الفكاهة والسخرية عند العرب
شعراء الحِلَّة أنموذجًا

م.م. محمَّد صدَّام فلحي البطَّاط
وزارة التربية/مديريَّة تربية ميسان

Humor and Sarcasm Among Arabs Hilla Poets for Example

Asst. Lect. Muhammad Al-Battat
Ministry of Education/Maysan Education Directorate

ملخَّص البحث

الأدب الفكاهـيّ بنية لا تتجزَّأ من هيكليَّة الشعـر العربيّ على امتداده التاريخيّ منذ عصـور ما قبل الإسلام، وقـد دُرس هذا العنوان بأكثر من رسالـة وأطروحة جامعيَّة، ولكن مقاربة الموضوع المعطـى في الشعر الحِلِّيّ لم يُدرس، ولم يتطرَّق البحث الأكاديميّ لـه، وهـو يصلح لأن يُقـارب في أطروحة أو رسالـة جامعيَّة؛ لغنى تلـك الموضوعة في الأدب الحِـلِّيّ، ولتنوُّع موضوعاتها وتعدُّد شـعرائها، وقد حمل الشعر الذي قِيل في الحِلَّة منـذ تمصيرهـا سنة (٤٩٥هـ)، تلك الـروح الفكاهيَّة من الشعراء الذيـن وفدوا عليها، ومـن ثـمَّ من الشعراء الذيـن ولِدوا وترعرعـوا ونضجوا فيها فيما بعـد، وعلى مسارها التاريخي عمومًا.

فما الفكاهة؟ وما حدَّها اللغويّ والاصطلاحيّ؟ وهل لها جذور في التراث والشعر العـربيّ القديم؟ ومـا خصوصيَّته في الشعـر الحِلِّيّ؟ ومَـن أبرز مَن تناوله مـن الشعراء الحِلِّيِّـين؟ وهل اقتصر تناولهم على الشعر وحـده، أم كان للنثر أثرٌ فيه؟ وما طبيعة البناء الفنِّي الذي احتوى تلك الأشعار؟.

سنحاول أن نجيب عن هذه الأسئلة وغيرها في ثنايا هذه الصفحات.

وقد جاءت خطة البحث في مبحَثَين يسبقهما تمهيد، فالتمهيد كان في بيان المصطلح في اللغـة والاصطلاح، وخصوصيَّاته وانتمائه الأوسع لفنِّ الهجاء، وجاء المبحث الأوَّل في تطـوُّر فنِّ الفكاهة والسخريَّة في البيئـة العربيَّة موضوعيًّا وفنيًّا، ومن ثمَّ جاء المبحث

الثـاني في الفكاهـة والسخريَّة في الشعر الحِلِّيّ، مع خاتمة لأهـمِّ النتائج التي توصَّل إليها البحث، وثبت للمصادر والمراجع التي استقى الباحث منها مادَّته.

الكلـمات المفتاحيَّـة: الأدب الفكاهـيّ، السخريـة، الشعـر الحِـلِّيّ، بنـاء القصيدة العربيَّة.

Abstract

Humorous literature is an integral structure of the structure of Arabic poetry throughout its historical extension and since pre-Islamic times. This title has been studied in more than one university dissertation and dissertation, but the approach to the given topic in Hillian poetry has not been studied and academic research has not addressed it, and it is suitable to be approached in a thesis or dissertation. University due to the richness of this topic in the literary literature and the diversity of its topics and the multiplicity of its poets. The poetry that was spoken in Al-Hilla since its founding in the year (495 AH) carried that humorous spirit from the poets who came to it, and then from the poets who were born, raised, and later matured in it and on its historical path in general.

So what is humor? What is its linguistic and terminological definition? Does it have roots in ancient Arab heritage and poetry? What is its peculiarity in Hillian poetry? Who is the most prominent of the poets who dealt with it? Were they limited to

poetry alone, or did prose play a role in it? What is the nature of the artistic structure that contained these poems? We will try to answer these and other questions within these pages.

The research was divided into two sections preceded by an introduction. The introduction was in explaining the terminology in language, terminology, its particularities, and its broader affiliation to the art of satire. The first section was about the development of the art of humor and sarcasm in the Arab environment, objectively and artistically. Then the second section was about humor and sarcasm in Hillian poetry, with a conclusion of the most important The results reached by the research, with a list of sources and references from which the researcher derived his material.

Keywords: Humorous Literature, Sarcasm, Hillian Poetry, The Structure of the Arabic Poem.

المقدِّمة

الحمدُ للهِ ربِّ العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق والمرسَلين محمَّد بن عبد الله وآله الطيِّبين الطاهرين، ومَن تبعهم بإحسانٍ إلى يوم الدين.

أمَّا بعدُ..

فلقد شاعت في المنظومة المصطلحيَّة والنقديَّة مجموعة من المفردات القريبة مِن هذا المصطلح (الأدب الفكاهيّ) في كتب الأدب والنقد قديمًا وحديثًا، في محاولة المقاربة منه والإحاطة به، فهي تقترب من الفكاهة والسخرية والهزل والهجاء والظرافة والتسليَّة وغيرها، ومن التتبُّع في المداليل التي تقدِّمها تلك الفرشة من المصطلحات المغايرة في الجذر اللغويّ، نجدها تنهل من معينٍ واحدٍ، وهو روح الضحك، الذي ينبع وفاقًا للتقسيمات الأدبيَّة القديمة من فنَّي المأساة والملهاة، فإذا كانت المأساة للجِدِّ والحقيقة، وهي موجَّهة للنبلاء، فالملهاة تخصُّ الضحك والظرافة، وهي موجهة للطبقة العاميَّة مِن الشعب، وقد أدَّى كلُّ نوعٍ منهما وظيفته، على أنَّ هذا لا يعني وجود هدف منها، فإنَّ الفكاهة في أصلها تنبع وتتَّبع تصوُّرات الكاتب نفسه من حيث هدفه ورؤيته وجوهر مجيئه بهذا اللون الأدبيّ في إصلاح قضيَّة اجتماعيَّة، أو تعبيرًا عن موقفٍ فرديّ، وقد تلابس المصطلح في الأدب العربيّ مع مفهوم السخرية بصورةٍ واضحة وجليَّة عند الكثير مِن الكتَّاب والدارسين.

فالأدب الفكاهي بنية لا تتجزَّأ من هيكليَّة الشعر العربيّ على امتداده التاريخيّ، ومنذ عصور ما قبل الإسلام، وقد دُرس هذا العنوان بأكثر من رسالة وأطروحة جامعيَّة،

ولكن مقاربة الموضوع المعطى في الشعر الحِلِّيّ لم يُدرس، ولم يتطرَّق البحث الأكاديميّ له، وهو يصلح لأن يُقارب في أطروحة أو رسالة جامعيَّة؛ لغنى تلك الموضوعة في الأدب الحِلِّيّ، ولتنوُّع موضوعاتها، وتعدُّد شعرائها.

وقد حمل الشعر الذي قِيل في الحِلَّة منذ تمصيرها سنة (٤٩٥هـ) تلك الروح الفكاهيَّة من الشعراء الذين وفدوا عليها، ومن ثمَّ من الشعراء الذين ولِدوا وترعرعوا ونضجوا فيها فيما بعد، وعلى مسارها التاريخيّ عمومًا.

فما هي الفكاهة؟ وما حدَّها اللغويّ والاصطلاحيّ؟ وهل لها جذور في التراث والشعر العربيّ القديم؟ وما خصوصيَّته في الشعر الحِلِّيّ؟ ومَن أبرز مَن تناوله من الشعراء الحِلِّيِّين؟ وهل اقتصر تناولهم على الشعر وحده، أم كان للنثر دورٌ فيه؟ وما هي طبيعة البناء الفنِّيّ الذي احتوى تلك الأشعار؟.

