المورد

فن السخرية

في شعر الكتاب في العراق

في القرن الثالث الهجري

بقلم

حسين العلاّق

ان بحث اية ظاهرة فنية جديدة او مجددة في الشعر العباسي ، كالسخرية مثلا ، لا يمكن ان يتم بمعزل عن الكلام على التحولات الحضارية التي المت بالمجتمع العربي في هذه الحقبة ، لان الفن ، والشعر احدى صوره ، هو تعبير العصر ، ونتاج قيمه الفنية السائدة التي لم تكن غير انعكاس صادق لمعطيات الواقع المادي والفكري والنفسي للمجتمع ، وعلى اساس من هذه العلاقة تفقد تلك القيم صفة الثبوت وتصبح في حال من التغير الدائم ، المنظور حينا ، وغير المنظور احيانا اخرى وفقا لوتائر التحولات الحضارية المادية والمعنوية التي تلم بالمجتمع ، وعلى اساس من هذه العلاقة ـ ايضا ـ يمكن القول : بان ليس ثمة جديد محض في الشعر ، لان الشعر ، ظاهرة حية من ظواهر الابداع الانساني ، انما يتطور بتطور المجتمع الذي ينشا فيه ، وبالقدر الذي تسمح به تقاليد العصر الادبية ، فما كان جنينا في رحم حقبة ادبية سابقة قد ينمو غرضا شعريا متفردا في حقبة ادبية لاحقة .

واننا اذ نقرر اطمئناننا الى امكانية اعتماد هذا المنظور الفكري العلمي الجدلي اداة لتفسير ظواهر الابداع الفني ، والشعري خاصة ، لم نشا ان نجعله افتراضا نظريا محضا ، ولذلك كان هذا الموضوع . اما مدى ما قد يلقاه من توفيق في تفسير ظاهر نمو فن السخرية وتطوره في شعر هذه الفئة المتفردة من ادباء العصر العباسي في القرن الثالث ، فذلك هو ما ستكشف عنه الصفحات التالية .

* * *

ان فن السخرية حين يعني الاسلوب الذي « يراد به كل نتاج يعمد الى كتابة موضوع جدي بمنوال ساخر وذلك بالمبالغة او الغلو بالتصوير والعرض » (١) ويتميز عن الهجاء التقليدي بدوافعه ومراميه التي تسمو به فوق الحزازات الشخصية الى حال من النقد للاوضاع العامة ، وحال اخرى من الاضحاك قصدا للتسلية والترفيه ، وطلبا للتنفيس عن الآلام المكبوتة (٢) ، فان السخرية في الشعر العربي تكون من الفنون التي انضجتها عوامل التطور والتجديد في العصر العباسي ، لا من الفنون الجديدة المحض التي عرفتها الكوفة منذ اواسط القرن الثاني كما يرى الاعرجي (٣) ، ولا من الاتجاهات الجديدة في القرن الثالث كما يقول النجدي (٤) .

واذ نقول هذا ، فلان السخرية كانت قد ولدت في احضان الهجاء في العصر الادبي السابق ، وعاشت في كنفه حقبا طويلة قبل ان تنمو وتتطور غرضا مستقلا في القرن الثالث الهجري .

لقد توسل الهجاء في العصر الادبي السابق باكثر من صيغة للوصول الى هدفه . فكما توسل بابراز المثالب ونفي المحاسن ، وبلغ في كثير من نماذجه حد الاقذاع والفحش الرخيص ، فانه توسل بالسخر والتهكم والهزء في نماذج اخرى ليحقق بها ومن خلالها ذلك النوع من التسامي الذي ميزه من نماذج الهجاء التقليدية .

ان الخطيب التبريزي (ت ٥٠٢هـ) ـ مثلا ـ قد نبه الى وجود ظاهرة السخر والتهكم في الشعر الجاهلي ، في شرحه لاختيارات المفضل بن محمد الضبي (ت ١٦٨ هـ) ، وفي شرحه لقصيدة سلمة بن الخرشب الانماري (٥) خاصة . فهو عندما يتصدى للبيت الاول من هذه القصيدة :

اذا ما غدرتم عامدين لارضنا

بني عامر ، فاستظهروا بالرائر

يقول : « وقيل : معناه تهكم وسخرية . اي : خذو معكم عدة تأسروننا فيها . ويجوز ان يكون المعنى : استظهروا بها ، لنتخذكم فيها اذا اسرناكم » (٦) .

---

(١) المصطلح في الادب الغربي : ٧٤ .

(٢) ينظر الشعر والشعراء في البصرة ـ النجدي ، رسالة ماجستير بالالة الكاتبة ، ١٠٨ .

(٣) ينظر الشعر في الكوفة ـ الاعرجي ، رسالة ماجستير بالالة الكاتبة ، ٩٧ .

(٤) ينظر الشعر والشعراء في البصرة : ١٠٨ .

(٥) سلمة بن الخرشب الانماري : شاعر مقل من بني انمار ابن بغيض بن ريث بن غطفان ، عاصر عروة بن الورد ، وسلمة يذكر في قصيدته هذه يوم الارقم الذي كان اواخر القرن السادس الميلادي . ينظر شرح اختيار المفضل ـ التبريزي ، تحقيق فخرالدين قباوة ١٦٤/١ ، هامش ١ .

(٦) ينظر شرح اختيارات المفضل ـ التبريزي : ١٦٤/١ـ١٦٥ .

وفي شرحه للبيت السابع من القصيدة ذاتها :

فاثن عليها بالذي هي اهله
ولا تكفرنها ، لا فلاح لكافر

يقول : « هذا الكلام تهكم وسخرية .. والمراد : اشكر نعمة فرسك عليك حين خلصتك ، ولا تجحد يدها وصنيعتها عندك ، فان جاحد النعمة لا فلاح له ، ولا يستحق مزيدا بعده .. » (٧)

وعندما نأتي الى الحقبة الاموية تتطور السخرية وتدخل نسيج التقائض لتكون معلما من معالم التطور الفني الذي حققته هذه التقائض (٨) ، ونجد شاعرا مثل الحطيئة (ت٤٥هـ) يتطور الهجاء عنده الى شعر ساخر « لا يخلو من نكتة لاذعة وانتقاد اجتماعي دقيق لبعض ملامح الحياة الاجتماعية » (٩) ، ويقارب بعض تصوراتنا للخصائص الفنية للسخرية في القرن الثالث .

ففي ابياته الاربعة التي هجا فيها بخيلا يقول : « لقد بذلت ما استطيع من جهد ومشقة في استمالة هذا البخيل فلم اوفق . انني امام صخرة صماء ، لا تعي معنى وجودي ولا تسمع كلماتي ورجائي ، فتشاغل عن حاجتي ورجائي، وراح مطرقا حتى خيل الي بانه قد مات او كاد .. واوشكت ان انهاه عندما لمحته يسترجع شهقته العالية بعد الاحتضار ، فادركت انه حي ، فتركته بعد ان قلت له : اني لست عائدا بعد اليوم حيث هدأت روحه وبدأت نفسه ترجع اليه :

كدحت بأظفاري واعملت معولي
فصادفت جلمودا من الصخر املسا
تشاغل لما جئت في وجه حاجتي
واطرق حتى قلت قد مات او عسى
واجمعت ان انهاه حين رأيته
يفوق فواق الموت حتى تنفسا
فقلت له لا بأس لست بعائد
فافرغ تعلوه السمادير مليا

ان هذه الصورة الهجائية الساخرة تجعل من الحطيئة رائدا لهذا الفن في الادب العربي . وقد تطور هذا الفن في العصر العباسي على يد شاعر ساخر مبدع الا وهو ابن الرومي ، ابو الحسن علي بن العباس (٢٢١هـ - ٢٨٣هـ) (١٠) ، وعدد من الشعراء والشعراء الكتاب في القرن الثالث الهجري .

* * *

هذا ما كان من حال السخرية في شعر العصر السابق كما دلت عليها تلك النماذج الساخرة الملتمعة بين ابيات الهجاء في قصيدة ذلك العصر ، وظلت كذلك خيطا زاهيا ضئيلا في نسيجه التقليدي القاسي الكدر . ولم يقدر لها ان تنمو وتتطور فرضا مستقلا قائما بنفسه الا في العصر الادبي اللاحق ، العصر العباسي .

(٧) المصدر نفسه .
(٨) ينظر التطور والتجديد في الشعر الاموي : ١٧٤ .
(٩) نزعة التمرد والسخرية في شعر الحطيئة - مسئل من مجلة البلاغ عدد ٣/السنة ٤/ص١٤ بقلم الدكتور عناد غزوان .
(١٠) المصدر نفسه ، وينظر الشعر في ديوان الحطيئة (ط صادر) : ٢٦٢ ، والسمادير ما يتراءى للانسان عند السكر .

وان كان ثمة ما يبيح لدارسي ادب العصر السابق ان ينوهوا بالسخرية من خلال دراستهم فن الهجاء ، على انها بعض من مضامينه وادواته ، وانه لا يأتي الا عرضا ، ولا يملك ان يستطيل، بفعل ضغط القيم الفنية لقصيدة ذلك العصر ، فان الاصرار على هذا النهج في الدراسات اللاحقة التي تعرضت لشعر العصر العباسي ، موقف ليس له ما يسوغه باية حال .

ان التطورات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية التي نشطت في هذه الحقبة الحضارية و « قضت بنشوء فنون جديدة ... وتطوير اغراض كانت قبل صغيرة وضيقة الى فنون مهمة ذات نفوذ شعري كبير » (١١) ، بفعل ما رافق تلك التطورات من نفر في ذوق العصر وتجدد في قيمه الفنية ، هي نفسها التي قضت بتطور فن الهجاء ، والسير ببعض نماذجه الساخرة باتجاه مفارقته ، مضامين وصياغات ، ومن ثم استوائها فنا شعريا مستقلا ، هو فن السخرية ، حين بدا الهجاء بمراميه وصياغاته ومضامينه البدوية عاجزا عن تمثل قيم الحضارة الجديدة ، ومضامينها .

* * *

واذا كانت دراسة النجدي قد عنيت بشعر السخرية في القرن الثالث وفي حاضرة البصرة خاصة لتتدارك ما فات الدراسات السابقة التي كانت قد انبرت له من خلال الهجاء مرة (١٢) ومن خلال ادب الفكاهة مرة اخرى (١٣) ، وتوصلت الى انه من نتاج الحياة في العصر العباسي ، ورجعت « ان العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية هي العوامل الاساسية التي ادت الى ظهور هذا الاتجاه الادبي ، اضافة الى ما للمعتزلة من اثر في ظهوره » (١٤) ، ومن ثم ميل المجتمع الى الفكاهة وسيلة لمواجهة ضغوط الاوضاع القاسية التي كانت تكتنف حياتهم في هذا العصر (١٥) ، فان ثمة دراسة اخرى لاحقة - اعني دراسة الاعرجي عن شعر الكوفة - كانت قد اهتدت بهذا المنهج لتوثقه من جهة ، ولتستدرك عليه من جهة اخرى . فهو حين يرى ان « المعقول ان تكون كل هذه العوامل مجتمعة هي التي تبنت هذا الغرض حتى يربي بين احضانها..»(١٦) يضيف ، بان « هذه الاسباب كلها تبقى عقيمة اذا لم تصادف روحا ميالة بطبعها الى الفكاهة واختلاق النادرة ، والا فان هذه العوامل التي خلقت من ابي علي البصير وابي العنبس وابي حكيمة .. شعراء ساخرين لم تخلق من ابن كناسة والحماني اللذين هما اولى بها لما يعانون شاعرين ساخرين كما لم تخلق سواهما » (١٧) .

وقد حاولت هاتان الدراستان ، بعد ذلك ، ان تعللا

(١١) محاضرات عن الشعر العباسي - بالالة الكاتبة - د . علي الزبيدي : ٢٧ .
(١٢) أعني بذلك دراسة الدكتور محمد مصطفى هدارة ، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، وينظر فصل الهجاء فيها : ص ٤٢٣ وما بعدها .
(١٣) أعني بذلك دراسة الدكتور احمد الحوفي « الفكاهة في الادب » ، ودراسة الدكتور شوقي ضيف « الفكاهة في مصر » .
(١٤) الشعر والشعراء في البصرة : ١١٠ .
(١٥) المصدر نفسه : ١١٠ .
(١٦) الشعر في الكوفة : ٩٨ .
(١٧) المصدر نفسه : ٩٩ .

الاسباب التي حالت دون حضور السخرية غرضا مستقلا في الدراسات المحدثة التي تصدت للشعر العباسي استقراء ودراسة وتقويما . لقد اكتفت رسالة النجدي بالاشارة الى ان ظاهرة السخرية في شعر ابن الرومي كانت قد الفتت نظر بعض الدارسين المحدثين لشعر القرن الثالث ، وانهم ظلو « ينتبهون الى هذه الظاهرة في ابسط صورها ومراميها كما تتمثل في بعض اشعار ابن الرومي التي لا تتعدى في معظمها الهجاء الساخر ، ولم ينتبهوا الى ما في شعر غيره من شعراء القرن الثالث من اتجاه ساخر ذي مرام عميقة سامية » (١٨) ، اما رسالة الاعرجي فقد عزت اغفال تلك الدراسات امر السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الى ان السخرية لم تكن من الاغراض الرسمية التي كانت موضع عناية تلك الدراسات (١٩) ، و « ان الادب العربي درس في العموميات دون الخصوصيات» (٢٠)، والى قلة نماذج السخرية في شعر الكوفة (٢١) .

