيث يتجلى فيه توظيف الصور الساخرة للخصوم، وقد ظهر الخطاب السجالي بوضوح

(١) الهمامي، الطاهر، الشعر على الشعر، بحث في الشعرية من منظور شعر الشعراء على شعرهم، ص ٤٩٦

(٢) علوش، سعيد، معجم المصطلحات الأدبية، ص ٦٠

(٣) العدوان، معجب، آليات السجال بين خطاب التقليد والحداثة في الأدب السعودي، مجلة جامعة الطائف،

(الطائف، المجلد(٢)، العدد(٦)، ٥١٤٣٢ - ٢٠١١م) ص ٢٧٧

(٤) الفزني، عبدالكريم، مظاهر السخرية في الأشعار الدرعية المغناة، ص ١٧٩

في شعر النقائض، ومن أمثله ذلك السجال الذي دار بين جرير والفرزدق حول  
أفضلية كل منهما في ميدان البطولة والمعارك. وفي هذا السجال نجد الفرزدق يبتدأ  
هذا الخطاب السجالي الساخر بقوله في جرير:

عَجِبْتُ لِرَاعِي الضَّانِ فِي حُطْمِيَّةٍ      وفي الدرع عبدٌ قد أصيبتُ مَقَاتِلُهُ  
وهل تلبسُ الحبلَى السلاحَ وبطنُها      إذا انتطقتُ عبءٌ عليها تُعَادِلُهُ  
أفأخَ وألقى الدَّرْعَ عنه ولم أكنُ      لألقي درعي من كميُّ أقَاتِلُهُ  
وما ألبسوه الدَّرْعَ حتى تزيَلتُ      من الخزيِ دونَ الجلدِ منه مَقَاصِلُهُ  
وهل كان إلاً ثعلباً راضَ نفسَهُ      بموجِ تَسَامِي كالجبالِ مَجَاوِلُهُ  
ضغَا ضغوةً في البحرِ لَمَّا تَغَطَّمَتْ      عليه أعالي موجِه وأَسَافِلُهُ  
فأصبحَ مطرُوحاً وراءَ غُثَائِهِ      بحيثُ التقى من نَاجِحِ البحرِ سَاحِلُهُ (١)

فردّ عليه جرير قائلاً:

لبستُ أداتي والفرزدقُ لُعبَةً      عليه وشاحاً كُرَّجٍ وجَلَاجِلُهُ  
أعدُّوا مع الحلي الملابَ فإنما      جريرٌ لكم بعلٌ وأنتم حَلَائِلُهُ  
وأعطوا كما أعطتُ عوانٌ حليلها      أقرتُ لبعلي بعدَ بعلٍ تُرَاسِلُهُ  
أمن سفه الأَحلامِ جاؤا بقردهم      إليّ وما قردهم لقرمٍ يُصَاوِلُهُ  
تغمده أذيُّ بحرٍ فغمه      وألقاهُ في الحوتِ فالحوتُ آكِلُهُ (٢)

ولإبراز السخرية السجالية في الحوار الدائر بين (الفرزدق) و (جرير) يجدر  
بنا أن نشير إلى أهم الألفاظ والأفكار التي وظفها جرير والفرزدق في ذكر عيوب  
ومثالب الآخر. فالفرزدق اعتمد في تصوير مقدرته في البطولة والشجاعة من خلال  
التقليل من مكانة المسخور منه، فالمسخور منه في نظر الفرزدق: (راعي أغنام،  
وامرأة حامل تعيقها بطنها عن الحركة، وانهيار مفاصله بسبب ارتداء الدرع، خروج

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٦

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٨٢-٤٨٣

ريح منه نتيجة الخوف والهزيمة)، كما رسم الفرزدق صورة أخرى للمسخور منه تجلت في أنّ المسخور منه: (ثعلب حاول التحرك في موج البحر فلم يتمكن، فصاح وثارَت عليه الأمواج الهائجة، فألقته على الساحل حتى مات فكانت نهايته).

والمتمأل لصور الفرزدق الساخرة من جرير من خلال الخطاب السجالي يرى أن الفرزدق اعتمد على تصوير جرير بالمرأة، وهذا يُعدُّ انتقاصاً من رجولته، فينسبه إلى مجتمع الإناث، ومن ثم تتنفي عنه صفة البطولة والإقدام والشجاعة، كما أنه وصفه بالثعلب، والثعلب فيه صفات المكر والخديعة، ولكنه لم يستطع تجاوز محنته فقذفته الأمواج. ولهذا فإنَّ الفرزدق في أثناء سجاله مع جرير ينفى أن يكون المسخور منه من رجال المعارك والحروب والفروسية.

أما جرير فقد اعتمد في سجاله الساخر مع الفرزدق من خلال تصوير مقدرته القتالية بالاعتماد على وصف المسخور منه بأنه (طفل صغير خبرته القتالية قليلة بسبب صغر سنه، جرير حمل السلاح والمسخور منه لا زال يلهو بلعبته في الشارع).

أما الصورة الثانية التي اعتمد جرير عليها في وصف المسخور منه بأنه (امرأة، حيث أمره بأخذ زينته وعطره كما تفعل الزوجة لزوجها، بل إنه يخلع عليه صفة المرأة الثيب التي رضيت بزواج بعد أن كانت على ذمة زوج آخر).

أما الصورة الثالثة التي وصف بها جرير المسخور منه فهو (قرد والساخر فحل، فلا يستوي القرد والفحل في مجال المبارزة، ثم يصفه وقد غطته أمواج البحر، ثم ابتلعه الحوت، فالحوت والبحر هو الساخر جرير، والغريق هو المسخور منه وهنا تكمن نهاية الفرزدق).

ومن خلال الخطاب السجالي الساخر بينهما تجلّى لنا أن كلاً منهما يبرز رجولته وبطولته وشجاعته في الواقع الاجتماعي.

ومن الخطاب السجالي الساخر ما دار بين الأخطل وجريز، حيث ابتدأ الأخطل سجاله الساخر من جريز بسبب سعيه للحاق بالدارميين، فقال الأخطل متهكماً من جريز، حيث يقول:

أَجْرِيرُ إِنَّكَ وَالَّذِي تَسْمُو لَهُ  
فِي دَارِمٍ تَاجُ الْمُلُوكِ وَصِيحْرُهَا  
فَإِخْسَاءُ إِلَيْكَ كَلِيبُ إِنَّ مَجَاشِعاً  
قَوْمٌ إِذَا خَطَرْتَ عَلَيْكَ فَحَوْلُهُمْ  
وَإِذَا وَضَعْتَ أَبَاكَ فِي مِيزَانِهِمْ  
وَلَقَدْ تَجَارَيْتُمْ عَلَى أَحْسَابِكُمْ  
فَإِذَا كَلِيبٌ لَا تَوَازُنُ دَارِماً  
فرد عليه جريز قائلاً:

كَأَسِيفَةٍ فَخَرْتُ بِحَدَجِ حَصَانِ  
أَيَّامَ يَرْبُوعٍ مَعَ الرَّعِيَانِ  
وَأَبَا الْفَوَارِسِ نَهْشَلًا أَخْوَانِ  
جَعَلُوكَ بَيْنَ كَلَّاكِ وَجِرَانِ  
رَجَحُوا وَشَالَ أَبُوكَ فِي الْمِيزَانِ  
وَبَعَثْتُمْ حَكَمًا مِنَ السُّلْطَانِ  
حَتَّى يُوَازِنَ حَزْرَمَ بِأَبَانِ (١)

أَلْفُوا السَّلَاحَ إِلَيَّ آلُ عَطَّارِدِ  
يَاذَا الْعِبَاءَةِ إِنَّ بَشْرًا قَدْ قَضَى  
فَدَعُوا الْحُكُومَةَ لَسْتُمْ مِنْ أَهْلِهَا  
كَذَبَ الْأَخِيظِلُّ إِنَّ قَوْمِي فِيهِمْ  
الضَّارِبِينَ إِذَا الْكُمَاءُ تَنَازَلُوا  
إِنَّا لَنَسْتَلِبُ الْجَبَابِرَ تَاجَهُمْ  
وتعاضموا ضرطاً على الدُّكَّانِ  
أَنْ لَا تَجُوزَ حُكُومَةُ النَّشْوَانِ  
إِنَّ الْحُكُومَةَ فِي بَنِي شَيْبَانَ  
تَاجُ الْمُلُوكِ وَرَايَةُ النُّعْمَانَ  
ضَرْبًا يَقْدُ عَوَاتِقَ الْأَبْدَانِ  
قَابُوسُ يَعْلَمُ ذَلِكَ وَالْجَوَّانِ (٢)

ولإبراز السخرية في الخطاب السجالي بين الأخطل وجريز نقف عند أهم ما جاء به الأخطل في خطابه السجالي الساخر، حيث وصف المسخور منه (جريز) بالأمة المفتخرة بركوب مطية سيدتها، كما أورد مناظرة في أبياته بين الدارميين وأجداد (جريز) حيث إن الدارميين هم حملة تيجان الملوك وأصهارهم، وأما جدُّ

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٥٤ - ٢٥٥

(٢) شرح ديوان جريز، ص ٥٧٢، ٥٧٣

جرير فهو من الرعيان يسرح على الماشية برداء بال، ويقيم في بيت حقير وذليل، أما الدارميون فهم فحول وفرسان ولهذا رجح كفتهم في شرف النسب والأصل والشجاعة. ولهذا يرى الأخطل أنه لا يوجد توازن بين دارم وبين بني كليب حتى يوازن جبل خزرم الصغير بجبل أبان الشاهق.

أما جرير فقد دحض خطاب الأخطل من خلاله دعوته الساخرة للدارميين لتسليم سلاحهم والانصراف إلى مهنتهم الحقيرة (الحدادة)، كما يتعالى صوت جرير بضرورة عدم الاحتكام إلى السكران، وفي هذا إشارة إلى الأخطل الذي يستحل الخمر كونه نصرانياً، كما يكذب جرير الأخطل في الخلافة، فالخلافة في قومه وكذلك فيهم راية النعمان. ومن هذا المنطلق فإن جريراً في سبيل نقض ادعاءات الأخطل يسرد بطولات قومه وشجاعتهم عبر خبرتهم البطولية في المعارك مشيداً بفرسانهم، فقد انتصروا على الملوك، وسلبوا تيجانهم، وقد شهد لهم قابوس وحسان بانتصاراتهم في يوم طخفة.

وعلى هذا فإن الخطاب السجالي الساخر بين الأخطل وجرير قد اعتمد على تبيان بطولات كل منهما، والسخرية من هزائم كل طرف وإخفاقاته في المعارك.

ومن خلال العرض السابق للحوار السجالي بين شعراء النقائض (جرير، الفرزدق، الأخطل)، نرى أنّ هذا السجال قد جسد لونا من ألوان العرض المسرحي، فالمرشد مكان العرض، وهناك الجمهور المتابع لمجريات السجال، فضلاً عن الإخراج المسرحي، وألوان الثياب التي كان يرتديها كل شاعر لإبراز سخريته. ولهذا يمكن القول إنّ هذا الحوار السجالي في شعر النقائض قد أسس البدايات الأولى للمسرح العربي الذي نقل العرب في العصر الأموي من البداوة إلى التحضر، ومن العصبية إلى قبول الآخر عبر هذا الحوار السجالي.

وتستهدف السخرية السجالية في بعض مجرياتها الحوارية الطعن الجارح الذي يحطُّ من شأن المخاطب وشرفه، من خلال التصريح بعيوبه ومثالبه، والتشهير به. ويمثل هذا النوع من السجال الساخر المجازاة بين ابن ميادة والحكم الخصري المحاربي، حيث يقول الحكم ساخراً من ابن ميادة وقومه:

إِذَا بَيْسَتْ عِيدَانُ قَوْمٍ وَجَدْتَنَا  
 إِذَا النَّاسُ جَاؤَا بِالْقُرُومِ أَتَيْتَهُمْ  
 لَنَا الْغُورُ وَالْأَنْجَادُ وَالْخَيْلُ وَالْقَنَا  
 فَمَا مَرَّ قَدْ أَخْرَاكَ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ  
 فَمَنْهَنَّ أَنْ الْعَبْدَ حَامِي ذِمَارِكُمْ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَمْسَحُوا وَجْهَ سَابِقٍ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ الْمَيْتَ يُدْفَنُ مِنْكُمْ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ الْجَارَ يَسْكُنُ وَسَطَكُمْ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ الشَّيْخَ يُوجَدُ مِنْكُمْ  
 تَبَيْتُ ضِيَابُ الضَّغْنِ تَخْشَى احْتِرَاشَهَا  
 فَرَدَ عَلَيْهِ ابْنُ مِيَادَةَ رَاداً سَهَامَ الْحَكْمِ الْخَصْرِيِّ إِلَى نَحْرِهِ، وَهَادِماً كُلَّ مَا بَنَاهُ فِي  
 سَخْرِيَتِهِ مِنْ قَوْمِهِ، حَيْثُ يَقُولُ:

لَقَدْ سَبَقَتْ بِالْمُخْزِيَّاتِ مُحَارِبٌ  
 فَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَعْقُرُوا ذَاتَ ذُرْوَةٍ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَمْسَحُوا عَرَبِيَّةً  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ لَمْ تَضْرِبُوا بِسِيُوفِكُمْ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ الضَّانَّ كَانَتْ نِسَاءَكُمْ  
 وَمَنْهَنَّ أَنْ كَانَتْ عَجُوزُ مُحَارِبٍ  
 وَفَارَتْ بِخَلَّاتٍ عَلَى قَوْمِهَا عَشْرٌ  
 لِحَقِّ إِذَا مَا احْتَيْجَ يَوْماً إِلَى الْعَقْرِ  
 مِنْ الْخَيْلِ يَوْماً تَحْتَ جُلٍّ عَلَى مُهْرٍ  
 جَمَاجِمَ إِلَّا فَيْشَلَ الْقُرْحَ الْحُمْرِ  
 إِذَا اخْضَرَ أَطْرَافُ الثَّمَامِ مِنَ الْقَطْرِ  
 تُرِيغُ الصَّبَا تَحْتَ الصَّفِيحِ مِنَ الْقَبْرِ

(١) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ٢، ص ٢٦٢

ومنهنَّ أن لو كان في البحر بعضكمُ لخبثَ ضاحي جلدِه حومةَ البحرِ (١)  
 من خلال الوقوف على مجريات السجال الدائر بين ابن ميادة والحكم  
 الخضري، نجد أن الحكم الخضري قد سخر من قوم ابن ميادة متهماً إياهم بالذل  
 لأنهم وكلوا ابن ميادة بالدفاع عنهم فهم مغلوبون، وهم أيضاً لا خلق لهم، ولا أدب  
 عندهم، فهم يسرقون جيرانهم، ويتسللون إلى جاراتهم، وأنهم بسبب كثرة لؤلهم  
 وغدرهم فالناس يبتعدون عنهم، ويتقون شرهم ومكرهم، ولو كان البحر يتصل فيما  
 بينهم وبين قوم ابن ميادة.

أما ابن ميادة فهو الآخر اعتمد على ذكر عشر صفات ألصقها بخصمه، ينقض  
 بها ادعاء الحكم الخضري، حيث وصف ابن ميادة بني محارب بأنهم بخلاء، وأنهم  
 مطمورون منسيون، وهم أذلاء، لا يقدمون ولا يؤخرون، حيث وصف أن رجالهم  
 يواطئون الضأن، وأن عجائزهم يتصابين وهنَّ في القبور، كما وصفهم بأنهم  
 يمتازون بالقذارة والوساخة والعفن، حتى لو أن أحدهم سبح في البحر لأفسد البحر  
 ولوثة برائحته الكريهة. ولهذا فالمتأمل للخطاب السجالي الدائر بينهما يرى إشاعة  
 روح السخرية المرّة فيما بينهما.

ومن أمثلة الخطاب السجالي الساخر ما دار بين ثابت قطنة وحاجب الفيل عندما  
 كانا في حضرة المهلب بن أبي صفرة، حيث ابتدأ السجال حاجب الفيل، فقال ساخراً  
 من ثابت قطنة:

تقضي الأمورُ وبكرٌ غيرَ شاهديها      بينَ المَجَاديفِ والسكانُ مشغولُ  
 ما يعرفُ الناسُ منه غيرَ قطنته      وما سواها من الآباءِ مجهولُ (٢)  
 فرد عليه ثابت قطنة قائلاً:

(١) شعر ابن ميادة، ص ١٥٣

(٢) حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، ص ١٩٠

فَقُلْ لِي وَلَا تَكْذِبْ فَإِنِّي عَالِمٌ  
بِمَثَلِكَ هَلْ فِي مَازِنٍ لَكَ مِنْ ظَهْرِ  
فَإِنَّكَ مِنْهُمْ غَيْرُ شَكٍّ وَلَمْ  
فَلَسْتُ بِهَاجٍ ابْنَ ذِيانٍ إِنِّي  
وعندما سمع حاجب الفيل قول ثابت قطنة ردَّ عليه ساخرًا من قبيلته، ومن اليمن  
عموماً، حيث قال:

دَعُونِي وَقَحْطَانًا وَقُولُوا لِثَابِتٍ  
فَللَزْنَجِ خَيْرٌ حِينَ تَتَسَبُّ وَالِدًا  
تَتَحَّ وَلَا تَقْرُبْ مُصَاوَلَةَ الْبُزْلِ  
مِنْ أَبْنَاءِ قَحْطَانَ الْعَفَاشِلَةِ الْغُرْلِ  
أَنَاسٌ إِذَا الْهِيَجَاءُ شَبَّتْ رَأَيْتُهُمْ  
أَذَلَّ عَلَى وَطْءِ الْهَوَانِ مِنَ النَّعْلِ  
نِسَاؤُهُمْ فَوْضَى لِمَنْ كَانَ عَاهِرًا  
وَجِيرَانُهُمْ نَهَبُ الْفَوَارِسِ وَالرَّجْلِ (٢)

فالخطاب السجالي الأول لحاجب الفيل اعتمد فيه على السخرية من مهنة  
الملاحة التي كان يمتنها ثابت قطنة وقومه، فضلاً عن أن الناس لا تعرف شيئاً عن  
نسب ثابت غير القطنة التي وضعت على عينه عندما أصيب في إحدى المعارك،  
فسخرية حاجب اعتمدت على المهنة الحقيرة والنسب الدوني، ولكن الخطاب  
السجالي لثابت اعتمد على الطعن في نسب حاجب وقبيلة مازن بعامية. وفي هذا  
الإطار السجالي انبرى حاجب الفيل لثابت قطنة بخاصة واليمن بعامية، حيث قال: إن  
الزنج خير منهم في النسب، كما رماهم بالخوف والجبن في أثناء الحروب، واختتم  
سجاله لهم برميهم بالسرقة، ورمى نساءهم بالعهر، فجيرانهم يتسابقون على ميادين  
العز والشرف، وهم غارقون في مواطن الخنا والفحش.

### ٣- السخرية التهكمية:

جاء في لسان العرب أن التهكم: تهكم به إذا أزرى به وعبث به (٣)،  
والسخرية التهكمية هي "التي توظف الهجاء بشكل سافر، بحيث يخدش الأعراض،

(١) شعر ثابت قطنة العتكي، ص ٤٥ - ٤٦

(٢) حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، ص ١٩١.

(٣) لسان العرب، مادة هكم

ويجرح المشاعر<sup>(١)</sup>. ولهذا فإن اختلاق الإشاعات والانتقاص من العيوب الخُلقية والخُلقية وإصاقها بالمسخور منه كلها عوامل تبعث على السخرية والضحك من شخصية المسخور منه. ومن أمثلة هذا النوع من السخرية قول الفرزدق متهكماً من والد جرير:

تَرَكَنا جَرِيرًا وَهُوَ فِي السُّوقِ      عَطِيَّةً هَلْ يَلْقَى مِنْ يُبَادِلُهُ  
فَقَالُوا لَهُ: رُدِّ الْحِمَارَ فَإِنَّهُ      أَبُوكَ لَنَيْمٍ رَأْسُهُ وَجَحَافِلُهُ (٢)

فالفرزدق على سبيل التهكم والسخرية صور جريراً ضائعاً بوالده ذرعاً، وقد حبسه في السوق يتمنى أن يبادل به أحداً، ولم يجد من الباعة من يستجيب له، مقللين ذلك بلؤمه البارز على رأسه ومشفره، وقبح شكله ودمامة هيئته.

وفي موضع آخر يتهم الفرزدق بوالد جرير بوصفه جعل الرغام يتردد إلى حفرتة، فيلنقط مادة هجائه من الواقع المشاهد لطبيعة حياة الجعل، حيث يصف غذاءه بأنه عذرة نتنة يحرزها بمساعدة أخيه له، حيث يقول:

إِذَا جُعِلَ الرَّغَامُ أَبُو جَرِيرٍ      تَرَدَّدَ دُونَ حُفْرَتِهِ فَحَارَا  
مِنَ السُّودِ السَّرَاعِفِ مَا يُبَالِي      أَلَيْلًا مَا تَلَطَّخَ أُمَّ نَهَارَا  
لَهُ دُهْدِيَّةٌ إِنْ خَافَ شَيْئًا      مِنَ الْجِعْلَانِ أَحْرَزَهَا احْتِفَارَا  
وَإِنْ نَقَدَتْ يَدَاهُ فَزَلَّ عَنْهَا      أَطَافَ بِهِ عَطِيَّةً فَاسْتَدَارَا (٣)

ومن الصور التهكمية التي ردها الفرزدق في شعره، والتي تمثلت في ثنائية (جرير، الحمير)، وفي هذه الثنائية التهكمية تجلت السخرية من مراهنه جرير وقومه على الحمير، وهذا لم يألفه الناس في عصرهم، فالعادة أن الناس يراهنون على الجياد، وقد بلغوا الغاية حين مسحوا وجوه الحمير كما يمسح وجه الفرس، وفي هذا احتقار لهم، واستصغار لشأنهم، حيث يقول:

(١) الفزني، عبدالكريم، مظاهر السخرية في الأشعار الدرعية المغناة، ص ١٧٠

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٦

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٣٠٨ - ٣٠٩

إِنِّي وَجَدْتُ بَنِي كَلَيْبٍ إِنَّمَا خَلُقُوا وَأُمَّكَ مَذُ ثَلَاثُ لَيَالٍ  
يَتْرَاهُنُونَ عَلَى جِيَادِ حَمِيرِهِمْ مِنْ غَايَةِ الْغَدَوَانِ وَالصَّلْصَالِ  
وَكَأَنَّمَا مَسَحُوا بِوَجْهِ حِمَارِهِمْ ذِي الرَّقْمَتَيْنِ جَبِينِ ذِي الْعُقَالِ (١)

والسخرية التهكمية تقوم في الغالب على التعريض بالمسخور منه، وازدراؤه وتجريحه فهي "غاية في فن التصوير الهجائي؛ لأنها تعتمد في الهجاء على الإيحاء غير المباشر في التعبير، وتتأى عن المصارحة والتتصيص" (٢)، ومن ذلك قول المغيرة بن حبياء ساخرًا من زياد الأعجم من جهة عجمته، حيث يقول:

أزيادُ إنكَ والذِي أَنَا عبْدُهُ مَا دُونَ آدَمَ مِنْ أَبٍ لَكَ يُعَلِّمُ  
فَالْحَقُّ بِأَرْضِكَ يَا زِيَادُ وَلَا تَرْمِ مَا لَا تَطِيقُ وَأَنْتَ عِلْجٌ أَعْجَمُ  
عِلْجٌ تَعْصَبُ ثُمَّ رَاقَ بِقَوْسِهِ وَالْعِلْجُ تَعْرِفُهُ إِذَا يَنْعَمُّ  
تَهْجُو الْكِرَامُ وَأَنْتَ أَلَامٌ مِنْ مَشَى الْعِلْجُ حَسَبًا وَأَنْتَ الْعِلْجُ حِينَ تَكَلِّمُ  
وَلَقَدْ سَأَلْتُ بَنِي نَزَارٍ كُلَّهُمُ وَالْعَالَمِينَ مِنَ الْكُهُولِ فَأَقْسَمُوا  
بِاللَّهِ مَا لَكَ فِي مَعْدٍ كُلِّهَا حَسَبٌ وَإِنَّكَ يَا زِيَادُ مُؤَدَّمٌ (٣)

فالمغيرة بن حبياء تهكم بعجمة زياد، فهو معدوم الآباء والأجداد، ولا وجود له في مجتمع العرب، بل هو من العلوج الأعاجم، وفي هذا إبعاد له من حاضرة العرب عموماً، بل إنه يدرجه ضمن مجتمع الحيوانات عندما عدّه مؤدماً أي كلباً.

وفي موضع آخر يعمق تهكمه من زياد من خلال إصاق الغزل والدعارة ببنايته طلباً للعيش، حيث يقول:

فَأَصْبَحْتَ عِلْجاً مَنْ يَزُرُّكَ وَمَنْ بَنَاتِكَ يَعْلَمُ أَنَّهُنَّ وَلَائِدُ

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٧

(٢) صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، ط ١، (القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٣٩٦هـ -

١٩٧٦م)، ص ٣٣٤

(٣) شعراء أمويون، القسم (٣)، ص ١٠٢

وَأَصْبَحَنَ قَلْبًا يَغْتَرِلَنَ بِأَجْرَةٍ      حَوَالَيْكَ لَمْ تَجْرَحْ بِهِنَّ الْحَدَائِدُ  
بِاصْطِخْرٍ لَمْ يَلْبَسَنَّ مِنْ طُولِ فَاقَةٍ      جَدِيدًا وَلَا تَلْقَى لَهُنَّ الْوَسَائِدُ (١)

أما جرير فيجعل من الهيئة المضطربة لحالة مجاشع وخلقها، وبنيتها الجسمية، وهزالهم وعظامهم الضعيفة، وقواهم الواهية مادة للتهكم بالمجاشعيين، وفي مواضع مختلفة من ديوانه يقول فيهم:

لَا يَخْفَيْنَ عَلَيْكَ أَنْ مُجَاشِعًا      لَوْ يُنْفَخُونَ مِنَ الْخُورِ لَطَارُوا  
وَيُفَاشُونَكَ وَالْعِظَامُ ضَعِيفَةٌ      وَالْمُخُ مُمْتَخِرُ الْهَيْئَةِ رَارُ  
مَتَى تَغْمِزُ ذِرَاعَ مُجَاشِعِيٍّ      تَجِدُ لَحْمًا وَلَيْسَ عَلَى عِظَامِ  
لَا يَخْفَيْنَ عَلَيْكَ أَنْ مُجَاشِعًا      شَبَهُ الرِّجَالِ وَمَاهُمُ بِرِجَالِ (٢)

فالصورة التهكمية السابقة في المجاشعيين لا تسخر من ضالة المسخور منهم بدنياً، ولا من أشكالهم فحسب، بل تتجاوز قبح المنظر وحقارتهم، لتؤدي معاني الوهن والعجز والكلال وضعف الرجولة. ومن هذا المنطلق فإن جريراً ينتزع من المجاشعيين صفة الكمال الذكوري فينتقص من فحولتهم ورجولتهم في قوله:

لَا يَخْفَيْنَ عَلَيْكَ أَنَّ مُجَاشِعًا      شَبَهُ الرِّجَالِ وَمَاهُمُ بِرِجَالِ  
أَتَعْدُلُ يَرْبُوعًا خَنَاطِي مُجَاشِعِ      إِذَا هُرَّ بِالْأَيْدِي الْقَنَا فَتَزَعَزَعَا (٣)

فالسخرية تجلت في أنهم عديمو الفحولة والرجولة، وهو ما يقلل من قيمتهم الاجتماعية والبطولية على صعيد الواقع الذي ينتمون إليه.

ويبلغ عبث جرير وتهكمه مبلغاً إزدرائياً، إذ يجعل المسخور منه خلقاً مركباً نصفه الأعلى نصف رجل، وشقه الأسفل شطر امرأة، حيث يقول:

تَلْقَى ضِفْنًا مُجَاشِعِ ذَا لِحْيَةٍ      وَلَهُ إِذَا وَضَعَ الْإِزَارَ حِرَانِ (٤)

(١) المصدر السابق، ص ٨٤

(٢) شرح ديوان جرير، ص ص ٢٠٧، ٥١٨، ٤٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٤٦٩، ٣٣٨.

(٤) المصدر السابق، ص ٥٧١

فالمسخور منه يمتلك من هيئة الرجال (الحية) ومن النساء (الحر) فجرير في تهكمه في الأبيات السابقة من المسخور منهم ينقل صورة من الواقع المشاهد، فقد جعل من رجولته "مظهراً يزول بزوال الملابس، [حيث] لا قوة له ولا خير عنده إلا ضخامة الجسم وثقل الحركة"<sup>(١)</sup>.

أما يحيى بن نوفل فيتخذ من حادثة دخول المغيرة بن سعيد على خالد القسري وهو على المنبر فرصة للتهكم الساخر منه من خلال تصوير خوفه ورهيبته من المغيرة ورجاله، حيث يقول:

بَلَّ السَّرَاوِيلَ مِنْ خَوْفٍ وَمِنْ وَهَلٍ      وَأَسْتَطَعَمَ الْمَاءَ لَمَّا جَدَّ فِي الْهَرَبِ  
وَأَلْحَنُ النَّاسِ كُلَّ النَّاسِ قَاطِبَةً      وَكَانَ يُوَلِّعُ بِالتَّشْدِيقِ فِي الْخُطْبِ<sup>(٢)</sup>

فالتصوير التهكمي الساخر تجلى في تبلل سراويله خوفاً من المغيرة وجنده، وهو ما يوحي بضعفه وفزعه وحزنه من هذا الموقف، ويقول في موضع آخر لتصوير الحادثة ذاتها:

وَكُنْتُ لَدَى الْمُغِيرَةِ عَيْرَ سَوْءٍ      يَبُولُ مِنَ الْمَخَافَةِ لِلزَّيْبِ  
لَأَعْلَاجٍ ثَمَانِيَةَ وَشَيْخٍ      كَبِيرِ السِّنِّ ذِي بَصَرٍ ضَرِيرِ  
تَقُولُ لَمَّا أَصَابَكَ: أَطْعُمُونِي      شَرَاباً ثُمَّ بُلْتَ عَلَى السَّرِيرِ<sup>(٣)</sup>

فيحيى بن نوفل نفى الشجاعة والفصاحة عن خالد القسري وألبسه الجبن والضعف والخذلان والخوف.

#### ٤- السخرية النبوغية:

يتجلى في هذه السخرية الحس الفكاهي عند بعض الشعراء، بحيث يتندر من نفسه، ولهذا فالذات الساخرة تعيش في "الغبطة الناجمة عن التمتع بالذات"<sup>(٤)</sup>. ومن

(١) الخصوصي، أحمد عنصر الحمق في أهاجي جرير، ص ٢٢٩.

(٢) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٧٩

(٣) المصدر نفسه، ص ١٨٣

(٤) هيجل، المدخل إلى علم الجمال، ص ١١٧

هذا المنطلق فإن التندر بالذات يجعل صاحبها "يتعالى عن نفسه، ويتسامى عن تلك الأفعال"<sup>(١)</sup> ويتحرر من قيود الأنانية والتمركز حول الذات.

وفي إطار السخرية النبوغية القائمة على التندر بالذات نجد الشعراء قد ربطوا هذا النوع من السخرية بالطبيعة المحيطة بهم من خلال بعث صفات تجديدية عليها، وهذا التقابل بين ألوان الطبيعة وحالات السخرية قد ساعد على تفجير ينابيع اللغة الشعرية في مجالات واسعة، وجعلها لغة مرنة ومتجددة وذلك من خلال "الانحراف المرتبط بالخيال الشعاري الذي يسعى إلى أن يكون علاقات جديدة بين الإنسان والعالم المحيط به"<sup>(٢)</sup>

وفي هذا الشأن نجد جريراً يقرن الحشرات القذرة بمعالم القوة، حيث يقول:

سَتَلَقَى ذُبَابِي طَائِفًا كَانَ يُتَقَى      وتقطعُ إضعافِ المْتُونِ أَخَايْلُهُ<sup>(٣)</sup>

فالسخرية النبوغية تجلت في أن قصائده الشعرية التي يقولها تعد بمنزلة (الذبان)، والذباب كما هو سائد من الحشرات القذرة والدونية، ولكن جريراً جعلها ترتقي من خلال تشبيه قصائده بصور ساخرة عن طريق وسمها بالذبان للدلالة على الانتشار، ولهذا فالذباب منتشر في كل مكان يصادف الفرزدق، وكذلك الحال قصائده ستظل تطارده في كل زمان ومكان أسوة بانتشار الذباب، وهكذا حول جرير ما هو قدر (الذباب) عبر الخرق الدلالي إلى موطن القوة والاعتزاز.

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على تكوين دلالات جديدة في إطار اللغة

الساخرة نجد الفرزدق يحول القبيح إلى الجميل، حيث يقول:

(١) شايب، أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٩١.

(٢) ربابعة، موسى، ظواهر الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب

واللغويات)، اليرموك، المجلد (٨)، العدد (٢)، (١٩٩٠م)، ص ٥٥

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٨٣

أَبِي الشَّيْخِ ذُو الْبَوْلِ الْكَثِيرِ مُجَاشِعٌ      نَمَانِي وَعَبْدُ اللَّهِ عَمِّي وَنَهْشَلُ  
ثَلَاثَةُ أَسْلَافٍ فَجَنَّتِي بِمِثْلِهِمْ      فَكَلُّ لُهُ يَا ابْنَ الْمَرَاغَةِ أَوْلُ (١)

فالسخرية النبوغية تمثلت في أن أبا الفرزدق امتاز بالبول الكثير، وفي ذكر البول ما يقزز النفس ويخدش حياءها، فضلاً عن حالة النجاسة في البول، ولكن الفرزدق حول القذر والنجس والمدنس إلى طهارة من خلال كنيته عن البول بكثرة الأولاد، وربما لكرمه وكثرة أضيافه، وهاتان الصفتان توحيان بالعزة والشرف والقوة، وهنا تجلى مراد الشاعر حين عبّر عن كرم آبائه وأجداده بكثرة البول الذي يُعدُّ مدنساً في الواقع الاجتماعي والإنساني.

والسخرية النبوغية تدل في بعض صورها على استباق الأحداث وحماية النفس من الآخرين، والابتعاد عن التشاؤم بسبب بعض العاهات والمزايا، ولذلك يسخر الشاعر من ذاته ليقول لمن حوله "إنني أعرف بعيوبي، وأستطيع السخرية منها أحسن مما تستطيعون أنتم [وعلى هذا فإن] الهازل يستبق نقد الآخرين له ويحبطه" (٢)، وهذا ما تجلى عند المغيرة بن حبناء الذي اعترف بوجود البرص فيه، حيث يقول:

إِنِّي امْرُؤٌ حَنْظَلِي حِينَ تُنْسِبُنِي      لَامِ الْعَتِيكِ وَلَا أُخْوَالِي الْعَوْقُ  
لَا تَحْسَبَنَّ بَيَاضاً فِيَّ مَنْقِصَةً      إِنْ اللَّهَامِيمَ فِي أَقْرَابِهَا الْبَلَقُ (٣)

ولهذا فإن اعتراف المغيرة بن حبناء ببرصه "لا يحط من قدره، مادامت عتاق الخيل لا تشينها الأوضاح، وهكذا حسن الشاعر قبح البرص، وأصبح هذا التحسين سنة معروفة متبعة من بعده" (٤)

وفي إطار السخرية النبوغية القائمة على التعالي عن لون البشرة، نجد الفضل بن العباس (الأخضر اللهبي) يتعالى عن سواد بشرته وسمرتها، حيث يقول:

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٢٢

(٢) شايب، أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي، ص ٩٢

(٣) شعراء أمويون، القسم (٣)، ص ٩٦

(٤) الغزي، الهادي حمودة، الشعر الأموي في خراسان والبلاد الإيرانية، ص ١٠٣

وأنا الأخضرُ من يعرفني      أخضرُ الجلدة من بيتِ العرب  
من يساجلني يساجلٌ ماجداً      يملأُ الدلوَ إلى عندِ الكربِ  
كلُّ قومٍ صيغَةٌ من فضةٍ      وبنو عبدِ منافٍ من ذهبٍ (١)

فقول الفضل بن العباس (الأخضر اللهبي) أنه (أخضر) إنما أراد بها أنه أسود؛ لأنَّ الخضرة عند العرب تعني السواد، وربما أراد بالخضرة سمرة لونه، وخصوص نسبه، ولأن ألوان العرب السمرة (٢)، فضلاً عن أن معاني الخضرة عند العرب تعني البحر والسخاء والسعة، وفي هذا تكمن نبوغية اللون الأسود أو الأسمر عند الفضل بن العباس.

#### ٥- السخرية المقموعة:

تعدُّ السخرية المقموعة من إنتاج المجموعات الهامشية في المجتمع، وهي تكون - عادةً - ذات بلاغة هامشية، (٣) كما أنها تعبر عن حياة المقموعين من الناس عبر ألفاظ تدل على الدونية والاستخفاف في حياتهم.

ومن هذا المنطلق فقد برزت السخرية المقموعة لتدلّ من سياقاتها النصية والشعرية على الإذلال والهزاء الذي تعرضت له المجموعات الهامشية فجاء على لسانها شعراً.

ومن أمثلة هذا النوع من السخرية قول مسكين الدارمي مستعرضاً تسميته ب (مسكين)، حيث تدل لفظة مسكين في دلالاتها اللغوية على أن المسكين الذي أسكنه الفقر، أي قلل حركته، كما تدل لفظة (المسكين) على الخاضع، فأصل المسكنة

(١) شعر الأخضر اللهبي، ص ٣٧

(٢) لسان العرب، مادة (خضر).