وقد جاءت خطة البحث في مبحَثَين يسبقهما تمهيد، فالتمهيد كان في بيان المصطلح في اللغة والاصطلاح، وخصوصيَّاته وانتمائه الأوسع لفنِّ الهجاء، وجاء المبحث الأوَّل في تطوُّر فنِّ الفكاهة والسخريَّة في البيئة العربيَّة موضوعيًّا وفنيًّا، ومن ثمَّ جاء المبحث الثاني في الفكاهة والسخريَّة في الشعر الحِلِّيّ، مع خاتمة لأهمِّ النتائج التي توصَّل إليها البحث، وثبت للمصادر والمراجع التي استقى الباحث منها مادَّته.

التمهيد

الفكاهة والسخرية في اللغة والاصطلاح

الفكاهة في اللغة

يقوم المدلول اللغويّ للفكاهة على أنَّ الرجل الفَكِه هو الطيِّب النفس، المزَّاح، يُقال: فكَّههم بملح الكلام، أي أطرفهم، والاسم الفكيهة والفكاهة[1]، والدعابة في اللغة: المزاح واللعب والمضاحكة، والمزح والمزاح: الدعابة ونقيض الجِدِّ، وهو أيضًا المزاح والمزاحة، والهزل والهزالة: الفكاهة والتهكُّم، هو الاستخفاف والاستهزاء والعبث، والسخرية: هي الاستهزاء، والسخرة الضاحكة[2].

فالكاتب الفكاهيّ يتَّسم بمزاجٍ خاصٍّ وحسٍّ خاصٍّ ومعيارٍ مُحدَّد في طرحه للأشياء وتناوله إيَّاها، وهو يُضيف عليه من وجهة نظره الخاصَّة ما يلائم المخاطَب، أو الغرض الذي يريد الوصول إليه.

فتدور الدلالة اللغويَّة حول (الهزل، والضحك، والتبسُّم، والبشاشة، والإذلال أو التحقير أحيانًا)، فترتبط بالعديد من المواضيع، كالتنُّدر، والتهكُّم، والطرفة، والفكاهة، والهزل[3]، وقد ترتبط بالهجاء، وفي أغلب الأحيان لا يمكن الحكم على العمل، أَهوَ

(١) ينظر: لسان العرب، مادَّة فكه، والمخصَّص لابن سيده: ١٣/ ١٩، الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، أحمد الحوفي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٦م: ٨.

(٢) ينظر: لسان العرب، مادَّة لعب، هكم، سخر.

(٣) ينظر: السخرية في أدب المازنيّ: ١٥-٢٢.

هجاء أم تهكُّم أو غير ذلك، وترتبط الفكاهة كذلك بانفعالات النفس[1]، وهي ومتغيِّرة، ومَن ثمَّ لا يمكن حصرها بشيء ثابت من المفردات.

الفكاهة في الاصطلاح

وعرِّفت الفكاهة بكثيرٍ من التعريفات، منها ما يرتبط بالوظيفة اللغويَّة، ومنها ما يرتبط بالهدف المنشود منها، ومنها ما يرتبط بالموضوع النقديّ الذي انبثقت منه، فمن تعريفاتها ما تجيء بمعنى: «الهُزْء: المخفي المُسرّ»[2]، أو بكونها: نوع من أنواع المأساة يحوِّلها الأديب إلى ملهاة، تنتج عن أسباب سياسيَّة واقتصاديَّة واجتماعيَّة، وقد تكون صريحة أو سريَّة[3]، أي لها بُعدَان، ظاهر ومُضمر، وفاقًا للشاعر والهدف الموجَّه منه فكاهته أو سخريته.

وقد تعرَّف الفكاهة بأنَّها: «ردُّ الإنسان الأعظم على معاكسة القدر، وظلم الدهر، وقسوة الطبيعة، وعيوب الناس، ونقائص المجتمع، ونقائصه، يتأمَّلها بهدوء، ويبصر سخافتها، فيعلو عليها جميعًا، ويتحدَّث عنها بابتسامة هادئة وهازئة، وحديثه ينبغي أن لا يكون محتدًّا ثائرًا»[4]، فهنا تعلو روح التمرُّد أو المعارضة أو التحدِّي.

وقد لا تأتي الفكاهة لأن تكون لمجرَّد الفكاهة والتسلية، بقصد شغل الفراغ وتمضية الوقت، بل تتَّخذُ مادَّتها من العيوب والنقائص التي لا تطيق لها وجودًا، ولا

(١) ينظر: السخرية في شعر بشَّار بن برد: خير الدين قاسم محمَّد العباديّ، رسالة ماجستير مقدَّمة إلى كليَّة التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥: ٧.

(٢) السخرية في النثر العربيّ من الجاهليَّة حتَّى القرن الرابع الهجريّ: منح الصلح، رسالة مُقدَّمه إلى الدائرة العربيَّة في جامعة بيروت الأمريكيَّة لنيل شهادة أستاذ علوم، نيسان ١٩٥٣: ٤.

(٣) ينظر: الشعر الشعبيّ الساخر في عصر المماليك: محمَّد رجب النجَّار، مجلَّة عالم الفكر، الكويت، عدد: أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٢: ٦٨-٦٩.

(٤) ثقافة الناقد الأدبيّ، د.محمَّد النويهيّ، مكتبة الخانجي، بيروت، ط٢، ١٩٦٩: ٣٣٣.

تـرضى بأن تتركها تعيش في سلام وأمان، دون أن تـدقَّ عليها دقًّا خفيفًا أو ثقيلًا؛ حتَّى تنبِّـه إليها، أو تنبِّـه فيها عوامل المقاومة، وتثير الرغبة في الانتصـار عليها[1]، فالغاية هنا هي التثقيـف والتغيير وتبدل الأحوال والسلوكيَّات الموجودة في المجتمع، وعند الناس كذلك.

وتعـرَّف نقديًّا بأنَّها: «نـوعٌ من التأليف أو الخطاب الثقـافيّ الذي يقوم على أساس الانتقـاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانيَّة، الفرديَّـة منها والجمعيَّة، كما لو كانت عمليَّـة الرصـد أو المراقبة لها تجري هنا مِـن خلال وسائل وأساليـب خاصَّة في التهكُّم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك مِن الأساليب التي يكون الهـدف من ورائها محاولة التخلُّص من بعض الخصال أو الخصائص السلبيَّة»[2]، وهـذا الجانب التعريفيّ للمصطلح ينظر لها ببنية شـموليَّة، مبيِّنًا تفصيلاتها التي أُنتجت مـن خلالهـا، أو وظيفتها التـي قامت لأجلها، ومن ثـمَّ بيان ما تُثيره في نفـس متلقِّيها، فالمصطلح يحمل أبعاد النظريَّة النقديَّة الثلاثة: (المرسِل، الرسالة، المرسَل إليه)، مع بيان الوظائف.

والأدب الساخر هو: «أداة تعبير عن أزمات اجتماعيَّة واقتصاديَّة وسياسيَّة يصعب الإفصـاح عنها مبـاشرة دون موارية، ممَّا يضطر الكاتب الحـاذق، المحاصَر بالرقابة، إلى استخـدام السخريَّـة كتلميح مغلَّف بالرمـوز والمفارقات التي مِـن الممكن أن تُضحِك وتُبكِي في الوقت نفسه»[3]، وهذا البُعد التعريفيّ ينطلق من معطيات نظريَّة الانعكاس، فالبنـاء الفوقيّ الذي جاءت بـه نظريَّة الانعكاس المتمثِّل بـالآداب والفنون والعادات

(١) السخرية في أدب المازنيّ: ١٦.

(٢) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: د. شـاكر عبـد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٨٩، يناير ٢٠٠٣: ٥١.

(٣) الساخر والدوران في قاع الزمن، مجلَّة الموقف الأدبيّ، عدد ٣٨، شباط ٢٠٠٨: ١٩٣.

والتقاليد والتعليم والقانون وغيرها، هو ما يتوجَّه إليه هذا التعريف لإصلاحه وتقويمه.