واذا كانت هاتان الدراستان قد وفقتا في طرح بعض الاسباب المنهجية التي حالت دون عناية الدراسات السابقة عليهما بالسخرية فنا شعريا طوره مناخ الحياة الجديدة في هذا العصر ، فان ثمة قصورا منهجيا كان يقعد بتلك الدراسات عن تمثل المنطق « الجدلي » القائم بين الظاهرة الادبية واسبابها ، وان ثمة علاقة متينة ودائمة بين التحولات المادية التي يشهدها عصر ما ، ومجتمع ما ، وبين ما يجد فيهما من تحولات نوعية ، فكرية وفنية ، وان الادب ، شعرا كان او نثرا ، كائن حي يتطور بتطور البيئة التي ينشأ فيها ، وبالقدر الذي تبيحه له التقاليد الفنية السائدة فيها .

* * *

وقبل ان نتحدث عن ضروب السخرية ومضامينها ووسائلها الفنية ، نرى ان نفصل الكلام على ما كنا اجملناه في الفقرات السابقة ، وان نربط بين السخرية ظاهرة شعرية وبين ظروفها الموضوعية التي كان من اسباب استوائها غرضا شعريا قائما بنفسه ، مضامين وصياغات ووسائل فنية تميزه من الهجاء ، لانه « اذا كان الهجاء اسلوبا بدويا في مجتمع اولي فالسخرية اولى ان تكون في مجتمع متحضر اذ هي تحتاج النظر العقلي في الساخر والمسخور به » (٢٢) ، وبعبارة اخرى ، هي هجاء العصر الحضاري المهذب السامي الى صعيد النقد الذاتي والاجتماعي والسياسي ، والعقلي حاجة نفسية كان المجتمع العباسي بامس الحاجة اليها للتنفيس عما كان يعانيه من ضغوط الاوضاع الحياتية المعقدة .

لقد كان لاضطراب الحياة السياسية ، وفقدان العدالة الاجتماعية في هذا القرن اثر غلبة العنصر التركي على شؤون الخلافة والرعية ، اثره في حمل كثير من المفكرين والادباء على النقد السياسي الصريح الساخر ، كما ان اضطراب الحياة الاقتصادية تبعا لتردي المؤسسات الادارية والاقتصادية ، وما رافق ذلك من شيوع المصادرات المالية ، وظاهرة الارتشاء والارتفاق على حساب الرعية ، وانكفاء الموسرين على ذواتهم بغية الحفاظ على ما اكتنزوه من اموال ، وبروز ظاهرة البخل ، وتردي القيم الاجتماعية ، وانتكاس القيم التي تقاس بها اقدار الناس على اختلاف كفاءاتهم ونوازعهم وطبقاتهم ، وتعقد الحياة الاجتماعية قد ادى الى شيوع السخرية الاجتماعية نقدا لهذه الظواهر المدانة ، والى ظهور السخرية الفكاهية ـ ايضا ـ يواجهون بها ما في حياتهم من قسوة وحرمان .

واذا كانت هذه العوامل ـ اصلا ـ سببا في ظهور السخرية حسا نقديا في نفوس المفكرين والادباء في القرن الثالث ، فان ما وجد فيه من قيم فنية جديدة تمثلت باحتياز الشاعر حريته الذاتية والفنية ، والخروج على كثير من القيم الفنية لقصيدة العصر الادبي السابق ، اي الخروج على القيم الفنية لعمود الشعر ، كان وراء تحول هذا الحس النقدي الساخر الى شعر ساخر عند كثير من الكتاب والشعراء ، والشعراء الكتاب في هذا القرن .

* * *

لقد اصطلحت دراستا النجدي والاعرجي على تسمية ثلاثة انواع من فن السخرية الشعرية هي : السخرية السياسية والسخرية الاجتماعية وسخرية غرضها الفكاهة والتندر ، وهي مسميات محكومة ـ كما يبدو ـ بالموضوعات التي تناولتها . ولما كانت هذه التسميات قاصرة عن استيعاب جميع الموضوعات التي يمكن ان يستمد منها فن السخرية من ناحية ، ولان كثيرا ما كان هذا التقسيم سببا في قسر المتون الشعرية الساخرة ، وتوجيهها الى غير وجهتها حين يعز المتن على الباحث ، ارتأينا ان نصطلح على تسمية نوعين من فن السخرية هما : السخرية الانتقادية والسخرية الفكاهية ، ونضيف الى ذلك « السخرية العقلية » وهي تسميات مستمدة مما يهدف اليه هذا الفن في شعر هذه الحقبة ، لا الموضوع ، ليستقيم لنا المنهج ، ولنجنب الدراسة المزلق الذي عانته هاتان الدراستان .

ان النجدي عندما حاول ان يلم بالعوامل التي دعت الى ظهور فن السخرية في شعر البصرة في القرن الثالث ، افترض ـ كما افترضنا ـ ان الحالة السياسية تستدعي بالضرورة شعر السخرية السياسية ، وان تعقد الحياة الاجتماعية يستدعي شعر السخرية الاجتماعية ، وهكذا ، وهو افتراض له ما يسوغه لو كان الباحث قد توفر على دراسة شعر اقليم العراق ، لا على دراسة شعر حاضرة من حواضره . وحينئذ ليس ما يضير المنهج المحكوم بهذا الافتراض ان افتقد شعر السخرية السياسية في شعر البصرة مثلا ، لانه سيجده في شعر بغداد او الكوفة او سامراء ، وحينئذ فقط يزول ما يستدعي قسر المتون الشعرية ، وتحميلها من المعاني ما لم تحمله . ولكن الذي حدث ان النجدي حين اخضع المنهج الى الافتراض النظري السابق ، ولم يجد من المتون الشعرية ما ينسجم مع ذلك الافتراض ، في موضوع السخرية السياسية خاصة ، اضطر الى ان يجور على الشعر ، وينجر الى منزلق خطير ، هو قسر المتون الشعرية على اداء ما يريده هو لا مايريده المتن حين جعل من رسالة « صناعة القواد » للجاحظ (٢٣) رسالة في السخرية السياسية، معتمدا راي الدكتور محمد مهدي البصير في هذه الرسالة المتمثل في ان الجاحظ « اول من صنع المقامة في الادب العربي اذ لا جدال في ان رسالته التي يتحدث فيها عن صنائع القواد مقامة رائعة يديرها بطلان هما الجاحظ والمعتصم . وموضوعها سياسي خطير لانها تهدف الى نقد سياسة المعتصم في اختيار

---

(١٨) الشعر والشعراء في البصرة : ١٠٨ .

(١٩) ، (٢٠) ، (٢١) ـ الشعر في الكوفة ٩٧ .

(٢٢) نفسه : ٩٨ . وفي مختار الصحاح : ٣١١ « سخر منه .. ومكي ابو زيد سخر به وهو اردأ اللغتين ، وقال الاخفش سخر منه وبه .. كل يقال .

(٢٣) رسائل الجاحظ ـ تحقيق هارون : ٢٧٥/١ ـ ٢٩٣ .

فواده من بين الخياطين والخبازين والطباخين وامثالهم من ارباب الحرف والاعمال التي لا تتطلب ثقافة سامية ومدارك ممتازة » (٢٤) . ولعل افتقار شعر البصرة الى السخرية السياسية التي افترضها النجدي افتراضا نظريا هو الذي جعله يتشبث بما كان قد وهم فيه الدكتور البصير ذلك الوهم كله على حد تعبير الدكتور محسن غياض (٢٥) ، بدليل ان النجدي لم يوفق الى غير هذا المتن ، اذ « ليس في تلك الرسالة ما يمت بصلة الى القواد وصناعاتهم ولعل عنوان الرسالة هو الذي اوقع الاستاذ في ذلك الوهم وحمله عليه . وعنوان الرسالة وهو (صناعات القواد) لا ينطبق على ما بداخلها ولعله قد وضع على الرسالة خطأ وسهوا . ومن يقرأ الرسالة بامعان يحس ذلك ويؤمن به . فالجاحظ لم يتحدث فيها عن القواد ولا عن مؤهلاتهم وحروبهم والمشهورين منهم ، وانما اراد في رسالته تلك ان يوضح ظاهرة معروفة وهي اثر المهنة في حديث صاحبها وظهور الفاظها ومصطلحاتها في كلامه واراد ان يشرح هذه الظاهرة بامثلة نثرية وشعرية وضعها على السنة اناس اختار لهم مهنا مختلفة . وقد جعل الامثلة النثرية اجابات لهؤلاء عن سؤاله لهم كيف الحرب ؟ بعد رجوعهم مع جيش المعتصم من بلاد الروم . وكان الذين سالهم طباخ الجيش وسائس خيله وطبيبه وبعض المحاربين ممن كانوا مزارعين ومعلمين وخياطين وفراشين وكناسين .

ولم يقل الجاحظ ان هؤلاء كانوا قادة الجيش . وانما هم جنود يوجد مثلهم في كل جيش من جيوش الدنيا . ولهذا اختار الجاحظ شخصيات رسالته هذه من بين جيش عائد من الحرب ليستطيع ان يسالهم جميعا سؤالا واحدا وهو كيف كانت الحرب ؟ وليستطيع ان يضع على السنتهم جوابا واحدا في سطرين يغير في بعض كلماته لتعبر عن مهنة صاحبه ... ثم انه جعل كل واحد ممن سالهم يقول شعرا في الغزل . وجعل في شعر كل منهم ايضا ما يدل على مهنة صاحبه من الاصطلاحات والكلمات .

وكانت خلاصة ما يريده الرجل ان للمهنة اثرا في كلام صاحبها وحديثه . وقد بدا الجاحظ رسالته تلك بشرح فضائل اللسان وما يدل عليه من علم صاحبه او جهله ثم طلب الى المعتصم ان يعلم اولاده من كل ادب ولا يقتصروا على علم واحد » (٢٦) .

وعلم هذا الاساس فرسالة « صناعات القواد » رسالة في السخرية من ظاهرة التخصص في المعرفة التي بدات ترسخ في هذا العصر ، ومن ثم فهي اقرب الى النقد الادبي الساخر منها الى السخرية السياسية ، وهذا الضرب هو ما لم تتسع له مسميات النجدي ، ولو قدر له ان يركن الى مصطلح « السخرية الانتقادية » وهو ما ارتأيناه ووضعناه موضع

(٢٤) في الادب العباسي ـ البصير : ٥٣ـ٥٤ .
(٢٥) الخلاف في نشأة المقامات ـ كراس ، ص ٩ ، بقلم الدكتور محسن غياض .
(٢٦) المصدر نفسه : ٩ـ١١ ، وفي جمع الجواهر ١٤١ وما بعدها عقد الحصري فصلا بعنوان : « كلام مستطرف لاهل الصناعات من طريق صناعتهم اشار فيه الى المعنى الذي قصده الجاحظ من رسالته هذه ، فقد ذكرها بأكملها كما استشهد له بنصوص اخرى غير هذه الرسالة ، ولاخرين في الموضوع نفسه .

التطبيق في دراستنا ، لكن بامكانه استيعاب كل انواع السخرية التي تهدف الى النقد مهما كان موضوعها ، ولنأى برسالته عن مثل هذا المنزلق ، لان هذه التسمية بشموليتها تمنحه حرية اختيار النص الساخر الناقد ايا كان موضوعه من غير حاجة الى اكراه النفس والقلم على تناول المتون الشعرية بشيء من العسف والمجاز البعيد الى حد المحال كما رأينا .

والاعرجي ـ ايضا ـ لم ينج من مثل هذا المنزلق ، منزلق فسر المتن الشعري وتحميله من المعاني ما لا يحمله ، ولكن في حال تفاير ما كنا وقفنا عليه عند النجدي ، حين نقل متناشعريا لابي علي البصير في وصف طير « القبج » من مجاله الوصفي المحض الى مجال السخرية الاجتماعية (٢٧) .

ولعل السهو في النقل من المصدر ، وتمكن ابي علي البصير من الوصف وبراعته فيه واستعانته بـ « التشخيص » اسلوبا بلاغيا لاحكام صنعة هذا الوصف ، وذلك باضفاء الافعال والصفات الانسانية على هذا الطير ، هو الذي اوقع الاعرجي في هذا الوهم .

* * *

وقبل ان نتوفر على دراسة السخرية في شعر الشعراء الكتاب بضروبها الثلاثة التي اصطلحنا على تسميتها بالسخرية الانتقادية ، والسخرية العقلية ، والسخرية الفكاهية ، نرى ان نعلل لظاهرة شيوع السخرية في شعر الشعراء الكتاب الذين ضج شعرهم بالشكوى ، مثل الجاحظ وابي العيناء والحمدوي وابي علي البصير وابن بسام والمفجع البصري وابن زريق الكوفي وابي حكيمة وآخرين ، اذ قد ينصرف الذهن في مثل هذه الحال الى ان ثمة تناقضا بين روح الشكوى التي كانت ترين على نفوس هؤلاء وبين نزوعهم الى السخرية .