(٣) يُنظر: عصفور، جابر، بلاغة المقموعين، مجلة البلاغة المقارنة ألف، (القاهرة، العدد (١٢)، ١٩٩٢م)، ص

الخضوع والذل، وهي معانٍ تدور كلها حول الخضوع والمذلة وقلة المال والحال السيئة<sup>(١)</sup>. وفي هذا الإطار نجد مسكين الدارمي يتناول اسمه بشيء من الاستكانة والخضوع والذل، مما يوحي بسخريته من نفسه المقموعة في المحيط الاجتماعي عبر اسمه (مسكين)، ومن مواضع مختلفة من ديوانه نختار الأمثلة الآتية:

أنا مسكينٌ لِمَنْ يَعْرِفُنِي	لوني السمرَةُ ألوانُ العرب
أنا مسكينٌ لِمَنْ أَنْكَرَنِي	ولمن يعرفُنِي جد نطق
إِنْ أَدَعَّ مَسْكِينًا فَإِنِّي ابْنُ مَعَشِرٍ	من الناسِ أحمي عنهم وأذودُ
سُمِّيْتُ مَسْكِينًا وَكَانَتْ لَجَاجَةً	وإني لمسكينٌ إلى اللهِ راغبٌ
إِنْ أَدَعَّ مَسْكِينًا فَلَسْتُ بِمُنْكَرٍ	وهل ينكرنَّ الشمسَ ذرُّ شعاعِها
لِعَمْرُكَ مَا الْأَسْمَاءُ إِلَّا عِلَامَةٌ	منارٍ ومن خيرِ المنارِ ارتفاعُها
إِنْ أَدَعَّ مَسْكِينًا فَمَا قَصَّرْتُ	قدري بيوتَ الحي والجدرُ <sup>(٢)</sup>

فالمتمأمل لأبيات مسكين الدارمي السابقة يرى أنه يصرح باسمه بضمير (أنا) الدالة على المتكلم، مما يوحي في نفسه بحب العظمة والكبرياء والقوة، بسبب حالة النقص والدونية التي يشعر بها من اسمه، فجاء الخطاب بضمير (أنا) للدلالة على الأنفة والترفع عن الحضيض والواقع فيه من المدلول اللغوي والاجتماعي لاسمه، ومن ثم حاول أن يبرر هذا القمع والذل الواقع فيه من خلال الاعتماد على دلالات أخرى ترفع من قوة هذا الاسم مثل قوله: (أنا ابن معشر، أحمي عنهم وأذودُ، إني الله راغب، فما قصرتُ قدري). وقد تجلت سخرية القمع في أبيات مسكين الدارمي من خلال إطلاق اسم مسكين عليه من لون السمره، فهي توحى بالسواد، والسواد دلالة العبودية، ومن دلالات القمع أيضاً قوله (وكانت لجاجه) فهي دلالة على التردد والتلعثم والتقهقر الواقع فيه من هذا الاسم، فضلاً عن تعليقه لهذه الدونية

(١) لسان العرب، مادة (سكن)

(٢) ديوان مسكين الدارمي، ص ٢٢، ٢٤، ٣١، ٥٦، ٥٣، ٤٣.

والضعف الواقع فيه عبر اسمه من خلال القسم الذي أقسمه (العمرك) الدال على أن الأسماء ماهي إلا علامات بين الناس. وهكذا تجلت من هذه التسمية السخرية المقموعة التي وقع فيها مسكين الدارمي في محيطه الاجتماعي.

أما جرير فيخاطب الفرزدق بسخرية مقموعة على لسان الفرزدق، عندما ادعى نسب قومه إلى الشمس، وهو لن يستطيع إدراك الكواكب العالية، حيث يقول:

ذَكَرْتَ بِنَاتِ الشَّمْسِ وَالشَّمْسُ لَمْ      وَأَيْهَاتُ مِنْ حُقِّ الحِمَارِ الكَوَاكِبُ  
 وَلَوْ كُنْتَ حُرًّا كَانَ عَشْرُ سِيَاقَةٍ      إِلَى آلِ زَيْقٍ وَالوصِيفُ المُقَارِبُ (١)  
 فجرير يعلل في سخرية على ادعاء الفرزدق أن للشمس بنات وهي لم تلد، ثم يعقب هازئاً على قوله وادعائه عبر سخرية لقب والده (حوق الحمار) أنى لوالد الفرزدق أن يدرك الكواكب؟، ثم يأتي في البيت الثاني بسخرية مقموعة أخرى تتجلى من خلالها هامشية الفرزدق في الواقع الاجتماعي، فهو عبداً ولو كان حراً لما اكتفى بعشر نياق أرسلها مع غلام ووصيف لبني زيق مقابل خطبة ابنتهم حدراء، بل الحر يؤدي مائة ناقة في خطبته وهنا تكمن السخرية المقموعة للفرزدق بسبب عبوديته.

وأما الحكم بن عبد الأسد فهو الآخر تتجلى في شعره سخرية المقموعين، حيث رسم منظراً للمسخور منه في موكبه الذي يتباهى به تكبراً وخيلاً، عندما قدم إلى الناس على بغلة، فضلاً عن عاهته البصرية حيث يقول:

مَرَرْتُ عَلَى بَغْلٍ تَرْفُكُ تِسْعَةَ      كَأَنَّكَ دَيْكٌ مَائِلُ الرَّأْسِ أَعْوَرُ  
 تَخَيَّرْتُ أَثْوَاباً لَزِينَةَ مَنْظَرٍ      وَأَنْتَ إِلَى وَجْهِ يَزِينُكَ أَفْقَرُ (٢)

فالسخرية المقموعة في أبيات الحكم تجلت في الآتي:

(١) شرح ديوان جرير، ص ٤٥

(٢) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١٠٧

المقموع	السليم
امتطاء البغل	امتطاء الجواد
الديك المائل الرأس [عاهة البصر]	سلامة الرجل في البصر
الوجه الذميم [المزين بالملابس الفاخرة]	الوجه المشرق والأنيق [تتزين الملابس به]

## ٢- أنماط الصور الساخرة بحسب الحواس أو الحركة أو اللون:

### ١- الصور السمعية:

تحتل الصورة السمعية مكانة متميزة من بين الصور الشعرية الأخرى في الشعر، وذلك لأن "الصوت في معظم الحالات هو مفتاح التأثيرات الأخرى في الشعر" (١). ولهذا يستعير الشاعر الأصوات لتقوم "مقام الموسيقى التصويرية لتلك الدراما" (٢).

وفي هذا الشأن نجد (ت. س. إيليوت) يُعلي من قدر الصور السمعية، حيث يجعل لها خيالاً خاصاً يسميه الخيال السمعي مما يعمق الإحساس بمستويات التفكير والمشاعر التي يود الشاعر إيصالها للآخرين (٣).

والصورة السمعية في الشعر الأموي الساخر اعتمدت في بنائها على "توظيف ما يتعلق بحاسة السمع، عن طريق أصوات الألفاظ ووقعها في الأداء الشعري مع توظيف الإيقاع الشعري الخارجي والداخلي لإبلاغ المتلقي ونقل الإحساس بالصورة" (٤).

(١) آي ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ص ١٩٢

(٢) القط، د. عبدالقادر، في الشعر الإسلامي والأموي، ص ٤٠٦

(٣) ينظر: الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، ط ١ (الرياض،

دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م) ص ٨٧

(٤) إبراهيم، د. صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ط ١ (صنعاء، مركز عبادي

للدراستات والنشر، ٢٠٠٠م)، ص ٢٨

وقد صاغ شعراء السخرية في العصر الأموي الصورة السمعية الساخرة بلون من الانفعال والإحساس المسيطر عليهم من خلال تصوير المسخور منه بصورة محتقرة. ومن أمثلة الصور السمعية الساخرة عندهم تصوير الأصوات الصادرة من بطن المسخور منه للدلالة على جشعه في الأكل، والتهامه الطعام بنهم، مما يعمق لؤمه وحرصه، وفي هذا الإطار نجد جريراً يصور جشع الفرزدق وقومه في الأكل حيث يقول:

مناخِرُ شانتَها القيونُ كأنَّها      أنوفُ خنازيرِ السوادِ القوابعُ  
مباشيمُ عن غبِّ الخزيرِ كأنَّها      تُصوّتُ في أعفاجِهِنَّ الضفادعُ (١)

فالصورة السمعية الساخرة تجلت فيما تحدّثه أنوف المسخور منهم من أصوات الخنازير، حيث تشوّهت أنوفهم بفعل آثار الحداة، وأما الصورة السمعية الساخرة الثانية فقد صوّرت ما يسمع من أحشاء قوم الفرزدق من أصوات تشبه نقيق الضفادع، وذلك بسبب التخمة والجشع في الأكل. ومن هذا المنطلق فإنّ الشبع والامتلاء يضعف الفطنة، فالشبعان لا يكون فطناً عاقلاً، حيث ورد في أمثال العرب: "أن البطنة تأفن الفطنة." (٢)

وحملت الصورة السمعية الساخرة تصوير آثار المأكل الدوني للمسخور منه، ومن ذلك قول جرير ساخراً من النساء التغليات بسبب غلظة طعامهنّ، حيث يقول:

فُسيخَ العباءُ وريحُ نسوةٍ تغلبِ      عدسٌ يقرقرُ في البطونِ وفولُ  
وإذا تداركَ رأسُ أشهبَ شارفِ      في الحاوياتِ وحمصٌ مبلولُ (٣)

فالقرفة الصادرة من بطون المسخور منهم كانت بسبب أكل الفول والحمص وإمعاء الخنازير، وهو في نظر الساخر مأكل دوني ومحتقر.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٣٧١

(٢) الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد، مجمع الأمثال، ج ٢، ص ٥٣٤

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٧٦

وفي إطار الصورة السمعية الساخرة فقد استعاض الشعراء من خلالها تصوير الحالة المرضية للمسخور منه بسبب المأكل الحقير، وهذا ما صوره الحكم بن عبد الأسد من آلام الدود وحكة الناسور في المسخور منه محمد بن حسان التميمي، حيث يقول:

وويلك ما لبطنك مذ قعدنا      كأن دويّه إرزام رعد  
فإن لحكة الناسور عندي      دواءً إن صبرت له سيّجدي  
يُميتُ الدودَ عنك وتشتهيه      إن أنت سننته سنّ المقدّي (١)

فالسخرية كانت مما يصدر من بطن المسخور منه من أصوات تشبه دوي الرعد، وهي صورة صوتية مسموعة فيها مبالغة تثير الضحك والهزء من المسخور منه.

وعلى المنوال الساخر نفسه عبر تشبيه صوت البطن بالرعد نجد اللعين المنقري يسخر من الأصوات التي تصدر من بطن مسخوره (ابن أرض) وما تحدثه من دوي، حيث يقول:

فبات بشرٌ غيرٍ ضرٍ وبطنه      يعجُ عجيجَ المعصيراتِ الرواعدِ (٢)

٢- الصور الشمية:

صوّر شعراء السخرية في العصر الأموي المثيرات الشمية الساخرة التي تتبعث بفعل الروائح الكريهة من المسخور منه في مجالات متعددة من حياته، ومن الصور الشمية الساخرة ما صورّه جرير من روائح كريهة ومنتنة التي تتعالى روائحها من أجساد نسوة بني نمير في قوله:

وخضراء المغابن من نميرٍ      يشين سواد مَحجرها النَّقابا

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١٠٧

(٢) اللعين المنقري: حياته وما تبقى من شعره، ص ٤٦٨

تَطَلَّى وَهِيَ سَيِّئَةٌ الْمُعَرَّى بِصِنَّ الْوَبْرِ تَحْسَبُهُ مَلَابًا (١)

فالصورة الشمية الساخرة تجلت في الرائحة النتنة من أجساد نسوة بني نمير، بسبب عدم نظافتهم، فضلاً عما تقوم به نساء بني نمير من دهن أجسادهم بصن الوبر، وهو بول الوبر الذي يخثر ويدهن به للتداوي، وهو منتن الرائحة، وفي هذا دلالة على وضاعة المرأة النميرية وعدم نظافتها.

وفي موضع آخر يسخر جرير من نسوة بني تغلب عبر رائحة الخنزير النتنة التي تنفح من ثنايا أجسادهم بسبب أكلهم للحمة، حيث يقول:

إِذَا جُرِّدَتْ لَاحَ الصَّليبِ عَلَى وَمَنْ جَلَدَهَا زَهْمُ الْخَنَازِيرِ يَنْفَحُ (٢)

أما الأخطل فيسخر من القيسييين من خلال رائحة أجسادهم المنتنة التي تشبه رائحة الخنافس، حيث يقول:

خَنَافِسُ أَدْلَجَتْ لِمَبِيَّتِ سَوْءٍ وَرِثْنُ فِرَاشِ زَانِيَةٍ وَرَآنِ (٣)

فالأخطل أرجع الروائح المنتنة التي تنبعث من أجساد القيسييين بسبب تربيتهم التي نشأوا عليها في الفحش والدعارة، وهو يشير في هذه السخرية أنهم لقطاع.

وتجلت في إطار الصورة الشمية تصوير رائحة الأفواه وبخرها، حيث يصور جرير أفواه التغلبيين في قوله:

قَالَ الْكِرَامُ تَنَحَّوْا إِنَّكُمْ نَجَسٌ أَفْوَاهُ تَغْلِبَ أَسْتَاهُ بِهَا وَضَرُ

يَا ابْنَ الْخَبِيْثَةِ رِيحاً مَنْ عَدَلْتَ بِنَا أَمْ مَنْ جَعَلْتَ إِلَى قَيْسٍ إِذَا نُخِرُوا (٤)

فالصورة الشمية الساخرة تجلت في تشبيه أفواه تغلب في الرائحة بالأستاه الوسخة، وفي هذا التطابق بين الصورتين الشميتين رائحة الأفواه ورائحة الأست "تفوح رائحة الإسفاف والإقذاع والفحش في القول" (٥)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٧٣

(٢) المصدر السابق، ص ١١٣

(٣) ديوان الأخطل، ص ٣٥٢

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٢٦١، ٢٦٣

(٥) سليمان، سالم عبدالرزاق، الصورة في نقائض جرير والأخطل، ص ٧٩

أما الحكم بن عبدل الأسدي فإنه يزدري من نكهة رائحة فم المسخور منه محمد بن حسان التميمي، حيث يصور رائحة فمه برائحة الجعر، وهو نجو السباع عندما يوضع على جلد مدبوغ، حيث يقول:

نَجَوْتُ مُحَمَّدًا وَدَخَانُ فِيهِ كَرِيحِ الْجَعْرِ فَوْقَ عَطِينِ جِلْدٍ (١)

وفي صورة ساخرة أخرى يصوره برائحة كلب مات من عهد قريب، حيث يقول:

نَجَوْتُ مُحَمَّدًا فَوَجَدْتُ رِيحًا كَرِيحِ الْكَلْبِ مَاتَ قَرِيبَ عَهْدٍ (٢)

وتارة يصور رائحة فمه برائحة ثعبان نتن تمتد رائحته القاتلة من العراق إلى نجد، حيث يقول:

وَقَدْ أَلَذَعْتَنِي ثَعْبَانُ نَتْنٍ سَيَبْلُغُ إِنْ سَلِمْنَا أَهْلَ نَجْدٍ  
وَأَذْنِي خَطْمَهُ فَوَدِدْتُ أَنِّي قَرَنْتُ دُنُوهُ مِنِّي بِيُعْدٍ (٣)

وتارة يصوره برائحة فم الأسود، حيث يقول:

نَكِهْتَ عَلَيَّ نَكْهَةَ أَخْدَرِيٍّ شَتِيمٍ أَعْصَلَ الْأَنْيَابِ وَرَدٍ (٤)

أما الفرزدق فيتخذ من الصورة الشمية وسيلة لتصوير المتعة الشمية المفضلة عند بني كليب، والمتمثلة بشم ريح الأتان، حيث يقول:

وَلَيْسَ كُلُّ كَلِيبِي إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ إِذَا لَمْ يَجِدْ رِيحَ الْأَتَانِ بِنَائِمٍ (٥)

فالصورة الشمية (ريح الأتان) صور الفرزدق من خلالها السخرية اللاذعة لجرير وقومه لكونهم قد خالفوا المألوف الإنساني، فالناس تنفر من الرائحة الكريهة، ولكن جريراً وقومه يستمتعون بها، مما يدل على ترسيخ السلوك اللا أخلاقي عندهم، وهذا ما يوحي بالدناءة والوضاعة واللؤم.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١٠٥

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٥

(٣) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١٠٥.

(٤) المصدر السابق، ص ١٠٦

(٥) نقائض جرير والفرزدق، ج ٢، ص ٧٣٥

## ٣- الصور الحركية:

نهضت الصورة الحركية في الوصف التشويهي، إمعاناً في السخرية من المسخور منه، عبر التأليف بين المرئيات والمحسوسات. والمتأمل للشعر الأموي يجد أن الشعراء قد بثوا صورهم الساخرة بالاعتماد على الحركة من أجل تصوير مناظرهم الساخرة، عبر استدعاء المواقف التي تقوم فيها وتتشكل بها، ومن أمثلة الصور الحركية الساخرة قول الفرزدق في جرير:

يَسِيلُ عَلَى شِدْقِي جَرِيرٍ لِعَابُهُ كَشَلْشَالٍ وَطَبِّ مَا تَجِفُ شَلَّاشِلُهُ (١)

فالفرزدق في بيته هذا قد رسم صورة حركية ساخرة ومقززة في آن، فالناظر لجرير يراه وقد تقاطر لعابه سائلاً على شذقيه، كما يتقاطر اللبن من الضرع، لا يجف قطره، ولهذا صورَّ قوله (ما تجف شلاشله) الحالة المستدامة عند جرير وعدم الشفاء منها، ومن ينظر إلى جرير من خلال تقاطر لعابه، يجد أنه قد دخل في عداد المعتوهين الذين استبدت بهم عاهة في فمه، وعلى هذا فإنَّ الصورة الساخرة التي رسمها الفرزدق لجرير قد جعلت الناظر إليه ينفر منه، ولا يقترب من محادثته ومجالسته، فهو في عداد المهمشين في المجتمع الذين لا يجالسهم الناس بسبب صورته المقززة، كما أنَّ هذه الصورة الحركية لجرير جعلت الناظر إليه ينظر له بوهن وضعف ونقص وازدراء لما وصلت إليه العاهة المستدامة في فمه.

وفي مشهد حركي آخر نجد الفرزدق يصور حركة جرير ووالده بين الحمير والأتن في مشهد حركي ساخر حيث يقول:

وترى عطيةً والأتانُ أمامه عَجَلًا يَمُرُّ على الأمثالِ  
ويَظَلُّ يَتَّبَعُهُنَّ وَهُوَ مُقَرَّمِدٌ مِنْ خَلْفِهِنَّ كَأَنَّهُ بِشِكَالِ

(١) شرح ديوان جرير ، ص ٥٠٣

وَتَرَى عَلَى كَتْفِي عَطِيَّةً مَائِلًا  
وَتَرَاهُ مِنْ حَمِيِّ الْهَجِيرَةِ لَائِدًا  
تَبَعَ الْحِمَارُ مُكَلَّمًا فَأَصَابَهُ  
مُنْقَاعِسِينَ عَلَى النَّوَاهِقِ بِالضُّحَى  
أَرْبَاقُهُ عُدَلَتْ لَهُ بِسِخَالٍ  
بِالظِّلِّ حِينَ يَزُولُ كُلَّ مَزَالٍ  
بِنَهَيْقِهِ مِنْ خَفِهِ بِنِكَالٍ  
يَمْرُونَهُنَّ بِيَابِسِ الْأَجْدَالِ (١)

فالصور الحركية في الأبيات السابقة صوّرت جنون عطية وتباهيه بالحمير عندما يمر بها أمام الناس، فهو في لحظة عزة وشموخ، وعلى النقيض منه فالناس تتباهى بركوب الخيل، كما صورت حركة مضحكة أخرى تجلت في رفس الحمير لعطية، فتترك في جسمه جروحاً وآثاراً، فضلاً عن منظر عطية المحتقر المتمثل في الأحبال المحمولة على كتفيه لتقييد الحمير والأتن، ونهيقها المتلاحق في أثناء تقييدها، وحركتها في صباحه ومساءه، فالمشهد الحركي الساخر جعل من جرير ووالده أضحوكة بين الناس، وبعيداً عن المحيط الاجتماعي المتحضر والمفاخرات البطولية.

ويتابع الفرزدق تصوير المشاهد الحركية القائمة على المعاناة التي يلقاها جرير ووالده من حميرهم، حيث يقول:

كسرتُ ثَنِيَّتَكَ الْأَتَانُ فَشَاهِدُ  
رَمَحَتِكَ حِينَ عَجَلَتْ قَبْلَ وَدَاقِهَا  
مِنْهَا بِفِيكَ مُبِينٌ مُسْتَقْبِلٌ  
لَكِنْ أَبُوكَ وَدَافِهَا لَا يَعْجَلُ (٢)

فالفرزدق صوّر في مشهد حركي ساخر (كسرت ثنيتك) معاناة عطية وابنه جرير مع الحمير، حيث تجلت آثارها (بفبك مبین مستقبل)، فأثار العدوان صارت بارزة في ثنايا أسنانه، وكل من يراه يطالع تلك الآثار المدمرة في فمه من معاناة الحمير وآلامها وتوجعاتها التي تلحق به.

أما جرير فإنه يتجه بالصورة الحركية منحى آخر، يبرز فيها المكانة الاجتماعية واللاأخلاقية للمسخور منهم، فيصور حركة نسوة الفرزدق والمجاشعين في صورة حركية ساخرة، حيث يقول:

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٠١ - ٥٠٢

(٢) ديوان الفرزدق، ص ٤٩٥

إِنَّ ابْنَ وَقَبٍ وَابْنَ أُمَّ خُورَانُ      وَابْنَ الْقِيُونَ غُلَقٌ فِي الْأَقْرَانِ  
يُصَلِّصِلُ الْحَجَلَ بِغَيْرِ الْإِيمَانِ      لَا سَلَّمَ اللَّهُ عَلَى الْقَرْدِ الزَّانِ (١)

فالصورة الحركية الساخرة تجلت في أصوات حركة خلاخيل النسوة، لكي يسمعها الرجال فتغريهم بالفواحش، ولهذا فالرجال يرضون بالزنا لهم ولنسائهم كالقروء، فحركة الخلال عُدَّتْ حركة تسيء إلى شرف تلك النسوة من مجاشع وأخلاقهنَّ المنحلة، ويسعى جرير من خلاله لتصوير المكانة السيئة والدونية للنسوة ورجالهنَّ في المجتمع.

ومن الصور الحركية الساخرة التي أبدع فيها جرير سخريته من بخل التغليبيين، حيث يقول:

والتغليبيُّ إذا تتنحَّحَ للقرى      حَكََّ اسْتَهُ وَتَمَثَّلَ الْأَمْثَالَ (٢)

فجرير في بيته هذا يسخر من بخل بني تغلب، ولكنه استطاع أن يصور الحركات الساخرة والدونية التي يقوم بها التغليبيون لإبعاد ضيوفهم، والتهرب منهم، وقد تمثلت الحركة الساخرة في الحركة الجسدية المرتبكة، لأنَّ الهدف من هذه الحركة تصوير الارتباك النفسي عند التغليبي، فهو مدعوٌ لإكرام الضيوف القادمين إليه، وهذا ليس من طبع سلوكه، ولا قدرة له على الضيافة لبخله، ولهذا يتوجب عليه حل معضلته التي نزلت به، ولهذا تراه يلجأ لتمثل الأمثال للضيوف لئلا يصمت، فإن صمت انكشف عجزه عن الضيافة، ومن ثم انكشف للضيوف بخله. كما أن المتأمل لحركة التغليبي وهو يهرش مؤخرته دون وعي منه، يرى الارتباط بين الانشغال الجسدي والجانب النفسي والاجتماعي المضطرب عنده ليسد الاضطراب الذي حلَّ به أمام امتحان الكرم والضيافة.

(١) شرح ديوان جرير، ص ٥٩١

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٥١

ومن هذا المنطلق فإنَّ الهدف من الحركة الساخرة التي رسمها جرير للتغليبين المتمثلة في حك المؤخرة، وتمثل الأمثال ماهي إلا "ذريعة يتذرع بها التغلبي ليجد وقتاً كافياً للتفكير في كيفية الخروج من هذه المصيبة التي داهمته." (١) وهذه الحركة الساخرة لا تقتصر على الأخطل، فقد جاء بها لتعبر عن عموم التغليبين، لأن (ال) في التغلبي أفادت عموم الجنس، فهي صورة نمطية ساخرة لكل إنسان من بني تغلب.

#### ٤- الصور اللونية:

تجلت السخرية القائمة على الألوان من خلال جعل اللغة الشعرية لغة رامزة وموحية عبر الألوان، وقد تمحورت سخرية الألوان في اللون الأسود.

والم تأمل في النسق الثقافي العربي يرى أنه قد أحتفي فيه باللون الأبيض وأزري بالسواد؛ وذلك لما ينطوي عليه اللون الأسود من دونية واحتقار وازدراء واستهجان داخل النسق الثقافي العربي، حيث كانت العرب تطلق "عبارة الكلمة السوداء على الكلمة القبيحة النابية، أو الجارحة، وكان من معاني السواد عندهم الوجع الذي يأخذ الكبد، وألقوا اسم الأسود على الخبيث من الحيات" (٢)

ومن أمثلة السخرية القائمة على الازدراء من اللون الأسود قول الحكم بن عبد الأسد، يزدرى ابناً أسود له، ولدته جارية سوداء، فقال ساخراً منه:

يا ربَّ خالٍ لك مسود القفا      لا يشتكي من رجله مشي الحفا  
كأنَّ عينيه إذا تشوّفا      عينا غرابٍ فوق نيقٍ أشرفاً (٣)

(١) تجور، فاطمة، أدب الطبائع في نفاض جرير والأخطل، مجلة جامعة دمشق، (دمشق، المجلد (١-٢)،

٢٠١٣م)، ص ٨٣

(٢) المناعي، مبروك، شعرية السواد في كافوريات المتنبي، مجلة علامات في النقد، (جدة، النادي الأدبي

الثقافي، الجزء (٣٣)، المجلد (٩)، ١٩٩٩م)، ص ١٦٨

(٣) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٠

فالحكم بن عبدل أوعز السواد في ابنه إلى أخواله، ولهذا فهو قد أبعد عن نفسه هذا العيب وأرجعه لأمه، فالخبث واللؤم جاء لابنه من الخال (العبد الأسود ذي النسب الوضيع) الذي تعود على السير حافياً، كما تجلت السخرية من السواد من خلال تلازم سواده وسواد الغراب، فصور الشؤم في عيني ابنه اللتين تشبهان عيني الغراب إذا نظر من فوق قمة الجبل، حيث أوحى هذه الصورة بالبشاعة واللؤم.

ومن هذا المنطلق فإن السخرية من اللون الأسود تبرز تمييزاً قديماً في الثقافة البشرية على أساس اللون الأسود واللون الأبيض، ولهذا اعتبر اللون الأسود "موطن النزعات الغامضة ورمزاً للجنس والشهوة والردائل"<sup>(١)</sup>

أما كثير عزة فقد عير الشاعر نصيب بن رباح عبر السخرية ببشرته السوداء، حيث يقول:

رأيتُ أبا الحَجْنَاءِ في الناسِ جائزاً      ولونُ أبي الحَجْنَاءِ لونُ البهائمِ  
تراهُ على ما لاحه من سوادهِ      وإن كانَ مظلوماً له وجهٌ ظالمِ<sup>(٢)</sup>

فكثير سخر من لون نصيب الأسود الذي شبهه بلون البهائم السود، وقد قيل لنصيب عندما قال كثير فيه بيته السابق ألا تجيب قائله؟ قال نصيب: ما وصفني إلا بالسواد وقد صدق كما أنه رفض الرد - في رواية أخرى - بقوله: لا أريد أن أسلك بهذا الشعر الذي حررتني من العبودية والرق إلى مسك الهجاء والشتم والتهكم، بل أسلكه للرفع من القيم الإنسانية.

وفي السخرية من السواد نجد جريراً يسخر من الشاعر الحيقطان، الذي كان صاحب بشرة سوداء، حيث رآه جرير ذات مرة يلبس في يوم عيد قميصاً أبيض على جسده الأسود، فقال متهكماً به:

(١) النخيلي، آمال، شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري، ص ١٥٢

(٢) ديوان كثير عزة، ص ٤٨٩

كَأَنَّهُ لَمَّا بَدَا لِلنَّاسِ ...حِمَارٍ لُفَّ فِي قِرْطَاسٍ (١)  
فتلقى الناس هذا البيت العابث في تواتر من فم لآخر، فحزن الحيقطان حزناً شديداً  
مما قاله جرير فيه، فرد عليه بقصيدة، قال فيها ساخراً من جرير:

أَلَسْتَ كَلْبِيًّا وَأُمُّكَ نَعْجَةٌ لَكُمْ فِي سَمَانِ الضَّانِ عَارٌ وَمَفْخَرٌ (٢)  
فالحيقطان قد ردّ على إساءة جرير له بالسواد من خلال رمي جرير وبني كليب  
بالعار الذي شاع فيهم من ذكر النعاج وإتيان الضأن بدلاً عن نسائهم.

أما الفرزدق فإنه يسخر من اللون الأسود عبر التلازم التنازلي بين اللون  
الأسود والقيم الحضارية في المجتمع، فهو لا يقرُّ بأحقية صاحب البشرة السوداء في  
قول الشعر وكتابته، وفي هذا الشأن قال الفرزدق بيتاً ساخراً عندما سمع نصيب بن  
رباح (الأسود) يقول الشعر، فقال محقراً نصيب الأسود:

وخيْرُ الشعرِ أكرمه رجالاً وشرُّ الشعرِ ما قالَ العبيدُ (٣)  
فصاحب اللون الأسود - في نظر الفرزدق - لا يصلح لكتابة الشعر ونظم  
قصائده. وبالمقابل نجد أن نصيباً قد ردّ على قول الفرزدق السابق في ذمه، فقال:

ليس السوادُ بناقصي ما دامَ لي هذا اللسانُ إلى فؤادٍ ثابتِ  
من كانَ ترفعه منابتُ أهله فبيوتُ أشعاري جعلنَ منابتي  
إني ليحسدني الرفيعُ بناؤه من فضلِ ذلكَ وليسَ بي من شامتِ  
كم بين أسودَ ناطقُ ببيانه ماضي الجنانِ وبين أبيضَ صامتِ (٤)

فمن خلال قول نصيب في أبياته هذه يتجلى لنا أنه كان يتسامى ويتناول بقلبه  
ولسانه وبشاعريته التي هي عنده أسمى من الأصول التي يزدهي بها العرب (٥).

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، ج ١، ص ١٨٣

(٢) الجاحظ، عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، ج ١، ص ١٨٥

(٣) ابن قتيبة، عبدالله بن مسلم، الشعر والشعراء، ج ١، ص ٤١١.

(٤) سلوم، داؤود، شعر نصيب بن رباح، (بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٧٧م)، ص ٧٣

(٥) ينظر: بدوي، د. عبده، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، (القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب،

وفي هذا الشأن المرتبط بالسخرية من شعرية نصيب الأسود يرد في كتب الأدب أن نصيباً كان في حضرة الأمير عبد العزيز بن مروان وكان معه الشاعر أيمن بن خريم الأسدي، فقال الأمير لأيمن: كم ترى ثمن هذا العبد؟، فقال مائة دينار، فقال الأمير: إن له شعراً وفصاحةً، فقال أيمن بن خريم: قيمته ثلاثون ديناراً، فقال الأمير: يا أيمن أرفعه وتخفضه أنت، فقال أيمن للأمير ما لهذا وللشعر؟، أمثل هذا يقول الشعر أو يحسن الشعر؟ فأنشده نصيب، فقال الأمير: كيف تسمع يا أيمن؟ قال: شعر أسود، وهو أشعر أهل جلدته، فقال له الأمير: هو أشعر والله منك، وأشعر من أهل جلدتك أيضاً<sup>(١)</sup>

ومن خلال قول الفرزدق السابق في نصيب والحوار الذي دار بين الأمير عبد العزيز بن مروان والشاعر أيمن بن خريم في شأن قول نصيب للشعر، يتجلى لنا أنهم جميعاً قد اعتمدوا على "محدد خارجي للشعرية تمثل في النسب والحسب، وقد أعوزا نصيب (العبد الأسود) فلم يصلح شاعراً وصلح غيره"<sup>(٢)</sup>، فالاعتقاد السائد والثابت من خلال العرض السابق أن العبد لا يجوز له أن يكون شاعراً، وأن الشعر عربي لا يقوله إلا العرب وأنه ميراث يرثه العرب عن آبائهم كما توارثت الخصائص النفسية، ولهذا يعدّ السواد منقصة في ارتياد الفحولة الشعرية.

(١) ينظر: سلوم، داؤود، شعر نصيب بن رباح، ص ١٨ - ٢٠

(٢) الهمامي، الطاهر، الشعر على الشعر، ص ٨٢

# المبحث الثالث

آليات بناء السخرية في الشعر الأموي

## آليات بناء السخرية في الشعر الأموي

تعددت آليات بناء السخرية وأساليبها في الشعر الأموي، وقد تتداخل فيما بينها، فبعض هذه الآليات تتجه نحو بناء السخرية في إطار البلاغة أو الإيقاع أو التصوير، ولكنها في محاورها قد تعتمد على آليات فنية تتجلى في قدرة الساخر على إبراز سخريته بالاعتماد على مواقف تصور التهكم والاحتقار للمسخور، ومنها الالتباس والذهول والتوريط، وقد يبني الساخر خطابه الساخر معتمداً على العلاقة الثنائية القائمة بين الساخر والمسخور منه والجمهور، حيث تتجلى هذه الآلية في الحوار والسرد في إطار النص الشعري الساخر وفيما يلي استعراض للآليات التي استجلاها البحث في بناء السخرية في الشعر الأموي والتي تجلت في الآتي:

### ١ - آليات التصوير المسخي أو التشويهي:

جاء في لسان العرب أن المسخ "تحويل صورة إلى صورة أفبح منها"<sup>(١)</sup>، والمسخ في التصوير الشعري الساخر هو "تحول للكائنات من جنسها المخلوقة عليه إلى جنس آخر بعيدة عنه، مع احتفاظها بعد التحول ببعض السمات من جنسها الأول"<sup>(٢)</sup> وتعدُّ الصور المسخية أو التشويهية إحدى الآليات الفنية المهمة في تحقيق عنصر السخرية في الشعر الأموي الساخر، ولهذا فإنَّ الصورة المسخية تُشكِّلُ "بكلام يحرف أكثره مما يعرف، ويغرب أكثر مما يعرف، ويتحامل أكثر مما يتعاطف"<sup>(٣)</sup> فهي تسعى دائماً إلى زرع التشويه، وغرس القبح في المسخور منه، وقد شاع استعمال الصور المسخية عند كثير من الشعراء، حيث تؤدي دلالة المعنى ممزوجاً بالضحك والفكاهة.

(١) لسان العرب، مادة (مسخ)

(٢) الشاهد، د. نبيل حمودي، سوسولوجيا السرد العجائبي، مجلة العرب، (الرياض، المجلد (٤٩)، الجزء (٩) -

١٠)، الربيعان ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م)، ص ٦٩٨

(٣) الطواني، عامر، أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي، ص ٣٩

ومن هذا المنطلق نجد جريراً قد رسم صورة مشوهة تدل على المسخ الذي

أحدثه شعره في الفرزدق، حيث يقول:

وهل كان الفرزدقُ غيرَ قردٍ أصابته الصواعقُ فاستداراً (١)

وفي هذه الصورة يصور جريراً الفرزدق بأنه قرد وفي تسميته بالقرد مسخ

لشخصية الفرزدق من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان.

والصورة المسخية تحمل في ثناياها تداخلاً ومزجاً بين كائنات شتى، لكل منها

خصائصه، وهذا ما صوره إسماعيل بن عمار الأسدي في تصوير أولاد جاره

عثمان بن درباس، حيث يقول:

صَفْرُ الوجوهِ كأنَّ السِّلَّ خَامَرَهُمْ وما بهم غيرَ جهدِ الجوعِ من بأسِ

له بنون كَأطباءٍ معلقةٍ في بطنِ خنزيرةٍ في دارِ كَنَاسِ

إنَّ يُفْتَحِ البابُ عنهم بعدَ عَاشرةٍ تظنهم خَرَجُوا مِنْ قَعْرِ أَرْمَاسِ (٢)

فالصورة المسخية الساخرة لأولاد عثمان بن درباس قد تشكلت من صور

متعددة ما بين الإنسان الحي والميت، وبين الحيوانات كالكلاب والخنازير، فالأبناء

في بيتهم محبوسون كأنهم كلاب متوحشة، وبسبب تقديره الدائم عليهم بالطعام، فقد

ظهر عليهم الهزل، فالناظر لهم يرى أنهم مصابون بالسِّل، كما أن أبدانهم من أثر

التقدير عليهم في الأكل أصبحت كحلمات الخنزيرة الجائعة، ولهذا تشوّهت خلقتهم

فمن يراهم يعتقد أنهم موتى خرجوا من قبورهم (٣) وهكذا تجلّى في وصف حالة

أبناء المسخور منه عبر الصورة المسخية "معالم الدقة والتصوير والإيجاز" (٤).

أما الفرزدق فيرسم صورته المسخية الساخرة في المسخور منه (جريراً) من

خلال اعتماد أسلوب المزج بين الكائنات، بحيث يكون نتاج هذا المزج والتداخل

(١) شرح ديوان جريراً، ص ٢٨١

(٢) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي، ص ١٦٦ - ١٦٧

(٣) ينظر: عطوان، د. حسين، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ط٢، (بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م) ص ٣٤٦.

(٤) فثنوان، أنور حميدو، فن السخرية في شعر جريراً، ص ٣٨

بين الممسوخات ظهور كائن جديد ذي طبيعة مشوّهة؛ لأنه لا ينتمي إلى جنسه، وهذا ما يصوره الفرزدق في جرير في قوله:

رَأَيْتُ ابْنَ الْمِرَاغَةِ حِينَ ذَكَى تَحَوَّلَ غَيْرَ لِحِيتهِ حِمَارًا (١)  
 فالصورة المسخية تجلت في أن الفرزدق قد صور جريراً في صورة مشوّهة  
 عندما تقدم به السن، حيث حوّلّه من إنسان إلى حمار، ولكنه يختلف عن الحمير  
 كلها، من خلال رسم لحية لهذا الحمار، وهنا يكمن المسخ، حيث تجلى المسخ  
 والتشويه في كونه "جنساً مختلف التركيب عن باقي الأجناس" (٢) فهو ليس بإنسان،  
 وليس بحمار، وهنا تكمن قيمة الصورة التشويهية للمسخور منه عبر التأليف بين ما  
 هو إنساني وحيواني، حيث استدعى الساخر في مسخه وتشويهه السابق لجرير  
 "التعجيب والتغريب" (٣)

ومن صور المسخ ما يعبرّ فيه الساخر من خلال صياغة مشاهد الجسد  
 الخاصة بالمسخور منه في قالب تهكمي، حيث تقوم هذه الصياغة على "المبالغة  
 الفنية، وعلى إثارة الاهتمام إلى المواضيع المعبرّ عنها، وتحويلها إلى هدف  
 للتهكم والاستهزاء" (٤)، ومن أمثلة هذه الصور قول العجاج ساخراً من أحد العبيد  
 الذي حاول تهديده بالقتل، فقال العجاج فيه أرجوزة ساخرة، يقول فيها:

وقد أتاني أن عبداً أكشما  
 في عدد بخسٍ وخطمٍ أكزما  
 يوعدني ولو رآني طرمسا

(١) ديوان الفرزدق، ص ٣٠٩

(٢) الشاهد، د. نبيل حمدي، سوسيلوجيا السرد العجائبي، ص ٧٠٤

(٣) البوجديدي، علي، السخرية في أدب الدوعاجي، ص ٢٠٩

(٤) ابن عمي، عمر، التصوير الكاريكاتوري في شعر ابن الرومي، أبحاث في الفكاهة والسخرية، (أكادير،

المغرب، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٤م)، ص ٨٨

وَشَدَّ لَحْيَيْهِ لَجَامًا مُلْجَمًا

تَضْرَعُ الْقَعُودَ لِأَقَى الْمَقُومًا<sup>(١)</sup>

فالسخرية قائمة على التشويه، حيث تجلت في التقاط العيوب الجسمية والمعنوية للمسخور منه، فهو أجدع الأنف، وهذا ما يوحي بالنقص في خلقه وحسبه، وهو قصير الأنف والأصابع والأذن والشفة واللحية والفم، فهو مشوّه في خلقه ويقال: هذا الوصف في البخيل لشحه، فالمسخور منه بضالة جسمه، وصفاته الخلقية الدالة على النقص والدونية، يحاول أن يتهدد العجاج ويتوعده لمبارزته، ولكنه حين يرى العجاج يسكت خوفاً، وكأنه قد شد لحبيه باللجام، فلم يقدر على الكلام، وهذا ما يدل على ذلّه وهوانه أمام الساخر، ولهذا فإن الساخر بمبالغته وتضخيمه لأوصاف المسخور منه، إنما يبعث على الضحك عند الملتقي لهذا الشعر.