وقد تعرَّف بكونها «كلُّ نظم أو نثر ذي أسلوب ساخر، يتناول خُلقًا دميمًا، أو تصرُّفًا قبيحًا، أو عملًا خارجًا عن المرضيِّ مِن الأفعال، أو هيأة دميمة المنظر، هدفه التقويم والإصلاح، ويكون أحيانًا مسبِّبًا الإضحاك»[1]، وهذا التعريف فيه جانب أدبيّ يتَّكئ عليه، مع بيان طبيعة الموضوع، والهدف المراد منه.

وغالبًا ما ترتبط الفكاهة بالسخرية، فتعرَّف بكونها «أرقى أنواع الفكاهة؛ لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي لذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتَّاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذٍ تهكُّمٌ أو تقريعٌ خالصٌ»[2]. وهذا الارتباط ينبع من منظومة أشمل ترتبط بالنسق الأوَّل الذي تفرَّعت منه كلُّ تلك التسميات الفرعيَّة، وهو نسق الهجاء الذي تتحول تلك المسمَّيات بفعل مدلولاتها، لتكون جزءًا لا يتجزَّأ منه؛ لأنَّ ابن رشيق القيروانيّ في حدَّه لفنِّ الوصف في كتابه العمدة، يقول: إنَّ الفنون أغلبها ترجع إلى فنِّ الوصف، وهذا البُعد الهجائيّ الذي تفرَّعت منه تلك المصطلحات، هو بُعد وصفيّ لحالات المهجوِّ الذي يضعه الشاعر موضع مساءَلة جراء أفعاله ورؤاه وتخيُّلاته وعيوبه النفسيَّة والمجتمعيَّة.

(١) السخرية في شعر بشَّار بن برد: ٨.

(٢) الفكاهة والسخرية في الشعر المصريّ في العصرَين الفاطميّ والأيُّوبيّ دراسة موضوعيَّة فنيَّة: د. وئام محمَّد سيِّد أحمد أنس، مؤسَّسة الانتشار العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٠: ٢٢.

المبحث الأوَّل

تطور الفكاهة والسخريَّة في البيئة العربيَّة موضوعيًّا وفنيًّا

الفكاهة في الأدب العربيّ القديم

أوَّلًا: في الشعر والأدب

هي قديمة وموجودة في أقدم النصوص الشعريَّة والنثريَّة التي وصلت إلينا، وقد أكَّد الخطيب التبريزيّ (ت٥٠٢هـ) حقيقة التهكُّم والسخرية في الأدب الجاهليّ، حين قدَّم شرحًا لبيت الشاعر الجاهليّ سَلَمة بن الخرشب الأنماريّ، الذي يقول فيه:

فاثنِ عليها، بالذي هي أهلُهُ
ولا تكفُرنها لا فلاحَ لكافرِ

إذ قال التبريزيّ: «هذا الكلام تهكُّم وسخرية، والمراد: اشكر نعمة فرسك عليك حين خلَّصتك، ولا تجحد يدها وصنيعتها عندك، فإنَّ جاحد النعمة لا فلاحَ له»[1].

وفي الشعر الجاهليّ تعرَّض الشعراء من خلالها «للأنساب والأحساب والأعراض والأخلاق، فصوَّروها في خيال صادق أو كاذب، لا يبالون بمَن يعترض سبيلهم من

(١) شرح اختيارات المفضَّل: الخطيب التبريزيّ، تحقيق: د. فخر الدين قباوة، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨: ١/ ١٧١.

سمعة تتحطَّم، أو كرامة تتهشَّم، أو أرومة تتهدَّم، أو نسب ينهار، أو عرض يفضح؛ فقد كان الهدف النصر على الخصم ليس غير، يتناولونه من نواحيه، فيبرزونه في شكلٍ مخزٍ، ويضعونه موضع السخرية والحِطَّة والضِّعة»[1]، وبالرجوع لكتب النقد القديم، نجد الهجاء من الأغراض الأساسيَّة في الشعر الجاهليّ[2]، وبما أنَّ الفكاهة والظرافة شكلان من أشكال الهجاء، فهي من بنية الشعر الجاهليّ نفسه، لذا شملت الأشعار كلَّ الموضوعات التي ذُكرت سابقًا.

وقد سخر، على طريقة الفكاهة والدعابة، عبيد بن الأبرص في إحدى أهاجيه من أمرئ القيس، حينما قُتِلَ أبو الثاني، فقال:

وركضك لولاه لقيت الذي لقوا
فذاك الذي أنجاك ممَّا هنالكا

يقول د. شوقي ضيف: «كان يصرِّح بهزيمة كندة فيها، وقتل حجر والد امرئ القيس، إذ يقول معرِّضًا بأمرئ القيس، وساخرًا من وعيده وتهديده لقومه»[3].

وعُرفت في العصر الاسلاميّ مع الحطيئة ممزوجًا بالهجاء، ولم يسلم من لسانه أحد، بل قد عُدَّ بأنَّه رائد لفنِّ السخرية في الأدب العربيّ[4]، فلقب (الحطيئة) أَلحقَ به التحقير والإذلال، فهو شريد بين أبوَيه أو آبائه الذين لا يعرف مَن بينهم أباه الحقيقيّ،

(١) الهجاء: د. محمَّد سامي الدهَّان، سلسلة فنون الأدب العربيّ، الأدب الغنائيّ، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٢: ١٠.
(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربيّ: د. شوقي ضيف: ١/ ١٩٥-١٩٦.
(٣) تاريخ الأدب العربي: ١/ ٢٣٥.
(٤) ينظر: فنُّ السخرية في شعر الكتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجريّ: حسين العلَّاق، مجلَّة المورد، مجلَّد ٤، عدد٢١، ١٩٧٥: ٣٥.

فيُنسب إليه، وهو طريد بين إخوته الذين أَبوا عليه أن يعترفوا له بحقِّه في أن يرث كما ورثوا[1]. هذه الأسباب جعلته ينقم على قومه وأهله، وعلى نفسه كذلك، وله شعر كثير يُعلي سبيل الفكاهة من قومه، ويهجو أمَّه، فمنه قوله:

جـــزاك الله شـــرًّا مـــن عـجـوزٍ
ولـــقَّـــاك الـعـقـوق مـــن الـبـنـيـنـا
تـنـحَّـي فـاجـلـسي عـنِّـي بـعـيـدًا
أراح الله مـــنـــكِ الـعـــالمـيـنـا
أغـــربـــالًا إذا اســـتـودعـت ســـرًّا
وكـــانـــونًـــا عـــلى المـتـحـدِّثـيـنـا

وقد هجا الشاعر نفسه، وهذا مشهر في الأدب العربيّ، قوله:

أرى لي وجـهًـا شـــوَّه اللهُ خـلـقَـه
فـقُـبِّـح مـن وجـــهٍ وقُـبِّـح حـامـلـه

فسخر من أمِّه، ومن ثمَّ من زوجه ومجتمعه ومن يختلف معه، حتَّى هجا نفسه حين لمح خياله في الماء، فهجا وجهه الذي خلقه الله قبيحًا، وسخر من نفسه؛ لأنَّه يحمل الوجه القبيح، وهذا بُعد نفسيّ واجتماعيّ، يعود لأسباب عدَّة، أوضحها عدد من الدراسين.

وفي العصر الأمويّ، عُرِف فن النقائض بكونه قائمًا على الفكاهة والسخرية، وكانت الغاية منه في أغلب الأحيان ترفيهيَّة، فلم تخرج عن المناظرة الفنيَّة[2]، وهناك سمة مهمَّة نجدها في أشعار النقائض، وهي لجوء أصحابها إلى السخريَّة تارةً، وإلى المجون الساخر

(١) فنُّ السخرية في شعر الكتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجريّ: ٤٤.
(٢) تاريخ الأدب العربيّ: د. شوقي ضيف: ٢/ ٢٥١.

تارةً أخرى، وشواهدها كثيرة، تدلُّنا على تفتُّح الذهنيَّة العربيَّة لتشقيق المعاني، واستنباط الصور، وإيرادها إيرادًا ساخرًا[1].