ان ميل هؤلاء الشعراء الكتاب الشاكين الى السخرية لم يكن الا مجرد صدى لما حفلت به حياتهم من آلام ومحن ومصائب. وليس من شك في ان النفوس المعذبة كثيرا ما تلتمس في السخرية ملاذا للترويح عنها ، فلا تكون السخرية عندهم سوى منفذ للتنفيس عن آلامها ، واداة للتهرب من الواقع المؤلم الذي يرين على كواهلها ، ولهذا لم يكن الانسان « حيوانا ضاحكا » ومضحكا الا لانه اكثر الموجودات على الارض شقاء واعمقها المما (٢٨) . وعلى هذا الاساس فالسخرية عند الشعراء الكتاب المتألمين الشاكين « اداة دفاعية » لمواجهة ما في حياتهم من قسوة وحرمان وشقاء ، و « اداة تطهيرية » تبدد ما ترسب في اعماق نفوسهم من الهواجس الكئيبة ، وتعتقها مما يغلها من قيود الفقر والفشل (٢٩) .

١ ـ السخرية الانتقادية

السخرية الانتقادية ، مصطلح اصطلحنا به على تسمية ضروب من الشعر الساخر على اساس الغاية لا الموضوع ، لاسباب منهجية كنا قد عرضنا لها قليل ، وليكون على حظ من الشمولية يستوعب معها كل انواع الشعر الساخر الذي يهدف الى السخر من الظواهر المدانة في الحياة ونقدها من خلال الافراد بعينهم ، او جماعة بعينها ، او تقليد بعينه ، سواء اكانت هذه

(٢٧) ينظر الشعر في الكوفة : ١٠٥ .
(٢٨) ينظر ابو حيان التوحيدي ـ زكريا ابراهيم : ٢٤٧ .
(٢٩) نفس المصدر : ٢٥٠ .

الظواهر المنقودة ، المسخور منها ، اجتماعية ام سياسية ام ادبية ام سلوكية شخصانية .

ومهما بدت السخرية الانتقادية هادئة في بعض نماذجها ، فهي عملية تاديب مؤلمة مخزية ، لانها ما وجدت واتسمت بسمة النقد الا لتخزي وتؤلم في آن واحد ، ولهذا كان لابد من ان يشعر الشخص المسخور منه ، المنقود ، بالخزي والالم . والشاعر الساخر اذ يعمد الى هذا فانما يريد من خلال الشخص موضوع النقد والسخرية ، نقد ظاهرة مدانة بنظره على صعيد الحياة الاجتماعية او السياسية ... وان كان ثمة ما يشير الى ان الشخص نفسه كان منقودا بهذه السخرية، فان الشاعر الساخر كان يريد ان ينتقم منه وامثاله الذين يريدون التطاول على المجتمع ، وحينئذ تكون سخريته بهم ـ اشخاصا فرادى ـ هو كون عيوبهم غير اجتماعية ، لا لكونها غير اخلاقية . وسخرية كهذه لا يمكن ان تكون عادلة في تناولها ، وليست طيبة في كل الاحيان ، ولكنها مقبولة على كل حال لانها ما استخدمت الشر الا من اجل الخير (٣٠) .

* * *

ان استقراء الشعر الساخر الذي يمكن ان يندرج تحت هذا العنوان من دون عسف او قسر ، يمكننا من الوقوف على ثلاثة انماط من الشعر الساخر الناقد : نمط يتكفل بالسخر من ظواهر اجتماعية معينة ، واخر يعني بالسخر من ظواهر سياسية مختلفة ، وثالث يتوجه الى السخر من ظواهر ادبية . وكل هذه الانماط التي عالجها الشاعر الساخر الناقد انما عالجها من خلال التوجه الى السخرية من اشخاص بعينهم ومواضيع بعينها ، ليخلص منها الى نقد تلك الظواهر بهدوء مرة، وبلا طيبة ولا عدالة مرات ، لا لغرض شخصي ، وانما دعوة الى الخلاص وتطهير المجتمع من كل ما من شانه طعن نضارته ، وتشويه انسجامه ، وبلبلة طمانينته ، وخلخلة تماسكه .

فمن النمط الذي تكفل بالسخرية من الظواهر الاجتماعية تلك النماذج التي قالها الشعراء الكتاب في السخر من ظاهرة البخل والحرص التي شاعت في القرن الثالث . ومن الشعراء الكتاب الذين شهروا بهذا اللون ، الحمدوي وابن بسام العبرتائي البغدادي .

لقد استفرغ الحمدوي اغلب شعره الساخر في موضوعين اثنين ، طيلسان ابن حرب ، وشاة ابن سعيد . وليس الحمدوي في هذا الا سائرا على قافية من سبقوه في هذا اللون .

ففي موضوع « طيلسان ابن حرب » الذي ينصب على الطيلسان الخلق الذي اهداه اليه محمد بن حرب احد الموسرين في البصرة ، كان يحلو حتو احد شعراء عصره ، « فقد كان الحمدوني (كذا) يحفظ قول ابي حمران السلمي في طيلسانه ، وهو :

يا طيلسان ابي حمران قد برمت
بك الحياة فما تلتذ بالعمر
في كل يوم له رقعا يجدده
هيهات ينفع تجديد مع الكبر
اذا ارتداه لعيد او لجمعته
تنكب الناس لا يبلى من النظر

فاحتذى حذوه ، وانثالت عليه المعاني ، حتى قال في وصف الطيلسان قرابة مائتي مقطوعة ، ولا تخلو واحدة منها من معنى بديع ، وصار الطيلسان عرضة لشعره ومثلا في البلى والخلوقة .. (٣١) . ولا شك ان ثمة وهما في عدد المقطوعات التي ذكرها الثعالبي ، ونرى ان الاقرب الى الصحة هو ما ذكره ابن المعتز : « وله فيه قريب من مائتي بيت في خمسين قطعة تفنن معانيها » (٣٢) ، يوثق هذا ما كان الحصري قد ذكره في كتابه « جمع الجواهر » (٣٣) .

« وكان المثل يضرب بشاة منيع ، ثم تحول المثل الى « شاة سعيد » لكثرة ما قاله الحمدوني فيها ، وتسييره المليح في وصف هزالها » (٣٤) . وهكذا فالحمدوي في شعره الساخر يكون قد متح من المعاولات الجديدة التي بدات تنمو في هذه الحقبة لتستقل عنده فنا قائما بنفسه بعد ان اغناها بتفننه وصياغاته واساليبه الفنية التي بلغ فيها حدا من الابداع جعله نسيج وحده ، ومثالا يحتذيه من جاء بعده من الشعراء (٣٥) .

وقد نوه القدامى بطبيعة الوسائل الفنية التي هيات لاشعار الحمدوي الشيوع والسيرورة على لسان . فقد قال ابو العباس المبرد وهو يتحدث عن الحمدوي واشعاره في طيلسان ابن حرب : « فانشدنا فيه عشر مقطعات ضمن اواخرها ابيات الفان ملاها فاستحلينا مذهبه فيها فجعلها خمسين شعرا فطارت كل مطير ، وسارت كل مسير » (٣٦) .

ومن طريف شعره فيه :

كساني ابن حرب طيلسانا كانه
فتى عاشق بال من الوجد كالشن
يضني لابراهيم حين لبسته
« ذهبت من الدنيا وما ذهبت مني » (٣٧)

ونقرا هذين البيتين ، ونضحك في اعماقنا ، وترتسم البسمة العريضة على وجوهنا ، ويعمر نفوسنا الاشفاق على ابن حرب من هذه السخرية ، كما قراها اناس القرن الثالث ، وارتسمت البسمات على وجوههم ، وعمر الاشفاق نفوسهم عليه من هذه السخرية من قبل ايضا . لا شك ان ثمة شيئا في هذين

---

(٣٠) ينظر الضحك ـ برجسون : ١١٤ ، ١٥٨ ، ١٦٠ ، علما باننا كيفنا ما ورد في هذه الصفحات حول الوظيفة الاجتماعية للضحك وفقا للوظيفة الاجتماعية للسخرية الانتقادية لان ثمة اكثر من اصرة حميمة بين السخرية الانتقادية والضحك ، بل ان الاضحاك والضحك اداة من ادواتها .

(٣١) ثمار القلوب : ٦٠١-٦٠٢ .
(٣٢) طبقات الشعراء ـ ابن المعتز : ٣٧٢ .
(٣٣) ينظر جمع الجواهر : ١٥٣ .
(٣٤) ثمار القلوب : ٣٧٥-٣٧٦ .
(٣٥) المصدر نفسه : ٦٠٣-٦٠٤ . وفيه : « والشك في ان ابن الرومي تعقبه ، فقال على لسانه ما لا يقصر عن ابداعه » .
(٣٦) جمع الجواهر : ١٥٣ .
(٣٧) ديوان الحمدوي ، جمع وتحقيق احمد النجدي نشر في مجلة المورد م ٢ ع ٣/١٩٧٢ ص ٨٧ قطعة ٦٩ ، والشن : القربة الخلق .

البيتين هو ما يثير كل هذه الاحاسيس فينا بما فيها الضحك ، ولكن اين يكمن هذا الشيء المضحك ؟ ، الذي لا اشك فيه ان الحمدوي قد وفق الى ابرع اساليب الاضحاك التي كشف عنها التفسير الفني المعاصر ، اعني اسلوب « التشخيص » الذي استخدمه الحمدوي من خلال تضمين بيت ابراهيم بن المهدي ، واضفاء الاعمال الانسانية ـ كالفناء ـ على طيلسان ابن حرب ، لانه ـ كما يقول برجسون ـ : « لا مضحك الا فيما هو « انساني » فالمنظر قد يكون جميلا لطيفا رائعا ، وقد يكون تافها او قبيحا ، ولكنه لا يكون مضحكا ابدا ، واذا ضحكنا من حيوان فلاننا لقينا عنده وضع انسان او تعبيرا انسانيا » (٣٨) وعلى هذا ما ضحكنا من طيلسان ابن حرب من خلال تشبيهه بالقربة الخلق ، ولكننا ضحكنا منه لاننا لقينا فيه وضع انسان عندما شبهه بالعاشق الناحل ، ضحكنا منه لاننا وجدنا فيه تعبيرا انسانيا حين جعله يغني بيتا لابراهيم بن المهدي الذي ذهبت عنه الدنيا بلعاب الخلافة .

ويدرك الحمدوي هذا السر فيديره في اغلب مقطعاته ، ولا ينجح عنده كما ينجح في موضوع « شاة سعيد » ، حين يلح في استخدام اسلوب « التشخيص » من خلال تضمين الابيات من القصائد المغناة المشهورة ، ليقف بنا على الوضع الانساني البائس ، او التعبير الانساني البائس في مثل حال « شاة سعيد » الهزيلة الجائعة . فمما قاله الحمدوي في الاضحية التي اهداها له سعيد بن احمد بن سبنداد ، هذه المقطوعة الساخرة :

ابا سعيد لنا في شاتك العبر
جادت وما ان لها بول ولا بعر
وكيف تبعر شاة عندكم مكثت
طعامها الابيضان الشمس والقمر
لو انها ابصرت في نومها علفا
فنت له ودموع العين تنحدر
« يامنعمي لذة الدنيا باجمعها
انسي ليفتنني من وجهك النظر » (٣٩)

ان هذه القطعة تثير فينا من الضحك ما اثارته قطعته السابقة في طيلسان ابن حرب ، والذي يضحكنا فيها ، ويثير اشفاقنا على صاحبها من هول هذه السخرية البارعة ، ليس وصف هزال هذه الشاة وجوعها ، ولا الكناية البارعة التي عبر بها عن هذه الحال التي تعانيها هذه الشاة المهداة ، بقوله « طعامها الابيضان الشمس والقمر » ، ليس هذا ما يضحكنا ، ولكن الذي يضحكنا هو اضفاء الاعمال الانسانية عليها ، البكاء والفناء ، هذه الاعمال التي وقفت بنا عند « شاة سعيد » على وضع انسان وتعبير انساني ، باستخدامه اسلوبي التشخيص والتضمين .

وكلما امعن الحمدوي في اضفاء المزيد من الاعمال الانسانية والصفات الانسانية على « شاة سعيد » كلما تعمقت السخرية في نماذجه ، وزادت قدرتها على الاضحاك كما في قوله :

لسعيد شويهة نالها الفر والعجف
فتغنت وابصرت رجلا حاملا علف
« بابي من بكفه ـ برء دائي من الدنف »
فاتاها مطعما واتته لتعتلف

ثم ولى فاقبلت تتغنى من الاسف
« ليته لم يكن وقف عذب القلب وانصرف » (٤٠)

ان ما زاد في قدرة هذه المقطوعة على السخرية والاضحاك ، هو هذا السرد القصصي ، اضافة الى استخدام الحمدوي اسلوبي التشخيص والتضمين في حالين ، فقد جعلها تتغنى في حالتي الامل والفشل ، كما يتغنى اي انسان يعيش املا قريبا ، ثم لا يلبث عندما يخيب امله ، ان يغني خيبته شعرا اسيفا .

ولعل هذا النجاح الذي تحقق في موضوع « شاة سعيد » يعود الى ان الحمدوي ادرك ما ندركه الان من ان اضفاء فعل الفناء ، وهو فعل انساني ، على الطيلسان او الشاة ، هو اكثر اثارة للسخرية وابعث على الضحك ، مما لو اضفاه الحمدوي على نفسه ، كما فعل ذلك مرات كثيرة في مقطوعاته عن الطيلسان ، لان في مثل هذه الحال ليست ثمة مفارقة صارخة تبعث على الضحك ، فمن الطبيعي جدا ان يتغنى شاعر ببيت شعر لشاعر اخر ، ولانه في مثل حاله ليس ثمة حضور لوضع انساني او تعبير انساني في ما ليس انسانيا كما هو الشان مع الطيلسان او الشاة .