## ٢ - آلية الإيقاع الساخر:

يُعَدُّ الإيقاع من العناصر الجمالية في النص الشعري، وهو يتمثل في "تردد وحدات صوتية في السياق على مسافات متقايسة بالتساوي أو بالتناسب لإحداث الانسجام"<sup>(٢)</sup> في وحدة البيت. والإيقاع وهو النغم الذي "ينتج من طبيعة اللغة المستعملة في القصيدة، وما يصدر عن ألفاظها وتراكيبها من تلوّن صوتي يتصل بشعرية القصيدة"<sup>(٣)</sup>.

ويؤدي الإيقاع في النص الشعري وظيفة متميزة منها "وصل مكونات النص بعضها ببعض، والتأثير في المتلقي"<sup>(٤)</sup>.

(١) ديوان العجاج، ص ٨٨

(٢) الطرابلسي، محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، (تونس، العدد (٢٢)، ١٩٩١م)، ص ٢١.

(٣) البار، د. عبدالله حسين، شعر امرئ القيس، دراسة أسلوبية، ط١، (صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م)، ص ٢٧.

(٤) الزيدي، توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ص ١٣٩.

والإيقاع يُعدُّ طاقة من فنون القول والتواصل مع الآخر، حيث استثمر شعراء السخرية الإيقاع الساخر في النص الشعري، لأنه ينبع من "تناغم داخلي حركي. ..، يكون تعبيراً عن تشنج أو توتر داخلي. .. مصحوباً بلغة الانفعال الطبيعية"<sup>(١)</sup>

وقد اعتمد الشعراء في بناء سخريتهم على الإيقاع، وما يشتمل عليه من خصائص صوتية للألفاظ، حيث استخدموا الخصائص الصوتية لبعض الأصوات استخداماً بارعاً بهدف الإضحاك من المسخور منه، حتى وإن كانت الأفكار سطحية، ولكنه يتخذ من النص وإيقاعاته وقوافيه الموسيقية الراقصة وسيلة لنشر الضحك. وفي هذا الإطار نجد جريراً يسخر من البعيث المجاشعي متخذاً من الإيقاع وسيلة ساخرة ومضحكة في آن، حيث يقول:

أَنْتَ ابْنُ هَاتِيكَ وَتِيكَ تِيكَ      أَشْبَهْتَ مِنْهَا شَيْهًا يُخْرِيكَ  
 أَشْبَهْتَ حُمْرَانَ وَعَصَلَ كِيكَ      أَمَا تَرَى الْحُمْرَةَ فِي بَنِيكَ  
 يَا ابْنَ الَّتِي كَانَتْ تَمْشِي حِيكَ      كَأَنَّ بَيْنَ إِسْكَتَيْهَا دِيكَ  
 فَرَجُّ اسْتِهَا مِثْلُ مَشَقِّ فِيكَ      تَقُولُ لَمَّا مَلَّتِ التَّوْرِيكَ  
 عَالَ أَخَاكَ الْعَبْدَ عَنْ أَبِيكَ<sup>(٢)</sup>

فتكرار حرف (الكاف)، وما أحدثه من صوت انفجاري شديد دال على الرمي والقذف بالمسخور منه (البعيث)، وفي هذا إخراج له من دائرة الرجولة. أما إسماعيل بن عمار الأسدي فقد عمد إلى تضخيم عيوب المسخورة منها وتهويلها، وإظهارها بمظهر مشوه ومضحك من خلال الألفاظ الوحشية والأوزان الخفيفة، والقوافي المتحركة المحدودة ذات النبرات الصوتية العالية، حيث يقول:

(١) عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط١، (بيروت، المؤسسة الجامعية

للدراسات، ١٩٨٢م)، ص ١٨

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٠٨

بليتُ	بِزَمْرَدَةٍ	كالعصا	ألصَّ وأخبثَ من كُنْدِشٍ
تحبُّ	النساءَ	وتأبى الرجالَ	وتمشي مع الأسفه الأطيَشِ
لها	وجهُ	قرْدٍ إذا ازيَّنتُ	ولون كبيض القطا الأبرش
ومن	فوقه	لمة جثلة	كمثل الخوافي من المرعشِ
وبطن	خواصره	كالوطا	بِ زَادَ على كرشِ الأكرشِ
وثدي	تدلى	على بطنها	كقربة ذي التلة المعطشِ
وساق	يخلخلها	خاتم	كساق الدجاجة أو أحمشِ (١)

فإسماعيل بن عمار قد بنى شعره الساخر بالاعتماد على ما تحمله "الألفاظ من طاقة إيقاعية [بوصفها] وسيلة لإبراز المعنى" (٢) حيث جاءت أبياته على وزن مجزوء المتقارب (فعلون فعولن \* فعولن فعولن)، حيث أسهم هذا الإيقاع في نقل الجو النفسي العام للساخر من المسخورة منها، حيث ترددت فيه صور مليئة بالجزئيات الساخرة؛ فجاريته تشبه العصا في الضمور والصلابة، وطائر العقوق في الخبث والخيانة، والقرد في دمامة الوجه، وبيض القطا في برص الجلد، وريش النسر الهرم في كثافة الشعر، والسقاء الجلدي في انتفاخ الخصر وترهله، والقربة الطويلة في تشنج الثدي، ورجل الدجاجة في نحول الساق، كما اعتمد على الكلمات الحوشية التي تتكرر فيها حروف متناقضة النغمات كالسين والصاد والشين والخاء والطاء والعين القاف والكاف، حيث أحدثت هذه الأصوات المختلطة والمتباينة في نبراتها ودرجاتها وجرسها موسيقى داخلية كشفت المعنى الساخر بعمق، حيث هدف من ذلك إلى التشنيع المبني على التهريج والتهويز من المسخورة منها (٣)، أما القافية ورويها (الشين) فهي قد كانت "قافية موحشة نافرة ومتهكمة ساخرة" (٤)، حيث دلَّ

(١) شعر إسماعيل بن عمار الأسدي، ص ١٨١ - ١٨٢.

(٢) الزيدي، توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ص ١٤٣.

(٣) ينظر: عطوان، حسين، شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ص ٥١١ - ٥١٢.

(٤) العلي، د. عدنان عبيد، السخرية الاجتماعية في أدب المعري، مجلة البيان، (الكويت، العدد (٢٦٧)، يونيو

(الشين) على اندفاع الهواء عند النطق به، مما يدل على إبعاد المسخورة منها وطردها من الكيان الداخلي والنفسي للشاعر.

### ٣ - آلية الالتباس:

تتجلى السخرية القائمة على الالتباس في كون السخرية التباساً بين أمرين، فالساخر قد يكون ضحية ذهوله عن موطن الحجة، مما يؤدي إلى الالتباس (١).

ومن أمثلة سخرية الالتباس في الأمر القائم لدى الساخر، ما يقوله جرير ساخراً من التيمييين، حيث تجلى له الأمر ملتبساً فيمن هم في موضع الحيرة من أمرهم، بحيث لا يستطيع التمييز بينهم وبين عبيدهم، حيث يقول:

وَأَنَّكَ لَوْ لَقَيْتَ عَبِيدَ تَيْمٍ      وَتَيْمًا قُلْتَ أَيُّهُمْ الْعَبِيدُ  
وَيُقْضَى الْأَمْرُ حِينَ تَغِيبُ تَيْمٌ      وَلَا يَسْتَأْمَرُونَ وَهُمْ شُهُودٌ (٢)

فسخرية الالتباس عند جرير تجلت في عدم مقدرته على التمييز بين التيمييين حرهم وعبيدهم حينما ينظر إليهم، وهو ما يوحى بذل المسخور منهم، وقلة شأنهم، وهذا ما أوضحه جرير في البيت الثاني زيادة في تحقيرهم، فهم قوم لا قدر لهم في قومهم، كما أنهم لا يستشارون في الأمور العظيمة سواء كانوا حاضرين أم غائبين.

ومن السخرية القائمة على آلية الالتباس ما قاله أرطاة بن سهية المري، عندما شاهد الربيع بن قعنّب، فذهل أرطاة مما شاهده من حالة المسخور منه هل هو من جنس الرجال أم من جنس النساء، فقال ساخراً مصوراً التباسه في شخصية المسخور منه:

(١) ينظر: العمري، د: محمد، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص ١٢٠-١٢١

(٢) شرح ديوان جرير، ١٦٥.

لقد رأيتك عريانا ومؤتزرًا فما عرفتُ أنثى أنتَ أم ذكرٌ (١)  
 أمّا يحيى بن نوفل فيبني سخريته على الالتباس الساخر من أصل العريان بن  
 الهيثم بن الأسود النخعي، عندما تزوج (زياد)، فقال ساخرًا من ادعاء العريان في  
 أصله وزواجه من زياد، التي كانت زوجة للوليد بن عبد الملك:

أعريانُ ما يدري امرؤٌ سئلَ عنكم      أمن مذحجٍ تدعون أم من إِيادٍ  
 فإن قُلتُم: من مذحجٍ إن مذحجاً      لبيضُ الوجوه غيرُ جدِّ جَعادٍ  
 وأنتم صغارُ الهامِ جدلٌ كأنما      وجوهكم مَطْلِيَّةٌ بمدادِ  
 فإن قُلتُم: الحي اليمانون أصلنا      ونَاصِرُنَا في كلِّ يومِ جِلادِ  
 لعمرُ بني شيبانٍ إن ينكحونه      زيادٌ لقد ما قصرُوا بزيادِ  
 أبعد الوليدِ أنكحوا عبدَ مذحجٍ      كمنزِيَةٍ عَيْرًا خِلافَ جوادِ  
 وأنكحها لا في كفاءٍ ولا غِنَى      زيادٌ أضلَّ اللهُ سَعَى زيادِ (٢)

فالالتباس الساخر تأسس عند يحيى بن نوفل على السخرية من نسب العريان  
 هل هو من مذحج أم من أياد، وتعمقت السخرية عندما أشار يحيى بن نوفل أن  
 المذحجين بيض وهو أسود، وهنا يتهم به، هل بعد الوليد بن عبد الملك ينكح زياداً  
 عبدٌ أسود، فهو يرى الضلالة في هذا الزواج.

وعلى المنوال الساخر نفسه القائم على الالتباس نجد اللعين المنقري يسخر

من نسب شعيب بن سهم، حيث يقول:

لَعْمُرُكَ ما أدري وإن كنتُ دارياً      شُعَيْثُ بنُ سَهْمٍ أم شُعَيْثُ بنِ مَنقَرِ (٣)

٤ - آلية الدهول:

إنَّ المسخور منه في نظر الساخر شخص يقع في زهول وعمياء من المقام  
 والمحيط الاجتماعي والفكري. ومن هذا المنطلق فإن المسخور منه "يخفق في

(١) شعر أوطاة بن سهمية المري، ص ١٧٩

(٢) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٨٠

(٣) اللعين المنقري: حياته وما بقي من شعره، ص ٤٧٠.

توجيه الحجة لا في استجلابها<sup>(١)</sup>، حيث تهيمن رغباته النفسية، فيورد كل الحجج التي تتجه نحو الرغبة التي يتمناها، ويتجاهل كل ما لا يرغب فيه. وعلى هذا يمكن القول إن المسخور منه يضع علامة (صح) لما يرغب فيه وعلامة (خطأ) لكل ما لا يرغب فيه.

والمسخور منه على وفق آلية الذهول في السخرية يبرز سوء توظيف المعرفة ودقتها، فالذهول يُعدُّ "أحد المبادئ الكبرى في تفسير السخرية، وأحد أهم تقنيات جلب الضحك"<sup>(٢)</sup>.

ومن أمثلة بناء السخرية القائم على الذهول قول جرير ساخراً من ضيف قدم له آخر الليل، حيث يقول:

لو كُنْتَ في غمدانَ أو في عمايةِ	إذاً لأتاني من ربيعةَ راكبُ
بوادي الحُشيفِ أو بجُرزةِ أهلهُ	أو الجوفِ طَبُّ بالَنْزَالَةِ دَارِبُ
يثيرُ الكلابَ آخرَ الليلِ صوتُهُ	كضَبِّ العَرَادِ خَطْوُهُ مُتَقَارِبُ
فباتَ يُمِينًا الربيعَ وصوبُهُ	وسَطَّرَ من لُقَاعَةٍ وهو كاذبُ <sup>(٣)</sup>

فالسخرية في قوله ( فبات يمينا الربيع وصوبه. .. كاذب) فالذهول في هذه السخرية يقوم على ما يتجلى في أقوال المسخور منه من خلال استدراج أهل الضيافة والكرم، فالمسخور منه يريدهم ينظرون إليه بمحبةٍ وشفقٍ تامين، من خلال ما كان يحدثهم به، وهو حديث الغيث والأمطار، وموقع الغيث والبرق، ويستترد المسخور منه في كذبه عن ذلك الغيث والمطر، حتى يجعلهم يستظرفونه، ويفرحون بقدمه ضيفاً عليهم آخر الليل، كما أن الذهول الساخر في هذا البيت تجلى في أن

(١) العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص ١٢١

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٣

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٤٢

الضيف رجل لقاعة، أي أنه كان خطيباً ومحدثاً يلقع الكلام، أي أنه يستميل أهل الضيافة بهدف استدراجهم لزيادة تكريمهم له، والاحتفاء الكثير به.

أما الفرزدق فيبني سخريته على الدهول من خلال التصوير الساخر بابن المهلب الذي نادى الأزديون أنه القحطاني الذي ينقض مدينة دمشق حجراً حجراً، ليحل محل الظلم السائد العدل، حيث يقول ساخراً منه:

أَتَتْكَ جُنُودُ الشَّامِ تَخْفِقُ فَوْقَهَا لَهَا خَرَقٌ كَالطَّيْرِ حِينَ اسْتَقَلَّتِ  
تُخَبِّرُكَ الْكُهَّانُ أَنَّكَ نَاقِضٌ دِمَشْقَ الَّتِي كَانَتْ إِذَا الْحَرْبُ حَرَّتْ  
صُخُورُ الشَّظَا مِنْ فَرَعِ ذِي الشَّرِيِّ فَطَالَتْ عَلَى رِغْمِ الْعِدَى فَاشْمَخَرَّتْ (١)

فالسخرية قائمة على الدهول الذي ادّعى به الكهان على أن المهلب هو محرر مدينة دمشق من الأمويين، ولذلك صور الفرزدق السخرية من الدعاوي والأراجيف المذهلة التي كانت تتعالى مع حركة الأزديين.

#### ٤ - آلية التوريط:

يُعدُّ التوريط آلية من آليات بناء السخرية، ويتجلى التوريط في بناء السخرية من خلال قيام الساخر ببسط الحجج التي تكشف للمسخور منه منطقته الخاص المستمد من هواه وذهوله عن الواقع، فيجلب له الحجة في غير موضعها، وتقديمها في غير مناسبتها فتسبب له السخرية من فعله (٢).

ويتدخل الساخر مباشرة ليمد المسخور منه بالحجج والبراهين المناسبة للإقبال على المطلوب (المراد توريطه فيه)، ومن ثم يكتشف المسخور منه تورطه في عمله الذي قام به.

ومن أمثلة السخرية التي تُبنى على التوريط، ما قام به مسكين الدارمي عندما قدم العراقي للمدينة لبيع الخمر، حيث باعها كلها إلّا الخمر السود، فجاء إليه العراقي

(١) ديوان الفرزدق، ص ١٠٣ - ١٠٤

(٢) ينظر: العمري، د. محمد، البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، ص ١٣١

شاكياً عدم شراء الخمر السود من قبل النسوة. وكان مسكين قد تنسك ولزم المسجد، فعمد مسكين إلى ثياب نسكه وألقاها، وعاد إلى مثل شأنه الأول، وقال شعراً رفعه إلى صديق له من المغنين، فغنى بشعره الذي يقول فيه:

قل للمليحة في الخمارِ الأسودِ      ماذا أردتِ بناسكٍ متعبدٍ  
قد كانَ شمراً للصلاةِ ثيابه      حتى قعدتِ له ببابِ المسجدِ  
رُدِّي عليه صلاته وصيامه      لا تقتليه بحق آلِ محمدِ (١)

وشاع في المدينة هذا الغناء، وقال الناس: لقد رجع مسكين الدارمي وتعشق بصاحبة الخمار الأسود، فلم تبق مليحة في المدينة إلا واشترت لها خماراً أسود، وباع التاجر العراقي جميع ما معه من الخمر السود، فسأله النساك ماذا صنعت؟ فقال لهم: ستعلمون نبأه بعد حين، فلما نفذ ما كان مع العراقي من خمر، رجع مسكين الدارمي إلى نسكه ولبس ثيابه.

ومن هذا المنطلق فإن مسكين الدارمي قدّم حججاً مقنعة، وصوراً مثالية للخمر السود من خلال شعره المغنى عن جمالية الخمار الأسود، فتقدمت جميع نسوة المدينة لشرائها، ويمكن توصيف هذه الأبيات الساخرة بحسب الآتي:

الساخر	المسخور منه
مسكين الدارمي	نسوة المدينة
العمل المورط فيه	اقتناع نساء المدينة بفعالية الخمار الأسود
الحجج والبراهين	ترك مسكين الدارمي للباس النسك
التوريث	عودة مسكين إلى نسكه وعبادته، وبيع الخمر السود

ومن السخرية القائمة على التوريث أيضاً ما قاله الفرزدق ساخراً من جرير، عندما همّ بقتل أبيه، فعدله الفرزدق عن القتل، وأرشده إلى بيع أبيه في سوق النخاسة، حيث يقول:

(١) ديوان مسكين الدارمي، ص ٣٠

لَكَ الْوَيْلُ لَا تَقْتُلْ عَطِيَّةَ إِنَّهُ      أَبُوكَ وَلَكِنْ غَيْرَهُ فَتَبَدَّلِ  
 وَبَادِلْ بِهِ مِنْ قَوْمٍ بَضْعَةً مِثْلَهُ      أَبَا شَرٍّ ذِي نَعْلَيْنِ أَوْ غَيْرِ مُنْعَلٍ.  
 فَإِنْ هُمْ أَبَوْا أَنْ يَقْبَلُوهُ وَلَمْ تَجِدْ      فَرِاقًا لَهُ إِلَّا الَّذِي رُمْتَ فَاَفْعَلِ (١)

فالفرزدق قد عرض للسخرية من جرير عن طريق التوريط، عندما ضاق جرير بوالده ذرعاً، وأعياه لؤمه فقد عزم على التخلص من أبيه عن طريق القتل، ويأتي الفرزدق ناصحاً له ومشفقاً على أبيه، لكي يترفق به الابن، فدله على طريق الخلاص منه، وهي طريقة أرحم من القتل، وتتمثل في استبداله بمثل له في القدمين وأسوأ النعال، وتطبيقاً لنصيحة الفرزدق، دار جرير بوالده دورة تامة، ينتقل به لبيعه أو استبداله، وهنا تكمن سخرية التوريط. ويمكن إيضاح هذه الآلية حسب الآتي:

المسخور منه	الساخر
جرير	الفرزدق
استبدال والده بشخص مثله في الصفات الجسمية والعقلية	العمل المورط فيه
الابتعاد عن القتل لحرمة (لك الويل)، ولأنه أبوه	الحجج والبراهين
استبدال أبيه بأب آخر مثله في اللؤم والقبح والدناءة	التوريط

أما الحكم بن عبد الأسد فيبني سخريته على التوريط من خلال النصائح التي قدمها للمسخور منه محمد بن حسان التميمي لعلاج البُخر، حيث أسدل له علاجاً يتجلى منه التوريط الساخر، حيث يقول:

فَلَمَّا فَاحَ فُوهُ عَلَيَّ فَوْحًا      بِمِثْلِ غَثِيثَةِ الدَّبْرِ الْمُغْدِ  
 فَقُلْتُ لَهُ تَتَحَّ بِفِيكَ عَنِّي      فَمَا هَذَا بِرِيحِ قَتَارٍ رُنْدِ  
 فَقُلْتُ لَهُ أَمَا دَاوَيْتَ هَذَا      فَتَعَذَّرَ فِيهِ أَمَالًا بِجَهْدِ

(١) ديوان الفرزدق، ص ٥٠٩

فقالَ أما عَلِمْتَ له رِقَاءَ      فتسديهِ لنا فيما سُتُدي  
فقلتُ له ولا آلوه عيًّا      له فيما أُسرُّ له وأُبدِي  
عليكَ بقيئةً وبِجَعْرِ كلبِ      ومثليَ ذاكَ من نونِ كَنَعْدِ  
وحلتيتِ وكُرَاتِ وثُومِ      وعُودِي حَرَمَلِ ودِمَاغِ فَهَدِ  
وحجرةَ ابنِ آوى وابنِ عرسِ      ووزنِ شعيرةٍ من بَزْرِ فَقَدِ  
وكَفِّ ذُرْحُوحِ ولسانِ صقرِ      ومثقالينِ من صَوَّانِ رَقْدِ  
يُدِقُّ وَيُعْجَنُ المنخولُ منه      ببولِ آجنِ وبِجَعْرِ قَرْدِ  
وتدْفنُهُ زمانًا في شعيرِ      وترقبه فلا يبدو لبردِ  
فدخنُ فَالِكَ ما عَنَّقَت منه      ولا يعجنُ بأظفارِ وَنَدِّ  
فإنِ حضرَ الشتاءُ وأنتَ حيٌّ      أراكَ اللهُ غَيَّكَ أمرَ رُشْدِ (١)

فالسخرية في الأبيات السابقة تجلت في الحوار الساخر الذي أداره الساخر مع المسخور منه، حيث سأله ألم تحاول علاج رائحة فمك الكريهة والبشعة، فردَّ عليه المسخور منه طالباً النصح والإرشاد، فقدَّم له الساخر العلاج على سبيل السخرية، وهنا يكمن التوريط الساخر في العلاج، إنه أشبه ما يكون بالعلاج الشعبي القائم على الوصفات النباتية، كما تجلت السخرية في وصفة العلاج القائم على القاذورات، وبعض أجزاء الحيوانات والحشرات السامة، حيث يدق ذلك الخليط القذر المميت، وينخله ومن ثم يعجنه بالبول الآجن وبجعر القرد، ثم يدفنه في شعير، ويبخر به فمه، ثم يختتم علاجه بالدعاء الساخر للمسخور منه، وهو دعاء فيه ضلال وهلاك للمسخور منه، لأنه لو نفذ هذا العلاج فلن يعيش حتى يبلغ الشتاء، فيهلك وهو يتمناه الساخر. ويمكن توضيح السخرية حسب الآتي:

الساخر	المسخور منه
الحكم بن عبدل الأسدي	محمد بن حسان التميمي

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١٠٥ - ١٠٦

العَمَلُ المورطُ به	علاجُ بُخْرِ الفم
الحجج والبراهين	تقديم وصفه مناسبة من وجهة نظر الساخر لعلاج بُخْرِ الفم
التوريط	استخدام العلاج الساخر وهلاك المسخور منه

وفي موضع آخر من السخرية القائمة على توريط المسخور منه نجد الحكم بن عبد الأسد يقدّم وصفة علاجية أخرى لعلاج حكة الناسور، حيث يقول:

وويلك ما لبطنك مُدُّ قعدنا  
فإنَّ لحكة الناسورِ عندي  
يُميتُ الدودَ عنك وتشتيه  
به وطلَّيْتَهُ بأصولِ دِفْلَى  
كأنَّ دويَّةَ إِرْزَامٍ رعدِ  
إنَّ أنتَ سننْتَه سنَّ المَقْدِي  
أشياءٍ من جَنَى لَصَفٍ ورندِ  
أظنُّ مَيِّتاً من نَنِّ فِيهِ (١)

فالسخرية قائمة على العلاج الساخر، وهو عبارة عن طلاء استه بالدفلى، وهو نبات مرّ قتال، واللصاف وهو نبات إذا حكَّ به الوجه يجعله أحمر، وهكذا يتجلى من هذه الوصفة العلاجية التوريط الساخر لاستخدامها حتى يهلك المسخور منه.

#### ٥ - آليات الحوار والسرد:

اعتمد شعراء السخرية في العصر الأموي في كثير من سخرياتهم على أسلوب الحوار والسرد، حيث لجأ الشعراء إلى اعتماد أسلوب الحوار القائم على الصورة السردية، بهدف التوغل في تحليل نفسية المسخور منه أو الساخر، حيث اتجه الساخرون إلى السرد القائم على أسلوب الحكيم (قال - قُلْتُ - قَالَتْ). ومن أمثلة هذا النوع من السخرية الحوار السردية الذي صور فيه الحكم بن عبد الأسد الحوار

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١٠٧

الذي دار بينه وبين المرأة الهمذانية التي تزوجها، فقال مسرداً حوارها معها ليلة الزفاف:

أعادلتني من لومٍ دعاني	أقلا اللوم إن لم تعذراني
فإني قد دلتُ على عجوزٍ	مبرقةٍ مخضبةٍ البنانِ
تغضنَ جلدها واخضرَّ إلا	إذا ما ضرَّجتُ بالزعفرانِ
فلما أن دخلتُ وحادثتني	أظلتني بيومٍ أرونانِ
تحدتني عن الأزمانِ حتى	سمعتُ نداءً حرًّا بالأذانِ
فقلتُ قد نكحتُ اثنين شتى	فلما صاحباني طلقاني*
وأربعةً نكحتهم فماتوا	فليت عريفَ حيٍّ قد نعاني
وقالت: ماتلذك؟ قلتُ مالي	حمارٌ ظالعٌ ومزادتانِ
وبوريُّ وأربعةٌ زيوفٌ	وثوبا مفلِسٍ متخرقانِ
وقطعةٌ جلةٌ لا تمرَ فيها	ودنا عومةٍ متقابلانِ
فقلتُ: قد رَضيتُ فسم ألفا	ليسمعَ ما تقولُ الشاهدانِ
وما لكِ عندنا ألف عتيدٍ	ولا تسعُ تعدُّ ولا ثمانِ
ولا سبعٌ ولا ستٌّ ولكن	لكم عندي الطويلُ من الهوانِ (١)

فالحكم بن عبدل الأسدي قد رسم صورة مضحكة وهازلة لعجوزه المتصابية، التي مازالت تستخدم الخضاب والزعفران رغم تغضن جلدها واخضرارها، وقد كشف الحكم بن عبدل في الأبيات السابقة الحوار الهزلي بينه وبين زوجته ليلة الزفاف، حيث رسم الحوار القائم على السرد والحكي لتصوير زمانها المؤلم والقاسي، فعروسه قد تزوجت اثنين من الرجال، وكان سبيلها معهم إلى الطلاق صبيحة يوم العرس، ثم تزوجت أربعة من الرجال فماتوا، ثم صور حوارها معه

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٦ - ١١٧

\*ويروى البيت: فلما صاحباني طلقاني

عن ممتلكاته، فرد عليها بنفس الأسلوب الساخر، فهو فقير لا يملك إلا حماراً ظالماً ومزادتين وثوبين متخرقين، وحصيراً منسوجاً من القصب، وأربعة دراهم زائفة، وقفة كبيرة لوضع التمر فيها، ولكنها خالية، وهو ما يوحي بفقره. ولكن الزوجة من خلال الحوار السردى الهازل تتمسك به زوجاً لها. فالحكم بن عبدل صور عروسه عبر الحوار السردى الساخر أنها امرأة لا تطاق الرجال، ولهذا فهي امرأة نكد وشؤم، وقد قابلها بصورته الدالة على الفقر والهوان الطويل، فهما وجهان متلازمان في الشؤم والفقر (١)

---

(١) ينظر: شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ٣١٣ - ٣١٤

## الفصل الثالث

وظائف السخرية وأثرها في الشعر الأموي

## وظائف السخرية في الشعر الأموي

تقوم وظائف السخرية في الشعر الأموي من خلال الاعتماد على العلاقة القائمة بين الساخر والمسخور منه، بحسب عناصر الاتصال اللغوي بينهما، وتبادل الأدوار في إطار إيصال الرسالة الساخرة إلى المسخور منه، وإلى المتلقين للسخرية وهم: الجمهور المتابع للشعر في سوق المربد والمجالس الأدبية التي كانت تقام في ذلك العصر.

والشعر الأموي الساخر ينشأ في إطار تبادل اللغة الشعرية التي تشكل أداة الاتصال فيما بين الساخر (منشئ الرسالة)، والمسخور منه والمتلقين للسخرية، والتي من خلالها تتحقق وظيفة السخرية في الشعر، عبر رسالته الشعرية التي يرسلها الشاعر (الساخر)، حيث تمر الرسالة بأطوار متعددة بحسب ما يقول حازم القرطاجني، الذي يرى أنّ "الأقاويل الشعرية تختلف مذاهبها وأنحاء الاعتماد فيها بحسب الجهة أو الجهات التي يعتني الشاعر فيها بإيقاع الحيل التي هي عمدة في إنهاض النفوس لفعل شيء أو تركه أو التي هي أعوان للعمدة. وتلك الجهات هي ما يرجع إلى القول نفسه، أو ما يرجع إلى القائل، أو ما يرجع المقول فيه، أو ما يرجع إلى المقول له." (١)

والمتمثل لمقولة حازم القرطاجني يرى أنه حدد عناصر الاتصال في أربعة أطراف هي: القول (الرسالة)، القائل (المرسل، الساخر)، والمقول فيه (السياق)، والمقول له (المرسل إليه، المسخور منه). وهي نفس العناصر التي اعتمد عليها رومان جاكبسون في مخطط الاتصال المشهور الذي يحدد وظائف اللغة الشعرية. (٢)

(١) القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٣٤٦.

(٢) يُنظر: بركة، فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ط ١ (بيروت، المؤسسة الجامعية

للدراسات والنشر، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م)، ص ٦٤-٦٦.

## السياق

## الرسالة

المرسل ← المرسل إليه

## القناة (وسيلة الاتصال)

## الشفرة (السنن)

ومن هذا المنطلق يتجلى لنا من خلال مقولة حازم القرطاجني السابقة وعيه بعناصر الاتصال اللغوي التي يُبنى عليها كل نشاط لغوي، ومنها تلقي الشعر الساخر، التي تحقق من خلالها الرسالة الشعرية وظيفتها التي تؤديها، ولهذا يؤكد حازم على أهمية الوظيفة التي تؤديها الرسالة في إطار السياق الشعري، كما أنه يَعُدُّ المرسل والمرسل إليه كدعامات وأعوان لتحقيق هذه المفاعلة... [فضلاً عن] أن الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفاً جمالياً يقوم على مهارة الاختيار وإجادة التأليف.<sup>(١)</sup> ولهذا يمكن القول مما سبق إنَّ الوظيفة الشعرية للسخرية تبرز في إطار اللغة التواصلية بين الساخر والمسخور منه، والتي تتجلى في أثناء هيمنة عنصر من عناصر الاتصال (المرسل-الساخر)، الذي يهدف من سخريته إلى تحقيق وظيفة في أطراف عملية السخرية.<sup>(٢)</sup>

والدارس للشعر الأموي الساخر يلاحظ أنَّ غايات الساخر ومقاصده من السخرية قد ترجع إلى غايات تتعلق بالساخر أو المسخور منه، وقد تتصل الغايات بأدوار ينشدها الساخر في المسخور منه اجتماعياً أو إنسانياً أو فكرياً، وقد تتعلق المقاصد بالذات الساخرة وإنتاجها الإبداعي في جمالية الشعر.

(١) الغدامي، د. عبدالله محمد، الخطيئة والتكفير، ص ١٦.

(٢) يُنظر: إيفانكوس، خوسيه، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، (القاهرة، مكتبة غريب،

كما أنّ هذه الغايات والوظائف التي يجسدها الشاعر الساخر قد تتجلى في صورة مباشرة، وقد تكون في صورة غير مباشرة.

ويمكن تقسيم وظائف السخرية في الشعر الأموي إلى وظائف مباشرة، وهي تكون في ظاهرها الإضحاك والدونية، ومنها يظهر النقد للمسخور منه، أمّا الوظائف غير المباشرة فهي التي يضمّنها الساخر عمله الشعري، حيث إنّ الساخر لا يسعى للسخرية بأسلوب مباشر، ولكنه يبيّنها في ثيايا عمله الشعري والإبداعي القائم على السرد أو الحجاج أو الحوار أو المهارة الجمالية في كتابة الشعر. ولهذا يمكن القول إنّ السخرية تتجلى من خلال وظائفها غير المباشرة في أنّها ليست وسيلة للضحك المباشر، بل إنّها "إستراتيجية في القول تطبع النص بطابع مميّز، وتضفي عليه جواً خاصاً" (١) من السخرية العميقة.

#### الوظائف المباشرة للسخرية في الشعر الأموي:

تعدّ السخرية وسيلة فنية استخدمها الشعراء في إطار شعرهم، بهدف التعبير عن الواقع الذي يعيشون فيه، ولإبداء رؤى من المجتمع وكياناته المختلفة على صعيد مناحي الحياة كافة؛ الفكرية منها والسياسية والاجتماعية والإبداعية. ولهذا وجدوا في السخرية كظاهرة فنية في الشعر أداة للنقد وإبداء الرأي في ظواهر الحياة المختلفة، فضلاً عن أنّهم اتخذوها وسيلة لإثراء الشعر الأموي وإلهاب حماسه في الأسواق الأدبية ومنتديات الخفاء ومجالسهم، من خلال الاستمتاع والضحك بما يقوله كل شاعر ضد خصمه أو قبيلته، ولا سيّما أنّ العصر الأموي كان مليئاً بالعصبية القبلية. (٢)

وقد تجلت الوظائف المباشرة للسخرية في الشعر الأموي في ثلاث وظائف

هي: الوظيفة التعبيرية، والوظيفة التأثيرية، والوظيفة الاجتماعية.

(١) الجريبي، نورالدين، السخرية ودلالاتها في رواية اللجنة لصنع الله إبراهيم، ص ٥١.

(٢) يُنظر: النص، د. إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط٢، (دمشق، دار الفكر، ١٩٧م)،

## ١- الوظيفة التعبيرية:

ترتبط الوظيفة التعبيرية في الشعر الساخر بشخصية الساخر، حيث يُعدُّ الشاعر الساخر فيها هو المعني بإيصال رسالته إلى المسخور منه والمتلقين، ولهذا فإنَّ الوظيفة التعبيرية في السخرية تكون "مركزةً على الموجة [الساخر]، وتهدف إلى تعبير مباشر عن موقف الفاعل تجاه ما يتكلم عليه"<sup>(١)</sup>، فالساخر في إطار هذه الوظيفة يعبر عن شعوره وانفعالاته وذاتيته، مستخدماً العناصر اللغوية المختلفة كالضمائر والتعجب، وإصدار الأحكام القوية تجاه ما يتكلم في شعره الساخر. ومن هذا المنطلق فإنَّ الساخر في هذه الوظيفة يعبر عن سخريته وتهكمه وما يخلج في نفسه تجاه المسخور منه "بقوة قولية تقوم على الوعد والوعيد، أو الطلب، أو الأمر، وما جرى مجرى ذلك، وتستهدف في نهاية المطاف حمل الموجة إليه الخطاب تغيير موقفه، [كما] تستهدف تغيير سلوك المتلقي، وإن من وجهة انفعالية"<sup>(٢)</sup> تجاه المسخور منه.

وفي إطار الوظيفة التعبيرية للسخرية القائمة على التهديد والوعيد، نجد جريراً يَصوِّر حالات الخوف الذي ينتاب المسخور منه عندما يسمع صوته، حيث يقول:

إِذَا سَمِعْتَ مِنِّي حَوِيْزَةَ زُرَّارَةَ      تَحَوَّرَ دَاءٌ فِي حَوَايَاهُمْ الْأَدْرِي.

كَمَا فِي خَصِي تَيْمٍ ضَغِيْبٍ كَأَنَّهُ      ضُغَاءٌ جِرَاءٍ فِي فَرَامِيصِهَا كُدْرِي.<sup>(٣)</sup>

فجرير في سخريته استطاع أن يَصوِّر الصوت بصداه، فصوت الساخر زئيرٌ، وأمَّا صوت المسخور منهم فضغيب الخصية، وهنا تتجلى السخرية بين الزئير الذي

(١) مرسلتي، دليمة، و عاشور، كريستيان، وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، ط ١ (بيروت، دار الحدائثة، ١٩٨٥م)، ص ٢٠.

(٢) العجمي، د. محمد الناصر، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجاً، (تونس، سوسة، مركز النشر الجامعي + منشورات سعيدان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م)، ص ٤٣٣.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ٢١١.

يصورُ قوةَ السّاحرِ وبينِ ضغيبِ الخصيةِ الدالِ على الخوفِ والذلِّ والضعفِ، حيثِ ربطَ حالةَ استمرارِ الخوفِ بأسلوبِ الشرطِ وفعليةِ (إذا، سمعتُ، تحوَّزَ).

أما عمر بن لجا التيمي فيلجأ إلى السخرية في إطار الوظيفة التعبيرية لإبراز قوته وتهديده وبطشه الفتاك في المسخور منه عن طريق فعل الإخساء لمسخوره، حيث يقول:

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ الشُّعْرَاءِ عَنِّي      خَصَيْتُ ابْنَ المِرَاغَةِ حِينَ شَابَا. (١)

فالسخرية تجلت في قوة الساحر في الضمائر الدالة عليه (عني، خصيتُ)، فضلاً عما يحدثه فعل الإخساء من تشويه وإفناء وقطع للأمل في النسل والحياة وجيد القول، ولعل الإخساء من الفضائح المهينة التي يصاب بها الإنسان في رجولته وذكورته.