فجرير يسخر من الفرزدق على شكل الفكاهة والتنمُّر، مشحونًا بالتهكُّم وبصفات مُضحكة، إذ يقول:

لقد ولدتْ أمُّ الفرزدق فاجرًا
وجاءتْ بوزوازٍ قصير القوائم
وما كان جار للفرزدق مسلم
ليأمن قردًا ليله عبد نائم
أتيت حدود الله مذ أنت يافع
وشبت وما ينهاك شيب اللهازم

فجرير يصف الفرزدق بأنَّه فاجر ومتجاوز لحدود الله، وهو قصير القوائم؛ ليخلق من كلِّ ذلك صورة فكاهيَّة للفرزدق، ليضحك من كان في تلك المجالس على ماهيَّة الفرزدق وفاقًا لنظره.

وعند نهاية العصر الأمويّ، وبداية العصر العبَّاسيّ، نجد أنَّ الفكاهة برزت وشاعت نتيجة للظروف السياسيَّة والاقتصاديَّة والاجتماعيَّة، وأصبحت غَرَضًا شعريًّا قائمًا بذاته[2].

فقد عُرِفَ الشاعر بشَّار بن بُرد بالفكاهة والسخرية، ووصِف بأنَّه ساخرٌ مِن كلِّ شيء، واتَّسمت شعريَّته بجرأة مذمومة لا تعرف حدودًا تقف عندها[3]، أمَّا

(١) الأمالي في الأدب الإسلاميّ: ٢٢٤.
(٢) ينظر: فن السخرية في شعر الكتَّاب في القرن الثالث الهجريّ: ٣٦.
(٣) السخرية في شعر بشَّار بن برد: ١.

المتنبِّي فقد وظفَّها للنيل من السلطة والمجتمع في عصره، وغالى في احتقاره للحكَّام والخانعين الذين رضوا بحكم الظالمين، إذ سلَّطها على كافور الاخشيديّ[1]، بقوله:

مَن علَّم الأسود المخصيّ مكرمة
أقومه البيض أم آباؤه الصِّيدُ
أم أذنه في يد النخَّاس دامية
أم قدره وهو بالفلسين مردودُ
أولى اللئام كويفير بمعذرة
في كلِّ لؤم وبعض العذر تفنيدُ

فأسلوب المتنبِّي عندما يسخر بأسلوب فكاهيّ يصوِّره في أقبح الصور، ويهزأ من كلِّ أفعاله، ويضع من قدره في الدرك الأدنى، ويجعل منه أنموذجًا للحقارة والضعف[2].

وهو ما شاع في شعر ابن الحجَّاج النيليّ (ت ٤٤٧هـ)، إذ ربط موضوعات شعره الفكاهيَّة بالألفاظ البذيئة والمستهجَنة، حتَّى لا تكاد تخلو قصيدة من قصائده مِن هذا المنحى الفكاهيّ.

وبما أنَّ الشعر الحِلِّي يتوسَّط تلك الحقبة الزمانيَّة التي جاءت بها الخلافة العبَّاسيَّة (٤٩٥هـ)، فالشعر الحِلِّيّ امتداد موقعيّ وجغرافيّ وفنِّيّ وأسلوبيّ من هذا العصر، وإن كان فيما بعد أصبح له بعدٌ خاصٌّ به، ومزايا تخصَّه وتفارقه عن الخارطة المعهودة من الشعر العربيّ بعموميَّاته.

(١) الإنسان في رؤية ابن الروميّ والمتنبِّي بين المدح والقدح: ٢١٦.
(٢) الإنسان في رؤية ابن الروميّ والمتنبِّي بين المدح والقدح: ٢٨٣.

ثانيًا: في الناحية التأليفيَّة

لقد كثرت المؤلَّفات الأدبيَّة التي تناولت في كتب التراث، وخصوصًا عند الجاحظ، ممَّا اشتهر من حبِّه للنوادر والفكاهات، كما في كتاب البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير، وفلسفة الجدِّ والهزَل، والبرصان والعرجان والعميان والحولان، وكتاب الحيوان، فهو يهدف إلى إضحاك القارئ وتسليته، فأصبح أنموذجًا للاحتذاء لمَن أتى بعده.

فابن قتيبة مثلًا في مؤلَّفه عيون الأخبار، أورد بابًا سمَّاه (المزاح والفكاهة)؛ ليريح القارئ من الكدِّ والتعب، واعتمد أسلوب الجاحظ وطريقته.

ومن المؤلَّفات التي تضمَّنت هذا النوع الأدبيّ، هو كتاب الكامل للمبرِّد، وكتاب الموشَّى (الظرف والظرفاء) لابن الوشَّاء، والعقد الفريد لابن عبد ربِّه الأندلسيّ، ومروج الذهب للمسعوديّ، والأغاني لأبي الفرج الأصفهانيّ، والفهرست لابن النديم، وغيرها العشرات من المؤلَّفات القديمة والحديثة في هذا الميدان، ممَّا حمل اسم الفكاهة أو السخرية.

فهذه المؤلَّفات التي أُلِّفت في العصر العبَّاسيّ وما بعده، أو ما يقاربه في الأندلسيّ، هي سبب طبيعيّ لتطوُّر الحياة في ذلك العصر، وللترافة وتعدُّد الأجناس والاختلاط، فأصبح هذا الأدب الذي تضمَّنته هذه المؤلَّفات، هو صورة لذلك الواقع نفسه الذي تمَّ تقديمه من خلال هذا النوع، وهو ما أصبح مرجعيَّات ثقافيَّة فيما بعد للشعراء الحِلِّيِّين.

العوامل التي ساعدت على نشوء الفكاهة:

لنشأة الفكاهة العديد من الأسباب والدوافع التي كرت في مظانِّها من المؤلَّفات

العربيَّة التي تناولت موضوع الهجاء، وما يدخل ضمنه من العنوانات المتعلِّقة بالسخرية والفكاهة، وأبرزها:

١. الصراع السياسيّ:

ارتبطت الفكاهة من حيث الواقع التاريخيّ والسياسيّ بالعصور التي يشتدُّ فيها الصراع بين قوميَّتين أو أكثر، أو التي تتحوَّل فيها نظم الحكم من دولة أخذت في الأفول إلى دولة أخرى تستكمل مقوِّمات السلطان والمكانة، وفي ضوء هذه المتغيِّرات وما تفرزه من متناقضات، وما تفرضه من معطيات جديدة، ولاسيما في عصور الكبت السياسيّ، والقهر العسكريّ، ينمو الباعث الآخر على اختيار الفكاهة، وهو محاولة الشعب التغلَّب على تلك التناقضات من ناحية، أو مقاومة الانحراف والتسلُّط من ناحية أخرى[١]

ويمكننا القول: إنَّ البيئة التي أثقلتها الصراعات السياسيَّة، والحروب ضدَّ الصليبيِّين والخارجين على الدولة، نفَّست عن نفسها بالفكاهة والنَّادرة، فظهرت المقاومة السلبيَّة بين الناس؛ لمواجهة المحن الصعبة، عن طريق الإفراط في ا لفكاهة والنكتة والتندُّر والسخرية، بوصفها نزعة من نزعات التمرُّد على الواقع، والهرب منه، بعد ضعف الخلافة في ذلك العصر، وتسليم الأمور إلى الأجانب، ممَّا حدا بالشاعر والمجتمع والأديب إلى نقض ذلك بصورٍ عديدة، منها الفكاهة والسخرية والتمرُّد على الوضع السائد.

٢. الأوضاع الاقتصاديَّة:

إنَّ حياة البذخ والعطاء التي أصبح عليها الشعراء والأدباء؛ جرَّاء ما تغدقه السلطة

(١) ينظر: جحا العربيّ: ٨٧.

عليهم من أموال، لا لشيء أحيانًا، بل لما يشيع في نفوسهم من خلجات وإعجابات، قد جعلت الحياة منفصلة عمومًا بين طبقات الشعراء والشعب.

ولم يكـن العلماء والأدباء والشعراء الذين لم يتح لهم الاتِّصال برجال الدولة بمنأى عـن هـذه الضوائق وتلـك الأزمات، فقد عاش كثـيرٌ منهم حياة بائسـة، وعانوا قسوة الظروف، ومرارة الفقر والحرمان.