ولم يقتصر الحمدوي على استخدام اسلوب التشخيص من خلال تضمين بيت من الاشعار الشهيرة المغناة ، وانما تجاوزه الى استخدامه من خلال الاقتباس من القرآن ، فمن نوادر مافاله مقتبسا من القرآن :

يا ابن حرب كسوتني طيلسانا
امرضته الاوجاع فهو سقيم
واذا ما رفوته قال سبحا
نك محيي العظام وهي رميم

... المقطوعة (٤١)

ولم يقتصر الحمدوي على الاستفادة من اساليب التشخيص والتضمين والاقتباس والسرد القصصي فحسب ، بل تجاوزها الى الاستفادة من اساليب فنية اخرى كالاقتباس من الحديث الشريف (٤٢) ، والاستعداد من القصص السائرة التي يتناقلها الرواة (٤٣) ، ومن العلوم الفلسفية والكلامية (٤٤) ، وكذلك من الغلو والافراط في استخدام المفارقات والتشبيهات والكنايات (٤٥) ، واننا اذ نكتفي بهذه الاشارات فان النجدي كان قد توفر على كل هذه الانواع (٤٦) .

ومن كل ما توسل به الحمدوي من اساليب فنية في موضوعي « طيلسان ابن حرب » ، و « شاة سعيد » يتضح لنا ان الطيلسان غير مقصود لنفسه ، كما ان الشاة غير مقصودة لنفسها ، كما ان من اهداهما غير مقصود وحده اذ لو كان هذا هو قصده لاكتفى ببضع مقطوعات لكل منهما ، ولما نظم في موضوع الطيلسان

(٣٨) الضحك ـ برجسون : ٦ـ٧ .
(٣٩) ديوان الحمدوي : ص ٨٠ قطعة ٢٥ .
(٤٠) المصدر نفسه : ص ٨٢ قطعة ٤٠ .
(٤١) المصدر نفسه : ص ٨٥ قطعة ٥٨ .
(٤٢) المصدر نفسه : ص ٨١ قطعة ٣٢ .
(٤٣) المصدر نفسه : ص ٨٨ قطعة ٧٥ .
(٤٤) المصدر نفسه : ص ٨١ قطعة ٢٨ ،
(٤٥) المصدر نفسه : ص ٧٨ ، ٧٩ قطعة ٩ ، ١٣ ، ١٦ ، ٢٠ : ٢١ ، ومقطوعات كثيرة اخرى لا تخفى عن حس الباحث .
(٤٦) ينظر الشعر والشعراء في البصرة ، فصل السخرية : ١١٨ـ١٢٢ .

مثلا خمسين مقطوعة ، وفي موضوع الشاة اقل من هذا العدد(٤٧)، وهذا « مما يدل على انه كان يقصد الى معنى ابعد مما يشير اليه المعنى الظاهري لشعره ، الا وهو مهاجمة البخل الذي ادى الى اهداء مثل هذه الهدية البالية . ولعله عبر بهذا عما يحس به افراد مجتمعه وما يعانونه من عادة سادت مجتمعهم ، ومن ثم كان تقبل الكثيرين لاشعاره هذه » (٤٨) . وهكذا فشعر الحمدوي الساخر « يمثل نقدا اجتماعيا اتخذ من السخرية مادة له » (٤٩) . وقد حقق الحمدوي كثيرا مما قصد له ، فبعد ان طارت مقطعاته كل مطير وسارت كل مسير ، وغدت لعنة تؤرق ابن حرب وغيره من بخلاء الموسرين ، وتفزعهم ، قال :

طيلسان لابن حرب ... ذو اياد ليس تحصى
انا فيه اشعر النا ... س اذا ما الشعر نصا
واراني صرت أدنى ... بعدما كنت اقصى
واتقاني الناس وازدا ... دوا على شعري حرصا
ولكم قد حاز لي أر ... دية تترى وقمصا
كان دهرا طيلسانا ... ثم قد اصبح شصا (٥٠)

ان رحلة الحمدوي مع طيلسان ابن حرب على طولها لم تستطع ان تستنفد المخزون من طاقة السخرية عنده ، ان نغمة السخر ما زالت على عنفوانها في هذه المقطوعة ، فطيلسان ابن حرب الذي كان مبعث شكواه وسخريته صار مبعث انتفاعه، يحوز له الاردية تلو الاردية ، والقمص تلو القمص ، وهو ان كان لدهر طويل طيلسانا خلقا ، فها قد اصبح شصا . وهنا تكمن المفارقة الكبيرة ، فاية علاقة هذه التي تجمع بين الطيلسان والشص ؟ انها العلاقة غير المنطقية التي تصدمنا ، وتمنح هذه الابيات القدرة على زرع البسمة على اغلظ الشفاه قسوة ، واكثر الوجوه عبوسا .

* * *

واراد بعض الشعراء الكتاب مجاراة الحمدوي في فنه هذا فما قاربوه الا بقدر ، وممن تصدى منهم للسخرية من بعض مظاهر الحرص على ما ملكت اليمين في المجتمع العباسي ، ابن بسام البرتاتي البغدادي ، هجاء العصر العباسي الجريء . ولكنه على جلالة قدره في فن الهجاء ، فانه لم يبلغ منزلة الحمدوي في فن السخرية ، كما وكيفا ، ولكن هذا لا يعني انه لم تكن لابن بسام نماذجه الشعرية الساخرة البارعة ، ووسائله الفنية الخاصة في التصوير « الكاريكاتوري » الذي لم نقف له على ملامح واضحة في سخرية الحمدوي . فمن جيد نوادر ابن بسام الساخرة قوله في ابيه :

بعثت لاستهديه عيرا ولم اكن
لاعلم ان العير صار لنا صهرا
فوجه لي كي نستوي (كذا) في ركوبه
فيركبه بطنا واركبه ظهرا (٥١)

ان ما يدفعنا على الضحك في هذا النموذج الساخر البارع هو هذه « المفارقة » الصارخة الكامنة في اسلوب « التشخيص » الذي تضمنه البيت الاول ، فقد اسهم هذا الاسلوب في خلق وضع انساني فيما هو حيواني ، حين ربط بين العير وبين عائلته برابط المصاهرة ، وكانه كان يدرك ، ان لا مضحك الا الانسان . ومما قوى نزعة السخرية في هذا النموذج هو استخدام ابن بسام اسلوب التصوير « الكاريكاتوري » ، في هذه الصورة المضحكة البارعة الباعثة على السخرية القاسية ، وكاني بابن بسام يدرك للمرة الثانية بحسه النقدي المرهف الحاد بان للشعر الساخر وظيفته الاجتماعية ، وانه لا يتمكن من اداء هذه الوظيفة اذا كان على قدر من الطيبة والعدالة ، لان مهمته تاديبية ، ولابد له من ان يؤلم ويخزى (٥٢) ، وهذا ما كان قد تحقق له في هذا النموذج الساخر . ولا يتضح ما في الصورة من سخرية قاسية مخزية الا حين ندرك خوف هذا الانسان وحرصه في آن واحد ، فهاتان الحالتان اللتان كانتا وراء حضور هذا التشكل « الكاريكاتوري » الساخر الرائع الذي وفق فيه ابن بسام ، الى حد جد بعيد ، للسخر من ظاهرة الحرص في ابيه . فاينما كان مكان ابيه من هذا الحمار ، البطن ام الظهر ، على اساس قبول كلتا الروايتين ، فهو في حال لا يمكن ان يحسد عليها ، لانها حال لا تثير الا الضحك والسخر منه . وليس لنا ان ناخذ سخرية ابن بسام على انها سخرية من ابيه وحده ، لان سخريته شانها شان هجائه لا يصدر الا عن موقف نقدي عقيدي يشمل كل جوانب الحياة العباسية ، السياسية والاجتماعية والادبية ، كما دلت على ذلك هجائياته (٥٣) .

وهذا سهل بن هارون يبث الى جار لهم ليستعير منه بغلا فزعم له انه مبطون ، فلم يملك الا ان يسخر من حرص جاره ، فكتب اليه بعد ايام :

نبئت بغلك مبطونا فزعت له
فهل تمائل او ناتيه عوادا ؟ (٥٤)

ان محاولة سهل بن هارون في خلق وضع انساني فيما هو حيواني هو الذي يثير فينا الضحك من صاحب البغل ، والسخر منه ، وهو في هذا يترسم اسلوب التشخيص الذي عرفناه عند الحمدوي وابن بسام .

* * *

وبخل الموسرين المتمثل بقلة ما يقدمونه على موائدهم ، او بضنهم بالخبز على الاخرين كان ـ ايضا ـ من موضوعات السخرية عند الشعراء الكتاب. ومن الذين تعاطوا هذا الموضوع، ابن بسام والحمدوي وعصابة الجرجرائي ، لقد سخر ابن بسام بخبز ابيه ومطبخه باكثر من مقطوعة واحدة . فمما قاله في احداها :

---

(٤٧) ان ما وصل الينا من مقطوعات الحمدوي في الطيلسان ٣١ مقطوعة ، وفي شاة سعيد ٨ مقطوعات ، ينظر الديوان .
(٤٨) ينظر الشعر والشعراء في البصرة : ١٢٥ـ١٢٦ .
(٤٩) المصدر نفسه : ١٣١ .
(٥٠) ديوان الحمدوي : ص ٨١ قطعة ٣٠ .
(٥١) مروج الذهب (ط دار الاندلس) ـ تحقيق يوسف اسعد داغر : ٤/٢٠٨ ، وشرح مقامات الحريري ـ الشريشي : ٣/٢٢٦ وفيه :
١ ـ بعثت لاستهديك عيرا ولم اكن ... علمت ...
٢ ـ فوجه بي كي نشترك (كذا) فيركوبه ... فتركبه...
(٥٢) ينظر الضحك ـ برجسون ١٦٠ .
(٥٣) ينظر الفصل الثالث من الباب الثاني من رسالتنا الموسومة بـ« الشعراء الكتاب في العراق في القرن الثالث الهجري» .
(٥٤) رسائل الجاحظ ـ « كتاب البغال » ـ هارون : ٢/٣٠٣ـ٣٠٤ .

دار أبي جعفر مفروشة
ما شئت من بسط واسماط
وبعد ما بينك من خبزه
كبعد بلخ من سميساط
مطبخه قفر وطباخه
أفرغ من حجام ساباط (٥٥)

ان ما يثير ضحكنا في هذه السخرية ليس هو الجمع بين المتناقضات ، بين الثراء والشحة ، بين كثرة الاسماط وبعد الخبز عنا بعد ما بين بلخ وسميساط ، ولا بهذه التقريرية المباشرة في الشطر الاول من البيت الثالث وانما في تضمين هذا المثل المولد « حجام ساباط » ولا نصل الى مدى هذه السخرية الا بعد ان نقف على قصة هذا المثل . ان « حجام ساباط » : يضرب به المثل في الفراغ يقال : أفرغ من حجام ساباط .. ومن خبره انه كان حجاما ملازما لساباط المدائن ، فاذا مر به جند ، وقد ضرب عليهم البعث حجمهم نسيئة بدانق واحد الى وقت قفولهم ، وكان مع ذلك يمر به الاسبوع والاسبوعان ولا يدنو منه احد ، فعندما يخرج امه فيحجمها ليرى الناس انه غير فارغ ، فما زال ذلك دابه حتى نزف دم امه ، فماتت فجاة ، وسار فراغ الحجام مثلا » (٥٦) ، وضمن ابن بسام هذا المثل سخريته هذه التسير مثلا ـ ايضا ـ في فراغ طباخ ابيه ، ومن ثم ليشهر بخله بفعل هذه السخرية .

وفي مقطوعة ثانية يقول في خبز ابيه ، ابي جعفر :

خبز ابي جعفر طباشيره
فيه الافاويه والعقاقير
فيه دواء لكل معضلة
للبطن والصدر والبواسير
وقصعة مثل معدن صفرا
ترعق من حوله النواظير
ونيل ما ترتجيه من يده
ما ليس تجري به المقادير(٥٧)

الواضح في هذه المقطوعة ان ابن بسام يريد ان يشهر بخل ابيه ، ولكنه يريد في الوقت نفسه ان يحتال على هذا الامر احتيالا لطيفا يخرجه من الهجاء الى السخرية ، ليكون تاثيره في نفوسنا اكثر وادعى للضحك . ولهذا اخر ابن بسام حكمه على ابيه بالبخل الى البيت الاخير من المقطوعة ، وبدأها بـ «مفارقة» مثيرة للضحك والسخرية ، شئنا ام ابينا ، لقد افقد خبز ابيه صفته الحقيقية ، وحوله وقصعة الطعام معه الى واجهة في صيدلية عطار من عطاري العصر العباسي ، فالخبز له لون الطباشير ، لانه دواء مركب يصلح لاكثر من مرض واحد ، للبطن والصدر والبواسير ، والقصعة صغيرة صفر الدهن الذي يداف فيه الدواء ويسحق ، وهي بعد هذا محاطة بعيون النواظير ، فنحن لسنا امام خبز وقصعة ، وانما امام مواد صيدلانية ومدهن لدواء محذور ، لا يصلح ان يستعمل الا بقدر ما يستعمل الدواء وباشارة صيدلي ، وهل الصيدلي الا ابو جعفر ؟ وهل الدواء الا خبزه ؟ وهكذا نصل مع ابن بسام الى خاتمة هذا التصور ، ونحن ماخوذون بهذه السخرية ، ليلقي في سمعنا حكمه على ابيه بالبخل وشحة اليد ، انها شحة الصيدلي في الدواء :

(٥٥) ثمار القلوب ٢٣٥ .
(٥٦) نفسه .
(٥٧) مروج الذهب : ٢٠٩/٤ .