وصور الشعراء عن طريق الوظيفة التعبيرية دونية المسخور منه في قول الشعر، وعدم مقدرته على مجاراة الساحر في حلبة الشعر وصياغة القوافي الشعرية المحكمة، وفي هذا الشأن نجد عبد الرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري ينظر باحتقار ودونية إلى الشعر الذي قاله مسكين الدارمي، والموجه إليه، حيث يقول ساخراً من شعر مسكين:

أَتَانِي عَنكَ يَا مِسْكِينُ قَوْلٌ      بَدَلْتِ فِيهِ النِّصْفَ غَيْرَ آلِ.  
دَعَوْتِ إِلَى التَّفَاخُرِ غَيْرَ قَحْمٍ      وَلَا غُمْرٍ يَطِيشُ لَدَى النَّضَالِ.  
فَدُونَكَ فَالْتَمِسْ تَلْخِيصَ فَخْرٍ      يُقَصِّرُ دُونَهُ أَهْلُ الْكَمَالِ.  
وَقَدْ نَاضَلْتُ قَبْلَكَ كُلَّ عَضٍّ      عَلَى الرِّسَالَاتِ مَرْزُوقِ الْخِصَالِ.

(١) شعر عمر بن لجا التيمي، ص ٤٩.

فَأَيَّةُ خَصَلَةٍ تَرْجُو نُكُولِي      بِهَا مِسْكِينٌ وَيَحْكُ فِي الْكَلَالِ.  
 فَلَمْ يَقُلْ تَوَعَّدُهُ لِسَانِي      وَلَمْ يُوْهِنُ وَلَمْ يَقْطَعْ قِبَالِ.  
 فَإِنَّ تَكُّ شَاعِرًا مِنْ حَيِّ صِدْقٍ      فَمَا تَهَدَّدَ كَجَرِي ذِي احْتِفَالِ.  
 وَرَمَّ مِسْكِينٌ حِينَ تَرِيحُ رَأْيًا      سِوَى الرَّأْيِ الْمَضَلِّ وَالْمَقَالِ.  
 وَقَبْلَكَ رَامٍ يَجْرِي ذُو فَخَارٍ      غَزِيرُ الشَّعْرِ مَشْتَهَرِ الرَّجَالِ.  
 جَعَلْنَا بِالْقَصِيدِ لَهُ خِشَاشًا      فَوَاتًا فِي الْعَقِيقِ وَالْأَرْتِجَالِ. (١)

فعبد الرحمن بن حسان صورّ علو كعبه في الشعر، وقد تجلت فحولته الشعرية من خلال الضمائر الدالة على ذاتيته الساخرة (أتاني، ناضلت، نكولي، لساني، جعلنا)، فهذه الضمائر دلّت على نبوغه، وقد تجلت السخرية من مسكين من خلال ندائه ب(مسكين)، وقد تبين في أنماط الصورة الساخرة ما حملته هذه التسمية من احتقار وانتقاص من دلالتها اللغوية الدالة على المسكنة والذل، كما حملت دلالة حذف حرف النداء على الانتقاص والدونية في من تقع عليه، فضلاً عن كثرة استخدامه لضميري التاء والكاف في قوله (دعوت، بذلت، فدونك، تك، قبلك) وما يحدثه أثرها الصوتي في أثناء النطق بها من اندفاع وطرده للهواء من داخل الفم أسوة بخروج المسخور منه من حلبة الشعر.

ويتكى جرير في سخريته من الراعي النميري عن طريق إبراز ضعف مسخوره في القتال والفروسية بالاعتماد على التعجب والاستفهام، حيث يقول:

فِيَا عَجَبِي أَتُوْعِدُنِي نُمَيْرٌ      بِرَاعِي الْإِبْلِ يَحْتَرِشُ الضَّبَابَا.  
 لَعَلَّكَ يَا عُبَيْدُ حَسِبْتَ حَرْبِي      تُقَلِّدُكَ الْأَصْرَةَ وَالْعِلَابَا. (٢)

(١) شعر عبدالرحمن بن حسان الأنصاري، جمع وتحقيق: د. سامي مكي العاني، (بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٧١م)، ص ٣٥-٣٧، ٤٥.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٧٦.

فالتعجب الذي استخدمه جرير جاء للدلالة على حالة الاندهاش والاستغراب الذي تملكه بسبب أن النميريين قدموا لجرير مالم يكن في كفاءته البطولية؛ لأنَّ المسخور منه في نظره لا يتعدى أن يكون صياداً للضباب، وحلاباً للنوق، وهذه الصفات ليست من شيم الفرسان، بل هي من شأن النساء، ولذلك جاء تعجبه الساخر من عدم كفاءة المسخور منه، وندبته بالنسبة له.

ويبين الفرزدق في إطار الوظيفة التعبيرية للسخرية احتقاره للقيم الاجتماعية المكتسبة عند المسخور منه، والتي توارثها المجتمع الأموي عن آبائه. وفي هذا الشأن يسخر من جرير عندما حاد عن تلك القيم القبلية، حيث يقول:

رَأَيْتُ جَرِيْرًا لَمْ يَضَعْ عَنْ حِمَارِهِ      عَلَيْهِ مِنَ النَّقْلِ الَّذِي هُوَ حَامِلُهُ.

أَتَى إِلَى الشَّامِ يَرْجُو أَنْ يَبِيْعَ حِمَارَهُ      وَقَارِسَهُ إِذْ لَمْ يَجِدْ مَنْ يُبَادِلُهُ.

أَتَشْتُمُ قَوْمًا أَنْتَ تَزْعُمُ مِنْهُمْ      عَلَى مَطْعَمٍ مِنْ مَطْعَمٍ أَنْتَ آكِلُهُ؟

يَظَلُّ بِأَسْوَاقِ الْيَمَامَةِ عَاجِزًا      إِذَا قَالَ بَيْنًا بِالطَّعَامِ يُكَايِلُهُ. (١)

فالفرزدق في أبياته السابقة يعبر عن ثنائية (الادعاء والممارسة) عند المسخور منه، فجرير يدعي ولاءه للقبيلة والدفاع عن شرفها، من خلال تسخير شعره في خدمة القبيلة والتعصب لها في حالات الشدة، ولكن الممارسة التي يقوم بها جرير تبين عكس ادعائه، فهو يتكسب المال والرزق بشعره، فممارسته هذه يتجلى منها تخليه عن الولاء القبلي من أجل حصد المال. ولهذا فإنَّ الاضطراب الواقع عند المسخور منه في الادعاء والممارسة يدل على "اضطراب حبل القيم في ذلك العصر، بين قيمة ما زالت تسكن النفوس وهي الإخلاص للقبيلة، وقيمة جديدة وهي الكسب المادي".<sup>(٢)</sup> والفرزدق أراد بهذه السخرية الكشف عن اضطراب القيم عند

(١) ديوان الفرزدق، ص ٤٥٣.

(٢) العمري، د. محمد، الدلالة التاريخية للشعر، ظاهرة الغزل والنقائض في القرن الأول الهجري نموذجاً، مجلة مجمع اللغة العربية، (دمشق، المجلد (٨٠)، الجزء (٣)، يوليو ٢٠٠٥م)، ص ٥٢١.

المسخور منه، التي تتنازع بين قيم البداوة والقبيلة من ناحية، وقيم الحضارة من ناحية أخرى، فالمسخور منه (جرير) استبدل الولاء القبلي بالكسب المادي. ويسعى الأخطل من خلال الوظيفة التعبيرية للسخرية إلى تصوير المكانة الاجتماعية المحترمة والدونية للمسخور منه في إطار النسيج الاجتماعي الذي يحيط به. وفي هذا الشأن يضع الأخطل مسخوره (جرير) في مكانه الاجتماعي الذي يليق به، حيث يقول:

وَأَبُوكَ ذُو مَحْنِيَّةٍ وَعَبَاءَةٍ      قَمَلٌ كَأَجْرَبَ مُنْتَشٍ مَوْرُودٍ. (١)

فالأخطل في البيت السابق يحقّر من مكانة والد جرير، وقد ألبسه مجموعة من الصفات الدونية، فأبو المسخور منه ذو محنية، وفي الإضافة المصاحبة ل (ذو) ما يدل على مكانته الوضيعة في المجتمع، فهو راعٍ منبوذ، يعتصم بعباءته، بعيداً عن الناس، وفي هذه الحالة المحترمة إيعاداً له عن الوسط الاجتماعي، كما نعتته بأنه قمل وفي هذا احتقارٌ لهيئته، فهو في عداد القملين، والقلمي من الرجال: الحقير الشأن، فضلاً عن أنها صورة ساخرة تصوّر معالجته القمل المنتشر في رأسه وجسده، كما خلع عليه صفات الأجرب والمنتشي والمورود، وهي كلها علل تصيب الجمال، فهو بهذا يصور بعده عن الناس، وعدم مخالطتهم له بسبب مرضه المعدي. والأخطل من خلال تلك الصفات السلبية في المجتمع استطاع أن يجعل المسخور منه وأباه في دائرة المهمشين اجتماعياً وإنسانياً.

## ٢- الوظيفة التأثيرية:

تقوم الوظيفة التأثيرية بالتركيز على الموجّه إليهم (المسخور منهم)، ويتم التعبير عنها بكل الأساليب اللغوية الخاصة مثل النداء والأمر والأسماء الخاصة ببعض الأجناس بكاملها. (٢) فالمخاطب (المسخور منه) هو المستهدف في هذه

(١) ديوان الأخطل، ص ٢٣٣.

(٢) يُنظر: مرسلي، دليلة، وآخرون، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، ص ٢١.

الوظيفة، بهدف استدراجه في التواصل كطرف مرتبط بالسخرية، ومعني بالرسالة الساخرة التي يود إرسالها الساخر له.

ومن هذا المنطلق فإنَّ الساخر في سبيل تحقيق أثر هذه الوظيفة عند المسخور منه أو المتلقي للسخرية يسعى إلى استخدام الكلمات الهادفة والمؤثرة للكشف عن السخرية ومواقعها، حيث يهدف الساخر من خلال هذه الوظيفة إلى التأثير في تصرفات الآخرين في مجتمع المسخور منه، بهدف الكشف عن نمط سلوكي معين غير مرغوب فيه في شخصية المسخور منه، وتصويره للناس كافةً عبر أسلوب الساخر في إطار النداء أو الأمر وغيره من الأساليب اللغوية الأخرى. ومن هذا المنطلق فإنَّ الساخر يقلل من مكانة المسخور منه ويحتقره في مجالات متعددة من خلال الاستعانة بفعل الأمر الدال على التحقير، فضلاً عن الاستفهام. وفي هذا الشأن نجد يزيد بن مفرغ الحميري يسخر من عبيد الله بن زياد، حيث يقول:

أَبْنُ لِي هَلْ بِيْثْرِبَ زَنْدُورْدٌ      قُرَى أَبَائِكَ النَّبْطِ الْعَجَاجِ. (١)

فيزيد الحميري بأمره (أَبْنُ) وسؤاله (هل بيثرب زندورد؟) يريد إثبات أن زندورداً هي بلاد نبطية، وهي مسكن أهل المسخور منه، وهي بلاد يسكنها رعا ع الناس، والمسخور منه واحد منهم، وعلى النقيض من ذلك يعلو الساخر من مكانة يثرب بعدم انتساب المسخور إليها، وقد تجلت نبرة الساخر وحدته في ضمير المتكلم (لي)، ودونية المسخور منه من خلال إسناد زندورد له عبر ضمير المخاطب في (آبائك).

أما حاجب الفيل فيعتمد على توالي أفعال الأمر في بيته الشعري؛ ليعزز من خلالها دونية المسخور منه (ثابت قطنة)، حيث يقول:

(١) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٨٨.

دَعُونِي وَقَحْطَانًا وَقُولُوا لِثَابِتٍ تَتَحَّ وَلَا تَقْرُبْ مُصَاوَلَةَ الْبُزْلِ. (١)

فأفعال الأمر (دعوني، قولوا، تتح) والنهي في الفعل المضارع (لاتقرب) كلها تسعى إلى تحقير المسخور منه في جسده وشرفه ونسبه ومكانته الاجتماعية الدونية. كما أن استخدام الساخر لأفعال الأمر بصيغتها الدالة على الجمع في (دعوني، قولوا) ما يدل على إشهاد المتلقين للسخرية والناس كافةً، وإعلامهم باحتقاره للمسخور منه، ودونيته في الوسط الاجتماعي.

ويكشف النجاشي الحارثي المكانة الاجتماعية المحترقة للمهنة التي يمارسها بنو العجلان في الوسط الاجتماعي من خلال توالي أفعال الأمر الدالة على عبوديتهم، حيث يقول:

إِذَا اللهُ عَادَى أَهْلَ لُؤْمٍ وَرِقَّةٍ فَعَادَى بَنِي الْعَجْلَانَ رَهْطَ ابْنِ مُقْبِلٍ.  
وَلَا يَرِدُونَ الْمَاءَ إِلَّا عَشِيَّةً إِذَا صَدَرَ الْوَرَادُ عَنْ كُلِّ مَنْهَلٍ.  
وَمَا سُمِّيَ الْعَجْلَانَ إِلَّا لِقَوْلِهِ خُذِ الْقَعْبَ وَأَحْلُبْ أَيُّهَا الْعَبْدُ وَأَعْجِلْ. (٢)

فالسخرية في أبيات النجاشي تجلت من خلال وصف بني العجلان بقيم سلبية في المجتمع وغير محبوبة، ومنفرة عند العرب، فسخريته جاءت من عملهم الدوني الذي يقومون به، وهو عمل العبيد، وفي هذا إذلال لهم، واحتقار لمكانتهم في المجتمع، مما يجعلهم مثالا للتندر بين أوساط الناس. وقد أظهر النجاشي نزعة الدونية تجاههم من خلال توالي أفعال الأمر (خذ، احلب، اعجل)، فضلاً عن مناداته بالعبد، ومن هنا نرى أن النجاشي يبرز عبودية بني العجلان، وسيادته عليهم في الواقع الاجتماعي.

ويندرج تحت إطار الوظيفة التأثيرية للسخرية الموجهة إلى المسخور منهم السخرية من الأسماء الخاصة بجنس بشري بكامله، وقد تجلت في هذا الإطار أسماء كثيرة، استخدمها الشعراء للسخرية مثل: الكليبين، التغلبين، المجاشعين، النخبات،

(١) حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، ص ١٩١.

(٢) ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، ص ٥٢-٥٣.

القيون. ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق ساخراً من جنس الكليبين، حيث يدرجهم في عداد البهائم، عبر سلوكهم الذي يتقلدونه في الليل، حيث يقول:

وَلَيْسَ كُليبِي إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ إِذَا لَمْ يَجِدْ رِيحَ الْأَتَانِ بِنَائِمٍ. (١)

ومن ذلك ما قاله جرير حينما يؤصل اللؤم في الأخطل والتغليبين، حيث يقول:

وَالتَّغْلِبِيُّ لئِيمٌ حِينَ تَجَهَّرُهُ وَالتَّغْلِبِيُّ لئِيمٌ حِينَ يُخْتَبِرُ.

وَالتَّغْلِبِيُّ إِذَا تَمَّتْ مُرُوْعَتُهُ عَبْدٌ يَسُوقُ رِكَابَ الْقَوْمِ مُؤْتَجِرُ.

أَحْيَاؤُهُمْ شَرُّ أَحْيَاءٍ وَالْأَمَةُ وَالْأَرْضُ تَلْفِظُ مَوْتَاهُمْ إِذَا قَبِرُوا.

تَسْرَبُلُوا اللُّؤْمَ خَلْقًا مِنْ جُلُودِهِمْ ثُمَّ ارْتَدَوْا بِثِيَابِ اللُّؤْمِ وَاتَّرَرُوا. (٢)

فجرير يؤصل للتغليبين عموماً في اللؤم، حيث يرى أنهم خلقوا من معدن اللؤم، فالأخلاق لئيمة، والأجساد لئيمة، والثياب لئيمة، والإزار لئيم، فجرير أراد بهذه السخرية أن يشكل للؤم طبقات متعددة ومتنوعة في التغليبين. وعلى هذا فقد أظهرت صورة جرير السابقة للتغليبين عند الآخرين في "صورة تدميرية... وهم يتخذون من اللؤم ثياباً يرتدونها ليخفوا جلودهم القبيحة، ومن هنا يصبح اللؤم بقبحه لباساً يلبسونه، ليستروا ما هو أقبح منه." (٣) وجرير أراد بصورة اللؤم السابقة هدم مجد التغليبين كافةً، وأعطى صورة عن انطباعه وانفعاله من التغليبين في الواقع الاجتماعي.

ويعصور الحكم بن عبدل الأسدي في إطار هذه الوظيفة حالة المسخور منه المنكسرة، بسبب الفقر وسوء الحالة المعيشية، ولهذا يمتدح أحد موسري الكوفة يستعطفه ليقدم له الطعام، وذلك عبر النداء والتوسل بلغة هزلية، حيث يقول:

(١) نقائض جرير والفرزدق، ج ٢، ص ٧٥٣.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٦١-٢٦٣.

(٣) يوسف، د. عبدالفتاح أحمد، الخطاب السجالي في الشعر العربي، ص ١٩٢.

يَا أَبَا طَلْحَةَ الْجَوَادَ أَغْنِي  
 بِسَجَالٍ مِنْ سَيِّئِكَ الْمَقْسُومَ.  
 أَحْيِ نَفْسِي فَدَتَكَ نَفْسِي فَاِنِّي  
 مُفْلِسٌ قَدْ عَلِمْتَ ذَلِكَ عَدِيمٌ.  
 أَوْ تَطَوَّعْ لَنَا بِسَلْفٍ دَقِيقٍ  
 أَجْرُهُ إِنْ فَعَلْتَ ذَلِكَ عَظِيمٌ.  
 قَدْ عَلِمْتُمْ فَلَا تَعَامَسْ عَنِّي -  
 مَا قَضَى اللَّهُ فِي طَعَامِ الْيَتِيمِ.  
 لَيْسَ لِي غَيْرُ جَرَّةٍ وَأَصِيصٍ  
 وَكِسَاءٍ أَبْيَعُهُ بِرَغِيفٍ  
 وَكِتَابٍ مُنَمَّمٍ كَالْوَشُومِ.  
 قَدْ رَقَعْنَا خُرُوقَهُ بِأَدِيمٍ.  
 وَإِكَافٍ أَعَارَنِيهِ نَشِيطٌ  
 هُوَ لِحَافٍ لِكُلِّ ضَيْفٍ كَرِيمٍ.  
 رَبُّ حَلًّا فَقَدْ ذَكَرْتُ أُصِيبِي  
 وَلِحَافِي حَتَّى تَغُورَ النُّجُومُ.  
 كُلُّ بَيْتٍ عَلَيْهِ نِصْفٌ رَغِيفٍ  
 ذَلِكَ قَسَمٌ عَلَيْهِمْ مَعْلُومٌ. (١)

صورَ الحكم بن عبدل فقره بلغة ساخرة تتوعد أساليبها اللغوية بين النداء (يا  
 أبا طلحة)، والأمر (أغثني، تطوَّع)، والدعاء (فدتك نفسي)، والنهي (لا تعامس عني)،  
 والتوكيد (إني مفلس)، والنفي (ليس لي غير جرة وأصيص)، وقد استطاع عن  
 طريق هذه الأساليب إبراز حالته المعسرة والمنكسرة، ولهذا لفت الحكم نظر أبي  
 طلحة بعدم التغافل عنه ونسيانه من خيراته، حيث يتجلى منها الدقيق حلماً بعيد  
 المنال بالنسبة للمسخور منه، ولهذا ذكره بعضهم أجره عند الله، وجزيل الثواب.

### ٣- الوظيفة الاجتماعية:

تسعى السخرية في أدوار مختلفة من صورها إلى التعبير عن الكثير من  
 الظواهر الاجتماعية المتعددة، التي تمثل انعكاساً لفكر الساخر وواقعه الاجتماعي

(١) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٤. التعامس: التغافل والتعامي. الأصيص: الدن مقطوع الرأس. الأديم:  
 الجلد الذي لم يديغ. الإكاف: الرذعة، أو هو مثل الرجل يكون للبعير والحمار.

الذي يعيش فيه. وقد برزت في إطار الوظيفة الاجتماعية ظواهر كثيرة، يتجلى فيها البُعد الاجتماعي للسخرية، ومن هذه الظواهر سلب صفات الرجولة من المسخور منه، وإحلال محلها صفات الأنوثة. وفي هذا الشأن نجد عمران بن حطان شاعر الخوارج يخلع صفات الرجولة من الحجاج بن يوسف، حيث يصور هذه الظاهرة على لسان (أم حكيم الخارجية) قائلاً:

أَسَدٌ عَلِيٌّ وَفِي الْحُرُوبِ نَعَامَةٌ      رَبْدَاءُ تَجْفُلُ مِنْ صَفِيرِ الصَّافِرِ.  
أَلْقِ السَّلَاحَ وَخُذْ وَشَاحِي مِعْصَرَ      وَأَعْمَدَ لِمَنْزِلَةِ الْجَبَانِ الْكَافِرِ. (١)

فالساحر سلب الحجاج ثلاث صفات هي: الرجولة والفروسية والإسلام، ومنحه ثلاث صفات سلبية في المحيط الاجتماعي وهي: الأنوثة والجبن والكفر. وعلى نفس المنوال القائم على منح المسخور منه القيم الاجتماعية السلبية، نجد جريراً يعلِّمُ الشاعرية عماداً للرجولة، ونفياً للتخنث والتكسر، وفي هذا الشأن يحقّر جرير من الفرزدق وينزله منزلة الدون، نافياً عنه الشاعرية والرجولة والبطولة، حيث يقول:

خُذُوا كُحْلًا وَمِجْمَرَةً وَعِطْرًا      فَلَسْتُمْ يَا فَرَزْدَقُ بِالرِّجَالِ.  
وَسْمُوا رِيحَ عَيْبَتِكُمْ فَلَسْتُمْ      بِأَصْحَابِ الْعِنَاقِ وَالنِّزَالِ. (٢)

فجرير يحط من قدر الفرزدق وقومه اجتماعياً، فهم ليسوا أهلاً للحروب والقتال، فضلاً عن تتهقروهم في المنازلة الشعرية، ولهذا يدعوهم في هذا الأسلوب الساخر إلى العيش مع النساء، وتقلد مجريات حياتهن من خلال التزيّن بالكحل والمجمره والعطر والتبرج، ولهذا يعدّهم في عداد مجتمع النسوة، ويفيهم عن مجتمع الرجال.

أمّا يحيى بن نوفل فهو يسير في سخريته على المنوال القائم على أنّ الشاعرية دلالة على الرجولة في الواقع الاجتماعي، ولهذا نراه يسخر من أبان بن الوليد البجلي عندما ولّاه خالد القسري كاتباً وشاعراً في ديوانه أيام الحجاج بن يوسف، فقال في أبان ساخراً:

(١) شعر الخوارج، ص ١٦٦-١٦٧.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٢٨-٤٢٩.

وَأَمَّا ابْنُ سَلْمَى فَشِبْهُ الْفَتَاةِ      بَكُورٌ عَلَى الْكُحْلِ وَالْمَجْمَرِ.  
دُبُوبُ الْعِشَاءِ إِذَا أَطْعَمَتْ      حَلِيلَةَ كُلِّ فِتْيٍ مُعَوَّرٍ. (١)

ويؤدي الشعر الساخر وظيفة اجتماعية أخرى تتجلى في أن الكمال الذكوري عند الإنسان يُعدُّ دعامة للفحولة شعرياً، والفتوة بطولياً، ونفي التخنث اجتماعياً، وقد جسد جرير هذه الوظيفة للتقليل من مكانة الفرزدق عبر ظاهرة الإخصاء للمسخور منه، حيث يقول:

خُصِيَ الْفِرْزَدِقُ وَالْخِصَاءُ مَذَلَّةٌ      يَرْجُو مَخَاطَرَةَ الْقَرُومِ الْبُرْلِ. (٢)

وينسج الأخطل عن طريق الإخصاء سخريته من جرير وقبيلة محارب، حيث يقول:

وَلَقَدْ خَصَيْتُ مُحَارِباً بِخِصَايَةٍ      وَابْنُ الْمِرَاغَةِ عَنْهُمْ مَشْغُولٌ.  
كَالْكَلْبِ يَنْبِجُ مَرَّةً عَنْ أَهْلِهِ      وَيَهْرُ وَهُوَ عَلَى الْهَوَانِ ذُلُولٌ. (٣)

وتتعاقد ظاهرتا الإخصاء والجدع لبيان الرجولة والأنفة للساخر، ولهذا فإن بتر أنف المسخور منه يورثه العاهة البدنية البارزة أمام الناس كافة، وفي هذا الشأن يقول جرير ساخرًا من الشعراء الثلاثة عبر ظاهرة جدع الأنف جسمياً، وتفوقه عليهم شعرياً:

لَمَا وَضَعْتُ عَلَى الْفِرْزَدِقِ مَيْسَمِي      وَضَعَا الْبَعِيثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الْأَخْطَلِ (٤)

واجتماع الإخصاء والجدع في المسخور منه مذلةً فظيعةً له في الواقع الاجتماعي، فالإخصاء يفقد صاحبه العجز الجنسي والرجولة، والجدع تشويه جسمي

(١) يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، ص ١٨٢.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٤٤٧.

(٣) شعر الأخطل، ج ١، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ط ٢، (بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٣٩٩م-١٩٧٩م)، ص ٣٧٩.

(٤) شرح ديوان جرير، ص ٤٤٣.

وإذلال إنساني، ولهذا فإن اجتماعهما طامة كبرى لصاحبهما. وفي هذا الإطار التشويهي للمسخور منه، نجد جريراً يتكئ عليه في السخرية من الشعراء الخصوم له، حيث يقول:

خَصَيْتُ بَعْضَهُمْ وَبَعْضٌ جُدُّعُوا فَشَكَاَ الْهَوَانَ إِلَى الْخَصِيِّ الْأَجْدَعِ. (١)

وتتجه الوظيفة الاجتماعية للسخرية لبيان صورة التحضر والتخلف في الحياة الاجتماعية والمعيشية، وفي هذا الشأن نجد روح بن زنباع يسخر من زوجته حميدة بنت النعمان، مظهراً تفوقه عليها شعرياً عن طريق مظهر حضاري متميز، والمتمثل في النظافة الجسدية، حيث رمى زوجته بالرائحة الكريهة المنبعثة من جسدها، وفي هذا الإطار يجسد روح بن زنباع الشاعرية معادلاً موضوعياً للنظافة والحضارة، حيث يقول:

رِيحُ الْكَرَائِمِ مَعْرُوفٌ لَهُ أَرْجٌ وَرِيحُهَا رِيحُ كَلْبٍ مَسَّهُ مَطَرٌ. (٢)

فالصورة الساخرة لزوجته (الشاعرة) تجلت في التضاد الساخر بين رائحة الساخر (رائحة الأرج، وهي نفحة الريح الطيبة)، ورائحة المسخور منها (رائحة الكلب المبلل بالمطر)، وهنا تتجلى ثنائية (النظافة والقذارة) بين الساخر والمسخور منها، فضلاً عن الحيز المكاني الذي تتسع له رائحة الريح الطيبة. ولهذا عدَّ روح بن زنباع شاعريته معادلاً موضوعياً للرائحة الزكية، وشاعريتها معادلاً موضوعياً للرائحة الكريهة والنتنة، ومن هنا تتجلى الحضارة والتخلف وظيفتين اجتماعيتين تؤديهما السخرية.

وتتجلى الوظيفة الاجتماعية للسخرية في الشعر الأموي للتعبير عن الانحراف في القيم العربية الأصيلة السائدة عند العرب، وفي هذا المجال نجد ابن ميادة المري يعيّر بني حماس رجالاً ونساءً؛ بسبب انحرافهم عن القيم العربية الأصيلة، حيث يقول:

(١) المصدر السابق، ص ٣٤٣.

(٢) أشعار أمراء الدولة الأموية في المشرق، ص ٢٣٠.

قَصَارُ الخُطَى فُرُقُ الخُصَى زُمُرُ اللّحَى      كَأَنَّهُمْ ظَرَبَى اهْتَرَشْنَ عَلَى لَحْمٍ.

ذَكَرْتُ حَمَامَ القَيْظِ لَمَّا رَأَيْتُهُمْ      يَمْشُونَ حَوْلِي فِي ثِيَابِهِمُ الدُّسْمِ.

وَتُبْدِي الحُمَيْسِيَّاتُ فِي كُلِّ زِينَةٍ      فَرُوجاً كَأَثَارِ الصِّغَارِ مِنَ البَهْمِ. (١)

يرسم ابن ميادة صوراً ساخرة لقبيلة بني حميس، فأبناء القبيلة (قصار الخطى)، وفي هذا دلالة على تباطئهم في حماية أنفسهم ونجدة غيرهم، أمّا (زمر اللحي) فقد صورت كثافة شعر لحاهم، وهو ما يشير إلى قبح مناظرهم وبشاعتها، كما يشبههم ب (الظربى) وهي الدويبة ذات الرائحة الكريهة والنتنة، فهو في هذا التشبيه الساخر يجمع بين قذارتهم وقذارة الدويبة، فهم بمنزلة الظربان يتقاتلن على قطعة اللحم. أمّا مشيتهم بثيابهم الوسخة فهم بمنزلة حمام القيص؛ لأنّ الإنسان في فصل الصيف تظهر منه رائحة كريهة، فهو يتمنى ماءً قريباً منهم ليغسلوا درنهم فيه. أمّا نساء بني حميس فيشبههنّ بصغائر البهائم التي تنكشف عورتها، فكذلك حال نساء بني حميس يظهرن مفاتهنّ مع الزينة وهي عورة. ومن هذا نرى أنّ ابن ميادة في الأبيات السابقة قد صور في تهكم واستخفاف قبيلة بني حميس رجالاً ونساءً، وقد أظهرهم مجردين من القيم القبلية والعربية الأصيلة، المتمثلة في النجدة لكل طارئ والنظافة والعفة والشرف. (٢)

ويصور الحكم بن عبدل الأسدي عن طريق الوظيفة الاجتماعية للسخرية مأساة الطبقة الفقيرة والمعدمة في العصر الأموي، التي أصابها الإهمال والنسيان، فلم تعبأ بها الدولة الأموية آنذاك، ولم تلق المساندة من المجتمع، حيث يقول واصفاً نفسه وشريحة من المعدمين:

عَشَّ العَنكَبُوتُ فِي قَعْرِ دَنِي      إِنَّ ذَا مِنْ رَزِيَّتِي لَعَظِيمِ.

(١) شعر ابن ميادة، ص ٢٢٩.

(٢) يُنظر: ذنون، د. سالم محمد، السخرية في شعر ابن ميادة المري، ص ١٦٢.

لَيْتَنِي قَدْ غَمَرْتُ دَنِّي حَتَّى  
أَبْصِرَ الْعَنْكَبُوتُ فِيهِ يَعُومُ.  
غَرَقًا لَا يُغِيثُهُ الدَّهْرَ إِلَّا  
زَبْدٌ فَوْقَ رَأْسِهِ مَرْكُومٌ.  
مُخْرَجًا كَفَّهُ يُنَادِي ذُبَابًا  
أَنْ أَغْنِيَنِي فَإِنِّي مَظْلُومٌ.  
قَالَ ذَرْنِي فَلَنْ أُطِيقَ دُنُوًّا  
مِنْ نَبِيذٍ يَشْمُهُ الْمَرْكُومُ. (١)

يكشف الحكم بن عبدل صورة العنكبوت التي نسجت خيوطها في قعر دنه، مظهرًا من خلالها حالة الفقر التي تخيم على بيته، فالدن الفارغ من الشراب أصبح مأوى مريحاً وآمناً للعنكبوت، حيث أعاظه هذا المشهد للعنكبوت، فتمنى أن يغمر دنه بالشراب ليمتلئ؛ لكي ينتقم من العنكبوت، فيشاهدها وهي تغرق وتعاني من الزبد المتصاعد فوق رأسها، فتحاول الاستجداد بالذباب لينقذها من الغرق فيرفض الذباب إنقاذه وذلك بسبب رائحة النبيذ الفاسد الذي يزكم الأنوف، فلا أحد يستطيع الاقتراب منه. ومن هذا المنطلق فإنَّ السخرية في أبيات الحكم بن عبدل قد صورت حالة بؤسه وفقره بطريقة ساخرة، حيث اتخذ من العنكبوت معادلاً تصويرياً لفقره المدقع، وعلى هذا فإنَّ أبيات الحكم السابقة أدت وظيفة اجتماعية ساخرة حملت "رؤى عميقة الدلالات [كشفت] عن جوانب الخلل في المجتمع، [المتمثل في] الخلل الاقتصادي، والخلل الاجتماعي، والخلل الإداري." (٢)

وعلى هذا يمكن القول إنَّ سخرية الحكم قد كشفت عن التمايز الطبقي بين الأغنياء والفقراء، وسوء توزيع الثروة، كما عرَّت السلطة الأموية التي كان همها إنفاق المال على أعوانها ومن يناصرها من القبائل، تاركةً طبقات من الناس تعاني من الفقر والحرمان في الحياة.

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥.

(٢) دراوشة، د. صلاح الدين أحمد، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، ط ١، (الأردن، إربد،

عالم الكتب، ٢٠١٠م)، ص ٢٤٩-٢٥٠.

## ٢- الوظائف غير المباشرة للسخرية في الشعر الأموي:

تجلت وظائف السخرية غير المباشرة من خلال ظهورها في ثنايا أغراض شعرية أخرى كظاهرة فنية يزيّن بها الشاعر نصه الشعري، فالشاعر عندما يحاور غيره يضع في حوارهِ الكثير من مظاهر السخرية، وكذلك الحال في أثناء سرده للوقائع والأحداث، وعندما يعبر عن خبايا ذاته في إطار جمالية النص الشعري وأدبيته يبيث بعضاً من ألوان السخرية. وقد برزت الوظائف غير المباشرة في سخرية الشعر الأموي في أربع وظائف هي: الوظيفة الحوارية، الوظيفة الحجاجية، والوظيفة الفنية، والوظيفة السردية.

### ١- الوظيفة الحوارية:

الحوار لغةً: مأخوذ من المحاورة، أي المجاورة، والتحاور: التجاوب. (١) والحوار في النص الشعري: حديث يجري بين شخصين أو أكثر في إطار العمل القصصي في الشعر. وقد عرف الشعر الأموي الحوار الساخر من خلال توظيف الشعراء له في أسلوب قصصي سردي، حيث استطاع الشعراء من خلاله عرض تجاربهم الذاتية وألوانها المختلفة في مجال العشق والحب والهجاء. وقد شكل الحوار الساخر في الشعر الأموي محفزاً أسلوبياً لافتاً في بنية النص الساخر، حيث يعطي للمتلقي صورة لبيان حالة كل من الساخر والمسخور منه عبر الحوار. ومن هذا المنطلق فإنّ شعرية الحوار الساخر تجلت في عدة صور منها:

#### أ- حوار الزوج مع زوجته:

ومن أمثلة هذا النوع من الحوار الساخر ما دار من حوار بين (روح بن زنباع) وزوجته (حميدة بنت النعمان) عندما تزوجها، وكان روح بن زنباع من قبيلة

(١) لسان العرب، مادة (حَوَّر).

جذام، وكان أسود ضخم الجثة، فرآها تنظر يوماً إلى قومه وهم عنده، فلامها، فقالت حميدة: وهل أرى إلّا جذام؟ فو الله ما أحب الحلال منهم، فكيف الحرام؟، فقالت ساخرة منه:

بَكَى الْخَزُّ مِنْ رَوْحٍ وَأَنْكَرَ جِلْدُهُ      وَعَجَّتْ عَجِيْباً مِنْ جُذَامِ الْمَطَارِفِ.  
وَقَالَ الْعَبَا قَدْ كُنْتُ حِينَا لِبَاسَهُمْ      وَأَكْسِيَّةٌ كُرْدِيَّةٌ وَقَطَائِفِ. (١)

فقال روح يجيبها:

فَإِنْ تَبَكَ مِنْ تَبَكِّ مِمَّنْ يُهَيِّنُهَا      وَإِنْ تَهَوَّكُمُ تَهَوَّ اللَّئَامِ الْمَقَارِفِ. (٢)

وقال روح محاوراً حميدة:

أَنْتِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي      مُنِّنٌ عَلَيْكَ لِبَيْسِ حَشْوِ الْمَنْطِقِ. (٣)

فأجابته حميدة بنت النعمان:

أَنْتِي عَلَيَّ بِأَنَّ بَاعَكَ ضَيْقٌ      وَبِأَنَّ أَصْلَكَ فِي جُذَامٍ مُلْصِقٍ. (٤)

فأجابها روح:

أَنْتِي عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي      مُنِّنٌ عَلَيْكَ بِنْتِنِ رِيحِ الْجَوْرَبِ. (٥)

فأجابته حميدة بنت النعمان:

فَتَنَّاؤُنَا شَرُّ النَّاءِ عَلَيْكُمْ      أَسْوَأُ وَأَنْتَنُ مِنْ سُلَاحِ الثَّعْلَبِ. (٦)

فأردفت حميدة محاورة روح:

وَهَلْ أَنَا إِلَّا مُهْرَةٌ عَرَبِيَّةٌ      سَلِيلَةٌ أَفْرَاسٍ تَجَلَّلَهَا بَعْلٌ.

فَإِنْ نَتَجْتُ مُهْرًا كَرِيْمًا فَبَالْحَرَى      وَإِنْ يَكُ إِقْرَافٌ فَمَا أَنْجَبَ الْفَحْلُ. (٧)

(١) أشعار أمراء الدولة الأموية في المشرق، ص ٢٣٢.

(٢) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٣) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٤) المصدر السابق، ص ٢٢٩.

(٥) المصدر السابق، ص ٢٣٠.

(٦) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٧) أشعار أمراء الدولة الأموية في المشرق، ص ٢٣٣.

فرد عليها روح:

فَمَا بَالُ مُهْرٍ رَائِعٍ عَرَضَتْ لَهُ      أَتَانُ فَبَالَتُ عِنْدَ جَحْفَلَةِ الْفَحْلُ.

إِذَا هُوَ وَوَلَى جَانِبًا رَبَّخَتْ لَهُ      كَمَا رَبَّخَتْ قَمْرَاءُ فِي دَمِثٍ سَهْلٍ. (١)

فالحوار الساخر في الأبيات السابقة بين الزوجين، أخذ من الثياب التي يلبسها كلُّ منهما مادةً للسخرية، فحميدة بنت النعمان سخرت من زوجها روح بن زنباع عبر الثياب التي يلبسها، فهي ثياب السادة، حيث صورت بكاء الثياب مما هي واقعة فيه، حيث كان روح وقومه يلبسون الثياب الحقيرة، واستبدلوها بثياب السادة، فيرد عليها روح ساخرًا عبر صورة الثياب الباكية أيضاً، فيجعلها تبكي؛ لأنها تستخدم استخداماً يبليها ويهينها؛ لأنَّ الأندال قوم حميدة يلبسونها.