مـن هنا كان للجانب الاقتصاديّ حافز قويّ في توجيه الأغراض وتعدُّد المذاهب، فغـدت الفكاهـة غرضًـا مهمًّا لما تـدرُّه من أمـوال على الشاعـر الذي يقدِّم جـلَّ طاقته للوصول إلى مبتغاه.

٣. الوضع الاجتماعي:

شـكَّلت الحاضنـة الاجتماعيَّة مهـادًا متعـدِّدًا ومتنوِّعًـا؛ ليكون منهـلًا للشعراء، فاختـلاط الأقوام وتعـدَّد الجنسيَّات واللغات أصبـح من مرجعيَّـات الفكاهة في هذا العـصر ومـا سبقه وما بعـده، فشكَّلت مظاهر التبايـن والخلل؛ بسبب التنـوُّع البشريّ والعرقـيّ والدينيّ، صورة انعكسـت آثارها على الفكاهة، وهي تشير إلى حالة التعجُّب والتخوُّف والسخرية لدى بعض الشعراء والأشعار والموضوعات.

بنية القصيدة الفكاهيَّة:

١. إنَّ القصائـد والمقطَّعـات لم تعد تلتـزم الشكل الفنِّيّ المـوروث للقصيدة، من حيـث المقدِّمـة وتعدُّد الأغـراض، فهي تتمخَّـض لغرض الفكاهـة مباشرةً، ولا تخرج عنـه، وههنا كسر القالب المألوف والنمطـيّ للقصيدة المألوفة؛ لأنَّ هـذا الشعر ليس شـعر رسمـيّ أو مؤسَّسـاتيّ، فقضيَّة عمود الشعـر لا تلقى تطبيقها على هذا النوع من الشعر؛ لأنَّه لا يتَّجه إلى ممدوح أو خليفة أو ما شابه ذلـك، فلا نرى المقدِّمات الطلليَّة والغزليَّـة، فالصدق الفنِّيّ هو العمود الذي

تقـوم عليه القصيدة الفكاهيَّة، فلا كذب ولا تزييـف للمشاعر؛ لأنَّها مباشرة وموجَّهة لغرض مقصود، وليس لهـا تقاليد موروثة أو بناء ذو قالب موروث من الشعر الجاهليّ[١].

٢. على أنَّ المقطوعة كانت الشكل الغالب في شعر الفكاهيّ، وهو يتلاءم وما عرفه العـصر من استفاضة شـكل المقطوعة، حتَّى صـار إطارًا فنيًّا لـه وزنه وخطره في شـعر ذلـك العصر؛ لأنَّـه كان استجابـة لذوق العـصر من جهـة، وتحقيقًا لشعبيَّـة الشعر وسرعة تناقله ودورانـه على ألسن الناس من جهة أخرى، وتقلُّ بهـذا الجانـب القصائـد الطـوال أو المتوسِّطة الطـول، ولهذا الأمـر أسبابه من مثل:

- مقـدرة المقطوعـة عـلى التعبـير عن فكـرة واحـدة أكثـر مـن القصيدة الطويلة[٢].
- بعض شعراء الفكاهة لم يكن الشعر العامل الأهمّ في حياتهم، ولكن يمثِّل اهتمامًا، إلى جانب العلم والعمل، مثل أحمد بن فارس، كان عالمًا في اللغة، والسري الرفَّاء، يرفوا الثياب ويطرِّزها، وكشاجم عني بعلم الفلك وفن الطهي والموسيقـى، وغيرهم، فكان على هامش حياتهم أن يقولوا الشعر ويتعرَّضوا لغرض الفكاهة في شكل المقطوعة بعفو الخاطر[٣].

٣. الوحـدة الفنية والموضوعية فجـاءت الأفكار تتآزر في إنـماء التجربة الشعرية

(١) ينظر: المدخل إلى النقد الأدبيّ، د. محمَّد غنيمي هلال، مكتبة الإنجلو المصريَّة، ١٩٦٢م: ٢٤٠

(٢) ينظـر: التحامق في الشعر المملوكيّ: محمَّد عبد القادر أشـقر، مجلَّـة التراث العربـيّ، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، العدد ٨٣، ٢٠٠٠م: ٧٩.

(٣) ينظر: شـعر الفكاهة في العصر العبَّاسيّ دراسة نقديَّة تحليليَّة: جهاد عبد القادر قويدر، جامعة البعث، ٢٠٠٩م: ٢٠٤-٢٠٥.

والسير بها إلى الاكتمال إلى جانب وحدة الجوِّ النفسيّ والشعوريّ؛ لما يضفيه الجوُّ الفكاهيّ من ظلال نفسيَّة وشعوريَّة خاصَّة[1]، وقد تحقَّقت هذه الوحدة لخلوِّها من المقدِّمات التقليديَّة، وخلوصها لغرض الفكاهة، مع القصر والصدق وعدم التصنُّع.

٤. أمَّا الصورة الفنيَّة عند شعراء الفكاهة، فقد جمعت التصوير الواقعيّ بجانب التصوير الخياليّ، والصورة المفردة والجزئيَّة إلى جانب الصورة الممتدَّة والمركَّبة والكليَّة، بما توافر له من صدق العاطفة والاختزال إلى البناء المقطعيّ، مستمدًّا الشاعر الصور التشبيهيَّة والاستعاريَّة والكنائيَّة بصورة عاليَّة ومكثَّفة غالبًا[2].

٥. كانت لغة الشعر الفكاهيّ عاكسة لبيئة هؤلاء الشعراء ومستواهم الاقتصاديّ والاجتماعيّ والسياسيّ والثقافيّ والعلميّ، مع عنصرَي الارتجال والشعبيَّة، فكانت اللغة تحمل طابع صاحبها، ومن تتوجَّه إليه، والغاية منها[3].

٦. لقد استعمل شعراء الفكاهة غالبًا الأوزان الخاصَّة التي تناسب موضوعاتهم، فجاءت الأوزان من مثل البسيط والوافر والخفيف بنسبة كبيرة، كما يحدِّدها أحد الباحثين، وفي هذا الأمر استخدام المجزوء من هذه البحور ليلائِم الموضوع والنَّفس الشعريّ الذي يقدِّم الفكرة موجزة ومباشرة، والتي تلائم الضحك أو الظرافة لتغيير الواقع أو نقده وما شابه[4].

(١) ينظر: قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث، د. محمَّد زكي العشماويّ، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٤م: ٣٧.
(٢) ينظر: شعر الفكاهة في العصر العبَّاسيّ دراسة نقدية تحليليَّة: ٢١٨.
(٣) ينظر: شعر الفكاهة في العصر العبَّاسيّ دراسة نقدية تحليليَّة: ٢٣٧.
(٤) شعر الفكاهة في العصر العبَّاسيّ دراسة نقدية تحليليَّة: ٢٥٠-٢٥١.

المبحث الثاني

الفكاهة والظرافة في الشعر الحِلِّيّ

لنعلم أنَّ هذَين النَّسَقَين الفرعيَّين هما من «الأنساق المتحوِّلة والمتداخلة والمخترقة لكافَّة الموضوعات، فكان يجيء تارةً ببنية الهجاء، وتارةً ببنية شعر الفخر، وتارةً أخرى بالمديح أو العتب، وحتَّى في موضوعة الغزل، وما شابه ذلك، فنرى أنَّ الحاضنة الاجتماعيَّة تجعل من هذه الموضوعة فاعلةً في المعاني التي تطرحها القصائد»[1]، ونحن نستشفُّها تارةً من الدوال (الصور اللفظيَّة التي تقدَّم بها)، وتارةً من المداليل (المعاني التي تترشَّح من الدوال بصورة استقرائيَّة)؛ لتبيِّن هذه الفرضية المطروحة.