ونيل ما ترتجيه من يده
ما ليس تجري به المقادير

وعندما ناتي الى الحمدوي وخبز الموسرين البخلاء ، نقف على اساليب فنية اخرى في السخرية هي غير ما كنا وقفنا عليه عند ابن بسام . ولعل ابرع هذه الاساليب واكثرها اثارة للضحك هو الاسلوب « الدرامي » بما يقتضيه من راو ، وممثلين ، وحوار ، وحركة ، ومسرح ، و « ديكور » زمني ومكاني ، وحضور . وهذا ما يمكن تمثله من خلال هذا النص :

رأيت أبا زرارة قال يوما
لحاجبه وفي يده الحسام :
لئن وضع الخوان ولاح شخص
لأختطفن راسك والسلام
فقال : سوى ابيك فذاك شيخ
بغيض ليس يردعه الكلام
فقام ، وقال من حنق ، اليه
ببيت لم يرد فيه القيام :
أبي وابنا أبي والكلب عندي
بمنزلة اذا حضر الطعام
وقال له : ابن لي يا ابن كلب
على خبري أصادر أم أضام
اذا حضر الطعام فلا حقوق
علي لوالدي ولا ذمام
فما في الارض اقبح من خوان
عليه الخبز يحضره الزحام(٥٧)

فالمقطوعة ـ كما اراد لها الحمدوي ـ تبدو وكانها « ملهاة » حوارية ساخرة مضحكة ، مفعمة بالحركة والصور ، راويها الحمدوي نفسه ، وبطلاها ابو زرارة الموسر البخيل ، وحاجبه الذي يبدو على شيء من الشيطانية ، ومسرحها بيت ابي زرارة نفسه ، وزمنها الساعة التي تسبق ساعة الغداء ، وهي ساعة الترقب والتوقع المضنية التي يخشى الشحيح فيها طرقة على الباب من زائر ، أي زائر ، والحضور هم انفاس القرن الثالث ، ومن قراها من ابناء القرون التالية حتى القرن العشرين ، فملهاة كهذه تملك حضورها في الاذهان على امتداد الزمان ، وقدرتها على انتزاع البسمة الساخرة من شفاه ابناء القرن الثالث وابناء القرون التالية ، لان البخل صفة مدانة على امتداد العصور وتعدد الامكنة .

ان الحمدوي ينقل مشاهدي ملهاته الى مسرحها بلا مقدمات ولا ستارة ، لانه لا يريد ان يكلفهم الانتظار ، انه يقف بهم امام المشهد الاول من هذه الملهاة ، حيث يفاجا المشاهدون بابي زرارة الموسر الذي تتناقض طلائم ثرائه مع شحته وبخله ، في وضع لا يمكن الا ان يسخروا منه ، ويضحكوا .

لقد نجح الحمدوي في ان يمنح ملهاته ما تنتزع به ضحك الحضور من ابي زرارة انتزاعا . ان الهبة المضحكة التي اظهر بها ابا زرارة ، والشيطانية التي اضفاها على الحاجب واستخدمها من اجل ان يجر ابا زرارة الى مضايق الحوار الذي يكشف ابعاد بخله ، المصحوب بالتصرفات الحمقة ، ومن ثم اعادته الى نوع من العقلانية ، وهي عقلانية مضحكة ايضا

(٥٧) ديوان الحمدوني : ص ٨٥ قطعة ٥٧ .

حين ينطقه بهذه الحكمة التي لا رواج لها الا في بيئات البخلاء من الموسرين :

فما في الارض اقبح من خوان
عليه الخبز يحضره الزحام

وللحمدوي غير هذه المقطوعة مقطوعتان اخريان ، في السخر من خبز البخلاء ، توسل في الاولى بالمغالاة في نعته ، فهو من حموضته يغرس الاسنان ، ومن خشونته يتشبث باللهاة ، وهو بعد هذا كالدراهم في حجمه ، ومن الخفة بحيث يتطاير من انفاس الحاضرين ، وتزداد سخريته من هذا البخيل ومن خبزه حين يصور لنا الحضور وهم يدارون التنفس خشية طيرانه من بين ايديهم (٥٨) .

اما الثانية فهي في خبز ابي نوح ، وعول فيها على اسلوب السرد القصصي والاقتباس من القرآن (٥٩) .

* * *

والشعراء الكتاب ان عنوا بالسخر من ظاهرة البخل والحرص ، وقالوا فيها شعرا ملك القدرة على السيرورة على شفاه الناس جيلا بعد جيل ، فان جوانب اخرى من الحياة الاجتماعية كانت قد امدت ملكتهم الشعرية الساخرة بموضوعات اخرى .

ان ابراهيم الصولي الذي عانى جفاء الاخوان بفعل انتكاس احواله ، وكان في ذلك اشكى اقرانه لهذه الظاهرة ، فاننا لا نعدم له الاشعار التي جمع فيها بين الشكوى والسخرية و « قد احسن التصرف فيها فما قاربه في معانيها احد » (٦٠) . ومن هذه الاشعار قوله :

ولما رايتك لا فاسقا
تهاب ولا انت بالزاهد
وليس عدوك بالتقي
وليس صديقك بالحامد
اتيت بك السوق سوق الرقيق
فناديت هل فيك من زائد
على رجل غادر بالصديق
كفور لنعمائه جاحد
فما جاءني رجل واحد
يزيد على درهم واحد
سوى رجل حار منه الشقا
وحلت به دعوة الوالد
فبعتك منه بلا شاهد
مخافة ادرك بالشاهد
وابت الى منزلي سالما
وحل البلاء على الناقد (٦١)

لقد حاول ابراهيم الصولي ان يسخر في هذه المقطوعة بعد ان لم تجده الشكوى . واذا نحن فتشنا عن مواطن السخر فيها لوجدناها تكمن في الصورة الخلقية الشوهاء التي مسخ فيها هذا الصديق الكفور بالنعماء الجاحد لها . فهل ادعى للسخر من رجل بلا لون ، من رجل لا هو بالفاسق الذي يهاب ولا هو بالزاهد الذي يجل ؟ وهل ابعث على الضحك من رجل لا يتقيه العدو ولا يحمده الصديق ؟ وهل هذه الا صفات واحد من الرقيق بمقياس ذلك العصر الذي اهار العصبية القبلية واضعف من تاثيرها ، ومنح كل فرد حريته الذاتية على مختلف صعد الحياة الا الرقيق ؟ هذا ما اراد ابراهيم ان يقوله لنا ، وقد قاله . ولكن من اجل ان يصل بعملية المسخ الى مداها يعمد الى معاملته وكانه قد غدا حقا احد من ملكته يمينه من الرقيق ، فيذهب به الى سوق النخاسة ليبيعه ، وذلك جانب من عملية طويلة بداها ابراهيم اولا بان زهدنا فيه انسانا بلا لون،وها هو يحاول من جديد ان يزهدنا فيه رقيقا بلا قيمة ، فيقول لنا بانه لم يانه رجل واحد يزيد في قيمته على درهم واحد غير رجل كانت قد حلت به دعوة والده ، وشقاوة حظه . ويواصل ابراهيم سخريته منه استجابة لعاطفة جريحة اثقلتها خيانة الاصدقاء وجفاؤهم وتلونهم حين اعلن بانه باعه بلا شاهد لئلا يدرك به ، وعاد الى منزله سالما ليحل البلاء على من نقد ثمن هذا الصديق ـ الرقيق .

* * *

وكما وجدنا من الشعراء الكتاب من يتجه بشعره الى الفئات الدنيا من المجتمع في هذا القرن يمدحهم ويهجوهم ، وجدنا كذلك من يتوجه اليهم بسخريته .

فابن زريق الكوفي ، وقد تهيا له ان يحضر مجلسا للقصف واللذة والشرب والغناء ، ويلتقي فيه بـ « قينة تسمى دبسية حسنة المخبر قبيحة المنظر » (٦٢) قال يسخر منها :

ابا سعيد اصغ لي ... يا سيدي ونديمي
منيت امس بامر ... من الامور عظيم
حصلت عند صديق ... حر ظريف كريم
اسقى على شدو دبسيـ ... ـة فتنفي همومي
فكنت حين تغني ... لدى جنان النعيم
وان نظرت اليها ... في العذاب الاليم
وان شربت بصوت ... فالراح بالتسنيم
وان شربت بلحظ ... فالمهل بالزقوم
فكان سمعي بخير ... ومقلتي في الجحيم (٦٣)

ومن الدواعي التي دفعت ابن زريق الكوفي الى السخرية بهذه المغنية هو ان « الشاعر الذي يحضر مجلسا تحييه هذه القينة او تلك لا يريد ان يتمتع بعذوبة غنائها وحده دون ان يجمع الى لذة السماع افتتان النظر » (٦٤) واذ تكون القينة « حسنة المخبر قبيحة المنظر » ، فتلك هي المفارقة الحادة التي تدعو الى السخرية حين يحاول الشاعر ان يبعد في تصويرها . وابن زريق الكوفي « في سبيل تجسيدها استعمل كلمات ذات ايحاء خاص اشاعها القرآن الكريم وظلت مغيبات لا تنتهي عند حد مثل « العذاب الاليم » و « جنات النعيم » و « الزقوم » و « الجحيم » كما انه لجأ الى السرد القصصي الذي يهتم بحاله

---

(٥٨) المصدر نفسه : ص ٧٨ قطعة ١١ .
(٥٩) المصدر نفسه : ص ٨٨ قطعة ٧٦ .
(٦٠) ديوان المعاني ١/١٨٣ .
(٦١) المصدر نفسه .
(٦٢) يتيمة الدهر : ٢/٢٧٧ .
(٦٣) المصدر نفسه : ٢/٢٧٧ـ٢٧٨ . والتسنيم : من قوله تعالى : « ومزاجه من تسنيم » ، قالوا هو ماء في الجنة . مختار الصحاح ٣٣٨ .
(٦٤) الشعر في الكوفة : ١٠٢ .

هو والذي نستشف من ورائه ما اتصفت به هذه القينة من قبح المنظر وجمال الصوت » (٦٥) .

* * *

ولم تقتصر السخرية عند الشعراء الكتاب على نقد بعض المظاهر الاجتماعية المدانة في المجتمع العباسي في هذا القرن ، بل جاوزته الى السخر من بعض المظاهر السلبية في الحياة السياسية وبدأ هذا الضرب من السخرية الانتقادية ينمو مع بداية الاضطراب السياسي والاقتصادي الذي شهدته الخلافة العباسية اثر مقتل المتوكل ٢٤٧هـ ، وسيطرة العنصر التركي على الخلافة ، وتطور وازدياد حدة بعد ان ذهبت هيبة الخلفاء ، وغدوا العوبة بايدي هؤلاء الموالي يحركونهم كيفما وانى ووفقا لرغائبهم دون اعارة اية اهمية لمشاعر الرعية ومصالحها .

فـ « لما غلب وصيف وبغا على امر المستعين كله حتى كان لا يصدر الا عن رايهما قال في ذلك جنبذ الكاتب :

خلافة جائرة ... فاسدة ما تبتغي
صاحبها محتجب ... يفرق من حر الوغى
مقتسم معتبد ... بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له ... كما تقول الببغا » (٦٦)

وقد بلغ الشاعر غاية السخرية عندما وفق الى خلق تلك المفارقة الصارخة بين ما يجب ان يكون عليه المستعين الخليفة وما آل اليه من حال هي حال الببغاء . ولم يتهيأ له هذا لو لم يضمن معنى المثل المولد « كلام الببغاء » الذي « يضرب مثلا لمن يقول ما يقول بغير علم ولا معرفة ، وانما يؤدي شيئا سمعه يحكي ما يلقنه » (٦٧) ، وهو تضمين ذكي وبارع ، كشف المسألة واعطاها بعدها الساخر من دون حاجة الى الاطالة ، مما كتب لها السيرورة على الافواه سريان النار في الهشيم .

ولعل ابن بسام الشبرتاني البغدادي هو اكثر الشعراء الكتاب تعاطيا لهذا الضرب من الشعر الساخر ، فقد كان ـ كما نعته ياقوت ـ شاعرا ماضيا لا يسلم من لسانه احد وقد استفرغ شعره في هجاء ابيه والخلفاء والوزراء (٦٨) . وهو في هذا يصدر عن موقف مذهبي سياسي معارض ، ومعارضته تأتي من كونه شيعي المعتقد اولا ، ولانه على جلال قدره في الكتابة والادب والشعر لم يكن ينال ما ينال اقرانه ثانيا ، ولهذا اشعلها نار حرب لم تنطفىء ضد الخلفاء والوزراء والكتاب حتى توفي عام ٣٠٢ هـ . وقد اوضحنا جانبا من هذا في دراستنا هجائياته السياسية حين تعرضنا لهجاء الشعراء الكتاب (٦٩) .