وينتقل الحوار الساخر في مرحلة أخرى عبر استخدام لباس الحزام والجوارب، فروح يصور الرائحة النتنة التي تنفح من ثنايا النطاق والجوارب عند قوم حميدة، بينما عبرت حميدة عن رائحة بني جذام الكريهة، فرائحتهم أنتن من فضلات الثعلب.

ثم ينتقل الحوار للسخرية من الأصالة العربية لكل منهما، فحميدة بنت النعمان ترى أنها عربية أصيلة (أنا مهرة عربية)، بينما ترى أنَّ أصل روح بن زنباع غير عربي (تجللها بغل)، كما تُعلِّق حميدة ساخرة أنَّها إذا أنجبت كريماً فأصله الكريم يرجع إليها، وإنَّ أنجبت مقرفاً في إشارة إلى الخيل ما كان من أم عربية وأب غير عربي، فهي ترجع الأصل غير الكريم إلى جهة أبيه روح بن زنباع. وفي هذه القذف من حميدة يرد روح في محاورته الساخرة بأنَّه عربي أصيل (مهر رائع)، وأنَّ حميدة بمنزلة الأتان التي تعرضت للفرس.

(١) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

ومن هذا المنطلق فقد تجلّى في الحوار بين الزوجين (روح وحميدة) طريقة جديدة في تقسيم الكلام، والأخذ والرد والمحاورة بينهما، فضلاً عن سخرية كل طرف منهما للآخر عبر استعارة الثياب، والأصل العربي، ولهذا يمكن القول إنّ الحوار هو بمنزلة "مسرحية هزلية [أو هو] الصورة المبسطة لتكوين مسرحية أو تمثيلية هي أكثر قدرةً على احتواء المعاني وتصوير الحالات والأفعال من القصيدة الغنائية." (١)

ومن أمثلة الحوار الساخر بين الزوج وزوجته ما صوّره جرير في شعره من حوار ساخر بين الفرزدق وزوجته حدراء، حيث يقول:

حَدْرَاءُ أَنْكَرَتُ الْقَيُْونَ وَرِيحَهُمْ      وَالْحَرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَهُ الْإِنْكَارُ.  
لَمَّا رَأَتْ صَدَأَ الْحَدِيدِ بِجِلْدِهِ      فَالْلَوْنُ أَوْرَقُ وَالْبَنَانُ قَصَارُ.  
قَالَ الْفَرَزْدَقُ: رَقَّعِي أَكْيَارَنَا      قَالَتْ: وَكَيْفَ تُرْقَعُ الْأَكْيَارُ.  
رَقَّعْ مَتَاعَكَ إِنَّ جِدِّي خَالِدٌ      وَالْقَيْنُ جِدُّكَ لَمْ تَلِدْكَ نِزَارُ. (٢)

فالحوار الدائر بين الفرزدق وحدراء كان يتمثل في دعوة الفرزدق حدراء لمساعدته في مهنة الحدادة، ولكن الرد الساخر من حدراء صوّر الإباء والرفض لمزاولة مهنة الحدادة؛ لأنّ أباهما نزار يُّ أصيلٌ حرٌّ، بينما والد الفرزدق قينٌ وعبدٌ، أمضى حياته كلها في الحدادة. ولهذا فإنّ الحوار الساخر من حدراء للفرزدق يتجلّى منه السخرية من مهنة الحدادة، والأصل الدوني للفرزدق وأجداده.

ومن أمثلة الحوار الساخر بين الزوجين ما قاله الحكم بن عبد الأسد في أثناء حوارهم مع زوجته في ليلة زفافه من المرأة الهمدانية، حيث رسم صورة ساخرة

(١) عبدالله، د. محمد حسن، صورة المرأة في الشعر الأموي، ص ٣٢١، ٣٢٤.

(٢) شرح ديوان جرير، ص ٢٠٢.

لحوار الزوجة عن ماضيها الغابر، فيرد عليها الحكم في أثناء محاورته بأنه فقير ولا يملك شيئاً، فكلاهما كشف في ذلك الحوار حياتهما البائسة. (١)

ب- حوار العاشق ومعشوقاته:

تجلى الحوار الساخر في الشعر الأموي في محطة من محطاته إلى تصوير السخرية في حوار المعشوقات فيما بينهن، حيث كان الهدف منه "التندر وخلق جو مرح وبما يعينهن جميعاً على قضاء وقتهن بامتع ما يكون". (٢)

وفي هذا الشأن نجد عمر بن أبي ربيعة يصور الحوار الساخر في حديث المعشوقات له فيما بينهن، وخواطر أمنياتهن بروية العاشق (عمر)، حيث يقول:

ذَكَرُ الرَّبَابِ وَكَانَ قَدْ هَجَرَ	ذَكَرَى قَرِيبَةً أَحَدَتْ وَطَرَا.
قَالَتْ لِتَرْبِيهَا بِعَمْرٍ كَمَا	هَلْ تَطْمَعَانِ بِأَنْ نَرَى عُمْرَا.
إِنِّي كَأَنَّ النَّفْسَ مُوجِسَةً	وَلِذَلِكَ أَطْمَعُ أَنَّهُ حَضْرَا.
فَأَجَابَتَاهَا فِي مُهَازَلَةٍ	وَأَسْرَتَا مِنْ قَوْلِهَا سَخْرَا.
إِنَّا لَعَمْرُكَ مَا نَخَافُ وَمَا	نَرْجُو زِيَارَةَ زَائِرٍ ظَهْرَا.
لَوْ كَانَ يَأْتِينَا مُجَاهِرَةً	فِيْمَنْ تَرَيْنَ إِذَا لَقَدْ شُهْرَا.
قَالَتْ لَهَا الصُّغْرَى وَقَدْ حَلَفْتُ	بِاللَّهِ: لَا يَأْتِيكُمَا شَهْرَا.
فَتَنَفَّسَتْ صُعْدًا لِحَلْفَتِهَا	وَهَوَتْ فَشَقَّتْ جَيْبَهَا فَطْرَا.
وَجَرَتْ مَاقِبِهَا بِأَدْمُعِهَا	جَزَعًا وَقَالَتْ: حُبٌّ مَنْ ذُكْرَا.
بَيْنَا تَحَاوَرُهُنَّ فُمْتُ إِلَى	أَفْقَائِهِنَّ لِأَسْمَعِ الْحَوْرَا. (٣)

يتجلى من الأبيات السابقة أن عمر بن أبي ربيعة كان يصور حديث المعشوقة "وما يدور بينها وبين صاحباتها، وما يكون بينهن من حديث وحوار". (٤)

(١) يُنظر: شعر الحكم بن عبد الأسد، القصيدة رقم (٣٣)، ص ١١٦-١١٧.

(٢) ياسين، د. نضال إبراهيم، تقنيات القص الهازل في غزل عمر بن أبي ربيعة، مجلة آداب البصرة، (العراق، العدد (٥٥)، ٢٠١١م)، ص ١٢٢.

(٣) ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١٤٧-١٤٨

(٤) الجربوع، عبدالله بن سليمان، عفة عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والوصف، مجلة جامعة الملك سعود،

(الرياض، المجلد (١٢)، الآداب (١)، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م)، ص ٦٤.

ومن هذا المنطلق فإنَّ الرباب ادَّعت من خلال محاورتها لأترباها أنَّها توجست شيئاً في داخل نفسها، واستدلت من خلاله أنَّها ستري عمر، ولكنها موقنة أنَّها ستراه؛ لأنها على موعد للقاء به؛ ولكنها ادَّعت خلاف ذلك لأترباها، عابثةً بهنَّ، ولكن سرعان ما عرفت الأترباب بالموعد، فكان لهنَّ موقف آخر تجلت منه الدعابة والهزل من الرباب، وهو موقف العارف المتجاهل الذي تمادت الأترباب من خلاله العبث بالرباب والسخرية منها، واستقزازها وهو ما تجلَّى في قوله (فأجابتاها في مهازلة). ولهذا فإنَّ الرباب وفي أثناء محاورتها لأترباها أصبحت في موضع التندر والسخرية منهنَّ، حيث ظهر اقتراحها لأترباها عن رؤية عمر في وقت الظهيرة بمظهر هازل وساخر منهنَّ، حيث تجلَّى العبث بمشاعرها والضحك من مقترحها من خلال ردِّ الصغرى عليها بأنَّ عمر لن يأتي حتى بعد شهر، ولهذا بدت الرباب في موضع التندر والدعابة والسخرية في هذه المحاورة بين معشوقات عمر بن أبي ربيعة.

ومما سبق يمكن القول إنَّ المتلقي لهذا الحوار الساخر يجعله يعيش " في مجلس من مجالس النساء، ويستمتع إلى أحاديثهنَّ وأمانيهنَّ، [و] ينقل القارئ نفسياً من نقلة إلى أخرى ومن لمحة إلى لمحة." (١)

ج- حوار الحيوانات والحشرات:

يصورُ الحكم بن عبد الأسد في شعره الساخر حواراً ساخناً بينه وبين الفئران التي غادرت بيته؛ لأنها لم تجد في بيته ما تقنات منه، حيث يقول في محاورته معها:

وَلَقَدْ كَانَ سَاكِنًا مَا يَرِيمُ.	فَرَّ مِنْهُ مُؤَلِّيًّا فَارًّا بَيْتِي
لَا تَلِيحُوا شُيُوخَكُمْ فِي السُّمُومِ.	قُلْتُ: هَذَا صَوْمُ النَّصَارَى فَحَلُّوا
أَهُوَ الْحَقُّ كُلُّ يَوْمٍ تَصُومُ؟ (٢)	ضَحِكُ الْفَأْرِ ثُمَّ قُلْنَا جَمِيعًا

(١) نافع، د. عبدالفتاح صالح، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، (عمَّان الوكالة العربية للتوزيع والنشر، د.ت)، ص ١٢، ٤٨.

(٢) شعر الحكم بن عبد الأسد، ص ١١٤. تليحوا: تهلکوا.

يتأسس حوار الحكم بن عبدل مع الفئران بالاعتماد على أسلوب الخداع، محاولاً إقناعها أن سبب خلو بيته من الطعام كونه صائماً صوم النصارى الذي في العادة يكون طويلاً لكن هذا التعليل لم يقنع الفئران، فضحكت منه، وردت عليه رداً جماعياً في صورة استفهام استنكاري: وهل حقاً أنك تصوم كل يوم؟ ولكنها قررت الرحيل من بيته. وعلى هذا يمكن القول إن في محاوره الحكم بن عبدل للفئران ما يدل على حالة الجذب التي ظهر فيها بيته؛ لأن الفأر يكفيه القليل من بقايا الطعام، كما يتجلى من الرد الساخر من الفئران على طول مدة صيامه ومعاناته وحرمانه لمدة زمنية طويلة، ولهذا يئست الفئران من هذا الواقع المعيشي في بيت الحكم بن عبدل، فقررت النجاة بنفسها من هذا الواقع المؤلم، وتترك الحكم بن عبدل يكابد آلام الحرمان والفقر، وفي هذا المشهد ما يدل على تخلي المجتمع عن شريحة الفقراء.

وفي سبيل تصوير معاناة الفقر والجذب في بيته يدير الحكم بن عبدل حواراً ساخراً آخر بينه وبين الحيوانات والحشرات التي غادرت بيته، فقد قررت الانتقام منه، لأنه لم يحسن ضيافتها في بيته، فقررت هدم بيته، فحاول أن يثنيها عن هدم البيت، فقال في حوارها لها:

نَصَبُوا مَنْجَبِيْقَهُمْ حَوْلَ بَيْتِي	يَا لِقَوْمِي لَبَيْتِي الْمَهْدُومِ.
وَإِذَا فِي الْغَبَاءِ سَمُّ بُرَيْصٍ	قَائِمٌ فَوْقَ بَيْتِنَا بِقُدُومِ.
قُلْتُ: بَيْتَ الْجَرِيْنِ مَجْمَعٌ صِدْقُ	كَانَ قِدْمًا لِمَجْمَعِكُمْ مَعْلُومِ.
قُلْنَ: لَوْلَا سِنُورَتَاهُ احْتَقَرْنَا	مَسْكَنَا تَحْتَ تَمْرِهِ الْمَرْكُومِ.
إِنْ تُلَاقِ سِنُورَتَاهُ فَضَاءٌ	تَذَرَانَا وَجَمْعُنَا كَالْهَزِيمِ. (١)

فالحوار الصادر من الحكم بن عبدل تجلى منه الدفاع عن بيته من الهدم من قبل الحيوانات والحشرات، فحاول مخاطبتها بتحسره على جريته الذي نضب من

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسيدي، ص ١١٤-١١٥. الغباء: الغبار. سم بريص: الوزغة. الجرين: موضع التمر.

التمر، أما الفئران فتخاطبه أن خواء البيت من الطعام جعلها تهاب السنورتين اللتين تقيمان عند جرينه، فلولا وجودهما لاحتفرت لها مسكناً تحت أكوام التمر.

وفي إطار الحوار الساخر يصور الحكم بن عبدل عبر أمنيته الساخرة التي تتجلى في أن يغمر دنه بالشراب؛ كي يشاهد العنكبوت وهي تغرق في دنه، فتستجد بالذباب لينفذها من الغرق، فيعرض الذباب عن إنقاذه بسبب رائحة النبيذ الفاسد، حيث يقول:

أُبْصِرَ الْعَنْكَبُوتَ فِيهِ يَعْوَمُ.	لَيْتَنِي قَدْ غَمَرْتُ دَنِّي حَتَّى
زَبَدٌ فَوْقَ رَأْسِهِ مَرْكُومٌ.	غَرَقًا لَا يُغِيثُهُ الدَّهْرُ إِلَّا
أَنْ أَغْثِي فَأِنِّي مَظْلُومٌ.	مُخْرَجًا كَفَّهُ يُنَادِي ذُبَابًا
مِنْ نَبِيذٍ يَشْمُهُ الْمَرْكُومُ. (١)	قَالَ ذَرْنِي فَلَنْ أُطِيقَ دُنُورًا

فالحوار الساخر تجلى عبر مناجاة العنكبوت للذباب بإنقاذه، والرفض من الذباب؛ بسبب الرائحة التي تزكم الأنوف التي تعلق دن الحكم بن عبدل. ومما سبق يمكن القول إن الحكم بن عبدل قد أدار حواراً مع الحيوانات والحشرات للتعبير عن مأساة الطبقات المعدمة في العصر الأموي، التي أصابها الإهمال والنسيان. ومن هذا المنطلق يرى الباحث صلاح الدين دراوشة أن الحوار مع الحيوانات والحشرات أسلوب غير مألوف في الشعر العربي، ولعل الحكم بن عبدل أول من ابتدعه في التعبير عن الفقر والشريحة البائسة والمعدمة في العصر الأموي. (٢)

## ٢- الوظيفة الحجاجية:

تبنى السخرية في كثير من مجالاتها على مجموعة من العلاقات العقلية الباحثة عن الحقيقة. ومن هذا المنطلق فإن السخرية في وظيفتها الحجاجية تقوم من

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٥.

(٢) يُنظر: دراوشة، د. صلاح الدين، الرؤى والدلالات عند شعراء القرن الثاني الهجري، ص ٢٤٩.

خلال "الظهور بمظهر إعطاء الكلمة للخصم، وعلى الاستشهاد به لإظهار مدى عبثية أفكاره وشناعتها." (١) فهي بهذا تؤدي دوراً أسلوبياً من أساليب النقد؛ لأنها تعبر عن الرأي الخاص للساخر، أو النظرة الخاصة تجاه المسخور منه، التي تبدو في نظره غير مألوفة، فهي تعبير عن حالة اللامألوف، واللاطبيعي، والسلبى، والمتناقض من حقائق الأمور والسلوكيات والأفكار، ولهذا فإنَّ الحجاج الساخر يقوم على "تناقض قيم حجاجية، كونها حجة على فرضية ما." (٢)

ومن أمثلة الحجاج الذي يتأسس على الحجة الساخرة القائمة على الاسترشاد بالقراءة الأولى، لتكون حجة للقراءة الثانية، التي تبدو فيها السخرية بوضوح، ما قاله الفرزدق في بني ربيع بن الحرث:

أَتَرْجُو رَبِيعٌ أَنْ يَجِيءَ صِغَارُهَا      بِخَيْرٍ وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعاً كِبَارُهَا. (٣)

فالمتمأمل في هذا البيت يعطي الحجة لصغار بني ربيعة، التي تبرئهم من الذنوب والأخطاء التي فعلوها، على اعتبار أن الكبار قد يخطئون، فالجميع معصومون من الخطأ صغاراً وكباراً، ولكن البيت يُقرأ قراءة ثانية في الإطار الساخر، يتجلى منها سفه بني ربيعة وطيشهم الدائم والأبدي، فإذا لم يصلح كبيرهم ولا صغيرهم فهذا دليل على أنه لم يرشد السلف الخلف. ومن هذا المنطلق يمكن القول بالحجة القائمة على سفه بني ربيعة وطيشهم المتأصل فيهم؛ لأنَّ قول الفرزدق السابق في بني ربيعة يأتي في مقام القول نقيض ما يقصد الساخر.

ومن أمثلة الحجاج القائم على الحجة الضمنية الساخرة ما قاله الكميت ساخرًا من الأمويين؛ بسبب اغتصابهم الخلافة والإمامة التي يراها حقاً لآل البيت، حيث يقول:

(١) ذاكر، عبدالنبي، السخرية والحجاج، أبحاث الفكاهة والسخرية، الورشة الثانية، ط١، (الرباط، دار أبي

رقراق للطباعة والنشر، ٢٠١٠م)، ص ١٠٩

(٢) الدريدي، د. سامية، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ط٢، (إربد، عالم الكتب، ١٤٣٢هـ -

٢٠١١م)، ص ١٦٤.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٢٣٩.

أَنْتُ غَنَمًا ضَاعَتْ وَغَابَ رُعَاؤُهَا لَهَا فُرْعُلٌ فِيهَا شَرِيكٌ وَقُرْعُلٌ. (١)

فالكُميت في بيته السابق استعار الراعي للخليفة الأموي، والأمة بالغنم، فلما ضاع راعي الغنم، عاثت السباع بالغنم، فالكُميت يقدم حجة ساخرة توحى بأنَّ الخليفة الأموي لم يكن قطُّ راعياً للأمة، ولم يحل محل الإمام العادل من آل البيت، الذي أُبعدَ ظلماً عن الخلافة، والحجة الساخرة التي يراها الكُميت تتجلى في أنَّ "الإمامة حق آل البيت اغتصبها الأمويون ظلماً وعدواناً." (٢)

وقد يكون الحجاج الساخر يتضمن سؤالاً ساخراً، فيكون السؤال حجة يقوم على نتيجة الجهل بالمسخور منه، كما في قول زياد الأعجم:

فَمَنْ أَنْتُمْ؟ إِنْ نَسِينَا مَنْ أَنْتُمْ وَرِيحُكُمْ مِنْ أَيِّ رِيحِ الْأَعَاصِرِ. (٣)

فزياد الأعجم في استفهامه السابق يتجلى منه السؤال عن قبيلة الجرميين، وربما يرجع ذلك لقدم عهده بهم وطول غيابه عنهم، ولكن المقام الساخر من هذا السؤال يظهر منه أنَّ الساخر يجعل سؤاله حجةً ودليلاً على دونية شأن من يخاطبهم في سؤاله السابق، ودليلاً على حقارتهم؛ لأنَّ الإنسان لا يجهل إلَّا الحقير، الذي لا مجد له، ولا بطولة عريفة له. وقد تعمقت سخرية زياد الأعجم لأبي قلابة الجرمي عندما خصَّ قبيلته بريح الأعاصر؛ لأنَّ هذه الريح تسوق غيثاً، ولا تدرُّ سحاباً، ولا تلقح شجراً، حيث جعلهم معادلاً تصويرياً لريح الأعاصر؛ لقلة الانتفاع بهم والاستفادة منهم في الواقع الاجتماعي. ومن هذا المنطلق فإنَّ زياد الأعجم في سؤاله السابق عن قبيلة الجرميين يأتي في إطار تقنية الحجاج الساخر الذي "يتخذ من الاستفهام شكل السؤال الفخ" (٤) فهو يسأل ادعاء الجهل الذي تتبع منه السخرية.

(١) شرح هاشميات الكُميت بن زيد الأسدي، ص ١٥٦

(٢) الدريدي، سامية، الحجاج في هاشميات الكُميت، حوليات الجامعة التونسية، (تونس، العدد (٤٠)، ١٩٩٦م)، ص ٢٦٨.

(٣) شعر زياد الأعجم، ص ٧٣.

(٤) الدريدي، د. سامية، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ص ١٦٦

وقد يأتي الحجاج الساخر بهدف إبراز الصراع القائم بين العرف السائد والغريب الشاذ، حيث تظهر الحجة للمتلقي مغايرةً للعرف السائد، وخارجة عن المنطق المألوف، وهذا ما يمثله قول مجنون ليلى، عندما يصف حالة تعلقه بليلى، حيث يقول:

وَعَهْدِي بِلَيْلَى وَهِيَ ذَاتُ مُؤْصَدٍ      تَرُدُّ عَلَيْنَا بِالْعَشِيِّ الْمَوَاشِيَا.  
فَشَبَّ بَنُو لَيْلَى وَشَبَّ بَنُو ابْنِهَا      وَأَعْلَاقُ لَيْلَى فِي فُؤَادِي كَمَا هِيََا. (١)

فالمجنون يكشف في تصويره السابق الخلود والثبات الدائم لحب ليلى وهيامها في قلبه، ولكن من هذه الصورة يتجلى المقام الحجاجي الساخر، حيث يصبح حجة على غياب رشده وعقله، ومأساوية وضعه؛ لأن من يتعلق بامرأة لا أمل في وصالها حتى شبَّ أبناؤها وأحفادها، وهذا ما يستدل منه على قلة حكمة المسخور منه، وقيامته بأسه، والعجز الفطيع في التعلق بالمحبوبة.

والسخرية تُعدُّ "إستراتيجية خطابية حجاجية وأسلوبية" (٢) في الخطاب الشعري، ولهذا فإنَّ الحجاج الساخر يقوم في أسلوبه أحياناً على إظهار الطرافة للنفس، بحيث يكون له وقعٌ كبيرٌ ومؤثرٌ في نفوس المتلقين للسخرية، وعادة ما يقوم هذا النوع على التشكيك في المسخور منه، بحيث يشيع هذا التشكيك الجو الساخر الذي يدعم الحجاج. ومن أمثلته قول جرير مشككاً بين بني تيم وعبيدهم، حتى لا يستطيع الناظر إليهم التمييز بينهم، حيث يقول:

لِنَامُ الْعَالَمِينَ كِرَامُ تَيْمٍ      وَسَيِّدُهُمْ وَإِنْ رَغَمُوا مَسُودُ.  
وَإِنَّكَ لَوْ لَقَيْتَ عَبِيدَ تَيْمٍ      وَتَيْمًا قُلْتَ: أَيُّهُمْ الْعَبِيدُ. (٣)

(١) ديوان مجنون ليلى، جمع وتحقيق وشرح: عبدالستار أحمد فرّاج، (القاهرة، مكتبة مصر + دار مصر

للطباعة، د.ت)، ص ٢٩٣.

(٢) ذاكر، عبدالنبي، السخرية والحجاج، ص ١٠٥.

(٣) شرح ديوان جرير، ص ١٦٥.

فالتشكيك بين التيم وعبيدهم من وجهة نظر الساخر يدعم حجته الساخرة من بني التيم، وهو أبلغ في القول من قوله إنهم العبيد، فالتشكيك أحدث أثراً نفسياً لديهم؛ فأصبح من يشاهد كل فرد منهم يمكنه أن يسميه عبداً لاستحالة التمييز، فالعبودية بهذا القول تعد لازمة اسمية لهم.

### ٣- الوظيفة السردية:

تتجلى الوظيفة السردية في الشعر الساخر من خلال "العوامل المسهمة في بناء الوحدة القصصية والمضفية على العملية السردية حركيتها وقيمتها الفنية"<sup>(١)</sup> في النص الساخر.

وقد استغل الشعراء في العصر الأموي الجانب السردى في الشعر من خلال بعث سخرياتهم في ثنايا سردهم لقصصهم التي يحكونها في شعرهم؛ وذلك بهدف بعث الاحتقار أو الهزل من المسخور منه الذي ينضوي في إطار قصصهم التي يروونها عبر الشعر.

وفي هذا المجال نجد القطامي يسخر من امرأة من بني محارب، لم تكرمه عندما نزل ضيفاً في الليل، فقال يصف رحلته إلى تلك المرأة بأسلوب سردي ساخر من فعل البخل الذي امتازت به المرأة المحاربية، حيث يقول:

وَلَا بُدَّ أَنْ الضَّيْفَ مُخْبِرٌ مَا رَأَى	مُخْبِرٌ أَهْلٍ أَوْ مُخْبِرٌ صَاحِبٍ.
سَأُخْبِرُ بِالْأَنْبَاءِ عَنْ أُمَّ مَنْزِلٍ	تَضَيَّقَتْهَا بَيْنَ الْعُذَيْبِ فَرَأْسِبِ.
تَلَفَعْتُ فِي طَلٍّ وَرِيحٍ تَلْفَنِي	وَفِي طَرْمَسَاءٍ غَيْرِ ذَاتِ كَوَاكِبِ.
إِلَى حَيْرَبُونَ تُوَقِّدُ النَّارَ بَعْدَمَا	تَلَفَعْتَ الظُّلْمَاءُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ.
تَصَلَّى بِهَا بَرْدَ الْعِشَاءِ وَلَمْ تَكُنْ	تَخَالَ وَبَيْصَ النَّارِ يَبْدُو لِرَاكِبِ.
فَمَا رَاعَهَا إِلَّا بَغَامٌ مَطِيَّةٌ	تُرِيحُ بِمَحْسُورٍ مِنَ الصَّوْتِ لَأَغِبِ.

(١) العجمي، د. محمد الناصر، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، ص ٣٧٩.

تَقُولُ وَقَدْ قَرَّبْتُ كُورِي وَنَاقَتِي      إِلَيْكَ فَلَا تَذْعَرُ عَلَيَّ رَكَائِبِي.  
 وَجُنْتُ جُنُونًا مِنْ دِلَاثِ مُنَاخَةٍ      وَمِنْ رَجُلٍ عَارِي الْأَشَاجِعِ شَاحِبِ.  
 سَرَى فِي جَلِيدِ اللَّيْلِ حَتَّى كَأَنَّهَا      يُخَزِّمُ بِالْأَطْرَافِ شَوْكَ الْعَقَارِبِ.  
 فَسَلَّمْتُ وَالتَّسْلِيمُ لَيْسَ يَسْرُهَا      وَلَكِنَّهُ حَقٌّ عَلَيَّ كُلِّ جَانِبِ.  
 فَرَدَّتْ سَلَامًا كَارِهَا ثُمَّ أَعْرَضَتْ      كَمَا انْحَاسَتْ الْأَفْعَى مَخَافَةَ ضَارِبِ.  
 فَقُلْتُ لَهَا لَا تَفْعَلِي ذَا بِرَاكِبِ      أَتَاكَ مُصِيبٌ مَا أَصَابَ فَذَاهِبِ.  
 فَلَمَّا تَنَازَعْنَا الْحَدِيثَ سَأَلْتُهَا      مِنْ الْحَيِّ قَالَتْ: مَعْشَرٌ مِنْ مُحَارِبِ.  
 مِنْ الْمُشْتَوِينَ الْقِدِّ مِمَّا تَرَاهُمْ      جِيَاعًا وَرَيْفُ النَّاسِ لَيْسَ بِنَاضِبِ.  
 فَلَمَّا بَدَأَ حَرْمَانُهَا الضَّيْفَ لَمْ يَكُنْ      عَلَى مُنَاخِ السُّوءِ ضَرْبَةً لَازِبِ.  
 وَقُمْتُ إِلَى مَهْرِيَّةٍ قَدْ تَعَوَّدَتْ      يَدَاهَا وَرَجُلَاهَا خَبِيبَ الْمَوَاكِبِ. (١)

في النص السابق يسرد لنا القطامي ما يتعرض له المسافر المقرور من مظاهر مؤلمة في الطريق، وفي هذا يذكر حق المسافر من الناس الذين يمر بهم في طريقه من خلال إطعامه وضيافته. وفي هذا السرد الساخر يصور ما لاقاه من عدم الإكرام والضيافة من قبيلة محارب وعجوزها البخيلة، وفي سرده يصور القطامي تساقط الطل عليه، والريح الزائفة، والظلام الدامس، فلاح له ضوء نار العجوز المحاربية، فقدم إليها مباغثةً، وأناخ ناقته، فقالت له: تنح عني ولا تذعر ماشيتي وتهيجها، وكانت حالته مجهدة من السفر، فألقى السلام عليها، فردت وهي مكرهة، وهنا تجلت السخرية في قوله (والتسليم ليس يسرها)، ثم بعد أن ردت السلام انحازت عنه كما تنحاز الأفعى عن ضاربها، فلامها القطامي على الاستقبال السيء بعبارة الطريق والمسافر، ولكنها سرعان ما أخبرته أنها من بني محارب الذين يجوعون فيأكلون القديد وعلى إثر جوابها غادرها وركب ناقته.

(١) ديوان القطامي، ص ٢٨٢-٢٨٤.

والقطامي في أبياته السابقة التي استخدم فيها السرد القصصي القائم على الحوار السريع لوصف رحلته، حيث استطاع أن يبث سخريته من بخل بني محارب في ثنايا وصف رحلته، وقد تجلت سخريته من بخل بني محارب كافةً عندما نعتهم بـ (المشتوين القد)، وفي هذا الوصف تتجلى الدونية في أخلاقهم ومكانتهم الاجتماعية المحترقة.

أمَّا جِـرَانُ العود النميري فقد كشف لنا في سرده الساخر صوراً متعددة من الضحك والدعابة والتكيل التي تلقاها من امرأة تزوجها من غير تمحيص، فقد تبين له بعد الزواج أنها امرأة قبيحة المنظر والمخبر، فقال واصفاً حالته المأساوية في سرد قصصي، ومشهد مسرحي ليلة زفافه من تلك العروس.

وفي بداية سرده يصف حالة الغش التي تعرض لها في أثناء خطبتها، حيث إنها امرأة ذات قدرة فائقة في التجميل، وإغراء الرجال، فحمله ذلك الإغراء منها على الزواج بها، حيث يقول:

أَلَا لَا يَغُرَّنْ أَمْرًا نَوْفَلِيَّةً      عَلَى الرَّأْسِ بَعْدِي أَوْ تَرَائِبُ وَضَحُ.  
وَلَا فَاحِمٌ يُسْقَى الدَّهَانَ كَأَنَّهُ      أَسَاوِدُ يَزْهَاهَا لِعَيْنَيْكَ أَبْطَحُ.  
وَأَذْنَابُ خَيْلٍ عُلِّقَتْ فِي عَقِيصَةٍ      تَرَى قُرْطَهَا مِنْ تَحْتِهَا يَتَطَوَّحُ. (١)

فالمراة كانت تزيّن رأسها بنوفلية، وهو شيء من الصوف تتخذه النساء فتضعه على الرأس، يزيداها جمالاً، فضلاً عن الصدر الأبيض والشعر الأسود الذي تجيد دهانه، والصفائر الاصطناعية التي يتدلى من تحتها القرط الطويل، فهي بهذا المظهر الجمالي المصطنع قد أغرت بجمالها جِـرَانَ العود على الزواج منها.

ولكن المفاجأة كانت لجِـرَانَ العود عندما دخل على تلك المرأة، فقد انكشف له زيف جمالها وقبحها، فهي تشبه الظليم النافر العاري من الريش الأرسح، حيث يقول في وصفها:

(١) ديوان جِـرَانَ العود النميري، رواية أبي سعيد السكري، ط٣، (القاهرة، مطبعة دار الكتب المصرية،

إِذَا ابْتَرَّ عَنْهَا الدَّرْعُ قِيلَ: مُطَرَّدٌ      أَحَصُّ الذَّنَابِي وَالذَّرَاعَيْنِ أَرْسَحُ.  
فَنِلْكَ الَّتِي حَكَمْتُ فِي الْمَالِ أَهْلَهَا      وَمَا كُلُّ مَبْتَاعٍ مِنَ النَّاسِ يَرْبِحُ. (١)

فجران العود يتحسر على ضياع الأموال التي قدمها مهراً لتلك العروس.

ويأخذ السرد في نص جران العود منحى مأساوياً ساخراً، فليس الأمر في قبح تلك الزوجة فحسب، ولكن سرعان ما قامت بالتنكيل به بعد الزواج في وقت لازال المسك ينفح من ثايا ملابسها، فيعرض جران العود لأساليب التعذيب التي تلقاها منها، حيث يقول:

تَدَاوِرُنِي فِي الْبَيْتِ حَتَّى تَكْبِتَنِي      وَعَيْنِي مِنَ الْهَرَاوَةِ تَلْمَحُ.  
وَقَدْ عَلَّمْتَنِي الْوَقْدَ ثُمَّ تَجْرِنِي      إِلَى الْمَاءِ مَغْشِيًّا عَلَيَّ أُرْنَحُ.  
وَلَمْ أَرَ كَالْمَوْفُودِ تُرْجَى حَيَاتُهُ      إِذَا لَمْ يُرْعَهُ الْمَاءُ سَاعَةً يَنْضَحُ. (٢)

فالتعذيب الصادر من الزوجة تجلى في جره بناصيته في قسوة وشدة بالغتين، وإذا حاول الدفاع عن نفسه وتعذيبها انقضت عليه وصرعته أرضاً، ثم تقوم بتأديبه بالهراوة حتى يكاد يشرف على الهلاك، فيخر مغشياً عليه. وفي هذه الأثناء تجرّه إلى الماء ليسترد وعيه، فيصحو بعد أن تتضح بالماء، فإذا الرجال قد تجمهروا عليه قياماً، والنساء يُسَبِّحْنَ خوفاً عليه من الموت، حيث يقول:

أَقُولُ لِنَفْسِي: أَيْنَ كُنْتَ وَقَدْ أَرَى      رَجَالًا قِيَامًا وَالنِّسَاءَ تُسَبِّحُ.  
أَبِالْغُورِ؟ أَمْ بِالْجَلْسِ؟ أَمْ حَيْثُ تَلْتَقِي      أَمَاعِزُ مِنْ وَاْدِي بُرَيْكِ وَأَبْطَحُ. (٣)

ويستطرد جران العود في سرده الساخر، حيث يصور جولة أخرى من العراك بينه وبين عروسه، فهي لا تعباً بالجيران والأصحاب الذين تجمعوا للحجز بينهما في أثناء العراك، بل إنها تتخطاهم في ترفع واستكبار، حيث يقول:

(١) المصدر السابق، ص ٢-٣.

(٢) ديوان جران العود النميري، ص ٤-٥.

(٣) المصدر السابق، ص ٥.

تَخَطَّى إِلَيَّ الْحَاجِزِينَ مُدَلَّةً      يَكَادُ الْحَصَى مِنْ وَطْنِهَا يَتَرَضَّحُ. (١)

ومن شراستها فإنَّ الحاجزين بينهما لا يسلمون أنفسهم من عدوانها، فهي إذا انفلتت من قبضة أحدهم تكررُّ عليه ثانية في عنف وتقرّيع، وهي تخاطبهم لكي يروا كيف تضرب زوجها بالعصا، حيث يقول:

إِذَا انْفَلَتَتْ مِنْ حَاجِزٍ لَحِقَتْ بِهِ      وَجَبَّهَتْهَا مِنْ شِدَّةِ الْغَيْظِ تَرَشَّحُ.  
وَقَالَتْ: تَبَصَّرَ بِالْعَصَا أَصْلَ أُذُنِهِ      لَقَدْ كُنْتُ أَعْفُو عَنْ جِرَانٍ وَأَصْفَحُ. (٢)

ويواصل جران العود سرد معركته مع عروسه، فقد كانت المعركة صباحاً، ولم يجد الحاجزون سبيلاً من الانسحاب، حيث احتدم الشجار بينهما عبر السباب والشتائم والرشق بالحجارة، فجران يظهر في هذه المعركة في موقف المدافع عن نفسه، فهو يتصدى لها من بعيد، ويتقي حجارتها، أمّا العروسة فهي تمطره بوابل قذائفها، فيصل الرمي إلى ساقيه تارةً، وإلى رأسه تارةً أخرى، حيث يقول مصوراً اشتداد المعركة بينهما:

وَلَمَّا اتَّقَيْنَا غُدُوَّةَ طَالَ بَيْنَنَا      سِيَابٌ وَقَذْفٌ بِالْحِجَارَةِ مِطْرَحُ.  
أَجَلِّي إِلَيْهَا مِنْ بَعِيدٍ وَأَتَّقِي      حِجَارَتَهَا حَقًّا وَلَا أَتَمَرَّحُ.  
تَشْجُ ظَنَابِيْبِي إِذَا مَا اتَّقَيْتُهَا      بِهِنَّ وَأُخْرَى فِي الدُّوَابَةِ تَتَفَحُ. (٣)

ومع اشتداد المعركة بينهما كان من الحاجزين والحاضرين لهذه المعركة صديق له يدعى (ابن روق)، حيث حضر مشهداً مؤلماً لجران العود، فتدخل لإنقاذه من هجماتها عندما كانت متواصلة في الصخب والشغب والشتم والضرب لجران، حيث يقول واصفاً عملية إنقاذه:

(١) المصدر السابق، ص ٦.

(٢) المصدر السابق، والصفحة نفسها.

(٣) ديوان جران العود النميري، ص ٧.

وَأَنْقَذَنِي مِنْهَا ابْنُ رَوْقٍ وَصَوَّتُهَا كَصَوْتِ عَلَاةِ الْقَيْنِ صُلْبٌ صَمِيدٌ. (١)

وهنا تكمن عملية إنقاذه عندما ارتفع صوتها، وكان كصوت المطرقة على العلاة من كثرة صخبها وزمجرتها.

ومن هذا المنطلق يمكن القول إنَّ جران العود قد رسم في أبياته السابقة صورة هازلة تجلت منها "وظيفة جمالية إمتاعية ذات صبغة سردية مضحكة" (٢) عبر السرد الذي جاء به في قصيدته لتصوير المعركة الناشئة بينه وبين عروسه، حيث كان السرد "يضيف طابع الفكاهة على مأساته الزوجية، ويخرجها إخراجاً فنياً يمتاز بالدعابة قدر امتيازها بالواقعية والصرامة." (٣)

وهكذا نرى أنَّ السرد قد وظَّفه الشعراء الساخرون في تعرية الكثير من الأنماط البشرية في السلوك السائد في المجتمعات، وفي عادات الشعوب وتقاليدها وقيمها الاجتماعية.