قدَّم الشعر الحِلِّي نماذج حملت الكثير من تشكُّلات بنى الفكاهة والظرافة والتندُّر والتسلية، التي نبعت من فكر الشعراء الحِلِّيِّين أنفسهم، لا بتأثيرات قبلة أو دخيلة عليهم، بل كان لهم مرجعيَّات سابقة عليهم، لكن ما خطُّوه لأنفسهم من أبعاد في هذه الأنساق المتفرِّعة، سواء منها ما جاء بصورة شخصيَّة أو دينيَّة أو سياسيَّة أو اجتماعيَّة أو اقتصاديَّة وغيرها، حملت صفات تلك البيئة التي كُتِبت الأشعار فيها، سواء داخل مدينة الحِلَّة أو خارجها؛ لأنَّ الشعراء قد قدَّموا مقطوعات خالدة في هذا الميدان.

(١) تحولات الأنساق الثقافيَّة في الشعر الحِلِّيّ من تمصير الحِلَّة إلى أواخر القرن الثاني عشر الهجريّ: عيَّاد حمزة شهيد الويساويّ، أطروحة دكتوراه، جامعة بابل، كليَّة التربية للعلوم الإنسانيَّة، ٢٠٢٠م: ١١٧.

ومـن أقدم النصوص التي حفلَ بهـا الشعر الحِلِّيّ هو قول الشاعر ابن أفلح العبسيّ (ت ٥٣٣هـ) في رجلَين، أحدهما اسمه محمَّد، والآخر اسمه سعد، ونلمح هنا أنَّ المواقف الطريفة هي نزعة اجتماعيَّة تكون على لسان الشعراء والأدباء، كاستمرار للتراث العربيّ الـذي اشـتُهِر في العصر العبَّاسيّ لأبي دلامـة، وما رواه الجاحظ، ومـا وجدناه في كتب النـوادر.. وهذا يشير إلى بنيـة ثاوية وكامنة في عقليَّة الإنسان بصـورة عامَّة، ما أن تحين الفرصة حتَّى تبرز، وتكون صورة ظاهرة بعد أن كانت ثاوية وقارَّة في اللاوعي:

ولـقـد ذممـتُ محـمَّـدًا حـتَّـى إذا
صاحبت سعـدًا قلـت: نِـعـمَ محمَّد
وخـبرتُ منـه خـلائـقًـا مـا خلتُها
لـولا اختـبـار خِـلال سـعـد تحمد
زيـفـان إلَّا أنَّ هـذا كـلّـه
مـس وذاك عـلى الـرداءة عـسـجد[1]

فمعرفة خـير الآخر والندم على أيَّامه بمعرفة الآخـر، وكأنَّه يستشهد بسوء الآخر على أفضليَّة الأوَّل، حتَّى شبَّه سعدًا بالمسِّ، وشبه محمَّدًا بردائته بالعسجد، ولنا أن نتبيَّن طباع الناس وأخلاقهم من هذا القول.

ومن هذا القول، قول مهذَّب الدين ابن الخيميّ (ت٦٤٢هـ)، الذي يدخل في باب الظرافـة والضحك، حين أُهدي إليه مسبحة، وهي من العـادات التي يتميَّز بها الرجل العربيّ، هو حمله للمسبحة، دلالةً على الوجاهة، وكذلك لقضاء الوقت، فتعدَّت أنواعها وأحجارها وصنَّاعها:

(١) ديوان ابن أفلح العبسي، (ت ٥٦٣هـ): عني بجمعه وتحقيقه: إبراهيم صالح، ط١، منشورات الهيأة العامَّة السوريَّة للكتاب، دمشق، ٢٠١٧: ٥٨.

وسبحة مسودة لونها
يحكي سواد القلب والناظر
كأنَّني وقت اشتغالي بها
أعدُّ أيَّامك يا هاجري[1]

فالتورية ثقافيَّة بين لون السبحة، وبين فراق الحبيبة، والذي مزج الشاعر بينهما، فكأنَّه حساب نفسيّ وروحيّ قاساه الشاعر، والأوَّل يدلُّ على الوحدة، بينما يدلُّ الثاني على الأُلفة.

وقد لا يكون الشعر كافيًا لجلب انتباه المحبوبة وقلبها، فها هو ابن معيَّة (ت٦٨٠هـ)، يوضِّح هذا المعنى، بأنَّ الارتباط يُراد منه:

أسرت قلبي الأسيرة لما
صرت في ذكرها بغير خلاف
ليس بالشعر يا معية تحظى
بوصال من الغواني الظراف

فالشاعر يرسم صورة ظرافة لنفسه بأنَّه غير ذي حظٍ من النساء، لأنَّ الشعر وحده غير كافٍ لنيل قلب المرأة والفوز به، إذ لم يكن معه المال والجمال، فكأنَّه يقدِّم صورة الاستلاب للذات، بأنَّها فاقدة للمال والحسن والجمال، فدخلت تلك الصورة تحت باب الظرافة والتندُّر والفكاهة في حينها. وبقول النقيب تاج الدين جعفر النسَّابة له:

أهديتم الجنس إلى جنسه
بزرك أسب بزرك وكور

(١) ديوان مهذَّب الدين ابن الخيميّ، جمع وتحقيق ودراسة: عبَّاس هاني الچرَّاخ، مركز العلَّامة الحِلِّيّ لإحياء تراث حوزة الحِلَّة العلميَّة، ط١، ٢٠١٦: ٩٣.

وما لكم في ذاك من حلية
سبحان من قدَّر هذي الأمور

ويعني أهديتم الفرس الكبير الأعمى إلى شبيهه، وهنا كناية عن حاله بعد أن أصابه العمى أواخر حياته، وانعزاله في بيته ببغداد، ونرى كذلك أنَّ الشاعر استعمل الألفاظ الفارسيَّة؛ لأنَّ الحاكم كان أعجميًّا، وهو ضرب لبنية الحاكم وحاشيته، فاستجاب الحاكم بسرعة بعد سماع البيتَين، وقدَّم اعتذاره مع فرس أخرى للشاعر.

فهنا قد اتَّخذ الشاعر هذا الأسلوب لاسترجاع الحقِّ المسلوب الذي كان يبغيه ويرتجيه، ممَّا يشير إلى الأثر الذي كان أدَّاه هذا النسق في واقعه ومجتمعه.

ويقدِّم الشيخ الحسين بن أحمد البغيديديّ (ت ٦٠٤هـ)، صورة للإنسان الجاهل، متهكِّمًا وساخرًا منه، بقوله:

يا تائهًا يا جاهلًا قاطعًا
كلُّ مقالٍ جاء من قائل
لا يصبر الناس على كلِّ ذا
من ذي علاء كيف من نازل[1]

فقد قدَّم الشاعر هنا صورة تمثيليَّة منتزعة من متعدِّد للإنسان الجاهل الذي يتدخَّل في كلِّ ما لا يعنيه، ويقطع أحاديث القوم وسلاسل الأفكار، وما هذا الأمر إلَّا لغرض التوبيخ وتعديل السلوك، ومن ثمَّ توجيهه بما يليق بأهل بلدته بأن يتحدَّث وقت الضرورة، ويقول ما ينفع، والشارع بهذا الوصف الذي قدَّمه، هو توضيح صورة لما يعانيه المجتمع من هؤلاء الذين يدَّعون العلم والمعرفة، ويأخذون بأفانين القول.

(١) شعراء الحِلَّة، ج١، ٢٠١٤.

ولابن البطريق هجاء كثير خرج على صيغة التندُّر والظرافة والتهكُّم أحيانًا كثيرة، وله هجاء في الأمير فخر الدين يوسف ابن الشيخ (ت ٦٤٧هـ)، حين رأه قد تنصَّل من وجوده ومهمَّته، بقوله[1]:

على منية السودان صار مشربشا
وأعطوه شبرًا عندما شرب الخمرا
فلو ملكت مصرَ الفرنجُ وانعموا
عليه ببوس تنَّصر للأخرى

فالسلطة السياسيَّة التي تجعل مَن لا يستحقُّ في غير مكانه، إغراءً بالمال والسلطة والوجاهة، تجعله يفقد وجوده الشرعيّ بغية الحصول على المكاسب، وهنا ابن البطريق قد هجا الأمير يوسف؛ لأنَّه كان صاحب عمامة ومنصب دينيّ، وحين طلب منه الملك الكامل أن ينزع عمامته، ويلبس الشربوش، وزيِّ الجند الرسمي، قد فعل ذلك ابتغاء الجاه والمنصب والشهرة، وهنا قد جعله الشاعر في موضع السخرية والتهكُّم حين جعله بلا عقل، يفعل ما يُؤمر به دون أدنى تفكير.