واذ يحاول ابن بسام تنويع وسائله الفنية في نقداته السياسية الساخرة ، كان يستخدم التضمين والاقتباس والمقالة في اضفاء النعوت ، فانه لم يوفق فيها كما وفق في تعاطيه اسلوب التصوير « الكاريكاتوري » . هذا الاسلوب الذي عرضنا له نموذجا في السخرية من حرص ابيه في الصفحات السابقة . ومن امثلته ما قاله في العباس بن الحسن لما وزر للمكتفي سنة ٢٩١هـ :

وزارة العباس من نحسها ... ستقلع الدولة من اسها
شبهته لما بدا مقبلا ... في خلع يخجل من لبسها
جارية رعناء قد قدرت ... ثياب مولاها على نفسها (٧٠)

ان الصورة الساخرة التي حاول ابن بسام ان يظهر بها الوزير وان جاءت باسلوب بلاغي ، هو اسلوب التشبيه التمثيلي ، وهو تشبيه صورة بصورة ، فان صورة الجارية الرعناء التي ابدع باخراجها هي التي منحت هذه القطعة بعدا « كاريكاتوريا » ساخرا . واذ نقول هذا فاننا ننطوي على فهم لاسلوب التصوير « الكاريكتوري » سنكشف عنه عندما نعرض لنماذج من السخرية الشعرية الفكاهية من شعر ابن الزيات التي تعد اكمل النماذج له .

وفي المقطوعة التالية التي سخر فيها ابن بسام من الوزير نفسه ، اتبع الاسلوب نفسه ، ولكنه كان هذه المرة اقرب فيه من مفهوم التصوير « الكاريكاتوري » الذي نعنيه ، حين حاول ان يضخم بعض عيوب الوزير الجسمانية في قوله :

فوزير شنيع الوجـ ... ـه بطين كالقراره
وقفا فيه سنامـا ... ن وراس كالخياره
. . . المقطوعة (٧١) .

وهو ان هجا المعتضد هجاء سياسيا مرتين (٧٢) ، واستطرد به في مقطوعة ثالثة (٧٣) ، فقد سخر من بخله في مقطوعة رابعة اذ قال :

انصرف الناس من ختان ... يدعون من جوعهم حزامنا
فقلت لا تعجبوا لهذا ... فهكذا تختن اليتامى (٧٤)

وظل ابن بسام يواصل سخريته من خلفاء بني العباس

---

(٦٥) المصدر نفسه : ١٠٤ .
(٦٦) ، (٦٧) ثمار القلوب : ٤٨٨ . وفي جمع الجواهر : ١٥٨ « وكان المعتضد مضعوفا ، وكان امره قبل تمكن الموفق في يد وصيف حتى قال باذنجانة الكاتب :

يادولة بائرة ... كاسفة ما تبتغي
خليفة مستضعف ... بين وصيف وبغا
يقول ما قالا له ... كما تقول الببغا

وعندنا ان الرواية الاولى اقرب الى الوقائع التاريخية ، ينظر محاضرات الخضري ـ الدولة العباسية : ٢٧٣-٢٧٤ .
(٦٨) معجم الادباء (ط مرجليوث) : ٣١٨/٥ .
(٦٩) ينظر الفصل الثاني من الباب الثاني من رسالتنا .
(٧٠) زهر الاداب : ٦٧٠/٢-٦٧١ . وفي جمع الجواهر : ٢٢٣ مع اختلاف في الرواية :
١ ـ ... ... تستقلع ... ...
٢ ـ خازنة الكسوة ... ...
(٧١) مروج الذهب : ٢٠٨/٤ .
(٧٢) المصدر نفسه ، ومعجم الادباء : ٣٢٠/٥ .
(٧٣) ينظر جمع الجواهر : ٢٢٣ .
(٧٤) مروج الذهب : ٢٠٨/٤ ، وفي جمع الجواهر : ٢٢٢-٢٢٣ مع اختلاف في رواية البيت الاول ... يرعون من جوعهم خزامى .

ووزرائهم (٧٥) كما واصل من قبل هجاءهم ، وهو في هجائياته تلك ونقداته الساخرة هذه ينطلق من موقف عقائدي معارض واضح تدل عليه هذه المطاولة والاستمرارية التي لم تعرف المهادنة او النكوص يوما .

وتردى الحالة الادارية في هذا القرن كان من موضوعات سخرية الشعراء الكتاب ، ومثال ذلك ان المتوكل عندما عزم على بناء « الجعفري » تقدم الى احمد بن اسرائيل باختيار رجل يتقلد الاسواق والمستغلات فيه قبل ان يبنى ، واخراج فضول ما بناه الناس من المنازل ، فسمى له ابا الخطاب الحسن بن محمد الكاتب ، فكتب هذا الى ابي عون لما دعي الى هذا العمل ، يسخر :

اني خرجت اليك من اعجوبة
مما سمعت به ولما تسمع
سميت للاسواق قبل بنائها
ووليت فضل قطائع لم تقطع (٧٦)

وعندما بدأت القيم تنتكس بالنابهين من الكتاب ، وتشهر الخاملين منهم ، لم يجد عيسى الغاسي الكاتب ، وقد نمي اليه ان صاعدا قرأ كتابا على الموفق فلم يفهم بعض ما فيه ، وفهمه الموفق ، الا ان يسخر من ذلك قائلا :

أرى الدهر يمنع من جانبه
ويهدي الحظوظ الى عالبه
ومن عجب الدهر ان الامير
سر اصبح اكتب من كاتبه(٧٧)

والسخرية تكمن في هذه المفارقة : « ان الامير اصبح اكتب من كاتبه » وكان العكس هو الصحيح دائما .

وسخر ابو علي البصير من « ابن سمدان » عامل الكوفة فقال :

يا ابن سعد ان اجلح الرزق في اه
رك واستحسن القبيح بمره
نلت ما لم تكن تمنى اذا ما
اسرفت غاية الاماني عشره
ليس فيما اظن الا لكيلا
ينكر المنكرون لله قدره (٧٨)

« وموطن الهزء في البيت الاخير ، وهو ـ بتعبير ادق ـ في هذا الظن الذي لا ترقى الى قوته عبارة اخرى تستبدل منه. اذ ان لله ـ فيما يظن ابو علي ـ ان يثبت قدرته بوسائل شتى ، ومنها المعجزات التي لا تتحقق الا بالقدرة الخارقة ، والا فكيف يفسر الشاعر تولي ابن سمدان زمام الامور ؟ وهذا الاسلوب الذي يصطنع الشاعر فيه الجد هو الذي اعطى الابيات ما اناط بها من سخرية » (٧٩) .

وقريب من هذا ما قاله الحمدوني في سعيد بن حميد حينما صير اليه ديوان الرسائل في عهد المستعين :

لبس السيف سعيد بعد ما
كان ذا طمرين لا نوبه له
ان لله لآيات وذا
آية لله فينا ننزله (٨٠)

وبطول الحديث بنا ان نحن واصلنا الاستشهاد بالنصوص الشعرية الساخرة ذات النزوع النقدي السياسي عند الشعراء الكتاب ، وحسبنا ما قدمناه من نصوص كشفنا من خلالها عن المضامين السياسية في شعرهم الساخر ، والوسائل الفنية التي توسلوا بها لبلوغ الهدف الذي كانوا ينشدونه .

* * *

وقد عني الشعراء الكتاب بالسخرية الانتقادية ذات النزوع الادبي ، كما عنوا بالسخرية الانتقادية ذات المضمون الاجتماعي والسياسي من قبل . ولعل ذلك يعود الى ان عددا من الشعراء الكتاب كانوا من نقاد القرن الثالث كما مر بنا في التمهيد .

وهذه النقدات الادبية الساخرة وان كان بالامكان حملها على محمل المداعبة والتظرف والتنادر ، الا انها بما تحمله من تصورات نقدية لمفهوم الشعر ، وتقويم لمكانة ادباء العصر ، يمكن ان تدرج من غير تعسف تحت عنوان هذا اللون من السخرية ، اعني « السخرية الانتقادية » .

فاذا كان من المعروف « ان البرودة في الشعر تعني فتور العاطفة فيه » (٨١) ، وان الشعراء الكتاب في سخريتهم الانتقادية الادبية من شعر بعضهم او من شعر شعراء القرن الثالث ، كانوا يعتمدون « توهم الحقيقة في المجاز الشائع » (٨٢) الذي اشرنا اليه .

ومن هذا المنطلق وجدنا احمد بن ابي طاهر يقول في الفتح بن خاقان ، وقد اعتل من حرارة :

ما دواء الامير فتح بن خاقا
ن سوى شعر هذا الزمان
ودواء الامير ان ينشدوه
بعض ما قاله ابو هفان (٨٣)

ومن المنطلق نفسه يسخر ابن زريق الكوفي من شعر ابي بكر الصولي حين قال :

داري بلا خيش ولكنني
اعقد من خيشي طيالين
دار اذا ما اشتد حري بها
انشدت للصولي بيتين (٨٤)

وفي قول ابي الصيناء في علي بن الجهم (ت ٢٤٩ هـ) :

اراد علي ان يقول قصيدة
بمدح امير المؤمنين فلاننا
فقلت له : لا تجلن باقامة
فلست على ظهر ، فقال : ولا انا (٨٥)

---

(٧٥) ينظر مروج الذهب : ٤/٢٠٩ـ٢١٠ ، ومعجم الادباء : ٥/٢٢٥ـ٢٢٦ .
(٧٦) معجم البلدان : ٢/٨٦ـ٨٧ الشعر والخبر .
(٧٧) اغتاب الكتاب : ١٧١ .
(٧٨) شرح نهج البلاغة : م ٤ جـ ٢٠/٥١٦ .
(٧٩) الشعر في الكوفة : ١١٦ .

(٨٠) ديوان الحمدوني ص ٨٣ قطعة ٤٩ ، تاريخ الطبري ٩/٢٦٤.
(٨١) الشعر في الكوفة : ١١١ .
(٨٢) المصدر نفسه .
(٨٣) الكناية والتعريض : ٤٢ .
(٨٤) المصدر نفسه ، وفيه ابن وريق وهو تصحيف لكلمة « ابن زريق » .
(٨٥) الديارات : ٨٦ .

ثمة سخرية من ابن الجهم وشعره ، ولكنها سخرية ذات مسار نقدي آخر غير الذي ذكرناه ، فابو العيناء توسل بالمفارقة المضحكة حين حاول ان يخلق علاقة غير منطقية بين ابن الجهم الشاعر ، وبين ابن الجهم المؤذن ، وذلك على سبيل المجاز حين حاول ان يربط بين انشاده القصيدة واقامته الاذان . ويتضح هذا حين غلب ابن الجهم المؤذن على ابن الجهم الشاعر ...

اراد علي ان يقـول قصـيدة
بمـدح امـير المؤمنـين فاذنـا

ولعل ابا العيناء كان يريد من وراء هذه السخرية انيخلص الى نقده ادبيا واجتماعيا ، وذلك بان وصمه بمخالفته قواعد المنادمة والبلاغة في آن واحد ، لان قواعد كلا هذين الفنينتفترض تطبيقا دقيقا للقاعدة البلاغية « مطابقـة الكلام لمقتضـى الحال » وهذا يقودنا بالضرورة الى ان ابا العيناء اراد ان يقول لابن الجهم : ان شعرك ليس مما يمكن ان ينشد في مجالس الخلفاء حين يخلون الى نفوسهم وجلسائهم وندمانهم طلبا للاستجمـام والترويح عن النفـس .

ومن اجل ان يصل ابو العيناء الى الغاية في سخريتـه من ابن الجهم الشاعر المؤذن ، يتوسل بالقاعدة الفقهية التي تقف بالمؤذن عند التكبير ولا تتعدى به الى اقامة الصلاة ، ليقف بابن الجهم عند مطلع القصيدة ويحول بينه وبـين اتمـام انشادها ، والقاعدة الفقهية المعنية هي اشتراط الطهـر في المؤذن ومن يؤذن فيهم لاقامة الصلاة ، ولذلك قال لابن الجهم المؤذن ـ الشاعر « لا تعجلن باقامة فلست على طهر » . وتبلغ سخرية ابي العيناء غايتها حين ينطق ابن الجهم بـ « ولا انا » ليقيم عليه الحجة بالا ينشد شيئا غير المطلع ، كما تقوم عـلى المؤذن فلا يتجاوز التكبير الى اقامة الصلاة بعد ان يتذكر عدم طهارته .

والجمع بين المتناقضات وحشدها هي وسيلة المفجع في السخر من بعض ادباء زمانه ، فمما يؤثر عنه انه « دخل .. يوما الى القاضي ابي القاسم علي بن محمد التنوخي فوجده يقرأ معاني الشعر على العبيسي ، فانشد :

قـد قدم العجب على الرويس
وشـارف الوهـد ابا قبيـس
وطـاول البقـل فـروع الميـس
وهبـت العنـز لقـرع التيس
وادعـت الـروم ابا في قيـس
واختلط الناس اختلاط الحيس
اذ قرأ القاضـي حليـف الكيس
معاني الشعر على العبيسـي (٨٦)

ان سخرية المفجع من التنوخي القاضي والعبيسي الاديب لا تكمن في جمعه بين المتناقضات الكثيرة في ثلاثة ابيات ، ولا في مجافاة منطق الامور بقلبه الوقائع وتغليبه صغير هذه المتناقضات على كبيرها فحسب ، بل في جعله ذلك نتيجة طبيعية لانتكاس القيم التي تقوّم بها اقدار الناس ومنازلهم ممثلة بقراءةالتنوخي القاضي حليف العقل والظرف والفطنة على العبيسي الاديـب الغمر ، لانه ان قدر للامور ان ترتكس بهذا الاتجاه ، وهو ارتكاس غير طبيعي ، فالاحرى بمنطق الحياة ان ينقلب راسا على عقب .