#### ٤- الوظيفة الفنية:

المتأمل للشعر الأموي الساخر يرى أن الدافع لكتابته، لم تكن بهدف السخرية والتهمك من الخصوم في كل نصوصه، ولكن البعض من هذا الشعر يسعى إلى تقويض المسخور منه من خلال إبراز "المهارة الفنية" (٤) في كتابة الشعر وقوافيه، وإحراز التفوق في رواجها عند جمهور المتلقين له في الأسواق الأدبية والمننديات ومجالس الخلفاء. ولهذا فإنَّ الهدف من الشعر الساخر في إطار هذه الوظيفة

(١) المصدر السابق، ص ٧.

(٢) الغزالي، د. عبدالله محمد، المكونات السردية للخبر الفكاهي-دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي-، مجلة التراث العربي (دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد (٩٠)، السنة (٢٣)، ٢٠٠٣م)، ص ٧.

(٣) قباوة، د. فخر الدين وَ الخليل، أحمد، جمالية القبح في الشعر العربي القديم، مجلة بحوث حلب (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، (حلب، العدد (١٥)، ١٩٨٩م)، ص ٣٨-٣٩.

(٤) محمد، محمد حسين، الهجاء والهجاءون في صدر الإسلام، ص ١٢٩.

للسخرية إنما يقصد به تأدية وظيفة فنية في مجال الشعر، تبرز تفوق قائله في المباراة الأدبية التي تقام بين الشعراء، فيتجه الشاعر الساخر في تفوقه على خصمه باستخدام الصورة الفنية الساخرة، والدعابة، ومن هنا تتجلى قدرة الشاعر على حفز مخيلة القارئ والمتلقي؛ كي يشاركه عملية الإبداع الفني في إنتاج المعنى الساخر.

إنَّ الوظيفة الفنية للسخرية تتولد من خلال "القدرة الإيحائية للصورة [الساخرة]، حيث تخلق تأثيراً شعرياً يمتع المتلقي".<sup>(١)</sup> ولهذا فإنَّ الشعر الأموي الساخر في إطار هذه الوظيفة، لم يَعدْ أسلوباً في الخطاب الأدبي، بل أصبح "علامةً على جودة النص ومفتاحاً من مفاتيح قراءته"<sup>(٢)</sup>، كما عُدَّ "مطمحاً فنياً"<sup>(٣)</sup> يعادل رغبة الشاعر في البحث عن الصيغ والألفاظ والأبنية والجمل والتراكيب والصور، لإنشاء نص شعري جميل يرتقي بتجربته الفنية في الشعر.

ومن أمثلة إبراز الوظيفة الفنية للسخرية ما قاله عمر بن لجأ في أثناء نقده لشعر مسخوره حيث لاحظ تفككاً في البنية القولية لشعر المسخور منه، من حيث عدم تلاحم أجزاء شعره ورداءة سبكه، فشبّه شعر مسخوره في تفرقه وتفكك بنيته، وعسر مخارج حروفه ببعر الكبش، حيث يقول:

وَشَعْرٍ كَبَعْرِ الْكَبَشِ فَرَّقَ بَيْنَهُ  
لِسَانُ دَعِيٍّ فِي الْقَرِيضِ بَخِيلٍ.<sup>(٤)</sup>

فعمر بن لجأ في البيت السابق يسخر من تنافر شعر المسخور منه وتباينه، وعدم انسجام مكوناته، فالتنافر والتباين يشبه تفرق بعر الكبش، وفي هذا يقول الجاحظ:

(١) القداح، د. شلاش، شعر الخالدين-دراسة فنية-، (دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١٠م)، ص ٢٢٦.

(٢) البوجديدي، علي، السخرية في أدب علي الدو عاجي، ص ٢٥٣.

(٣) البهلول، عبدالله، المبالغة بين اللغة والخطاب-ديوان الخنساء أنموذجاً، ط ١، (صفاقس، التفسير الفني+مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م)، ص ١٥٧.

(٤) شعر عمر بن لجأ التيمي، ص ١٤٤.

فإنما ذهب إلى أن بحر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف ولا متجاور. وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر، تراها متفقة مُلساً ولينة المعاطف سهلة؛ وتراها مختلفة متباينة، ومتافرة مستكرهة، تشق على اللسان وتكده، والأخرى تراها سهلة لينة، ورطبة مواتية، سلسلة النظام، خفيفة على اللسان؛ حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد.<sup>(١)</sup> فالجاحظ يستخلص من بيت عمر بن لجأ قيمة معيارية تتمثل في الإلاحاح على متابعة السياق اللفظي للشعر من خلال تلاحمه وترابطه وتناسقه، بحيث يأتلف التظافر اللفظي والمعنوي والتركيبى والإيقاعي لتكون القصيدة مترابطة. ولهذا يرى الجاحظ أن عدم انسجام الألفاظ في السياق الشعري الذي نظمت فيه يفقدها التوافق والتلاؤم في الشعر، فيحس السامع له وكأن بعضها يتبرأ من بعض أسوة بتفروق بحر الكبش.

أما مروان بن أبي حفصة فيصور سخريته من رواة الشعر، الذين لا يعلمون ما يروونه من أشعار، فهم أشبهه بالبعير الذي يغدو متقللاً بأحماله، وهو لا يفقه شيئاً مما يحمله، حيث يقول فيهم:

زَوَامِلُ لِلأَشْعَارِ لَأَ عِلْمَ عِنْدَهُمْ      بِجِيْدِهَا إِبَّأ كَعِلْمِ الأَبَاعِرِ .  
لَعَمْرُكَ مَا يَدْرِي البَعِيرُ إِذَا غَدَا      بِأَوْسَاقِهِ أَوْ رَاحَ مَا فِي الغَرَائِرِ .<sup>(٢)</sup>

فمروان بن أبي حفصة يحدد الكيفية التي ينبغي أن يكون عليها رواة الشعر، وتتمثل في فهم معاني الشعر، وجمال ألفاظه، وجودة بنائه. فراوي الشعر ينبغي أن يكون على بينة كبيرة من معرفة جيد الشعر وغيته.

ومن مظاهر الوظيفة الفنية للشعر الساخر أن الشاعر يكتب قصائده بهدف تقويض خصمه، معتمداً في ذلك على مهاراته الفنية في صياغة الصور الشعرية التي تبين تفوقه، وفي هذا الشأن يقول جرير مصوراً تفوقه على خصومه:

(١) الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، ج ١، ص ٦٧.

(٢) شعر مروان بن أبي حفصة، ص ٥٨.

سَتَطْلَعُ مِنْ ذُرَى شُعْبَى قَوَافٍ عَلَى الْكِنْدِيِّ تَلْتَهَبُ الْإِتْهَابَا. (١)

فهو يرسل شعره الذي هو بمنزلة الحمم البركانية، تقذفها الجبال الغاضبة إلى المسخور منه، وهنا تتجلى ثنائية (القوة والضعف)، عبر قوة الشاعر الساخر وأصالة شعره، ولهذا يكون مصير من يصيبه شعره الفناء والاصطلاء، وفي هذا يقول جرير عن ضحاياه من الشعراء:

أَعَدَّ اللَّهُ لِلشُّعْرَاءِ مِنِّي صَوَاعِقَ يُخْضِعُونَ لَهَا الرَّقَابَا. (٢)

ويستخدم الفرزدق شعره الساخر للتهديد والوعيد في إطار ثنائية (القوة والضعف)، حيث ينزل المسخور منهم منزلة الدون، فقصائده لا تخطئ هدفها الذي أرسلت إليه، ومن شدة قوتها تصيب الإنسان، وتتعداه إلى الجمادات، وفي هذا دلالة على شاعريته الخارقة والمذهلة، حيث يقول:

سَتَأْتِي عَلَى الدَّهْنَا قِصَائِدُ مَرَجِمٍ إِذَا مَا تَمَطَّتْ بِالْفَلَاةِ رِكَابُهَا.

قِصَائِدُ لَأَ تَنْتِي إِذَا هِيَ أَصْعَدَتْ لِحِيٍّ وَلَا يَخْبُو عَلَيْهَا شِهَابُهَا.

وَلَوْ أَنَّهَا رَامَتْ صَفَا الحَزْنَ أَصْبَحَتْ تَصِيحُ مِنْ حَدِّ القَوَافِي صِلَابُهَا. (٣)

أما قصائد يزيد بن مفرغ الحميري في المسخور منه عبيد الله بن زياد، فإنها بمنزلة القلائد الباقيات على مدى الدهر، حيث تثير الغبار، وتأذن بحرب ضروس على المسخور منه، حيث يقول:

أَلَا أَبْلَغُ عُبَيْدَ اللَّهِ عَنِّي عُبَيْدَ اللُّؤْمِ عَبْدَ بَنِي عَلَاجٍ.

عَلَيَّ لَكُمْ قَلَائِدُ بَاقِيَاتٍ يُبْرِئُنَ عَلَيْكُمْ نَقَعَ العَجَاجِ. (٤)

(١) شرح ديوان جرير، ص ٦٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٧١.

(٣) ديوان الفرزدق، ص ٥٤.

(٤) ديوان يزيد بن مفرغ الحميري، ص ٨٧.

## أثر السخرية في الشعر الأموي:

برزت السخرية بوصفها ظاهرة فنية في الشعر الأموي من خلال ظهورها في الشعر القائم على ثنائية (العلو والدونية)، وقد تجلت السخرية في أغراض الشعر الأموي ومنها: الهجاء<sup>(١)</sup>، والفخر<sup>(٢)</sup>، والمدح<sup>(٣)</sup>، والنقائض<sup>(٤)</sup>. وهذا يتناسب مع طبيعة السخرية كظاهرة تقوم على الانتقاص من الآخر. فالشاعر المفتخر أو المدّاح سيرفع من يفخر به أو يمدحه، وسيحط من قدر خصومه، أما الهجاء فإن طبيعته قائمة على الانتقاص من المهجو، فضلاً عن النقائض التي تقوم على المناقحة بين الشاعر وخصمه.

واللافت للنظر ظهور السخرية في شعر الغزل، وقد تجلى ذلك في غزليات عمر بن أبي ربيعة<sup>(٥)</sup>، وجريير<sup>(٦)</sup>، والعرجي<sup>(٧)</sup>. ومن خلال الوقوف على شعر العرجي الذي يتغزل فيه من (كلاية)، يظهر لنا الانتقاص والسخرية منها؛ وذلك لما بدر منها من قول تهجمي على العرجي، حيث اتهمته بكثرة تشبيهه بالنساء وذكرهن في شعره، فقالت عنه: "لشدّ ما اجترأ العرجي على نساء قريش حين يذكرهن في شعره! ولعمري ما لقي أحداً فيه خيراً، ولئن لقيته لأسودنّ وجهه."<sup>(٨)</sup>

(١) يُنظر على سبيل المثال: شرح ديوان جريير، ص ٤٦٦، ٥٥٠، ديوان الفرزدق، ص ٤٣، ١١٨، ديوان الأخطل، ص ٢٣٢، ٢٤٤، ديوان العرجي، ١٨٤.

(٢) يُنظر على سبيل المثال: شرح ديوان جريير، ص ٢٤٠، ٣١٠، ديوان الفرزدق، ص ٨٨، ٤٨٩، ديوان الأخطل، ص ٢٣٤، ٢٨٢، شعر عبدالرحمن بن حسان الأنصاري، ص ٣٥-٣٦.

(٣) يُنظر على سبيل المثال: شرح ديوان جريير، ص ١٦، ٢٧٢، ديوان الفرزدق، ص ١٢٢، ٥١١، ديوان الأخطل، ص ٧٨، ٩٢.

(٤) يُنظر على سبيل المثال: نقائض جريير والفرزدق، ص ٢٥٥، ٧٥٣، نقائض جريير والأخطل، ص ١٠٩، ١٦٦.

(٥) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١٥٥، ٢٧٢، ٤٨٠.

(٦) شرح ديوان جريير، ٣٩٧.

(٧) ديوان العرجي، ٣١٣.

(٨) الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، ج ١، ص ٣٨٩.

فلما بلغه ذلك الخبر عنها ترقب فرصة خروج مولاها عبد الله بن القاسم العبلي، فكتب قصيدة يقال إنها من الخيال، وذلك عبر الحديث الدافئ في حوارهم مع كلابية، ودخول قصر مولاها، فنسج قصيدة من الخيال البارع القادر على الخلق والإبداع في إطار الغزل الكيدي القائم على الإسفاف، حيث أفرز غضبه الساخط على الزمان الذي رفضته، فضلاً عن انتقامه الكيدي من مولاها، الذي يُعدُّ أحد أشرف الطائف. ومن أجل إلباس التهمة بكلابية أعطى أحد المغنيين قصيدته، حيث يقول فيها:

قَالَتْ كِلَابَةٌ: مَنْ هَذَا؟ فَقُلْتُ لَهَا:	أَنَا الَّذِي مِنْ أَعْدَائِهِ زَعَمُوا.
إِنِّي امْرُؤٌ لَجَّ بِي حُبٌّ فَأَحْرَضَنِي	حَتَّى بَلَيْتُ وَحَتَّى شَفَّنِي السَّقَمُ.
لَا تَذَكِّرْنِي لِأَعْدَاءٍ لَوْ أَنَّهُمْ	مِنْ بُغْضِنَا أُطْعِمُوا لَحْمِي إِذْنِ طَعَمُوا.
فَأَنْعَمِي نِعْمَةً تُجْزِي بِأَحْسَنِهَا	فَرُبَّمَا مَسَّنِي مِنْ أَهْلِكَ النَّعْمُ.
هَذِي يَمِينِي رَهِينًا بِالْوَفَاءِ لَكُمْ	فَارْضِي بِهَا وَلِأَنْفِ الْكَاشِحِ الرَّغْمُ.
قَالَتْ: رَضِيْتُ وَلَكِنْ جِئْتَ فِي قَمَرٍ	هَلَّا تَلَبَّثْتَ حَتَّى تَدْخُلَ الظُّلْمُ؟
فَبِتُّ أُسْقِي بِأَكْوَاسٍ أَعْلُ بِهَا	أَصْنَافَ شَتَّى فَطَابَ الطَّعْمُ وَالنَّسْمُ.
وَدَعَنْتَهُنَّ وَلَا شَيْءَ يُرَاجِعُنِي	إِلَّا الْبَنَانُ وَإِلَّا الْأَعْيُنُ السُّجْمُ. (١)

من خلال هذه القصيدة التي يتخذ فيها العرجي الحوار الساخر من كلابية عندما قال لها: (أنا من الذي أنت من أعدائه زعموا)، فهو تذكير بقولها: لأسودنَّ وجهه، كما يتجلى في حوارهم الساخر الانتقاص والاحتقار من مولاها (لا تذكريني لأعداء). ومن هنا يتجلى لنا من هذه القصة الغزلية القائمة على الحوار الساخر قدرة العرجي على "كيد المرأة التي تابَّتْ عليه ورفضت أن تقيم علاقة معه والانتقام منها [في] قصيدة كيدية". (٢)

(١) ديوان العرجي، ص ٣١٣-٣١٥.

(٢) بكار، د. يوسف، غزل المكبين في العصر الأموي، ط ١، (المدينة المنورة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م)، ص ٤٢-٤٣.

ومن هذا المنطلق فقد حوّل العرّجي مجرى الغزل وسننه، الذي يقوم على امتداح المرأة، وتصوير عاطفته الجياشة نحوها، إلى روح الانتقام من المرأة، وهذا مما عُرِفَ في العصر الأموي بالغزل الكيدي والتعريضي الذي عُرِفَ عند أبي دهب الجمحي وعبيد الله بن قيس الرقيات. (١)

وعلى المنوال القائم نفسه على تغيير مجرى الغزل نجد عمر بن أبي ربيعة يسخر من المرأة بدلاً من امتداحها، حيث أقام سخريته على نظرية الجمال والقبح في المرأة، وفي هذا الشأن يسخر عمر من المرأة الرسحاء، ومخاطباً بحكمه القائم على نظرية القبح والجمال إلى القضاة للاسترشاد به، حيث يقول:

يَا قُضَاةَ الْعِبَادِ إِنَّ عَلَيكُمْ فِي تَقَى رَبِّكُمْ وَعَدَلِ الْقَضَاءِ.  
 أَنْ تَجِيزُوا وَتُشْهِدُوا لِنِسَاءٍ وَتَرُدُّوا شَهَادَةَ لِنِسَاءِ.  
 فَانظُرُوا كُلَّ ذَاتِ بَوْصٍ رَدَّاحٍ فَأَجِيزُوا شَهَادَةَ الْعَجْزَاءِ.  
 وَارْفُضُوا الرُّسْحَ فِي الشَّهَادَةِ رَفُضاً لِاتَّجِيزُوا شَهَادَةَ الرِّسْحَاءِ.  
 لَيْتَ لِلرُّسْحِ قَرِيَةً هُنَّ فِيهَا مَا دَعَا اللَّهُ مُسْلِمٌ بِدُعَاءِ.  
 لَيْسَ فِيهَا خَلَاطُهُنَّ سِوَاهُنَّ بِأَرْضٍ بَعِيدَةٍ وَخَلَاءِ.  
 عَجَّلَ اللَّهُ قِطْهُنَّ وَأَبْقَى كُلُّ خَوْدٍ خَرِيدَةَ قَبَاءِ. (٢)

فعمر يسخر من المرأة الرسحاء، وهي التي لا ردف فيها، فالسخرية في شعر الغزل عند عمر قائمة على المعيار الجسدي، الذي يحدد الجمال الأنثوي، فالمرأة الردحاء هي معيار الجمال، والمرأة الرسحاء هي معيار القبح. ومن هذا المنطلق

(١) يُنظر: بكار، د. يوسف، غزل المكين في العصر الأموي، ص ٣١-٤٥.

(٢) شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص ١١.

يمكن القول إنَّ عمر بن أبي ربيعة أحدث مقياساً للشعر الساخر في إطار الغزل بالمرأة يقوم على الجسد معياراً جمالياً في المرأة.

أما الرثاء فالملاحظ أن الشاعر الرائي في أثناء كتابته لقصيدة الرثاء يوشي قصيدته الرثائية بصور ساخرة داخل القصيدة، وذلك من خلال عقد موازنة بين المرثي والمسخور منه، وفي هذا الشأن نجد جريراً يرثي زوجته في قصيدته:

لَوْلَا الْحَيَاءُ لَعَادَنِي اسْتُعْبَارُ      وَلَزَرْتُ قَبْرَكَ وَالْحَبِيبُ يُرَارُ. (١)

حيث ينتقل في ثنايا هذه القصيدة إلى السخرية عبر دور زوجة المسخور منه (الفرزدق) وإنكارها لمساعدة زوجها في مهنة الحدادة والقينونة، حيث يقول:

حَدْرَاءُ أَنْكَرَتْ الْقُيُونَ وَرِيحَهُمْ      وَالْحُرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَةَ الْإِنْكَارِ. (٢)

فضلاً عن سخريته من المسخور منه وقومه وعاداتهم وسلوكياتهم في محيطهم الاجتماعي والإنساني.

واللافت للنظر في العصر الأموي تحول الرثاء عند شعراء السخرية من جهة الإنسان إلى الحيوان عند فئة قليلة منهم. ويرى الناقد شوقي ضيف أن رثاء الحيوانات من "الموضوعات التي استحدثت في العصر العباسي [واتجه إلى] رثاء المدلل من الحيوانات المستأنسة." (٣)

ولكن البحث يرى أن الشاعر الأموي الحكم بن عبد الأسد كان سباقاً لهذا الاتجاه، وهو أول من حوّل الرثاء ظاهرة إنسانية مورست في الشعر الجاهلي والإسلامي والأموي إلى ظاهرة اتجهت نحو الحيوان، وفي هذا التحول إشارة ساخرة من الحكم، بسبب افتقاده للعطف والتراحم والتكافل الإنساني في عصره.

وفي هذا المنحى الجديد من الرثاء واقترانه بالسخرية قام الحكم بن عبد الأسد بنسج علاقة متينة مع حيوانه المنزلي المفضل (السنور)، فأصبحت قريبة

(١) شرح ديوان جرير، ص ١٩٩.

(٢) المصدر السابق، ٢٠٢، ويُنظر: ص ٢٠٣، ٢٠٥، ٢٠٧-٢١٠ من المصدر نفسه.

(٣) ضيف، د. شوقي، العصر العباسي الثاني، ط٦، (القاهرة، دار المعارف، د.ت)، ص ٢١٨.

منه، وموانسة لزوجته (ميثاء) في بيتها، ويرجع ذلك لانعدام التعامل الإنساني معهم؛ بسبب فقرهم وحالتهم المعيشية المعسرة ووضعهم الإنساني البائس.

وكتب الحكم بن عبدل الأسدي قصيدة عبر فيها عن بكائياته في سنورهم الونيس

لهم في البيت، عندما افتقدوه، فقام برثائه، حيث يقول:

قَدْ قَالَ سَنُورُنَا وَأَعْهَدُهُ      قَدْ كَانَ عَضْبًا مَفُوهًا لَسِنًا.  
لَوْ أَصْبَحَتْ عِنْدَنَا جِنَازَتُهَا      لَحْنُطْتُ وَاشْتَرَيْ لَهَا كَفَنًا.  
ثُمَّ جَمَعْنَا صَحَابَتِي وَغَدَوَا      فِيهِمْ كُرَيْبٌ يَبْكِي وَقَامَ لَنَا.  
كُلُّ عَجُوزٍ حُلُوٌّ شَمَائِلُهَا      كَانَتْ لِحُرْدَانٍ بَيْتِنَا شَجَنًا.  
مِنْ كُلِّ حَدْبَاءٍ ذَاتِ خَشْخَشَةٍ      أَوْ جُرْدٍ ذِي شَوَارِبٍ أَرْنَا.  
سُقِيًّا لِسَنُورَةٍ فُجِعَتْ بِهَا      كَانَتْ لِمَيْثَاءٍ حَقْبَةً سَكْنَا. (١)

فالمأمل في رثاء الحكم يرى أنه لجأ إلى عنصر الأنسنة في الرثاء، فهو كما وصفه بأنه سنور مفوه، لسن، وهذه صفات إنسانية خلعها على سنوره، كما صور الفاجعة الكبرى التي حلت به والسنانير والفئران بموت السنور المفوه، حيث تمنوا جميعاً لو كان بينهم لأعطوها حقها من تكريم الميت بعد مماته من تطيب بالحنوط وشراء الكفن، ولتجمعت السنانير كلها لتشيع جنازتها وسط البكاء والعيول والتأبين منه ومن أصدقائه جميعاً، فضلاً عن ذلك فإن الحكم يروي مأساة زوجته (ميثاء) الحزينة بفقدان السنور، فهي قد حزنت كثيراً؛ لأنها كانت مسليةً ومسكناً لها، وفي هذا إشارة إلى السخرية من العلاقات الاجتماعية المعدومة في عصر الحكم بالنسبة لزوجته، فليس لها صديقات من نسوة عصرها، وانعزالها عن مجتمع النساء بسبب حالة فقرها وعوزها. ومن هنا تجسدت علاقة ميثاء (الزوجة) بالسنورة (الصديقة)، فكانت علاقة صداقة وحنان لمدة زمنية طويلة.

ويتجه الحكم بن عبدل إلى موقف ساخر في هذا المشهد القائم على أنسنة

الحيوانات، المتمثل بدعاء السقيا للسنور؛ لأن الشعراء في رثائهم للإنسان يدعون له

(١) شعر الحكم بن عبدل الأسدي، ص ١١٦.

بالسقى (سقىاً لسنورة)، وهذا الدعاء فيه الخير والبركة والمطر لقبر المرثي، ولهذا يرد دعاء السقى للمرثي في آخر القصيدة للدلالة على مكانة السنور في قلوبهم. فالسقى تروي الأرض اليابسة، فيجي الزرع، وتخضر الأشجار، فتديم الحياة على وجه الأرض، فهو يتفاعل من السقى للسنور بالخير والرزق له في حياته المعيشية. وقد تجسد في رثاء الحكم بن عبدل للسنور أوامر القربى بين أسرته والسنور من خلال إطلاق ضمير (نا الدالة على المتكلمين) في قوله: سنورنا، عندنا، جمعنا، لنا. وفي هذا إشارة إلى الحميمية القائمة بين أسرة الحكم والسنور؛ لأن السنور كان أقرب لهم، في الوقت الذي افتقدوا فيه لروابط التآزر الإنساني في محيطهم الاجتماعي.

ومن هذا المنطلق فإن قصيدة الحكم بن عبدل الرثائية في السنور تعكس حالة من الهزل والسخرية من العلاقات الاجتماعية والإنسانية في عصره، حيث وجد في الحيوانات ملاذاً آمناً لتعويض العلاقات الإنسانية الصادقة. ولهذا فإن الحكم بن عبدل جعل من رثاء السنور دلالة على فقدان العلاقات الاجتماعية والإنسانية في عصره. وفي نهاية هذا المبحث نتساءل، هل ظلت السخرية فناً من فنون الشعر الأموي؟ أم تحولت إلى غرض من أغراض الشعر؟ أم أصبحت ظاهرة فنية تميّز بها الشعر الأموي من حيث البناء الفني وإنتاج الدلالة؟

من خلال دراستنا للتشكيل اللغوي والبلاغي في الفصول السابقة، يمكننا القول إنَّ السخرية لم تكن فناً مستقلاً من فنون الشعر الأموي، كما أنها لم تكن غرضاً من أغراض الشعر بدليل الحضور المميز لها في الأغراض الشعرية كالهجاء والفخر والمدح والغزل والرثاء، ولهذا يمكن القول إنَّ السخرية في الشعر الأموي كانت ظاهرة فنية تشكّلت في الكثير من نصوص الشعر الأموي، وقد أسهمت هذه الظاهرة في البناء الفني للشعر القائم على العلاقات اللغوية بين الألفاظ والجمل، التي شكلت إنتاج دلالة المعاني الساخرة.

# الخاتمة

المنتبع لدلالة مفهوم السخرية في المعجمات والموسوعات العربية والغربية والدراسات النقدية، يجد بينها تضارباً وتبايناً وتكراراً وإعادةً، فلا يمكن أن يجمع ناقدان ويتفقان اتفاقاً كاملاً في تقديرهما لعمل أدبي، فقد يعدُّه أحدهم عملاً ساخرًا، بينما يعدُّه الثاني عملاً هجائياً، وقد يعدُّه الآخر هزلياً أو فكاهياً.

ومن يمعن النظر في المعجمات اللغوية يرى أن الاستعمال اللغوي لمدلول السخرية يتداخل من حيث الدلالة والوظيفة مع مفاهيم أخرى تكون مرادفة له ومنها: التهكم والهزء والضحك والتندر والهزل والإهانة والاحتقار والدعابة والفكاهة.

أما دلالة مفهوم السخرية في المعجمات الأدبية واللغوية ذات اللسان العربي فإنها تدل على التضاد بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي المقصود بالسخرية. وفي مباحث الدراسين العرب المحدثين تفاوتت آراؤهم حول مدلول كلمة (Irony) فقد عدّها بعضهم مفارقةً، وعدّها آخرون تهكماً، على حين شاع استعمال ترجمة السخرية في الكثير من المباحث الحديثة في دراسات الأدب والنقد ب (Irony).

وقد ظهر مفهوم السخرية في الدرس النقدي والأدبي القديم بصور متعددة، فهو عند اليونان يقوم على الجدل الفلسفي في أثناء محاوراة الخصم، حيث يظهر المحاور المراوغة والسذاجة والخداع والضحك وانتقاص الذات المتكلمة والسخرية من نفسها في المحاوراة، وقد تجلّى هذا المفهوم عند سقراط وأرسطو واللاتينيين والرومانسيين. وفي البلاغة العربية نلاحظ أنّ السخرية لم تظهر كمفهوم مستقل بذاته في المصطلحات البلاغية ومباحثها، ولكنها ضُمَّتْ في الكثير من المصطلحات البلاغية كالكناية والتعريض، والتورية والمبالغة والمدح في معرض الذم، والهزل المراد منه الجد.

وفي النقد العربي القديم نلاحظ أنّ كتب النقاد العرب القدامى لم تفرد مباحث مستقلة للسخرية، بل تضمّنت دواوين الشعراء وكتب الأدب والنقد مجموعة من أساليب السخرية، والبعض الآخر أشار إليها إشارة عابرة.

وقد استعرض البحث مفهوم السخرية عند كل من: الجاحظ، وابن المعتز، وقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، وابن رشيق القيرواني، وعبد القاهر الجرجاني، وحازم القرطاجني.

وفي إطار الدرس النقدي المعاصر فقد ظهر مفهوم السخرية عند الشكلايين الروس الذين أولوا للمحاكاة الهزلية مكانة داخل البنيات الأدبية للنص، ولهذا رأوا في المحاكاة الساخرة أداة للتغير الأدبي، من خلال تقديم القديم في لحن جديد، فالشكل الجديد عندهم يظهر في المحاكاة الساخرة للأعمال الأدبية القديمة. وقد طبق النقاد الشكلايون من أمثال إخنباوم ويوري تينيانوف المحاكاة الساخرة في كثير من أعمالهم الأدبية الساخرة كرواية المعطف، وروايات دوستوفسكي.

أما الناقد ميخائيل باختين فقد تجلّى مفهوم السخرية عنده في إطار الحوارية وتعدد الأصوات، ويرى باختين أنّ المحاكاة الساخرة تحاكي أسلوب الغير. وقد حدد باختين الوسائل التي تؤدي إلى السخرية في الكرنفال والضحك الشعبي والتناقض الوجداني.

ويتجلى مفهوم السخرية عند جيرار جينيت في إطار التناص الساخر، ولهذا فإنّ المحاكاة الساخرة تتجلى في تطبيق نص رفيع على موضوع وضع، أي إعادة كتابة نص رفيع بأسلوب وضع.

أما التداوليون فقد أسهموا في صياغة مفهوم السخرية من خلال إضفاء الصبغة البلاغية والأسلوبية عليها، فالسخرية عندهم باعتبارها مجازاً يدل على الاستهزاء والتتقيص والتقويم السلبي للفرد.

وفي إطار أنواع الأسلوب الساخر تتجلى ثلاثة أنماط وهي: السخرية التي تتشكل داخل الخطاب الأدبي بوصفها ظاهرة نصية فنية. أمّا المحاكاة الساخرة فتتشكل من خلال تركيب نصي مزدوج يندمج فيها النص المسخور منه (الوضع) في النص الساخر (الرفيع). أمّا الهجاء الانتقادي فهو الذي يتشكل لإصلاح ثغرات السلوك البشري وتصحيح حماقات والمثالب، فالهجاء هو أدب الغضب المكشوف، بعكس السخرية فإنّ طريقته في الهجوم غير مباشرة. ومن هنا نلاحظ الترابط بين تلك

الأنواع الأسلوبية الساخرة، فأثر السخرية يكون احتقارياً واستهزائياً، والهجاء انتقاصياً وازدرائياً، والمحاكاة استهزائياً.

ويعرف البحث السخرية بأنها: [تشكيل لغوي يبني على مفارقة أدناها أن تكون شخصية المسخور منه في موقع الدونية، من حيث الوعي أو الشكل أو المكانة، من خلال علاقتها بالساحر أو بالآخرين أو بذاتها، ولهذا فإن شخصية المسخور منه الدونية تُشكّل في نظر الساحر مصدر اللاتكافؤ معه، ويتجلى ذلك في صور مضحكة وساخرة وتهكمية ومأساوية]. وعلى هذا فإن اللاتكافؤ السائد في العصر الأموي شكّل مصدر السخرية، التي ظهرت في الشعر الأموي الساخر.

وفي إطار تشكيل السخرية اللغوي في الشعر الأموي لاحظ البحث أن اللغة كانت أهم أداة عبر الشعراء بها عن روح الهزل والسخرية، وقد تجلّى ذلك في مستويات متعددة منها: الأصوات، والألفاظ، والجمل والتراكيب.

وفي مستوى الأصوات تجلت السخرية في الائتلاف الناشئ بين المرئيات والمسموعات، عبر أوصاف المسخور منه التي يحاول الساحر من خلالها بث السخرية بواسطة إيقاع هذه الأصوات؛ لأن الأصوات على صلة بمعانيها، فيحدث في إطار هذه السخرية تطويع الصوت للمعنى، والمعنى للصوت، والترابط بين ما تراه العيون وتسمعه الأذان، ومن هنا تبرز الدونية للمسخور منه.

وقد تجلت السخرية القائمة على اقتران الصوت بالرمز الدال عليه في مجالات

عدة منها:

١-سخرية أصوات الحيوانات: تشكلت السخرية في هذا النمط من خلال التأليف بين الطبائع الإنسانية والحيوانية، وقد تمثلت هذه الأصوات الساخرة في: نباح الكلاب وعوائها، ونهيق الحمير، وفخخة الحبارى والضباع، ورغاء السباع والضباع، وخوار الأبقار والثيران، ودعدة الغنم ويعرها، وضغاء الخنازير، ونقيق الضفادع.

٢-سخرية أصوات الجسد: تجلت السخرية في هذا النمط من خلال الحالة المزرية الدالة على الخوف أو الجبن، أو الغرابة في الواقع الاجتماعي من حيث السلوك

والمكانة. ومن هذه الأصوات: قرقرة البطن، وتصويت الخصي، وحنحة الصدر، ونخير الأنف، وغطيط الفم، والصفير والضحك والصخب والبذاءة.

٣-سخرية أصوات الحركة: تجلت في سخرية الحركة صورة شاذة من المسخور منه تجعله مدعاة للاحتقار والتندر والقبح. ومن هذه الأصوات الدالة على الحركة الساخرة: الترميز، والتقمّل، والزفيف، والحزل، والدرج، والهدج، والديبب، والتدلي، والرقي، والتسلق، والحك، والكشكشة، والعدو، والوزوزة.

وفي إطار سخرية الأصوات تجلت في الشعر الأموي السخرية القائمة على التوظيف الصوتي لكثير من الأصوات الدالة على الاحتقار والاستخفاف، حيث تجلت كلمات ذات رنين ساخر على لسان المبدعين من الشعراء، وقد اشتهر في الاشتقاق الساخر لكثير من الأصوات الساخرة الشاعر (جرير)، التي اشتقها من اللغة ليمنح نصه الشعري نبرة هازلة وساخرة. ويرى البحث أن جريراً استطاع أن يؤسس ألواناً فنية بنى عليها السخرية من خلال أصوات اللغة وتوظيفها دلاليّاً لخدمة شعره الساخر. وقد سار على منواله في اشتقاق أصوات اللغة الساخرة كل من الحزبن الكناني وإسماعيل بن عمار الأسدي.

واعتمد الشعراء في تشكيل سخريتهم وبنائها على الترجيع الصوتي الناتج عن موسيقى الأصوات، بحيث ينشأ مع الإيقاع الساخر للكلمات صور دونية، أو سلوكيات محنقة، وتشويه وازدراء للمسخور منه. كما تجلت السخرية في هذا الإطار أيضاً من خلال التماثل الصوتي للإيقاع مع الصور الحسية للمسخور منه في الواقع الاجتماعي، وكذلك التماثل الإيقاعي المرتبط بالمعنى الدلالي.

وتجلى تشكيل السخرية اللغوي في الشعر الأموي بالاعتماد على الإيقاع الصوتي للبحر المجزوءة والمشطورة من خلال تناسب حالة النقص في تفعيلات البحر مع حالة الضعف والدونية للمسخور منه في الواقع الاجتماعي.

ويرى البحث أن التكرار ظاهرة صوتية يحمل بُعداً إيقاعياً ودلاليّاً، حيث يمنح قارئ السخرية ومتلقيها قراءة تأويلية، لكي يهتدي إلى مواطن السخرية في النص،

وعلى هذا فإنّ التكرار يعطي للقيمة الصوتية والدلالية في الشعر الساخر القدرة على توليد كلام جديد له دلالاته المتميزة في النص الساخر.

وقد تشكلت ظاهرة التكرار الساخر في الشعر الأموي من خلال تكرار الحروف والكلمات والأسماء والأعلام والصيغ اللغوية التي تكوّنت منها دلالات ساخرة تجلّى منها الاحتقار من الصوت المكرر.

أما تشكيل السخرية في مستوى الألفاظ فقد تجلّى من خلال إدخال الألفاظ المفردة في تراكيب وصفية جديدة. وقد استخدم الشعراء الأمويون حقولاً لفظية كثيرة في شعر السخرية، ومن هذه الحقول:

١- حقل المرأة: حيث شكلت المرأة فيه معادلاً تصويرياً لكثير من معاني الهزء والدناءة والتحقير والتعبير بالآخر، وقد تنوعت صور المرأة المسخور منها في عدة محاور، ومنها المرأة (الأم والزوجة والبنات والعجوز)، وثمة صور أخرى للمرأة في الوسط الاجتماعي الدالة على الدونية، ومنها المرأة الوضيعة اجتماعياً، والطائشة أخلاقياً، كما اتخذ الشعراء من المرأة جسداً ساخراً في الجمال الأنثوي، ورمزاً ساخراً في المجال السياسي.

٢- حقل الجسد والعاهة: اتخذ الشعراء من الجسد الإنساني وعاهاته التي يُصاب بها مجالاً لكثير من صور السخرية، وإبراز الدونية وعدم التكافؤ الجسمي في الوسط الاجتماعي. ومن هذه العاهات: العمى، والعور، وكبر الأنوف، والأسنان، والبُخر والنتن، وغلظة الشفاه وكبرها، وعجمة اللسان، وكبر اللحي وتبعثرها، والبرص، والجذام، والسواد، والعرج، والجذع، والخصي، والأدرة، والعفل.

٣- حقل الحيوان: استلهم الشعراء الأمويون سخريتهم في هذا الحقل من خلال التأليف بين الإنساني والحيواني، حيث يقيس الساخر أشكال المسخور منه وطباعه وأخلاقه وأفعاله بحسب ما يراه في تلك الحيوانات، وتقديره لدرجة القبح والدونية فيها أسوأ بما يراه في سلوك المسخور منه. وقد برزت في حقل الحيوان أنماط متعددة صورت السخرية من المسخور منه، ومنها الحيوانات المفترسة: الذئب، والثعلب، والضبع، ومنها القذرة والمقرزة: كالخنزير، والقرد، والقنافذ، والفأر،

والقمل، ومنها الأليفة: كالكلب، والثور والحمار، ومنها الطيور: كالنعام، والقطا، والخفاش، والحشرات: كالعنكبوت والفراشة، والزواحف كالعقرب.