ولصفيِّ الدين الحِلِّيّ (ت ٧٥٠هـ) قصائد كثيرة، يمكن عدَّها موضوعًا شعريًّا في بابه، قدَّمها بصور عدَّة وبمواضيع كثيرة، بوعيٍ تامٍّ، للوصول إلى مبتغاه، ومن هذه الصور الشعريَّة قوله:

لحا الله الطبيب فقد تعدَّى
وجاء بقلع ضرسك بالمحال
أعاق الظبي في كلتا يديه
وسلَّط كلبتين على غزال

(١) شعر ابن البطريق الحِلِّيّ: ٦٠.

فالشاعر يصفُ جرَّاحًا قد اقتلع ضرس مليح، فكنَّى عنه الصفيّ: بالغزال، وأحضر واحد من متلازماته، وهو (الظبي)، وفي قوله (الكلبَتَين) إشارة إمَّا لصيد الغزلان بواسطة الكلاب، وهذا معنى، وإمَّا الأداة التي يقلع بها الضرس، وهذا هو المعنى الآخر، وهنا تصوير للحياة اليوميَّة المعاشة، وهذا الخطاب له حاضنة مقبولة مجتمعيًّا، لذا برزت بلسان الشعراء.

ومن هذه الملاحة بالذات ما يجعل الصفيّ الحِلِّيّ صنوًا أو شبيهًا لإبليس في المحاكاة له، بل يفوقه بقوله:

وَلَيلَةٍ طالَ سُهادي بِها
فَزارَني إِبليسُ عِندَ الرُّقاد
فَقالَ هَل لَكَ في شَقفَةٍ
كَبشِيَّةٍ تَطرُدُ عَنَّا السُهاد
قُلتُ نَعَم قالَ وَفي شادِنٍ
قَد كُحِلَت أَجفانُهُ بِالسَواد
قُلتُ نَعَم فَقالَ نَم آمِنًا
يا كَعبَةَ الفُسقِ وَرُكنَ الفَساد

فهذا الضرب من الشعر، هو ذو مواضعة اجتماعيَّة، جعلت الصفيّ ينظمها شعرًا، وهو تشبيه الذات بآخر ضدّ أو نقيض أو مشابه لها بالفعل أو السلوك، ونرصد هذا مِن الأبيات الشعريَّة المكنَّاة ثقافيًّا، فقد كنَّى عن إبليس عن حاله، ومن ثمَّ تجيء الجملة الثقافيَّة التي تنهي القول الشعريّ بقوله: «يا كعبة الفسق وركن الفساد»، فقد جعل إبليس الصفيّ مثالًا يُحتذى به، أو يتوجَّه إليه، وهذا مِن المواربة.

ومن قـول الصفيّ كذلك في الاستهزاء والفكاهة والتنـدُّر بمملوكٍ فيه من البخل والجلف الكثير، يقول:

مَـمْـلُـوكُـكَ الـيَـومَ أبـو حُـبّـه
مجـتـهـدٌ في خـسـةِ الـنـفـسِ
إذا رأى في قـدرهِ لحـمة
تـلا عـلـيـهـا آيـةَ الـكـرسي
وإنْ رأى في بـيـتـهِ فـارة
بـادَرَهـا بـالـسّـيـفِ والـتّرسِ

فهـذه السخرية جزء من النسقيَّة العربيَّـة التي تقف بالضدِّ من البخلاء والمتبرِّمين، وكلُّ شخصٍ لا يُرحِّب بالضيف، وتبدر منه حادثة نقيضة للكرم، وبهذا يشير بقصيدته إلى تـدنِّي مستوى هذا المملوك بأوصافٍ وصورٍ شـعريَّة جعلها للطرفة، ولكنَّه جزءٌ مِن مغذِّيات البيئة النسقيَّة لموضوعة الكرم العربيّ.

ومـن قـول الصفـيّ كذلـك عـلى شـاكلة الهجـاء، وهـي للطرافـة والتنـدُّر، قوله:

جـعـل الـذي أنـشـاك مـن قـرعـة
وسـائـر الـعـالم مـن طـيـنـه
أعـجـب مـا شـوهـد في عـصرنـا
عـوسـجـة تحـمـل يـقـطـيـنـا

فيبثُّ لوحة من الفكاهة والتشفِّي بالذي أمامه؛ لأنَّه بعكس ما أراد الصفيّ، فأصبح الشعر سيفًا ذي حدَّين يرمي به مَن يشاء؛ لقدرته وبيانه، وهذا حال ثقافيّ يتأسَّى له؛ لأنَّ المهجو لا يفارق الأوصاف التي قيلت بحقِّه.

وللسيِّد حيدر الحِلِّي لوحة شعريَّة على صيغة الهجاء، بقوله:

أكـــرِّرُ الـطـرف لا أرى أبـــدًا
إلَّا غـبـيًّـا أنـــى تـلـفـتُّ
مـــن كـــلِّ مَـــن ذقـنـه كـعـانـتـه
والـــفـــمُ مـنـه كـــأنَّـــه أسـتُ
مُـعـجـبًـا، كـــلُّ مـشـيـه مـرحًـا
مـسرفًـا كـــأنَّ أكـلـه سُـحـتُ[1]

وهـذه القطعة من النوادر التي نراهـا في ديوان السيِّد حيدر؛ لأنَّه لم يصدر منه هذه الأغـراض التي تمـتُّ إلى الهجاء والفكاهة بصلـة، ولكنَّه يصف الحال التـي آلت إليها مدينتـه، ويقصد بعض الأشـخاص الذي تصيَّـدوا بعض المناصب مـن ذوي الخصال الذميمة والمبتذلة، فيصفهم بأنَّهم كريهي الرائحة، وجوههم كأدبارهم.

ولـه نصٌّ آخر يهجو ويذم أهل زمانه، وينتقص منهم؛ لما رآه منهم من سوء الفِعال والطِّباع، بقوله:

مـا أكـثـر الـنـاس لـولا أنَّهـم بـقـرُ
تـأتي المـثـالـب أفـواجًـا إذا ذكـروا
لـو شـام آدم بـعـضًـا مـن فضائحهم
لمـا أحـبَّ لـه أن يـنـسـب الـبـشرُ[2]

وهـو يوحـي ما كان يقاسيـه، في حقبة زمانيَّـة معيَّنة، مـن أذى وغربة وصراع مع

(١) ديـوان السيِّد حيدر الحِلِّيّ: حقَّقه عليّ الخاقانيّ، منشورات مؤسَّسة الأعلمي، بيروت، ط٤، ١٩٨٤: ٢/ ١٧٨.
(٢) ديوان السيِّد حيدر الحِلِّيّ: ٢/ ١٧٨.

النـاس الذين وصفهم بكونهم يتَّبعون كلَّ شـخص، فهم أفـواج لا قرار ولا ثبات لهم، حتَّـى ليصـل إلى قوله ببراءة نبيّ الله آدم عليه السلام منهم؛ لما قدَّمـوه من أفعال وطباع وخصال لا يمكن أن يقوم بها ذووا العقول والألباب.

الخاتمة

١. الفكاهـة والتهكُّـم السخرية لم تقتصر على عصر دون آخـر، ولم تكن مقتصرة عـلى الشعر وحسب، بل في الشعر والنثر على حـدٍّ سواء، فنجدها في أسلوب المقامـات كذلك، ولكنَّهـا بوصفها مصطلحًا وفنًّا قائـمًا بنفسه لم تُعرَف إلَّا في العصر العبَّـاسيّ، فأصبحت من الكثرة والاتِّساع على مستوًى عالٍ من التنوُّع والغِنى الموضوعيّ.