٢ ـ السخرية العقليـة

ان ظهور ما يمكن ان يسمى بالسخرية العقلية لا يمكن عزله بحال عن البيئة الفكرية في هذا القرن ، الاعتزال ومنهجـه العقلي ، و « لقد كان المعتزلة يحسون بانهم من طبقة اخرى غير طبقات الناس العادية ، وقد كان هذا الاحساس يدفعهم في كثير من الاحوال الى السخرية من الناس والتهكم بهم ، ولكنهـم كانوا حينما يسخرون او يتهكمون ، لا يصدرون في ذلك عن احقاد شخصية ، او ضغائن ذاتية ، على نحو ما كان الامر في ظاهرة الهجاء في الادب العربي ، ولكنهم كانوا يصدرون في ذلك عـن فلسفة خاصة ، قوامها العطف على الناس ، وتوجيههم الىعيوبهم حتى يصلحوها ، فالتهكم عند المعتزلة هو نوع من الترفية لفن الهجاء في الادب العربي ، والتسامي به عن ان يكون صـدى لعداوات شخصية ووسيلة الى التشفي والانتقام ، فهم حينما يتهكمون ينتقدون ويضحكون ، ولكنهـم لا يحقـدون ولا يكرهون » (٨٧) ، ولهذا فـ « قد كان البخل والبخلاء مجالا من مجالات التهكم والسخريـة التي افتـن فيهـا المعتزلة وابدعوا ، فالجاحظ في بخلائه يتعقب حياة البخلاء ، ويكشف خبايـا نفوسهم ، ويصور حيلهم واخلاقهم ، ويسـرد طرائفهـم ونوادرهم ، ويستبطن ما وراء حياتهم الظاهرة التي يحاولون فيها ان يخدعوا الناس عن باطنهم ، ويوهموهم بانهم كرمـاء يجودون بالطعام والمال ، ولكنه يظل بهم حتى يضيق عليهم ويسد في وجوههم الطرق فلم يلبثوا ان ينموا عن بخلهم ، ويكشـفوا حقيقة نفوسهم بكلمة يقولونها او تصرف يعملونه ، فلا يسعهم في اخر الامر الا ان يعترفوا ببخلهم » (٨٨) .

وعلى هذا الاساس تكون المعتزلة قد ادركت بحسها النقدي الاجتماعي قبل الف عام ويزيد ما ادركه « برجسون » بعد الف عام ويزيد ، من ان « للضحك دلالة اجتماعية ، واثرا اجتماعيا ، وان المضحك يعبر قبل كل شيء عن حالة من عدم تلاؤم الشخص مع المجتمع .. » (٨٩) ، وكان اساليب المعتزلة في السخرية من ابناء زمانهم ، ومقاصدهم من هذه السخرية كانتحاضرة ـ ايضا ـ في ذهن « برجسون » ، وهو ينظر لوظيفة الضحك الاجتماعية ، ويؤكد بانه اداة للتاديب قبل كل شيء ، وانه وجد ليخـزي ويؤلم ، وان هذا الضحك ليس عادلا عدلا مطلقا ، وليس طيبا في كل الاحيان، وانه ما كان ليظفر بمهمته لو لم يكن هكذا (٩٠). وهذا هو مقصد المعتزلة من السخرية التي عرفوا بها ، وتوفروا عليها في كثير مما انتجوا من ادب ، وهذا هو السر في القسوة التي اتسمت بها سخريتهم ، لانهم كانوا يدركون انه بغير هذا لا يمكن ان يؤدوا رسالتهم الاصلاحية ، وان لابد من توظيف الشر من اجل الخير . وهذا ما يمكن ان نلمسه بوضوح في ادبالجاحظ المعتزلي الكبير ، « ان الجاحظ يسخر من بخلائه سخرية لاذعة ،

---

(٨٦) معجم الادباء : ٦\٢١٩ ، العجب : اصـل الذنب في الحيوان . الرويس : تصغير الراس . الوهد : الارض المنخفضة . ابو قبيس : الجبل المعروف بمكة . البقل : النبات العشبي . الميس : شجر من اشجار الاحراش . العنز : الانثى من المعز . النيس : ذكر المعز . القراع : الفـراب . الحيس : طعام منالسمن والتمر والدقيق. الكيس : العقل والظرف والفطنة .

(٨٧) ادب المعتزلة : ٢٦٥-٢٦٦ .

(٨٨) المصدر نفسه : ٢٦٨ .

(٨٩) الضحك ـ برجسون : ١٠

(٩٠) المصدر نفسه : ١٥٨ ، ١٦٠ .

ولكنه لا يضيق بهم ولا يحقد عليهم ، بل انه ينقدهم ويكشف حيلهم ، وهو في الوقت نفسه يضحك منهم ويعطف عليهم بطريقة تحس معها نوعا من السيطرة العقلية والنفسية على هؤلاء الذين كانهم بين يديه دمى يحركها ذات اليمين وذات الشمال ، وهي طيعة منقادة لا تملك من امرها شيئا ، انظر الى اية قصة من قصص البخلاء ، فان الاعجاب سيغمر نفسك حينما ترى هذه الصور المختلفة من التصوير النفسي الساخر الذي افتن فيه الجاحظ ، ودل على عظمة عقله وروعة فنه وقدرته على الحوار، ومعرفته باحوالها واسرارها . » (٩١)

وهذا هو الذي جعل من الجاحظ اماما للساخرين ، ومن كتبه مدرسة كبيرة للسخرية في القرن الثالث وما تلاه من القرون، وكان لها تلامذتها من كبار ادباء العربية ، ولو لم يكن غير ابي حيان التوحيدي تلميذا لهذه المدرسة ، لكفاها .

ولو بحثنا اثر هذه المدرسة الساخرة في ادب القرن الثالث لوجدناه يتمثل في نثره اكثر ما يتمثل في شعره ، لانها قدمت كثيرا من النماذج النثرية التي يمكن ان تحتذى ، ولم تقدم الا القليل من الشعر الذي لا يشكل قيمة فنية يمكن ان تترك طابعها على شعر السخرية في القرن الثالث ، « وكل ما وجدنا لهم من شعر لا يعدو ان يكون مقطعات وابياتا يسيرة متناثرة في ثنايا كتب الادب واللغة والتاريخ ، فلم نعثر لاحدهم مثلا على ديوان يستوعب عددا من القصائد في مختلف الفنون والموضوعات، بل لم نعثر لاحدهم مجموعة من القصائد المكتملة التي يمكن ان تكون في مجموعها صورة واضحة عن نمط شعري معين نستطيع ان نستخلص منه خصائص مدرسة ، او اتجاه ، او مذهب » (٩٢)

ولعل ذلك يعود الى ان « طبيعة التكوين الثقافي للمعتزلة ، وطبيعة المهمة التي كرسوا جهودهم في سبيلها وهي الدفاع عن دينهم ومبادئهم ، ومقارعة خصومهم بالحجة والبرهان لم تكن تسمح لهم بالاكثار من قرض الشعر والافتنان فيه ، لان الشعر له مجال خاص هو التعبير عن التجارب النفسية التي ينفعل بها الشاعر انفعالا خاصا . اما المناظرة والمناقشة واستخدام الادلة المنطقية والبراهين العقلية ، فليس ذلك مما يستطيع الشعر ان يعبر عنه » (٩٣) ، يضاف الى هذا ان مذهب المعتزلة كان « قد قام في معظم امره على تيارات فكرية عقلية ، والثقافة التي اعتمد عليها او على اصول كثيرة منها هي الثقافة العقلية اليونانية ، وهذا كله مما يجعل النثر اكثر طواعية وافسح مجالا للتعبير عنه دون الشعر (٩٤) .

ومن هذا نخلص الى ان اثر السخرية العقلية في شعر الكتاب لا يتمثل الا بما كان استمده الشعراء الكتاب من الفاظ المعتزلة ومصطلحاتهم واساليبهم في الجدل والحوار والمناظرة ، وما عدا هذا فنثرهم هو الاغنى من دون شك ، وهذا ما كنا صفحنا عنه صفحا جميلا ، لان شعر الكتاب هو موضوع دراستنا .

ان اقتباس الشعراء الكتاب من الفاظ المعتزلة ومصطلحاتهم واساليبهم في الجدل والحوار والمناظرة في شتى فنونهم الشعرية انما كان بسبب تأثرهم ببيئاتها المنتشرة في حواضر العراق ، وبفعل ما ملكته من قوة التأثير بسبب سيطرتها على سياسة الخلافة العباسية ومجالس الجدل حقبة طويلة من القرن الثالث، الى ان انتقض امر عزتها على يد المتوكل ، وهي مدة كفيلة بغلغلة افكارها واساليبها ولغتها ومصطلحاتها الى بيئات الكتاب والشعراء ، والشعراء الكتاب في هذا القرن . وهذا ما نحاول ان نقف عليه في بعض النماذج الساخرة من شعر الكتاب .

ان الحمدوي احد الشعراء الكتاب الساخرين الذين استمدوا من العلوم الفلسفية والكلامية ، بما نقله من الفاظها ومصطلحاتها وطرائقها في الحوار ، مادة لتعميق سخريته وزيادة تأثيرها في النفوس لا لـ « يحيل اشعاره الى قطع غامضة كما هو الشان في الشعر الذي يتكلف اصحابه الاساليب والالفاظ الكلامية ، بل نراها واضحة ، اذ ان الشاعر ياخذ ما هو مشهور من هذه المصطلحات والالفاظ وهو لا يقصد من هذه الاساليب الى غير السخرية » (٩٥) ، ومثال ذلك قوله :

ولي طيلسان ان تأملت شخصه
تيقنت ان الدهر يفنى وينقرض
تصدع حتى امنت انصداعه
واظهرت الايام من عمره الغرض
كاني لاشفافي عليه ممرض
اخا سقم ممن تمادى به المرض
فلو ان اصحاب الكلام يرونه
لماروك فيه وادعوا انه عرض (٩٦)

ويتضح من هذه المقطوعة ان الحمدوي اعتمد اسلوب المبالغة ليخلص الى ان طيلسانه قد بلغ غاية التصدع حتى امن من اي تصدع له جديد (٩٧) . ومن اجل ان يعمق الحمدوي مغالاته هذه استمد من الفاظ المتكلمين ومصطلحاتهم ما يبلغ به الغاية التي ينشدها فيقول : لو ان اصحاب الكلام يرون هذا الطيلسان لجادلوك فيه وادعوا انه عرض . « ومعروف ان العرض هو الصورة الخارجية للشكل ، وليس هو الجوهر الذي هو اصل المادة ، ومعنى هذا ان الطيلسان اصبح صورة لا حقيقة مادية » (٩٨) .

وللحمدوي مقطوعة اخرى ينحو فيها هذا المنحى (٩٩) . ولعصابة الجرجرائي مقطوعة يسخر بها من الحسن بن رجاء كان قد استمد فيها بعض المصطلحات العقلية وهي مما كان يدور في بيئات الفلاسفة والمتكلمين . قال عصابة :

خوان الامير معمى المكان
له شبع ليس بالمستبان
يرى بالتوهم لا بالمجس
وبالخبر الفد لا بالعيان
دعا بالخوان على لؤمه
لكيما يقال دعا بالخوان

---

(٩١) ادب المعتزلة : ٢٩٨-٢٩٩ .
(٩٢) المصدر نفسه : ٣٢٨-٣٢٩ .
(٩٣) ادب المعتزلة : ٣٢٨ .
(٩٤) المصدر نفسه : ٣٢٩ ، هامش (٢) .
(٩٥) الشعر والشعراء في البصرة : ١٢٢-١٢٣ .
(٩٦) ديوان الحمدوي : ص ٨١ قطعة ٣١ .
(٩٧) ، (٩٨) الشعر والشعراء في البصرة : ١٢٣-١٢٤ .
(٩٩) ديوان الحمدوي : ص ٨١ قطعة ٢٨ .

فأمـا غضـائره الـواردات
فاسمـاء ليسـت لها من معـان
وامـا غضـائره الصـادرات
فقـد أعلمـت في مكان مـكان
ونقـط منهـا عـراق عـراق
كم (كنا) تعجم الصحف بالزعفران(١٠٠)

ويتضح من هذه المقطوعة ان عصابة الجرجرائي اذ الح على نعت خوان الامير الحسن ابن رجاء بمعان عقلية كان قـد استمدها من البيئات العقلية التي تعمر الحواضر في العراق يوم ذاك ، فانما كان يريد تعميق سخريته من بخل الامير وشحة خوانه، وهل اعمق سخرية من ان يكون الخوان معنى عقليا ؟ (١٠١)

وتوسل الشعراء الكتاب بالحوار اسلوبا فنيا في اشعارهم الساخرة ، كما هو في فنونهم الشعرية الاخرى ، يمثل صورة من صور السخرية العقلية ، فالحوار في قصيدة القرن الثالث اثر من اثار البيئات العقلية في هذه الحقبة ، ولم يشع اسلوبا فنيا الا بعد ان تعرف شعراء القرن ، كتابا وغير كتاب ، على انماط من اساليب المتفلسفة والمتكلمين في الجدل والمناظرة ، ومنها الحوار ، وحسبنا ان نشير الى هذا ، ففي الحواريات التي مرت بنا في الصفحات السابقة ما يغني عن ايراد امثلة جديدة ، دفعا لتكرار لا يضيف جديدا .