٤- حقل العقائد المحرفة: تجلت السخرية القائمة على ألفاظ العقائد المحرفة من خلال الصور التي صورت سماحة الإسلام وهديه ووضوح معتقده وبساطة مظاهره، في مقابل طقوس الديانات الأخرى. وقد اعتمد الشعراء في تبيان سخرية العقائد المحرفة على ثنائيات متلازمة تمثلت في ثنائيات (الإسلام واليهودية)، و(الإسلام والنصرانية)، و (التقوى والحرام)، و(الردة والفتنة). ومن اللافت أنهم لم يتنازوا مذهبياً، على الرغم من الاختلافات والتباينات فيما بينهم.

٥- حقل المأكّل والمشرب: استخدم الشعراء أنواع المأكولات والمشروبات السائدة في عصرهم مادة للسخرية، منطلقين فيها من المأكّل المحرم مثل لحم الخنزير، والمأكّل الدوني مثل أكل السخينة ونخل الطعام وفصيد الأباعر. أما المشرب فقد تجلّى فيه السخرية من المشروب المحرم المتمثل في شرب الخمر.

٦- حقل ألفاظ الهيئة أو الشكل: تجلت السخرية في هذا الحقل من خلال استعراض هياآت مختلفة يظهر فيها المسخور منه في صورة ليست مناسبة لوضعه ومكانته المعتبرة ومنها: هيئة الحاكم الذي لا يصلح للحكم، وهيئة المحاربين المزيفة، وهيئة الذل والانكسار مثل: هيئة الاحتباء. كما تجلت في الشعر الأموي السخرية من هياآت مختلفة للرجال في الواقع الاجتماعي ومنها: السخرية من الشيخ المُسن وتخريفه، والعاشق وثيابه الرثة، والرجال المتشبهين بالنساء، والصعاليك ومظهرهم المشين، والبخيل وسؤاله، والضيف وتنفخه وتنفجه وانكبابه على الأكل، والوَاد للبنات.

٧- حقل ألفاظ المسكن: حيث تجلت السخرية من المسكن الحقير للمسخور منهم والذي يشبه زرائب الغنم.

٨- حقل ألفاظ السلوكيات والعادات المذمومة: تجلت السخرية من البخل سلوكاً اجتماعياً مذموماً، والذي تجلّى في ستر القدور، وإسكات الكلب، وكتّم الأصوات،

وتغليق الأبواب، وصغر القدر والجفان. كما تجلت السخرية من الرشوة عادةً اجتماعيةً واقتصاديةً مذمومةً في المجتمع.

٩- حقل ألفاظ المهن: تجلت السخرية في هذا الحقل من خلال إظهار السخرية من المهن الدونية في المجتمع الأموي، ومن هذه المهن: الحدادة، والقينونة وما يظهر على من يمتهنها من قذارة وتغير في الشكل، ومهنة الزراعة وما تحدثه من آثار في الجسم. أما الملاحة والعصارة فهما حرفتان منبوذتان لكونهما من مهن الأعاجم، كما أنهما تدنسان الجسم والملبس.

١٠- حقل الحسب والنسب: تجلت السخرية في هذا الحقل من خلال الاحتقار للأنساب الوضيعة التي ظهرت في هذا العصر بسبب العصبية القبلية، حيث تشكلت هذه السخرية في إطار ثنائية طموح المسخور منه للنسب العالي، وواقعه الاجتماعي الوضيع.

وفي إطار بناء السخرية وجد الشعراء في اللغة ضالتهم الكبرى في صياغة الكثير من التراكيب والجمل الساخرة، حيث استوحوا تلك الصيغ من اللغة وتراكيبها ودلالاتها التي نسجوها في أشعارهم الساخرة، ولهذا رأوا في التراكيب التلازمية والإسنادية، والصيغ الاشتقاقية للألفاظ المفردة والعدول اللغوي والنحوي دوراً جمالياً في بناء الشعر الساخر.

ومن التراكيب اللغوية الساخرة ما تجلى في سخرية الإضافة من خلال توظيف التلازم الواقع بين المضاف والمضاف إليه في تأدية المعنى الساخر، كما تجلى في هذا النمط من السخرية المزاوجة بين المتضادات في الإضافة، مما ساهم في تعميق الإحساس بالسخرية عند الجمع بين هذه العناصر المتضادة.

وفي إطار بناء السخرية عن طريق الجمل استغل الشعراء ظاهرة الحذف في تراكيب الكلام وجمله، لغرض إسقاطها في بناء سخرياتهم؛ لأنَّ الحذف يساهم في تنشيط خيال المتلقي، ويجعله قادراً على تأويل الأساليب الساخرة. وقد تلازم الحذف ظاهرة لغوية في بناء الجمل مع حالة المسخور منه المتصف بالعجز والضعف والدونية، ولهذا جاء الحذف ليخرج باللغة من اللغة المألوفة إلى اللغة غير المألوفة،

ليشكل بذلك صورة غير مألوفة للمسخور منه في الواقع الاجتماعي. وقد تجلت صور الحذف في الشعر الأموي الساخر في حذف الحروف والكلمات. ومن أجل تصوير مسرح السلوكيات المبتذلة للمسخور منه، قام الشعراء باستغلال دلالة الظروف الزمانية والمكانية لتصوير مخازي المسخور منه، وسرمدية مثالبه، وحقارة معيشتة.

وفي إطار سخرية التراكيب اللغوية استطاع شعراء السخرية أن يستغلوا الأسماء المشتقة (اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، صيغة المبالغة، اسم التفضيل)، واستثمار دلالتها المعنوية القائمة على التعميم والكثرة والتفاضل وتصوير الأحداث والذوات، وإصاقها بالمسخور منه لبيان عيوبه ومثالبه وسلوكياته غير المرغوبة اجتماعياً وإنسانياً.

ويتجلى في سخرية التراكيب اللغوية أيضاً استثمار دلالة الجمع بأنواعه المختلفة (جمع المذكر السالم، والمؤنث السالم، والتكسير) القائمة على الزيادة والكثرة، بهدف بيان عيوب المسخور منه وثباتها فيه، مما يعمق درجة التهكم والسخرية منه في الوسط الاجتماعي.

ومن التراكيب اللغوية المستخدمة في إبراز تحقير المسخور منه صيغ التصغير، حيث كرس الشعراء دلالتها القائمة على النقصان والتقليل لإسقاطها على المسخور منه، وقد حملت صيغ التصغير الدالة على السخرية من خلال تصغير أسماء المسخور منهم وقبائلهم.

وفي إطار سخرية التراكيب اللغوية استعان الشعراء بالألقاب وما تحمله من ذم وإهانة وإقصاء وتهميش فأسقطوه على مسخوريهم. وقد تجلت الألقاب الحيوانية بجلاء في الشعر الأموي، وكان فارس هذه الألقاب الشاعر (جرير)، الذي استطاع الإبداع والتفرد فيها، بهدف إسكات خصومه، ولهذا كانت السخرية القائمة على اللقب من أشد التراكيب اللغوية أثراً في المسخور منهم، نظراً لما تحمله من وظيفة اجتماعية تتصف بالتحقير والتهميش والإقصاء الاجتماعي، ويصبح لازمة اسمية يناديه بها المجتمع كله.

وفي إطار سخرية التراكيب اللغوية فقد شاع عند بعض الشعراء العدول عن الاستعمال اللغوي والصرفي والنحوي، بهدف السخرية ممن تقع عليه صور العدول. وتجلت سخرية التراكيب من خلال إسقاط مصطلحات اللغة والنحو على المسخور منه، واستغلال دلالتها التهكمية اجتماعياً، ومن هذه المصطلحات اللحن، والإضافة، وحساب الجُمَّل. كما تجلت سخرية العدول الصرفي والنحوي من خلال الخروج عن قواعد الصرف والنحو بهدف السخرية ممن تقع عليهم، أو السخرية من محاورهم. وقد لمع الشاعر (الفرزدق) في خروجه عن قواعد النحو واللغة، إظهاراً لاعتزازه بعروبته واحتقاره للموالي والفرس، وانتصاراً للغة فنه الشعري، ورفضه للقواعد اللغوية الجاهزة التي تنمط إبداعه الشعري.

وفي إطار تشكيل السخرية البلاغي يتجلى لنا الانزياح البلاغي لكثير من الصور البلاغية، لأنَّ الشعراء نقلوا الألفاظ والتراكيب من مواضع استعمالها البلاغي إلى موضع مخالف لها بهدف إبراز السخرية، ولهذا أظهر الانزياح البلاغي في الخطاب الساخر دوراً جمالياً، ومفاجأةً ظريفة، نتج عنها الضحك والاستخفاف والتندر بالمسخور منه.

وفي علم البيان تجلى التشبيه الساخر الذي استلهم صورته من المصادر الحيوانية، حيث إنَّ الحضور للحيوان حضور للقيح، كما لاحظ البحث الحضور المميز لألفاظ الذلِّ في التشبيه بكثافة، ومنها شراك النعل الذي دلَّ على هوان المشبه.

أما الاستعارات الساخرة فقد تشكلت على التنافر بين المستعار والمستعار له، حيث هدف هذا التنافر على الأزدراء والانتقاص والهزاء من المسخور منه. أما الكناية والتعريض فقد اتجهت سخريتهما إلى مواطن الحياة الاجتماعية وسلوك المجتمع غير المرغوب، وفي هذا تجلت السخرية من البخل والشراسة في الأكل والفسق والرذيلة والخمر في الكنايات الساخرة، بينما صورَّ التعريض النقد اللاذع لأحوال المجتمع في ظل خلافة بني أمية، ومعاملتهم السيئة للرعية.

أما السخرية في إطار علم البديع فقد تجلت في التضاد حيث عكس التضاد الذي يعيشه الساخر في حياته. وقد لاحظ البحث أنّ التضاد الساخر حمل في ثناياه تصوير حالات العصبية والمزاج والتنازع النفسي مع المسخور منه، وقد جاء التضاد الساخر في إطار ثنائيات ساخرة تجلت في: ثنائية الضعف والقوة، وثنائية الرفعة والوضاعة، وثنائية الفضيلة والرذيلة، وثنائية الكرم والبخل، وثنائية السيادة والتبعية.

وأبرزت المقابلة الساخرة التناقض على المستوى الاجتماعي والإنساني والبطولي. أمّا التورية فقد اتكأ الشعراء فيها على المعنى الثاني لإبراز السخرية، حيث كشفت صور التورية الساخرة الواقع الاجتماعي ونظام الحكم القائم على ظلم الرعية، وكذا تصوير الفساد الأخلاقي.

كما اتجهت السخرية في إطار علم البديع من خلال صور المدح المراد به الذم، والهزل الذي يراد به الجد، وفي كلا الأسلوبين تتجه السخرية إلى الانتقاص من المسخور منه.

أما السخرية في إطار علم المعاني فقد تجلت في الأمر الساخر الذي استخدم بهدف التهديد والتهوين والتحطيم والزراية من الخصوم، في حين اتجه الشعراء بالاستفهام إلى تهزئة الخصوم وتحقيرهم، أمّا النداء فقد أبان عن الحط من مكانة المسخور منهم من خلال صيغ النداء التي حملت في ثناياها الدعوة بالألقاب الحيوانية المستهجنة، فضلاً عن النداء الذي خرج عن حدود العرف الأخلاقي. أمّا النهي فقد أبرز فيه الشعراء تقديم النصح والإرشاد الساخر، حيث ينهي المسخور منه للابتعاد عن أمر يتجلى منه الاحتقار والضعف. أما التمني فقد وظفه الشعراء بهدف الانتقاص من مكانة المسخور منه، بينما اتجه الدعاء الساخر إلى الدعاء النبيل عن الموضوع السخيف والوضيع. أما القسم فقد وظفه الشعراء للقسم بدلالات يتجلى منها التندر بالمقسوم به، كالقسم بالأب الوضيع، أو الأم الحقيرة.

وفي إطار التصوير الساخر عمد الشعراء إلى تضخيم عيوب المسخور منهم، وسماتهم الخلقية، والاتجاه إلى التشويه والعبث، ورشقهم بالنقائص والمشاهد الساخرة

اجتماعياً وإنسانياً. وقد تجلت أنماط الصور الساخرة في إطارين: تجلى الإطار الأول من خلال الصور القائمة على علاقة الساخر بالمسخور منه، ومنها: السخرية التنذرية،

والسخرية السجالية، والسخرية التهكمية، والسخرية النبوغية، والسخرية المقموعة. أما الإطار الثاني للصور الساخرة فقد ارتبط بالحواس، ومنها: الصور السمعية، والشمية، والصور اللونية التي تجلت في اللون الأسود، والصور الحركية التي نهضت بالوصف التشويهي الحركي إمعاناً في السخرية من المسخور منه، عبر التأليف بين المرئيات والمحسوسات.

والمأمل للشعر الأموي يرى أنّ آليات بناء السخرية قد تعددت وتداخلت فيما بينها، فبعض آليات السخرية تتجه في بنائها بالاعتماد على التصوير البلاغي، أو الإيقاع القائم على الصوت، أو التصوير المسخي أو التشويهي. وفي مواطن أخرى تتجلى في قدرة الساخر على إبراز سخريته بالاعتماد على مواقف تصور التهكم والاحتقار للمسخور منه ومنها: الالتباس، والذهول والتوريث. وقد يبني الساخر خطابه الساخر معتمداً على العلاقة الثلاثية القائمة بين الساخر والمسخور منه والجمهور في إطار الحوار والسرد في نصه الشعري.

وتجسدت وظائف السخرية في الشعر الأموي في وظيفتين هما: الوظيفة المباشرة، والوظيفة غير المباشرة. وقد جاءت الوظائف المباشرة بهدف الإضحاك والسخرية والاحتقار من المسخور منه، كما أنّها كانت وسيلة لإثراء الشعر الأموي في الأسواق والمنتديات ومجالس الخلفاء. وقد قسمت الوظائف المباشرة إلى ثلاث وظائف هي:

١- الوظيفة التعبيرية: وهي التي ركزت على الساخر بهدف التعبير المباشر عن الانفعالات والشعور الكائن عند الساخر تجاه المسخور منه، بغية إيصاله إلى المسخور منه والمتلقين. وقد استخدمت هذه الوظيفة عناصر لغوية مختلفة مثل الضمائر والتعجب، وقد عبر الشعراء في هذه الوظيفة عن التهديد وإظهار القوة، ودونية المسخور منه في إطار ثنائية الضعف والقوة في مجالات الحياة المختلفة.

٢-الوظيفة التأثيرية: ركزت هذه الوظيفة على توجيه الخطاب للمسخور منه، وقد خاطبت هذه الوظيفة المسخور منه بأساليب لغوية مختلفة، ومنها: النداء والأمر والأسماء الدالة على التجمعات الإنسانية كالقبايل مثلاً. وقد خاطبت هذه الوظيفة المسخور منه من زوايا دونية النسب، والمكانة الوضيعة له في الوسط الاجتماعي.

٣-الوظيفة الاجتماعية: سعت هذه الوظيفة إلى تناول البعد الاجتماعي للسخرية، حيث عالجت هذه الوظيفة عماد الرجولة الفاضلة ودلالاتها في الحياة كالفروسية والبطولة والكمال الذكوري، ونفيه عن المسخور منهم في إطار ظاهرتي الجذع والإخفاء. كما اتجهت هذه الوظيفة إلى تصوير حياة التحضر والقيم العربية الأصيلة كالنظافة والعفة والنجدة، كما سلطت الضوء على مأساة الطبقات الفقيرة والمعدمة التي ابتعد عنها المجتمع الأموي سلطةً وأفراداً وجماعات، وتركت هذه الفئة المحرومة تعاني ويلات الحياة فأصبحت عرضةً للسخرية.

أما الوظائف غير المباشرة للسخرية فقد تجلت في أغراض شعرية مختلفة، وبرزت السخرية ظاهرة فنية يزين بها الشاعر الساخر نصه الشعري، وقد تجلت في أربع وظائف هي:

١-الوظيفة الحوارية: حيث وظفها الشعراء في أسلوب حوارى سردي، وقد تجلت الوظيفة الحوارية من خلال حوار الزوج مع زوجته، وحوار المعشوقات فيما بينهن، كما اتجهت إلى ظاهرة مميزة في هذا العصر وهي حوار الحيوانات كالفران والقطط والوزغة، فضلاً عن محاورة الحشرات كالعنكبوت والذباب، حيث عرض الساخر فيها صوراً من حوار الحيوانات فيما بينها، وحوارها مع المسخور منه بغية الانتقاص منه، وذلك في إشارة إلى تخلي المجتمع عنه إنسه وحيواناته.

٢-الوظيفة الحجاجية: من خلال هذه الوظيفة توّظف السخرية مجموعة من العلاقات العقلية التي تظهر المسخور منه في مظهر الدونية والضعف واللامألوف، وتبرز عبثية أفكاره وشناعتها، كما عمدت هذه الوظيفة إلى الاستفهام والسؤال الموجه عن المسخور منه، مظهرة عبر السؤال التحقير للمسخور منه، كما كشفت هذه الوظيفة عن الصراع القائم بين العرف السائد والغريب الشاذ من السلوكيات، حيث تظهر

الحجة المغايرة وغير المألوفة لتدل على السخرية من المسخور منه، كما اعتمدت هذه الوظيفة على مبدأ الطرافة القائم على التشكيك في المسخور منه، وفي وضعه الاجتماعي ومكانته، حيث أحدث هذا التشكيك أثراً نفسياً محطماً لشخصية المسخور منه على مدى الزمن.

٣- الوظيفة السردية: تجلت هذه الوظيفة من خلال استثمار تقنيات السرد والقص والحكي، التي من خلالها استطاع الساخر أن يبيث سخريته في تلك الأعمال السردية، وقد استغل الشعراء السرد للسخرية من السلوكيات المنبوذة كالبخل وتعرية الكثير من الأنماط السلوكية البشرية في المجتمع كعلاقة الزوج مع زوجته في مشهد سردي يصور حالات النشوز والإعراض والاحتقار الذي يسود بين الزوجين في مراحل حياتهما.

٤- الوظيفة الفنية: وقد تجلت هذه الوظيفة من خلال سعي الشعراء إلى تقويض خصومهم في الشعر، من خلال إبراز مهارتهم الفنية القائمة على الأساليب والصور الفنية التي تحطم من مكانة المسخور منه عبر قوافي الشعر، لذلك تجلّى في هذه الوظيفة أنّ السخرية أصبحت طموحاً فنياً عند الشعراء، وعلامة على جودة النص، ومفتاحاً لقراءته.

وقد وظّف الشعراء في إطار هذه الوظيفة، السخرية ممن يدعون كتابة الشعر وروايته، فضلاً عن المهارة الفنية في مخاطبة خصومهم من الشعراء ونظرتهم الدونية لهم عبر إرسال القذائف والصواعق والقلائد في إطار ما يكتبونه من شعر في المسخور منهم.

أما أثر السخرية في الشعر الأموي فالملاحظ أن السخرية برزت ظاهرة فنية في الشعر القائم على ثنائية (العلو والدونية)، وقد تجلت في أغراض كثيرة منها: الهجاء والفخر والمدح والنقائص والغزل والثناء.

واللافت للنظر ظهور السخرية في شعر الغزل والثناء، كما لاحظ البحث تحوّل الثناء عند شعراء السخرية من جهة الإنسان إلى الحيوان، وقد تجلّى ذلك في شعر

الحكم بن عبدل الأسيدي، حيث كان سباقاً في هذا المضمار، ومن ثم جراه بعد ذلك شعراء العصر العباسي

وفي نهاية هذا البحث يتجلى لنا سؤال الدراسة، هل كانت السخرية فناً من فنون الشعر الأموي؟ أم أنها تحولت إلى غرض من أغراض الشعر؟ أم أصبحت ظاهرة فنية؟

ومن خلال دراسة التشكيل اللغوي والبلاغي ووظائف السخرية في الفصول السابقة، يخلص البحث إلى أن السخرية لم تكن فناً مستقلاً من فنون الشعر الأموي، كما أنها لم تشكل غرضاً شعرياً مستقلاً، بدليل حضورها في أغراض الشعر. ولكن بالنظر إلى شعر الحكم بن عبدل الأسيدي، يمكن القول إنه جعل السخرية غرضاً شعرياً مستقلاً عنده. ولهذا يمكن القول إن السخرية في الشعر الأموي كانت ظاهرة فنية نصية ظهرت في الكثير من نصوص الشعر الأموي، وقد أسهمت في البناء الفني للنصوص، وعكست صورها الكثير من دلالاتها الساخرة، التي وظّفها شعراء العصر في مختلف موضوعات الشعر الأموي.

ويمكن أن نوجز أبرز النتائج التي توصل لها البحث في الآتي:

١- إن مفهوم السخرية مفهوم غير مستقر، فقد يسمي بعض النقاد النص ساخرًا، بينما يراه آخرون هزليًا، ويعدّه ثالث هجائياً، فمفهوم السخرية يتداخل من حيث الدلالة والوظيفة مع مفاهيم أخرى وهي: التهكم، والهزاء، والضحك، والتندر، والهزل، والاحتقار، والدونية، والإهانة، والدعابة، والفكاهة، والهجاء.

٢- لاحظ الباحث أن اللغة كانت أهم أداة عبّر بها الشعراء الأمويون عن روح السخرية، ولهذا استطاع كثير منهم التوظيف الصوتي لكثير من الأصوات الدالة على الاحتقار والاستخفاف، من خلال اشتقاقهم لكلمات ذات رنين ساخر؛ حيث منحوا من خلالها نصوصهم الشعرية نبرة هازلة وساخرة، وقد تجلّى هذا التوظيف الصوتي على لسان المبدعين من الشعراء عبر مظاهر الجرأة اللغوية في هذا الاشتقاق الصوتي. وقد اشتهر منهم الشعراء: جرير وإسماعيل بن عمار الأسيدي والحزبن الكناني.

٣- بنى الشعراء الأمويون سخريتهم القائمة على الترجيع الصوتي الناتج عن موسيقى الأصوات؛ بحيث ينشأ مع الإيقاع الساخر للكلمات صور حسية للمسخور منه في الواقع الاجتماعي.

٤- يرى الباحث أنّ التكرار ظاهرة صوتية حملت بُعداً إيقاعياً ودلالياً، يمنح قارئ السخرية ومثليها قراءة تأويلية، يهتدي من خلالها إلى مواطن السخرية في النص الشعري.

٥- استوحى الشعراء الأمويون بناء سخريتهم في إطار التشكيل اللغوي، من خلال استثمار صيغ اللغة العربية وتراكيبها التلازمية والاشتقاقية والبنائية والدلالية، وقد تمكنوا في جانب منها الخروج عن اللغة المألوفة إلى اللغة غير المألوفة؛ ليشكلوا منها صورة غير مألوفة للمسخور منه في الواقع الاجتماعي. وقد برز في هذا الإطار الشاعر الفرزدق من خلاله خروجه عن قواعد اللغة والنحو؛ حيث بنى من خلالها سخريته واحتقاره للموالي والفرس، مظهراً عبر هذه السخرية اعتزازه بعروبته، وانتصاراً للغة فنه الشعري، ورفضاً للقواعد اللغوية الجاهزة التي تنمط إبداعه الشعري.

٦- طغت التشبيهات الحيوانية الساخرة بكثرة عند شعراء العصر الأموي، ولهذا فإنّ الحضور المكثف لمختلف الحيوانات يُعدُّ بديلاً عن الإنسان الذي افتقده الساخر في مجتمعه، كما يتجلى منها حضور للقبيح على حساب الجميل الذي افتقده الساخر في الواقع الاجتماعي.

٧- استطاع الشعراء الأمويون من توظيف دلالة اللقب والنداء؛ حيث تمكنوا من خلالهما إلى إطلاقهما لازمةً إسميةً، يُدعى بهما المسخور منه ، وحجبا عنه مسماه الأصلي، وعمقت هذه الدلالة الإسمية الجديدة الاحتقار والدونية للمسخور منه، وقد تميّز الشاعر جرير في إضفاء الألقاب الحيوانية الساخرة على المسخور منهم. كما اعتمدت الألقاب الساخرة في جانب من جوانب إطلاقها وتسميتها، على الصبغة الجمالية للنص الشعري والإبداعي؛ بحيث تكون الألقاب أوسمةً ترفع أو تحطُّ الشعراء. وقد تجلّى اللقب الساخر المعتمد على العملية الإبداعية في الشعر ما تمّ

إطلاقه على الشاعر عوف بن معاوية الفزاري الذي لُقِّب بـ (عوف القوافي).

٨- تجسدت في وظائف السخرية المباشرة سمات الإضحاك والاحتقار والهزل من المسخور منه، بينما برزت السخرية في وظائفها غير المباشرة ظاهرة فنية يُرَبَّنُ بها الشاعر الساخر نصه الشعري.

٩- يرى الباحث طغيان السخرية على شتى أغراض الشعر؛ ولكن اللافت حضورها في الغزل والرثاء، الذي لا يتناسب مقامهما مع السخرية، كما لاحظ الباحث تحول الرثاء في إطار السخرية من جهة الإنسان إلى الحيوان، وقد تجلّى ذلك في شعر الحكم بن عبد الأسد؛ حيث كان سبّاقاً في هذا المجال، ثم احتذاه بعد ذلك شعراء العصر العباسي.

١٠- من خلال دراسة التشكيل اللغوي والبلاغي للسخرية في الشعر الأموي، اهتدى الباحث إلى أنّ السخرية لم تكن فناً مستقلاً من فنون الشعر الأموي، كما أنّها لم تشكل غرضاً شعرياً مستقلاً، باستثناء ما كان سائداً عند الشاعر الحكم بن عبد الأسد، الذي جعل السخرية غرضاً شعرياً من أغراض الشعر عنده. ولهذا يمكن القول إنّ السخرية في الشعر الأموي كانت ظاهرة فنية نصية، ظهرت في الكثير من نصوصه، وأسهمت في البناء الفني، وعكست صورها الكثير من دلالاتها الساخرة، التي وظفها الشعراء في مختلف موضوعات الشعر الأموي.

## قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أولاً: المصادر:

- ١- ابن الأثير، ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، ط١، الرياض، منشورات دار الرفاعي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٢- الأحوص، عبد الله بن محمد (شعره)، جمعه وحققه: عادل سليمان جمال، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.
- ٣- الأخطل، غياث بن غوث التغلبي، (ديوانه)، شرح: راجي الأسمر، ط ١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.
- ٤- الأخطل، غياث بن غوث التغلبي، (شعره)، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، ط٢، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
- ٥- الأخيلية، ليلي، (ديوانها)، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، وجيل العطية، ط٢، بغداد، دار الجمهورية، ١٩٧٧م.
- ٦- الأزهرى، محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، مراجعة: محمد علي النجار، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، ١٩٦٤م.
- ٧- الأسدي، أيمن بن خريم، (شعره)، جمع وتحقيق: د. عبد الله القتم، الكويت، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، ٢٠٠٤م.
- ٨- الأسدي، عبد الله بن الزبير، (شعره)، جمع وتحقيق: د. يحيى الجبوري، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م.
- ٩- الأسدي، الكميت بن زيد:

- شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي، تحقيق: د. داؤود سلوم، و. د. نوري القيسي ط٢، بيروت عالم الكتب + مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.
- شعر الكميت بن زيد الأسدي، جمع وتقديم: د. داؤود سلوم، ط٢، بيروت، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- ١٠- الأعجم، زياد، (شعره)، جمع وتحقيق ودراسة: د. يوسف بكّار، ط١، عمان، دار المسيرة، ١٤٠٣٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١١- الأنصاري، عبد الرحمن بن حسان، (شعره)، جمع وتحقيق: د. سامي مكي العاني، بغداد، مطبعة المعارف، ١٩٧١ م.
- ١٢- الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، ج٢، ٣، ١٤، ١٦، ط٦، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٣ م.
- ١٣- أعشى همدان، عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث (ديوانه)، تحقيق: د. حسن عيسى أبي ياسين، الرياض، دار العلوم، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ١٤- الأنصاري، ابن هشام:
- أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، ج٢، تأليف: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م.
- ١٥- البارقي، سراقه، (ديوانه)، تحقيق: د. حسين نصّار، ط١، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م.
- ١٦- أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي، نقائض جرير والأخطل، عني بها وعلق على حواشيها: الأب أنطون صالحاني اليسوعي، بيروت، المطبعة الكاثوليكية اليسوعية، ١٩٢٢ م.
- ١٧- التيمي، أبو عبيدة معمر بن المثنى، نقائض جرير والفرزدق، تحقيق: أنطوني بيفان، ليدن، مطبعة برييل، ١٩٠٧ م.
- ١٨- التيمي، عمر بن لجأ، (شعره)، تحقيق: د. يحيى الجبوري، بغداد، دار الحرية للطباعة، ١٩٧٦ م.

- ١٩- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر:  
- البخلاء، تحقيق، محمد طه الحاجري، ط٨، مصر، دار المعارف،  
١٩٩٠م
- البيان والتبيين، ج ١، ٢، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، بيروت، دار  
الفكر، ١٩٩٠م.
- الحيوان، ج ١، ٣، ٦، ٧، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، ط٢،  
القاهرة، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى الحلبي الخانجي، ١٩٣٨م.
- رسائل الجاحظ، شرحه وعلق عليه: محمد باسل عيون السود، ط ١،  
بيروت دار الكتب العلمية ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- ٢٠- الجرجاني، أبو الحسن علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتتبي  
وخصوصه، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي،  
دار إحياء الكتب العربية، ١٩٨٥م.
- ٢١- الجرجاني، عبد القاهر:  
- أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط١، جدة، دار المدني،  
١٤١٢هـ-١٩٩١م.
- دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، ط٥، القاهرة، مكتبة الخانجي،  
١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م.
- ٢٢- الجعدي، النابغة، (ديوانه)، تحقيق: عبد العزيز رباح، ط١، منشورات  
المكتب الإسلامي، د.ت.
- ٢٣- ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، ط٣، القاهرة،  
مكتبة الخانجي، د.ت.
- ٢٤- الجمحي، أبو دهب، (ديوانه)، تحقيق: عبد العظيم عبد المحسن، ط١،  
العراق-النجف الأشرف، مطبعة القضاة، ١٣٩٢هـ - ١٩٧٢م.
- ٢٥- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود  
محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، ١٩٧٤م.

- ٢٦- الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطار، ط٢، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.
- ٢٧- الحارثي، النجاشي، قيس بن عمرو، (ديوانه)، صنعة وتحقيق: صالح البكاري، الطيب العشاش، سعد غراب، ط١، بيروت، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- ٢٨- ابن أبي حفصة، مروان، (شعره)، جمعه وحققه وقدم له: د. حسين عطوان، ط٣، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- ٢٩- الحميري، يزيد بن مفرغ، (ديوانه)، جمعه وحققه: د. عبد القدوس أبو صالح، ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- ٣٠- الخارجي، محمد بن بشير، (شعره)، جمعه وحققه وشرحه: د. محمد خير البقاعي، ط١، دمشق، دار ابن قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٣١- الخَطَفِي، جرير بن عطية، (ديوانه)، شرح وتحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، بيروت، منشورات مكتبة الحياة، د.ت.
- ٣٢- الدارمي، مسكين، (ديوانه)، جمعه وحققه: عبد الله الجبوري وخليل العطية، ط١، بغداد، مطبعة دار البصري، ١٩٧٠م.
- ٣٣- الدوّلي، أبو الأسود(ديوانه)، تحقيق: محمد حسين آل ياسين، بيروت، دار الكتاب الجديد، ١٩٧٤م.
- ٣٤- ابن رباح، نصيب، (شعره)، تحقيق وجمع وتقديم: د. داؤود سلوم، بغداد، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٧م.
- ٣٥- ابن أبي ربيعة، عمر بن عبد الله، (ديوانه)، شرح وتحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.
- ٣٦- الرقيات، عبيد الله بن قيس، (ديوانه)، تحقيق: د. محمد يوسف نجم، بيروت، دار صادر، ١٩٨٦م.

- ٣٧- ذو الرّمة، غيلان بن عقبة (ديوانه)، حققه وقدمه وعلق عليه: د. عبد القدوس أبو صالح، ط٢، بيروت، مؤسسة الإيمان للتوزيع والنشر والطباعة، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ٣٨- الزبيدي، محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: عبدالستار أحمد فرّاج، ط١، الكويت، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م.
- ٣٩- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر، أساس البلاغة، تحقيق: محمد باسل عيون السود، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٨م.
- ٤٠- السلولي، عبد الله بن همّام، (شعره)، جمع وتحقيق ودراسة: وليد محمد السراقبي، ط١، دبي، مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
- ٤١- الشماع، زاهر محمد، أشعار أمراء الدولة الأموية في المشرق، (دراسةً وجمعاً وتحقيقاً)، دمشق، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ٢٠١٢م.
- ٤٢- الطائي، الطرماح بن حكيم، (ديوانه)، تحقيق: د. عزة حسن، ط٢، بيروت، دار الشروق العربي، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.
- ٤٣- ابن الطنّرية، يزيد، (شعره)، دراسة وجمع وتحقيق: د. ناصر بن سعد الرشيد، ط١، مكة المكرمة، دار مكة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
- ٤٤- العاملي، عدي بن الرقاع، (ديوانه)، تحقيق: د. نوري القيسي، و د. حاتم الضامن، بغداد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، ١٩٨٧م.
- ٤٥- عباس، د. إحسان، شعر الخوارج، (جمعاً وتقديمًا)، ط٢، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٤م.
- ٤٦- ابن عبدربه الأندلسي، أحمد بن محمد، العقد الفريد، تحقيق: أحمد أمين وآخرون، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

- ٤٧- العتكي، ثابت قطنة، (شعره)، جمع وتحقيق: ماجد أحمد السامرائي، بغداد، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، د.ت.
- ٤٨- العجاج، عبد الله بن رؤبة، (ديوانه)، تحقيق: د. عبدالحفيظ السطلي، دمشق، مكتبة أطلس + المكتبة التعاونية، ١٩٧١م.
- ٤٩- العجلي، أبو النجم، (ديوانه)، صنعه وشرحه: علاء الدين آغا، الرياض، النادي الأدبي الثقافي، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ٥٠- العرجي، عبد الله بن عمر، (ديوانه)، جمعه وحققه وشرحه: د. سجيح جميل الجبيلي، ط٣، بيروت، دار صادر، ٢٠١٢م.
- ٥١- العسكري، أبو هلال:  
-ديوان المعاني، عن نسخة الشبي محمد عبده والشبي محمد محمود الشنقيطي، بيروت، عالم الكتب.  
-كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، بيروت، المكتبة العصرية، ٢٠٠٦م.
- ٥٢- عزّة، كثير بن عبد الرحمن، (ديوانه)، تحقيق: د. إحسان عباس، ط١، بيروت، دار الثقافة، ١٩٨٦م.
- ٥٣- غرناوم، غوستاف فون، شعراء عباسيون، ترجمة وتحقيق: د. محمد يوسف نجم، مراجعة: د. إحسان عباس، بيروت، مكتبة الحياة، ١٩٥٩م.
- ٥٤- ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٩م.
- ٥٥- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة (ديوانه) شرحه وضبطه وقدم له أ. على فاعور ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٦م.
- ٥٦- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، ط١، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ١٩٩١م.
- ٥٧- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم:

- الشعر والشعراء، ج١، تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٦م.
- عيون الأخبار، ج٤، ط٢، القاهرة، دار الكتب المصرية، ١٩٩٦م.
- ٥٨- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، دار الكتب الشرقية، ١٩٦٦م.
- ٥٩- القطامي، عمير بن شبيب بن عمرو (ديوانه)، دراسة وتحقيق: د. محمود الربيعي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠١م.
- ٦٠- القيرواني، الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: د. محمد قرقران، ط١، بيروت، دار المعرفة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ٦١- القيسي، د. نوري حمودي:
- شعراء أمويون، ط١، عالم الكتب + مكتبة النهضة العربية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- شعراء أمويون، القسم الأول، بغداد، جامعة بغداد، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- شعراء أمويون، القسم الثاني، بغداد، جامعة بغداد، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- شعراء أمويون، القسم الثالث، بغداد، مطبعة المجمع العراقي، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ٦٢- الكلابي، القتال، (ديوانه)، تحقيق: د. إحسان عباس، بيروت، دار الثقافة، ١٣٨١هـ - ١٩٦١م.
- ٦٣- اللهبي، الأخضر، (شعره)، جمع ودراسة: إبراهيم بن سعد الحقييل، ط١، الرياض، كرسي د. عبد العزيز المناع لدراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- ٦٤- المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد، شرح حماسة أبي تمام، ج١، تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط٢، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥١م.

- ٦٥- المرّي، ابن ميادة، (شعره)، جمع وتحقيق: د. حنا جميل حدّاد، راجعه وأشرف على طباعته: قدرى الحكيم، سوريا، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ٦٦- المصري، ابن أبي الأصبع، تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، تقديم وتحقيق: د. حفني محمد شرف، القاهرة، وزارة الأوقاف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٤١٦هـ - ١٩٩٥م.
- ٦٧- ابن المعتز، عبد الله، البديع، اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس: أغناطيوس كراتشوفسكي، ط٢، بيروت، دار المسيرة، ١٩٧٩م.
- ٦٨- بن معمر، جميل، (شعره)، جمع وتحقيق وشرح: د. حسين نصّار، دار مصر للطباعة، د.ت.
- ٦٩- الملوح، قيس، (ديوانه)، جمع وتحقيق: عبدالستار أحمد فراج، القاهرة، مكتبة دار مصر + دار مصر للطباعة، د.ت.
- ٧٠- الملوحى، د. عبد المعين، أشعار اللصوص وأخبارهم، المجلد (٢)، (جمعاً وتحقيقاً)، ط١، بيروت، دار الحضارة الجديدة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- ٧١- ابن منظور، جمال الدين بن محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت.
- ٧٢- النسائي، إسماعيل بن يسار، (شعره)، تحقيق: د. يوسف بكار، ط١، بيروت، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٧٣- النميري، جران العود، (ديوانه)، رواية أبي سعيد السكري، ط٣، القاهرة، دار الكتب المصرية، ٢٠٠٠م.
- ٧٤- النميري، الراعي، (ديوانه)، جمعه وحققه: راينهت فاييرت، بيروت، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية، ١٤٠١هـ - ١٩٨٠م.
- ٧٥- ابن هرمة، إبراهيم، (ديوانه)، تحقيق: محمد جبار المعبيد، ط١، العراق، مطبعة الآداب بالنجف، ١٩٦٩م.

- ٧٦- وضاح اليمن، عبد الرحمن بن إسماعيل بن عبد كلال (ديوانه)، جمعه وقدم له وشرحه د. محمد خير البقاعي، ط١، دار صادر، بيروت ١٩٩٦م.
- ٧٧- ابن يزيد، الوليد، (ديوانه)، جمعه وحققه: د. حسين عطوان، ط١، عمّان، مكتبة الأقصى، ١٩٧٩م.