٢. الفكاهـة هي خطـاب عام يتناول فيـه الشاعر الساخر كـلَّ العيوب والمثالب والمعايب في المجتمع والأشـخاص عـلى حدٍّ سواء؛ لغايـة أخلاقيَّة وتقويميَّة تارةً، وتارةً أخرى لغايات ترفيهيَّة، وللضحك والفكاهة من الآخر.

٣. تميَّـزت القصيـدة الفكاهيَّة ببنيـة خاصَّة نابعـة من صدق الشعـور والعاطفة الصادقـة؛ لذا جاء البناء الفنِّيّ لها مكتنزًا ومستقـلًّا في قوالب فنيَّة خاصَّة بها، تخلـو من المقدِّمـات، ولا تخضع لنظريَّة عمود الشعر، بـل هي أكثر من ذلك، ليس لها جذور فنيَّة وقوالب سابقة، فهي بناء شعريّ مستحدَث.

٤. كان للأوزان والبحور المجـزوءة النصيب الأكبر في البناء الداخليّ والخارجيّ لها؛ لأنَّـه يساعد على حمل الفكرة وبلورتها، ومن ثـمَّ صبَّها في قالب قادر على إيصال المعنى العام من ضمن الإصلاح، أو توضيح ومعالجة ظواهر اجتماعيَّة خاصَّة يريدها شاعرها.

٥. كـان كذلـك لشعر الفكاهـة وضع خاص من حيـث الشعـراء أنفسهم، فإن غلبت بعض الفكاهيات وشـاعت عند شعراء بعينهم في العصر العبَّاسيّ، إلَّا أنَّ الجانب الأكبر كان يأتي بصورة ليست رئيسة في الشعر وعند الشعراء؛ لأنَّ الفكاهة كانت تأتي تاليًا لأعمالهم وميادينهم المختصِّين بها.

٦. لقد كان نسـق الفكاهة والتهكُّم والسخرية هي بنيـات صغرى ضمن النسق الأكـبر الذي يحمل كلَّ المعطيات، وهو نسق الهجاء، الذي يعدُّ سمة أصيلة في البنية الشعريَّة العربيَّة.

٧. إنَّ للحِلَّـة خصوصيَّتها في هذا الموضوع، فلـم تكن هناك قصائد طويلة تحمل هـذا المعطى الفنِّـيّ، بل كانـت مقطوعات وأبيـات منفردة، قدَّمهـا الشعراء مباشرةً.

٨. إنَّ النسـق الحاكـم لهذه البنية، هو نسق متَّصل على امتـداد البعد الزمانيّ لمدينة الحِلَّـة، بوصفهـا ضمنًا من البيئـة العربيَّة، وتابعة لهـا، إلَّا أنَّ لها خصوصيَّات مائزة قدَّمها شعرائها، بدءًا من أوَّل النماذج التي تطالعنا مع ابن أفلح العبسيّ، ومرورًا بابـن الخيميّ، وكذلك راجح الحِلِّيّ، وابـن البطريق، والصفيِّ الحِلِّيّ، والسيِّـد حيـدر الحِلِّيّ، وغيرهم العـشرات من الشعراء الذين بـرز لديهم هذا الموضوع الشعريّ عمومًا.

٩. كانت الدوافع التي أبرزتها تلك الموضوعات، هي دوافع تأديبيَّة تارةً، وأخرى اقتصاديَّـة، وأخرى ذات بُعد اجتماعـيّ أو دينيّ، مع غَلَبـة الجانب الشخصيّ عمومًا في كلِّ النماذج التي يمكن أن نراجعها في دواوين الشعراء.

المصادر والمراجع

١. الأمالي في الأدب الإسلاميّ، أ.د. ابتسام مرهون الصفَّار، دار المناهج للنشر والتوزيع، ط٣، الأردن، ٢٠٠٦م.

٢. الإنسان في رؤية ابن الروميّ والمتنبِّي بين المدح والقدح، جمعة بنت سفر بن سعيد الزهرانيّ، جامعة أمِّ القرى، مكَّة المكرَّمة، ١٩٩٧م.

٣. تاريخ الأدب العربيّ، د. شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٤، ١٩٨٦م.

٤. التحامق في الشعر المملوكيّ، محمَّد عبد القادر أشقر، مجلَّة التراث العربيّ، منشورات اتِّحاد الكتَّاب العرب، دمشق، العدد ٨٣، ٢٠٠٠م.

٥. ثقافة الناقد الأدبيّ، د. محمَّد النويهي، مكتبة الخانجي، بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.

٦. ديوان ابن أفلح العبسيّ (ت ٥٦٣هـ)، عني بجمعه وتحقيقه إبراهيم صالح، ط١، منشورات الهيأة العامَّة السوريَّة للكتاب، دمشق، ٢٠١٧.

٧. ديوان السيِّد حيدر الحِلِّيّ، حقَّقه: عليّ الخاقانيّ، منشورات مؤسَّسة الأعلميّ، بيروت، ط٤، ١٩٨٤.

٨. ديوان مهذَّب الدين ابن الخيميّ، جمع وتحقيق ودراسة د. عبَّاس هاني الچرَّاخ، مركز العلَّامة الحِلِّيّ لإحياء تراث حوزة الحِلَّة العلميَّة، ط١، ٢٠١٦.

٩. الساخر والدوران في قاع الزمن، مجلَّة الموقف الأدبيّ، عدد ٣٨، شباط ٢٠٠٨م.

١٠. السخرية في أدب المازنيّ، د. حامد عبده الهوال، الهيئة المصريَّة العامَّة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٢م.

١١. السخرية في النثر العربيّ من الجاهليَّة حتَّى القرن الرابع الهجريّ، منح الصلح، رسالة مقدَّمة إلى الدائرة العربيَّة في جامعة بيروت الأمريكيَّة لنيل شهادة أستاذ علوم، نيسان ١٩٥٣م.

١٢. السخرية في شعر بشَّار بن برد، خير الدين قاسم محمَّد العباديّ، رسالة ماجستير مقدَّمة إلى كليَّة التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٥م.

١٣. شرح اختيارات المفضَّل، الخطيب التبريزيّ، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ج١، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٨م.

١٤. الشعر الشعبيّ الساخر في عصر المماليك، محمَّد رجب النجَّار، مجلَّة عالم الفكر، الكويت، عدد: أكتوبر- نوفمبر- ديسمبر ١٩٨٢م.

١٥. الشعر العبَّاسيّ تطوُّره وقيمه الفنيَّة، د. محمَّد أبو الأنوار، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٨٧م.

١٦. شعر الفكاهة في العصر العبَّاسيّ دراسة نقديَّة تحليليَّة، جهاد عبد القادر قويدر، جامعة البعث، ٢٠٠٩م.

١٧. الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها، أحمد الحوفيّ، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٦م.

١٨. الفكاهة والسخرية في الشعر المصريّ في العصرَين الفاطميّ والأيُّوبيّ دراسة موضوعيَّة فنية، د. وئام محمَّد سيِّد أحمد أنس، مؤسَّسة الانتشار العربيّ، بيروت، ط١، ٢٠١٠م.

١٩. الفكاهة والضحك رؤية جديدة، د. شاكر عبد الحميد، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٨٩، يناير ٢٠٠٣م.

٢٠. فن السخرية في شعر الكتَّاب في العراق في القرن الثالث الهجريّ، حسين العلَّاق، مجلَّة المورد، مجلَّد ٤، عدد ٢١، ١٩٧٥.

٢١. قضايا النقد الأدبيّ بين القديم والحديث، د. محمَّد زكي العشماويّ، دار الشروق، مصر، ط١، ١٩٩٤م.

٢٢. لسان العرب، جمال الدين ابن منظور الأنصاريّ، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.

٢٣. المخصَّص، ابن سيده المرسيّ، المحقِّق خليل إبراهم جفَّال، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٢٤. المدخل إلى النقد الأدبيّ، د. محمَّد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصريَّة، ١٩٦٢م.

٢٥. الهجاء، د.محمَّد سامي الدهَّان، سلسلة فنون الأدب العربيّ، الأدب الغنائيّ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.