٣ ـ السخرية الفكاهية

وهي السخرية التي قصدها التندر والاضحاك والتفكه ترويحا عن النفوس المتعبة ، وتنفيسا عن الامها ، وليس لها بعد هذا قصد آخر ، وهي بهذا اقرب الى المزاح الذي ينفي عن النفس ما طرأ عليها من سام ، ويزيل ما علق بالقلب من هم (١٠٢) . وقد اكد ابو حيان التوحيدي قيمة هذا الضرب من السخرية في حياة الناس ، وضرورة تذوق النفس لفرح الهزل والتندر والهزل اذا ما علق بها غم الجد وارمضتها متاعب الحياة ، فقال : « اياك ان تعاف سماع هذه الاشياء المضروبة بالهزل ، الجارية على السخف ، فانك لو اضربت عنها جملة لنقص فهمك ، وتبلد طبعك .. واجعل الاسترسال بها ذريعة الى احماضك ، والانبساط فيها سلما الى جدك ، فانك متى لم تذق نفسك فرح الهزل ، كربها غم الجد ، وقد طبعت في اصل تركيبها على الترجيح بين الامور المتفاوتة ، فلا تحمل في شيء من الاشياء عليها ، فتكون في ذلك مسيئا لها .. » (١٠٣) .

لقد قال الشعراء الكتاب اشعارا في اغراض مختلفة ولكنها اذا ما تبيناها وجدنا ان الاغراض التي قيلت فيها غير مقصودة لذاتها ، وانما المقصود هو ما تضمنته من سخر وهزل ونادرة لاجل الاضحاك والتسلية والترفيه .

---

(١٠٠) ادب الكتاب : ٦٠ ، وفيه « كم تعجم » وهو تصحيف ، والصواب « كما تعجم » .
(١٠١) الشعر في الكوفة : ١٢٢ .
(١٠٢) ابو حيان التوحيدي ـ زكريا ابراهيم : ٢٤٩ .
(١٠٣) البصائر والذخائر ـ احمد امين ، سيد صقر : ٤٩ـ٥٠ .

فابو العيناء حين يقول :

حمـدت الهي اذ منيـت بحبهـا
على حول يفني من النظر الشزر
نظـرت اليهـا والرقيب يظنني
نظرت اليه فاسترحت من الفدر (١٠٤)

لا يريد ان يسخر من نفسه بقدر ما يريد ان يثير في نفوس سامعيه الضحك ، والضحك وحده ، حين يحمد لحول عينه ما اصبح فيه من امن الرقيب .

وللجاحظ نصيبه من السخرية الفكاهية ، نثرا وشعرا ، بما اصطنعه من اقاصيص هازلة ونوادر مضحكة ، ومن ذلـك قولـه :

مـر غـراب البين من حـالق
لـه نعيـب فرشـقناه
عن قـوس وصل بسـهام الهوى
فلـم نـزل حـتى صرعنـاه
وباشـق الحـب نصبنـا لـه
ببلبـل الصـدق فصدنـاه
واضـطرب الباشـق مستوحشـا
فخيطـت بالوصـل عينـاه
فقـر واستانس حـتى اذا
اجابنـا حـين دعونـاه
وثقـت بالصيـد فارسلتـه
فصاد لي من كنـت اهـواه (١٠٥)

فالمقطوعة كما تبدو ليست استهزاء بالحب واصحابه ، وليست غزلا قيل للاستهزاء والتفكه (١٠٦) وانما الفصوصة هازلة ونادرة مضحكة . ابطالها غراب البين وباشق الحب وبلبل الصدق . ووسائلها : قوس الوصل وسهام الهوى وخيوط الوصل . واحداثها مصرع غراب البين وصيد باشق الحب بخديعة بطلها بلبل الصدق . وختامها استجابة باشق الحب الى دعوة الجاحظ لصيد من كان يهواه ، فصاده ، وهكذا تنتهي هذه الافصوصة الهازلة لتضحك بعدها مع الجاحظ حيث لم يكن قصده الا الاضحاك ، وليس غيره .

وفي مجالس الشعراء الكتاب الخاصة التي تعقد للشراب والسماع ، كان الشعر يقال في بعض الاحيان لا لشيء الا للتفكه والسخر . « ذكر الصولي في كتاب « الوزراء » قال : حدثني محمد بن يحيى قال : قدم اعرابي اسمه عتبة يقول الشعر ، وكان ظريفا من الاعراب ، فضمه الحسن بن وهب اليه ، فاجتمع الحسن يوما وابراهيم بن العباس ، فقال لهما عتبة هذا : ان كنتما تقولان الشعر بالعجلة ، فاهجواني ، فقال الحسن :

ان طال في راس عتبة مقمـل

---

(١٠٤) الوافي بالوفيات : ٢٤٣/٤ .
(١٠٥) البديع في نقد الشعر : ١٥٣ـ١٥٤ .
(١٠٦) الشعر والشعراء في البصرة : ١١١ .

فقال ابراهيم :

عفته ريـاح الصفـح تعلو وتسفل

فقال الحسن :

شـكا ما يلاقيـه من الصفـح راسه

فقال ابراهيم :

تناوبـه منـه جنـوب وشـمال

فقال الاعرابي : « والله لئن لم تمسكا لاخـرجن مـن البلد » (١٠٧)

وتفنن الشعراء الكتاب في التندر والمداعبة المقصود لذاتها ، ومن ذلك اعتماد اسلوب الايحاء كما فعل ابو علي البصير في قوله يداعب صديقه ابا هفان :

لي صـديق في خلقـة الشيطان
وعقـول النسـاء والصبيـان
من تظنونه ؟ فقـالوا جميعـا
ليـس هذا الا ابا هفـان (١٠٨)

« وبراعة البصير تظهر في هذا الايحاء الذي اخرجه مخرج اللغز . فهو اذ يسأل الناس عن صديقه الذي يتصف بهذه الصفات ويجيبونه بهذا الحصر وكان ابا هفان متفرد فيها فانما يهيىء الاذهان الى ان اتصافه بها مسألة مفروغ منها .. والصفات التي خلعها عليه من صميم الحياة العباسية التي يتنافى تانقها مع خلقة الشيطان التي تاخذ بعنان الخيال في مهاوي القبح ، كما تبتعد حياتها العقلية عن عقول النساء والصبيان »(١٠٩) .

ولاسلوب التصوير « الكاريكاتوري » بالكلمات نصيب وفير من شعر السخرية الفكاهية عند الشعراء الكتاب ، ولكنهم لم يبلغوا في هذا الفن ما بلغه محمد بن عبدالملك الزيات من كمال. ولهذا سيكون فن ابن الزيات هذا هو وكدنا ، فنقف عنده وقفة قد تطول ، ولكنها وقفة لابد منها لتقويمه وفق احدث التصورات لفن التصوير « الكاريكاتوري » .

ولكن قبل ان نتحدث عن قدرة محمـد بن عبد الملك الزيات في حوز زمام هذا الفن والتمكن فيه ، نرى ان نجيب على هذا السؤال : ما هو المضحك في فن « الكاريكاتور » ، وما هي مقوماته الفنية ؟

لكي نفهم المضحك في « الكاريكاتور » يجب ان نعرف « ان الهيئة مهما انتظمت ، ومهما انسجمت خطوطها ومرنت حركاتها ، لا يمكن ان يكون التوازن فيها تاما تماما مطلقا ، ففيها ابدا نذير باعوجاج ، وايذان بجعدة ، اي فيها تشوه ما ، كان يمكن ان يعيب الطبيعة » (١١٠) .

---

(١٠٧) بدائع البدائه : ١٧٦-١٧٧ .

(١٠٨) اشعار ابي علي البصير ، جمع وتحقيق يونس احمد السامرائي ، المـورد م ١ ع ٣-٤/١٩٧٢ ، ص ١٦٨ قطعة ٥٦ .

(١٠٩) الشعر في الكوفة : ١٠٨ .

(١١٠) الضحك ـ برجسون : ٢٣-٢٤ .

اذن ما يعيب الطبيعة البشرية هو ما يضحك في فـن « الكاريكاتور » . وهذا هو ما يبحث عنه الفنان رساما كـان ام اديبا ، لان فن « الكاريكاتوري » انما يقوم على ادراك هذه الحركة التي قد لا تدرك ، يضخمها ويجعلها مرئية لكل الناس . انه يشوه نماذجه على نحو ما كان يمكن ان تتشوه من تلقاء ذاتها لو ذهبت بتجسدها الى اقصاه . وهو يستشف ، فيما وراء انسجام الصورة الظاهري ، عصيان المادة العميق ، فيرسم لنا تنافرا وتشوها موجودين في الطبيعة على حال الشروع ، ولكنهما لم يكتملا لان ثمة قوة اسمى قد كبحتهما .. وهذا الفن فن مبالغة من غير شك .. ولكننا نسيىء تعريفه ايما اسـاءة اذا زعمنا ان المبالغة غايته ، فرب صورة « كاريكاتورية » اكثر شبها بصاحبها من صورة « فوتوغرافية » . فلكي تكون المبالغـة مضحكة ينبغي الا تبدو غاية بل مجرد وسيلة يستخدمها الفنان في ابراز هذا العجو الذي يراه في الطبيعة على حال التحفز ، والمهم انما هو العجو نفسه ، ولذلك نرى الفنان يبحث عنه حتى في الاجزاء غير المتحركة من الوجه ، كانحناءة الانف او شكل الاذن ، ذلك ان الشكل هو في نظرنا صورة حركة ، والرسام « الكاريكاتوري » الذي يفسد طول الانف من غير ان يبدل شكله كان يطيله في نفس اتجاهه الطبيعي ـ انما يجعل هذا الانف يتشوه حقا ، فنرى الشيء الاصلي كانما اراد هو ايضا ان يستطيل ويتشوه (١١١) .

والان اين يقع فن ابي الزيات من هذا الفهم لفن التصوير « الكاريكاتور » ؟

لا نغالي اذا قلنا : ان ابن الزيات ادرك بحسه الفنـي المرهف ما هو المضحك في هذا الفن ومقوماته حين صب الهب نماذجه الشعرية الساخرة على انف عيسى بن زينب (١١) ، فمما قاله في ذلك :

قـل لعيسـى انـف انفـه
انفـه ضعـف لضعفـه
لـم ينـم مـذ كـان الا
الصـق الانـف بسقفـه
فتـرى السـقف وقـد اخـ
ربـه منـه بحرفـه
ان مـن عـاداك يا عيـ
ـسى لقـرون بحتفـه
انت لـو تستنشـق الثـور
د بقرنيـه وظلفـه
لهـوى في منخـر يسـ
ـتغرق الخلـق بنصفـه
لـو تـراه راكبـا والتيـ
ـه قـد مـال بعطفـه
لـرايت الانـف في السـ
ـج ، وعيسـى ردف انفـه (١١٢)

---

(١١١) المصدر نفسه : ٢٣ .

(١١٢) لعله عيسى بن زينب المراكبي الذي ترجم له ابن المعتز في كتابه : طبقات الشعراء : ٣٢٦-٣٢٧ .

(١١٣) ديوان الوزير محمد بن عبدالملك الزيات : ٨٧-٨٨ .

ان هذه المقطوعة تشير الى ان ابن الزيات كان قد ادرك في وجه عيسى بن زينب الحركة التي لا يدركها الآخرون ، طول انفه ، والشكل كما مر بنا صورة حركة على حال تحفز ، ثم اخذ بالفساد طول هذا الانف من غير ان يبدل شكله بان اطاله في نفس اتجاهه . وابن الزيات وان بالغ في ذلك ، فلم تكن المبالغة غايته وانما مجرد وسيلة استخدمها لابراز هذه الحركة في الوجه « الانف » وهي على حال المشروع في الحركة والاستطالة باتجاهها الطبيعي ، على سبيل المبالغة المضحكة ، وقد بلغ الغاية في ذلك في البيتين الاخيرين حين صور عيسى بن زينب راكبا ، فجعل الانف ، وقد استطال ، في السرج ، وجعل عيسى ردف هذا الانف بعد ان تضاءل حجمه بالقياس الى استطالة الانف .

ولابن الزيات قصيدة طويلة في انف عيسى بن زينب انطلق فيها من هذا المنطلق ذاته ، ولكنه جمع فيها بين التصوير « الكاريكاتوري » والحوار والسرد القصصي مما منحها قيمة اخرى في فن السخرية الشعرية الفكاهية (١١٤) .

* * *

هذا هو فن السخرية عند الشعراء الكتاب كما مثلته لنا المتون الشعبية الكثيرة التي حفل بها ديوان شعرهم الكبير . وان كانت ثمة اطالة فمبعثها الرغبة المخلصة في استيعاب موضوعات هذا الفن ومضامينه ، وتمثل اساليبه الفنية التي ميزته من الهجاء ، وافردته فنا قائما بذاته في هذا القرن .

---

(١١٤) تنظر القصيدة في ديوانه : ٤٢-٤٣ .