### ثانياً: المراجع:

- ١- إبراهيم، د. زكريا، سيكولوجية الفكاهة والضحك، القاهرة، مكتبة مصر + دار مصر للطباعة، د. ت.
- ٢- إبراهيم، د. صاحب خليل، الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ط١، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م.
- ٣- أحمد، محمد الحسين علي، الكناية: أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.
- ٤- أحمد، د. محمد فتوح، الشعر الأموي، ط١، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٠م.
- ٥- آرديني، د. محمد صالح، صورة الخليفة في الشعر الأموي، ط١، سوريا، دار الحوار للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
- ٦- أرسطو (طاليس):
- الخطابة، ترجمة: د. عبد الرحمن بدوي، ط٢، بغداد، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٦م.
- فن الشعر، ترجمة وتقديم: د. عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة، ١٩٧٣م.
- ٧- أزوكاي، د. صالح، مصطلحات التخطئة الشعرية في التراث النقدي، ط١، إربد، عالم الكتب، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ٨- الإمام، د. عمر، السنة الشعرية في العصر الأموي، مقارنة إنشائية في المفهوم والتشكل والتجليات، ط١، سوسة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٨م.

- ٩- أنيس، د. إبراهيم، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م.
- ١٠- آي ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، مراجعة: د. لويس عوض، القاهرة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٩٦٣م.
- ١١- إيرليخ، فكتور، الشكلانية الروسية، ترجمة: الولي محمد، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٠م.
- ١٢- إيفانكوس، خوسيه، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة: د. حامد أبو أحمد، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٩٢م.
- ١٣- باختين، ميخائيل، شعرية دوستوفسكي، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، مراجعة: حياة شرارة، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.
- ١٤- البار، د. عبد الله حسين، شعر امرئ القيس، دراسة أسلوبية، ط١، صنعاء، مركز عبادي للدراسات والنشر، ٢٠٠٣م.
- ١٥- بدوي، د. عبده:  
-دراسات في النص الشعري -عصر صدر الإسلام وبنو أمية-، القاهرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٠م.  
-الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٣م.
- ١٦- برجسون، هنري، الضحك، بحث في دلالة المضحك، تعريب وترجمة سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدايم، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٣م.
- ١٧- بركة، فاطمة الطبال، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.
- ١٨- البستاني، صبحي، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية-الأصول والفروع-، بيروت، دار الفكر اللبناني، ١٩٨٦م.

- ١٩- بكّار، د. يوسف، غزل المكيين في العصر الأموي، ط١، المدينة المنورة، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- ٢٠- بلاشير، تاريخ الأدب العربي، ترجمة: إبراهيم الكيلاني، ط٢، دمشق، دار الفكر، ١٩٨٤م.
- ٢١- البهلول، عبد الله:  
-المبالغة بين اللغة والخطاب، ديوان الخنساء أنموذجاً، ط١، صفاقس، التفسير الفني + مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، ٢٠٠٩م.
- ٢٢- البوجديدي، علي، السخرية في أدب علي الدوعاجي-تجلياتها ووظائفها، ط١، تونس، الأطلسية للنشر ٢٠١٠م.
- ٢٣- التطاوي، د. عبد الله، أشكال الصراع في القصيدة العربية، ج٣، (عصر بني أمية)، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.
- ٢٤- ابن تنباك، د. مرزوق، الوأد عند العرب بين الوهم والحقيقة، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤٢٥هـ - ١٩٩٣م.
- ٢٥- التتوخي، محمد، المفصل في الأدب، ج٢، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٩٣م.
- ٢٦- الحاني، ناصر، المصطلح في الأدب الغربي، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٦٨م.
- ٢٧- حاوي، إيليا، فن الهجاء وتطوره عند العرب، بيروت، دار الثقافة، د.ت.
- ٢٨- بو حجام، محمد قاسم، السخرية في الأدب الجزائري الحديث، الجزائر، جمعية التراث، غرداية، ٢٠٠٤م.
- ٢٩- حسين، طه، حديث الأربعاء، ط١١، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- ٣٠- حسين، محمد محمد، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٧١م.
- ٣١- الحلواني، عامر، أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي-مقاربة أسلوبية في جمالية القبح-ط١، صفاقس، مطبعة التفسير الفني، ٢٠٠٢م.

- ٣٢- حمزة، عبد اللطيف، حكم قراقوش، القاهرة، دار الهلال، ١٩٨٢م.
- ٣٣- حيزم، أحمد، من شعرية اللغة إلى شعرية الذات، ط١، صفاقس، دار صامد للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- ٣٤- الخراشي، د. عبد العزيز، ظاهرة حديث الشعر عن الشعر من العصر الجاهلي حتى الأموي، الآفاق والغايات، ط١، الرياض، كرسي د. عبد العزيز المناع لدراسات اللغة العربية وآدابها، جامعة الملك سعود، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- ٣٥- خليل، ياسين، قراءة في تمرد الشعراء العباسيين على السلطة، ط١، عمّان، دار المسيرة، ١٤٣٣هـ - ٢٠١١م.
- ٣٦- الخولي، د. إبراهيم، التعريض في القرآن الكريم، ط١، القاهرة، دار البصائر، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤م.
- ٣٧- الداية، د. فايز:
- جماليات الأسلوب: الصورة الفنية في الأدب ط٢، بيروت، دار الفكر العربي المعاصر، ١٩٩٠م.
- جماليات الأسلوب: دراسة تحليلية للتركيب اللغوي، حلب، منشورات كلية الآداب، جامعة حلب، ١٩٨٢م.
- ٣٨- الدباسي، د. عبد الرحمن، الشعر في حاضرة اليمامة حتى نهاية العصر الأموي، ط١، الرياض، مكتبة الملك عبد العزيز، ١٤٠٧هـ - ١٩٩٦م.
- ٣٩- دراوشة، د. صلاح الدين أحمد، الرؤى والأدوات عند شعراء القرن الثاني الهجري، ط١، إربد، عالم الكتب، ٢٠١٠م.
- ٤٠- الدريدي، د. سامية، الحجاج في الشعر العربي، بنيته وأساليبه، ط٢، إربد، عالم الكتب، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- ٤١- ربابعة، د. موسى، قراءات أسلوبية في الشعر الجاهلي، إربد، دار الكندي للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.
- ٤٢- الرباعي، د. عبد القادر:

- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، إربد، منشورات جامعة اليرموك، ١٩٨٠م.
- الصورة الفنية في النقد الشعري-دراسة في النظرية والتطبيق-، ط١، الرياض، دار العلوم للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٤م.
- ٤٣- رمضان، صالح، الرسائل الأدبية ودورها في تطوير النثر العربي القديم، ط١، بيروت، دار الفارابي، ٢٠٠١م.
- ٤٤- الزاهي، فريد، النص والجسد والتأويل، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٣م.
- ٤٥- زايد، علي عشري، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط١، القاهرة، مكتبة ابن سينا، ٢٠٠٢م.
- ٤٦- الزموري، محمد، شعرية السخرية في القصة القصيرة، مكناس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠٠٧م.
- ٤٧- الزيدي، د. توفيق، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، تونس، دار سراس للنشر، ١٩٨٥م.
- ٤٨- السامرائي، إبراهيم، من أساليب القرآن، ط١، عمّان، دار الفرقان، ١٩٨٣م.
- ٤٩- ستيتية، د. سمير، علم الأصوات النحوي، ط١، عمّان، دار وائل للنشر والتوزيع، ٢٠١٢م.
- ٥٠- السيد، شفيق، التعبير البياني، رؤية بلاغية ونقدية، ط٢، بيروت، دار الفكر العربي، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.
- ٥١- السيد، د. عزالدين علي، التكرير بين المثير والتأثير، ط١، القاهرة، دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ٥٢- السيف، د. عمر بن عبدالعزيز، الرجل في شعر المرأة، دراسة تحليلية للشعر النسوي القديم وتمثلات الحضور الذكوري فيه، ط١، بيروت، دار الانتشار العربي، ٢٠٠٨م.

- ٥٣- شايب، د. أحمد، الضحك في الأدب الأندلسي-دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله-ط٢، الرباط، دار أبي رقرق للطباعة والنشر، ٢٠٠٨م.
- ٥٤- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦م.
- ٥٥- أبو صالح، عبد القدوس، يزيد بن مفرغ الحميري: حياته وشعره، ط٣، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ - ١٩٩٣م.
- ٥٦- صبح، علي، البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، ط١، القاهرة، مطبعة الأمانة، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م.
- ٥٧- الضالع، محمد صالح، لسانيات اللغة الشعرية: دراسة في شعر بشار بن برد، ط١، الكويت، دار السلاسل، ١٩٩٧م.
- ٥٨- ضيف، د. شوقي:
- التطور والتجديد في الشعر الأموي، ط٦، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
  - العصر الإسلامي، ط١٥، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
  - العصر العباسي الثاني، ط٦، القاهرة، دار المعارف، د. ت.
- ٥٩- طبانة، د. بدوي، معجم البلاغة العربية، ط٣، جدة، دار المنارة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
- ٦٠- الطرابلسي، د. محمد الهادي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، تونس، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨١م.
- ٦١- طرشونة، محمود، السنة السرد، تونس، الدار العربية للكتاب، ٢٠٠٧م.
- ٦٢- طه، د. نعمان محمد أمين، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط١، القاهرة، دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- ٦٣- العبد، د. محمد، اللغة والإبداع، ط٢، القاهرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي +مكتبة دار المعرفة، ٢٠٠٧م.

- ٦٤- عبد الحميد، د. شاكراً، الفكاهة والضحك: رؤية جديدة، سلسلة عالم المعرفة العدد (٢٨٩)، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ٢٠٠٣م.
- ٦٥- عبد العظيم، محمد، في ماهية النص الشعري، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.
- ٦٦- عبد الله، د. محمد حسن، صورة المرأة في الشعر الأموي، ط١، الكويت، منشورات دار السلاسل، ١٩٨٧م.
- ٦٧- عبد النور، جبور، المعجم الأدبي، ط٣، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.
- ٦٨- العجمي، د. محمد الناصر، الخطاب الوصفي في الأدب العربي القديم، الشعر الجاهلي أنموذجاً، سوسة، تونس، مركز النشر الجامعي + منشورات سعيدان، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٣م.
- ٦٩- عساف، ساسين، الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس، ط١، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات، ١٩٨٢م.
- ٧٠- عصفور، د. جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٢، بيروت، دار التنوير، ١٩٨٣م.
- ٧١- عطوان، د. حسين:
- شعراء الدولتين الأموية والعباسية، ط٢، بيروت، دار الجيل، ١٩٨١م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، القاهرة، دار المعارف، ١٩٧٠م.
- ٧٢- ابن عقيل، بهاء الدين عبد الله، شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٢٣هـ - ٢٠٠٢م.
- ٧٣- علوش، د. سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٩٨٥م.
- ٧٤- علي، د. أسعد أحمد، تهذيب المقدمة اللغوية للعلايلي، ط٣، دمشق، دار السؤال للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
- ٧٥- العمري، د. محمد:

- البلاغة الجديدة بين التخيل والتداول، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٥م.
- في نظرية الأدب-مقالات ودراسات-، سلسلة كتاب الرياض (٣٨)، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، فبراير ١٩٩٧م.
- ٧٦- أبو عيسى، فتحي محمد معوض، الفكاهاة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ط١، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٧٠م.
- ٧٧- الغدامي، د. عبد الله:  
-الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية-قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-ط٢، جدة، النادي الأدبي الثقافي، ١٤١٢هـ -١٩٩١م.
- اليد واللسان، ط٢، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٣م.
- ٧٨- الغزي، د. الهادي حمودة، الشعر الأموي في خراسان والبلاد الإيرانية، تونس، الدار التونسية للنشر + مؤسسة الوحدة للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٧٦م.
- ٧٩- الفارسي، أبو علي الحسين بن أحمد، التكملة، الإيضاح العضدي، تحقيق: د. حسن شاذلي فرهود، ط١، الرياض، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.
- ٨٠- فاعور، د. ياسين أحمد، السخرية في أدب إميل حبيبي، سوسة، دار المعارف للطباعة والنشر، د.ت.
- ٨١- الفحام، د. شاكر، الفرزدق، ط١، دمشق، دار الفكر، ١٩٧٧م.
- ٨٢- فراي، نوثرروب، تشريح النقد، ترجمة وتقديم: د. محيي الدين صبحي، بيروت، الدار العربية للكتاب، ١٩٩٩م.
- ٨٣- فريق البحث في الفكاهاة والسخرية، جامعة ابن زهر، كلية الآداب، أكادير، أبحاث في الفكاهاة والسخرية - الورشة الثانية، ط١، الرباط، دار أبي رقرق للطباعة والنشر + فريق البحث في الفكاهاة والسخرية-جامعة أكادير، ١٤٣١هـ -٢٠١٠م.

- ٨٤- الفيفي، د. عبد الله بن أحمد، ألقاب الشعراء، بحث في الجذور النظرية لشعر العرب ونقدهم، إربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م
- ٨٥- القدّاح، د. شلاش، شعر الخالديين-دراسة فنية-، دمشق، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ٢٠١٠م.
- ٨٦- القرشي، د. عالي، المبالغة في البلاغة العربية، ط١، الطائف، النادي الأدبي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م.
- ٨٧- القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق وتفتيح: د. عبد المنعم خفاجي، ط١، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ١٣٩١هـ - ١٩٧١م.
- ٨٨- قزيحة، د. رياض، الفكاهة في الأدب الأندلسي، ط١، بيروت، المكتبة العصرية، ١٩٩٨م.
- ٨٩- القط، د. عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، ١٩٨٧م.
- ٩٠- القوزي، عوض بن حمد، المصطلح النحوي، ط١، الرياض، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الرياض، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- ٩١- كشك، أحمد، القافية تاج الإيقاع الشعري، مكة المكرمة، المكتبة الفيصلية، ١٩٨٥م.
- ٩٢- كفاقي، د. منذر ذيب، صورة المرأة في شعر الصعاليك واللصوص حتى نهاية العصر الأموي، ط١، عمّان، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- ٩٣- كوهن، جان، بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الولي، ومحمد العمري، ط١، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦م.
- ٩٤- اللبدي، د. محمد سمير، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ط١، بيروت، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٠م.
- ٩٥- مارس، بلقاسم، فن الرحلة في الرواية العربية من خلال الأشجان واغتيال مرزوق لعبد الرحمن منيف، ط١، صفاقس، مكتبة علاء الدين، ٢٠٠٧م.

- ٩٦- مبروك، د. مراد عبد الرحمن، من الصوت إلى النص- نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط٢، الإسكندرية، دار الوفاء، ٢٠٠٢م.
- ٩٧- محمد، د. إبراهيم عبد الرحمن، شعر ابن قيس الرقيات بين السياسة والغزل (تحقيق ودراسة)، ط١، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون + الشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٦م.
- ٩٨- مرسل، دليلة، وعاشور، كريستيان، وبن بوعلي، زينب، وخدة، نجاه، وثابتة يوياء، مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص، ط١، بيروت، دار الحداثة، ١٩٨٥م.
- ٩٩- مطلوب، د. أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ج ١، ٢، ٣، ط١، بغداد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.
- ١٠٠- المطيري، هند بنت عبد الرازق، النفي في نقائص جرير والفرزدق- دراسة أسلوبية، ط١، الرياض، مركز حمد الجاسر الثقافي، ٢٠٠٨م.
- ١٠١- مفتاح، د. محمد:
- تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، ط٤، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.
- مفاهيم موسعة لنظرية شعرية، ج٢: نظريات وأنساق، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ٢٠١٠م.
- ١٠٢- الملائكة، نازك، قضايا الشعر المعاصر، ط١٢، بيروت، دار العلم للملايين، ٢٠٠٤م.
- ١٠٣- الملوح، عبد المعين، المنصفات، دمشق، وزارة الثقافة والسياحة والإرشاد القومي، ١٩٦٧م.
- ١٠٤- نافع، د. عبد الفتاح صالح، الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة، عمّان، الوكالة العربية للتوزيع والنشر، د.ت.

- ١٠٥- النخيلي، د. آمال، شعرية الجسد في الشعر العربي القديم من الجاهلية إلى القرن الثاني الهجري، ط١، بيروت-دار الكتاب اللبناني، القاهرة-دار الكتاب المصري، ١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- ١٠٦- النص، د. إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ط٢، بيروت، دار الفكر، ١٩٧٣م.
- ١٠٧- نصوص الشكلايين الروس، نظرية المنهج الشكلي، ترجمة: إبراهيم الخطيب ط١، مؤسسة الأبحاث العربية، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ١٩٨٢م.
- ١٠٨- الهادي، د. صلاح الدين، اتجاهات الشعر في العصر الأموي، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٨٦م.
- ١٠٩- هذارة، د. محمد مصطفى، الشعر في صدر الإسلام والعصر الأموي، بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٩٥م.
- ١١٠- هلال، د. ماهر مهدي، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، بغداد، دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠م.
- ١١١- الهليل، د. عبد الرحمن، التكرار في شعر الخنساء، دراسة فنية، ط١، الرياض، دار المؤيد، ١٤١٩هـ - ١٩٩٩م.
- ١١٢- الهمامي، د. الطاهر، الشعر على الشعر-بحث في الشعرية من منظور شعر الشعراء على شعرهم-ط١، إربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.
- ١١٣- هيغل، المدخل إلى علم الجمال، ترجمة: جورج طرابيشي، ط١، بيروت، دار الطليعة للطباعة والنشر، ١٩٧٨م.
- ١١٤- الواد، د. حسين، المتنبى والتجربة الجمالية عند العرب، ط٢، بيروت، دار الغرب الإسلامي، ٢٠٠٤م.
- ١١٥- وارين، أوستن، وويليك، رينيه، نظرية الأدب، ترجمة: محيي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٥م.

- ١١٦- وهابي، د. عبد الرحيم، القراءة العربية لكتاب فن الشعر، ط١، إربد، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ٢٠١١م.
- ١١٧- وهبة، مجدي، والمهندس، كامل، معجم المصطلحات في الأدب واللغة، ط١، بيروت، مكتبة لبنان، ١٩٧٤م.
- ١١٨- الوهبي، د. فاطمة، العنف في المصطلح النقدي، الشعر الخصي نموذجاً، (ضمن بحوث مهداة إلى أ.د. عبد العزيز بن ناصر المانع)، ط١، الرياض، مركز حمد الجاسر، ١٤٣٤هـ - ٢٠١٣م.
- ١١٩- ويس، د. أحمد محمد، الانزياح في منظور الدراسات الأسلوبية، سلسلة كتاب الرياض (١١٣)، الرياض، مؤسسة اليمامة الصحفية، ٢٠٠٣م.
- ١٢٠- يعقوب، إميل، وآخرون، قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ط١، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٧م.
- ١٢١- يوسف، خالد، الهجاء عند جرير والفرزدق، ط١، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠م.
- ١٢٢- يوسف، د. عبد الفتاح أحمد:
- الخطاب السجالي في الشعر العربي، ط١، بيروت، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ٢٠١٤م.
- لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ط١، بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون +منشورات الاختلاف، ٢٠١٠م.

### ثالثاً: الرسائل الجامعية:

- ١- باز، أحمد، شعر جرير -دراسة أسلوبية-(رسالة ماجستير)، القاهرة، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٢م.
- ٢- باعيسى، عبد القادر، لغة شعر ديوان الحماسة لأبي تمام، باب الحماسة (رسالة ماجستير)، العراق، جامعة الكوفة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م.

- ٣- الشعبي، ناصر، التشكيل الجمالي في شعر نقائض العصر الأموي، (رسالة دكتوراه)، مصر، جامعة أسيوط، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٩م.
- ٤- عالية، محمد صالح، نقائض جرير والفرزدق، دراسة أسلوبية، (رسالة دكتوراه)، اليمن، جامعة صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية والترجمة، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- ٥- الغزالي، شعيب، أساليب السخرية في البلاغة العربية، (رسالة ماجستير)، مكة المكرمة، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، قسم البلاغة والنقد، ١٤١٤هـ - ١٩٨٢م.
- ٦- كساب، محمد علي، الطرماح بن حكيم: حياته وشعره، (رسالة ماجستير)، لبنان، الجامعة الأمريكية، بيروت، كلية الآداب، قسم اللغة العربية ولغات الشرق الأدنى، ١٩٩٣م.

#### رابعاً: البحوث والمقالات المنشورة في الدوريات والمجلات:

- ١- إبراهيم، عبد العزيز:
- شعر الحزين الكناني، مجلة المورد، العراق، المجلد (٣٠)، العدد (٢)، ٢٠٠٢م.
- أبو قطيفة، عمرو بن الوليد بن عقبة: حياته وما تبقى من شعره، مجلة التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد (١١١)، السنة (٢٨)، ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م.
- اللعين المنقري: حياته وما تبقى من شعره، مجلة العرب، الرياض، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، المجلد (٤٤)، العدد (٧-٨)، ٢٠٠٩م.
- ٢- أحمد، د. محمد فتوح، ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري، مجلة البيان، الكويت، العدد (٢٨٨)، ١٩٩٠م.
- ٣- الإسداوي، عبد المجيد، يحيى بن نوفل: أخباره وشعره، مجلة العرب، الرياض، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، المجلد (٣٢)، العدد (٣-٤)، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م.

- ٤- إمام، إمام عبدالفتاح، مفهوم التهكم عند كير كجور، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- ٥- تجور، فاطمة، أدب الطبائع في نقائص جرير والأخطل، مجلة جامعة دمشق، دمشق، المجلد (١-٢)، ٢٠١٣م.
- ٦- ابن تنباك، د. مرزوق:  
- التسامح في الغيرة في شعر مسكين الدارمي، مجلة الدارة، الرياض، داره الملك عبد العزيز، السنة (١٣)، العدد (٣)، ١٤٠٨هـ-١٩٨٧م.  
- ما زعم الفرزدق ولم ينقضه جرير، مجلة جامعة الملك سعود (الآداب)، الرياض، المجلد (١٧)، العدد (٢)، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٥م.
- ٧- توفوتي، شهرزاد: الكرنفال والغيرية: الاكتمال الناقص، مقاربة نقدية لأسس النظرية الحوارية لميخائيل باختين، مجلة التبيين، الجمعية الثقافية الجاحظية، الجزائر، العدد (٣٣)، ٢٠٠٩م.
- ٨- الجربوع، د. عبد الله بن سليمان، عفة عمر بن أبي ربيعة بين الواقع والوصف، مجلة جامعة الملك سعود (الآداب)، الرياض، المجلد (١٢)، العدد (١)، ١٤٠٠هـ-٢٠٠٠م.
- ٩- الجريبي، نور الدين: السخرية ودلالاتها في رواية (اللجنة) لصنع الله إبراهيم، مجلة المسار، تونس، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد (١٨)، ١٩٩٣م.
- ١٠- الجلبي، أن تحسين محمود، الرؤية في شعر ذي الرمة، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، السنة (٨)، العدد (١٩)، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
- ١١- جينيت، جيرار، أطراس الأدب في الدرجة الثانية، ترجمة وتقديم: المختار الحسني، مجلة فكر ونقد، المغرب، العدد (١٦)، ١٩٩٩م.
- ١٢- الحازمي، د. عليان، التصغير في اللغة العربية، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها، مكة المكرمة، المجلد (٢)، العدد (١)، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

- ١٣- حداد، د. حنا جميل، هجاء الأضياف حميد بن الأرقط: حياته وما وصل إلينا من شعره، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، المجلد (١)، العدد (١)، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م.
- ١٤- حسنين، أحمد طاهر، ظرف المكان في النحو العربي وطرق توظيفه في الشعر، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، العدد (٦)، ١٩٨٦ م.
- ١٥- الحسين، أحمد جاسم، خصوصية اللغة الشعرية، قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي، مجلة جذور، جدة، الجزء (٢)، المجلد (١)، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م.
- ١٦- ابن حمودة، رفيق، التنازع على السلطة بين الحجة النحوية والخطاب الشعري، مجلة الدراسات اللغوية، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المجلد (١٧)، العدد (٣)، ١٤٣٦ هـ - ٢٠١٥ م.
- ١٧- الخصوصي، أحمد، عنصر الحمق في أهاجي جرير، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، العدد (٣٧)، ١٩٩٥ م.
- ١٨- خلف، صالح محمد، شعر أرطاة بن سهية المرّي، مجلة المورد، العراق، المجلد (٧)، العدد (١١)، ١٩٧٨ م.
- ١٩- الدباسي، د. عبد الرحمن، الخؤولة عند العرب: قراءة لنصوص من التراث العربي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (٧)، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م.
- ٢٠- الدخيل، د. حمد بن ناصر، شعر حمزة بن بيض الحنفي، مجلة جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض، عمادة البحث العلمي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العدد (١٠)، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م.
- ٢١- الدريدي، سامية، الحجاج في هاشميات الكميت، حوليات الجامعة التونسية، تونس، العدد (٤٠)، ١٩٩٦ م.

- ٢٢- الدليمي، محمد نايف، شعر الحكم بن عبدل الأسدي، مجلة المورد، العراق، العدد(٤)، المجلد(٥)، ١٩٧٦م.
- ٢٣- ذنون، د. سالم محمد، السخرية في شعر ابن ميادة المرّي، مجلة جامعة تكريت للعلوم، العراق، المجلد(١٩)، السنة(٥)، ٢٠١٢م.
- ٢٤- ربابعة، موسى:
- الأسلوبية: الاتصال والتأثير، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء(٢٧)، المجلد(٧)، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م.
- ظواهر من الانحراف الأسلوبي في شعر مجنون ليلى، مجلة أبحاث اليرموك (سلسلة الآداب واللغويات)، اليرموك، المجلد(٨)، العدد(٢)، ١٩٩٠م.
- ٢٥- رزوق، محمد الزين، تأملات نحوية في شعر الفرزدق، مجلة كلية اللغة العربية-الزقازيق، مصر جامعة الأزهر، العدد(١٣)، ١٩٩٣م.
- ٢٦- رشيد، د. ناصر، شعر البعيث المجاشعي، مجلة كلية الآداب، العراق، جامعة البصرة، العدد(١٤)، السنة(١٣)، ١٩٧٩م.
- ٢٧- الرفوع، خليل، الفرزدق قيناً في شعر جرير، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، المجلد(١٩)، العدد(٨)، ٢٠٠٤م.
- ٢٨- رواقه، د. أنعام، شعرية الهجاء عند يزيد بن مفرغ الحميري، مجلة كلية الآداب، القاهرة، جامعة المنصورة، العدد(٢٩)، ٢٠٠١م.
- ٢٩- زغريت، خالد، جذور الضحك في التراث العربي، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء(٢٧)، المجلد(١١)، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.
- ٣٠- سعيد، د. هاني علي، وسائل المفارقة البديعية في شعر أبي تمام، مجلة العرب، الرياض، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، الجزء(٣-٤)، السنة(٥)، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- ٣١- سليمان، سالم عبد الرزاق، الصورة في نقائض جرير والأخطل، مجلة الإنسانيات، الإسكندرية، كلية الآداب -دمنهور، العدد(٣١)، ٢٠٠٩م.

- ٣٢- السنديوني، وفاء فهمي، شعر إسماعيل بن عمار الأسدي وأخباره، مجلة جامعة الملك سعود (الآداب)، الرياض، المجلد(٣)، العدد(١)، ١٤١١هـ - ١٩٩١م.
- ٣٣- السيد، شفيق، أسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وإبداع الشعراء، مجلة إبداع، القاهرة، العدد(٦)، السنة(٢)، ١٩٨٤م.
- ٣٤- الشاعر، د. موسى، التصغير في شعر المتنبي، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، الأردن، السنة(٧)، العدد(٢٣-٢٤)، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م.
- ٣٥- الشاهد، د. نبيل حمود، سيوسولوجيا السرد العجائبي، مجلة العرب، الرياض، دار اليمامة للبحث والنشر والتوزيع، المجلد(٤٩)، الجزء (٩-١٠)، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م.
- ٣٦- شلبي، د. طارق، التركيب والتصوير في سورة الطور، مجلة الحرس الوطني، الرياض، العدد(٢٠٢)، السنة(٢٠)، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
- ٣٧- الطرابلسي، محمد الهادي، في مفهوم الإيقاع، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، العدد(٢٢)، ١٩٩١م.
- ٣٨- عبد المعطي، محمود علي، نقيضتا جريز وسراقة البارقي-دراسة تحليلية موازنة-، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، العدد(٣٠)، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.
- ٣٩- العدوانى، د. معجب، آليات السجال بين خطاب التقليد والحدث في الأدب السعودي، مجلة جامعة الطائف، الطائف، المجلد(٢)، العدد(٦)، ١٤٣٢هـ - ٢٠١١م.
- ٤٠- عزب، ورد محمدي مكاوي، شعر الحكم بن عبد الأسد، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، السنة(٧)، العدد(١٥)، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.
- ٤١- العشاش، الطيب، الأقيشر الأسدي: أخباره وأشعاره، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، العدد(٨)، ١٩٧٠م.

- ٤٢- عصفور، جابر، بلاغة المقموعين، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد (١٢)، ١٩٩٢م.
- ٤٣- العضيبي، د. عبد الله محمد، الساخرة: قراءة في أنموذج شعري قديم، مجلة جامعة الملك سعود (الآداب)، المجلد (١٢)، العدد (٢)، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- ٤٤- العطية، د. خليل إبراهيم، شعر نهار بن توسعة، مجلة المورد، العراق، المجلد (٤)، العدد (٣)، ١٩٧٥م.
- ٤٥- عكام، د. فهد، بنية الصورة في شعر أبي تمام، مجلة التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد (١٠)، السنة (٣)، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
- ٤٦- العمري، محمد:
- بلاغة السخرية الأدبية، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، المجلد (٥)، العدد (٢٠) ١٩٩٦م.
- الدلالة التاريخية للشعر-ظاهرتا الغزل والنقائض في القرن الأول الهجري نموذجاً، مجلة مجمع اللغة العربية - دمشق، المجلد (٨٠)، الجزء (٣)، يوليو ٢٠٠٥م.
- ٤٧- العلي، د. عدنان، السخرية الاجتماعية في أدب المعري، مجلة البيان، الكويت، العدد (٢٦٧)، ١٩٨٨م.
- ٤٨- عويز، إنتصار، فن السخرية عند جرير، مجلة جامعة الكوفة، العراق، العدد (١٥)، ٢٠٠٩م.
- ٤٩- عيكوس، الأخضر، مفهوم الصورة الشعرية قديماً، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، معهد الآداب واللغة العربية، الجزائر، العدد (٢)، ١٩٩٥م.
- ٥٠- الغزالي، عبد الله محمد، المكونات السردية للخبر الفكاهي -دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين-مجلة التراث العربي، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، العدد (٩٠)، السنة (٢٣)، ٢٠٠٣م.
- ٥١- الفخفاخ، فؤاد: من خصائص الفن في نماذج من شعر الهزل، حوليات الجامعة التونسية، كلية الآداب، جامعة منوبة، تونس، العدد (٤٥)، ٢٠٠١م.

- ٥٢- فثوان، د. أنور حميدو علي، فن السخرية في شعر جرير، مجلة البحوث والدراسات في الآداب والعلوم والتربية، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، العدد (٩)، السنة (١٥)، ٥١٤٢٩-٢٠٠٨م.
- ٥٣- قاسم، سيزا، المفارقة في القص العربي المعاصر، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (٢)، العدد (٢)، ١٩٨٢م.
- ٥٤- قباوة، فخر الدين والخليل، أحمد، جمالية القبح في الشعر العربي القديم، مجلة بحوث حلب (سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية)، العدد (١٥)، ١٩٨٩م.
- ٥٥- القيسي، د. نوري حمودي:  
- أنس بن زعيم الدؤلي: حياته وشعره، مجلة المجمع العراقي، بغداد، الجزء (٢)، المجلد (٣٧)، ٥١٤٠٦-١٩٨٦م.  
- حاجب الفيل: حياته وما تبقى من شعره، مجلة المورد، العراق، المجلد (١٥)، العدد (١)، ١٩٨٦م.  
- حريث بن محفض المازني: حياته وشعره، مجلة المورد، العراق، المجلد (١٧)، العدد (٢)، ١٩٨٨م.  
- مالك بن الربيب: حياته وشعره، مجلة معهد المخطوطات، العراق، الجزء (١)، المجلد (١٥)، ١٩٦٩م.
- ٥٦- كفاقي، د. منذر، والخليلة، محمد، إغواء اللغة: قراءة في ديوان ذي الأصبع، تشكيل اللغة الشعرية، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، الأردن، المجلد (٤)، العدد (١)، ٥١٤٢٨-٢٠٠٨م.
- ٥٧- الكنوسي، سميرة: بلاغة السخرية في المثل الشعبي المغربي، مجلة فكر ونقد، الرباط، العدد (٣٥)، ٢٠٠١م.
- ٥٨- كوهن، جان: الهزلي والشعري، ترجمة: د. محمد العمري، مجلة قوافل، الرياض، النادي الأدبي الثقافي، المجلد (٤)، العدد (٧١)، السنة الرابعة، ١٩٩٦-١٤١٧م.

- ٥٩- لوكام، سلمية، شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، مجلة التواصل، الجزائر، جامعة عنابة، العدد (٢٣)، ٢٠٠٩م.
- ٦٠- الماجد، د. ماجد بن محمد، سخرية الحمدوني-دراسة فنية-، مجلة الدرعية، الرياض، السنة (٧)، العدد (٢٦)، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤م.
- ٦١- المانع، د. سعاد، الفرزدق وإيليس، قراءة في قصيدة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد (١٤)، العدد (٢)، ١٩٩٥م.
- ٦٢- المحاسنة، علي أرشيد، حميد الأرقط: حياته وما وصل إلينا من شعره، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، المجلد (٢)، الجزء (٣١)، ١٤٣٢ هـ - ٢٠١١م.
- ٦٣- محرز، سامية: المفارقة عند جيمز جويس وإميل حبيبي، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، الجامعة الأمريكية، العدد (٤)، ١٩٨٤م.
- ٦٤- المناعي، د. مبروك، شعرية السواد في كافوريات المتنبي، مجلة علامات في النقد، جدة، النادي الأدبي الثقافي، الجزء (٣٣)، المجلد (٩)، ١٩٩٩م.
- ٦٥- نوسي، عبد المجيد، السخرية ومراتب المعنى، مجلة جذور، جدة، النادي الأدبي الثقافي، المجلد (٦)، العدد (١١)، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢م.
- ٦٦- ياسين، د. نضال، تقنيات القص الهازل في غزل عمر بن أبي ربيعة، مجلة آداب البصرة، العراق، العدد (٥٥)، ٢٠١١م.
- ٦٧- يوسف، د. عبد الفتاح أحمد، فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض، نمط خاص من الوعي بالآخر، مجلة فصول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد (٦٢)، ٢٠٠٣م.

## ملخص رسالة الدكتوراه الموسومة بـ ((السخرية في الشعر الأموي))

إعداد الطالب سالم محمد بامؤمن الرقم الجامعي: ٤٢٩١٠٨١٥٩

إشراف الأستاذ الدكتور عبد الله بن سليمان الجربوع

عالج البحث السخرية في الشعر الأموي بوصفها ظاهرة فنية جديدة بالدراسة والتحليل، واستظهار جماليات تشكلها المبنية على المفارقة اللغوية والتصويرية، والأداء الوظيفي لها في إطار الشعر الأموي.

وتعدُّ اللغة أهم أداة عبّر بها الشعراء الأمويون عن روح السخرية، وتجلت في توظيف كثير من أصوات اللغة وألفاظها وجملها وتراكيبها ليمنحوا من خلالها نصوصهم الساخرة نبرة هازلة، وأسوا منها ألواناً فنية وجهت دلالات الشعر الساخر.

وتجلى في التصوير الساخر تضخيم عيوب المسخور منه، حيث طغت التشبيهات الحيوانية، والألقاب الساخرة، والنداء القائم على احتقار المسخور منه، كما برزت أنماط ساخرة من الصور حددت علاقة الساخر بالمسخور منه ومنها: التنذرية والسجالية والتهكمية والمقموعة، فضلاً عن الصور القائمة على الحواس واللون والحركة.

وفي إطار وظائف السخرية تجسدت في الوظائف المباشرة للسخرية سمات الإضحاك والاحتقار والهزل من المسخور منه، أما في الوظائف غير المباشرة فظهرت السخرية بوصفها ظاهرة فنية يزيّن بها الشاعر الأموي الساخر نصه الشعري.

وخلص البحث إلى أن السخرية لم تكن فناً من فنون الشعر الأموي، كما أنها لم تشكل غرضاً شعرياً مستقلاً، باستثناء ما كان سائداً في شعر الحكم بن عبد الأسد، الذي جعل السخرية غرضاً شعرياً عنده. ولهذا يمكن القول إنَّ السخرية ظاهرة فنية نصية ظهرت في الكثير من نصوص الشعر الأموي، وأسهمت في البناء الفني لها، وعكست صورها الكثير من دلالاتها الساخرة التي وظفها الشعراء في مختلف موضوعات الشعر الأموي.

أما منهج البحث الذي سلكه البحث فهو المنهج الفني التحليلي.

## *Irony in the Umayyad Poetry*

By

Salim Mohammed Ba-mamon

Supervisor

Prof. Abdullah Sulaiman Al-Jarbou'a

### **Abstract**

**Irony** plays a significant role in the literary discourse due to the fact that it is a literary device which is based on linguistic relationships and quotations as well as signs relevant to writing. Thus it has a denotative function that contributes to the meaning of the text.

The first chapter of the study has dealt with an introduction and theoretical background about **Irony**. Specifically, this chapter introduced the concept of **Irony**, its types, and characteristics. Besides, it has tackled the concept of Irony in the Holy Qur'an and Sunna Speech with reference to the past and recent critical studies. Furthermore, this chapter introduced the elements, the components, and the structure of **Irony**, in addition to its relationship to parodies, satire and other literary genres such as comedy and anecdotes. Moreover, the approaches of studying **Irony** have been talked with in this chapter.

The second chapter has dealt with the linguistic formulation of **Irony** in the Umayyad Poetry at the phonetic, lexical, sentence, and syntactic levels. The third chapter studied the rhetorical structure of **Irony** and dealt with the features of rhetorical deviance in semantics, pragmatics and rhetoric.

Besides, this chapter has tackled different forms of ironical imageries and the devices of ironical structure in the Umayyad Poetry.

The fourth chapter studied the functions of **irony** in the Umayyad Poetry. It introduces the direct functions of irony which include: the expressive, the effective, and the social functions, in addition to the indirect functions which include the dialogue, argumentative, illustrative and the aesthetic functions.

This study opted for utilizing the aesthetic analytical methodology to achieve the objectives of the study.