



عمادة الدراسات العليا
جامعة القدس

الفكاهة والسخرية عند شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين:
دراسة موضوعية وفنيّة .

عبدالله محمد عبد الرحمن ريان

رسالة ماجستير

القدس - فلسطين

1430 هـ - 2009 م

الفكاهة والسخرية عند شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين:

دراسة موضوعية وفنّية

مقدّمة من الطالب

عبدالله محمد عبد الرحمن ريان

بكالوريوس اللغة العربية وآدابها

من جامعة بير زيت / كلية الآداب

المشرف

د. مشهور الحبّازي

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلّبات درجة الماجستير في اللغة العربية
وآدابها

جامعة القدس

1430هـ - 2009م

جامعة القدس
عمادة الدراسات العليا
برنامج الماجستير: دائرة اللغة العربية

إجازة رسالة

الفكاهة والسخرية عند شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين:
دراسة موضوعية وفنيّة

اسم الطالب: عبدالله محمد عبد الرحمن ريان
الرقم الجامعي: 20512283

المشرف: د. مشهور الحبّازي

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 24 /10 /2009 من لجنة المناقشة المدرجة
أسمائهم، وتواقيعهم:

- | | |
|--------------|--|
| التوقيع..... | 1- د. مشهور الحبازي رئيس لجنة المناقشة |
| التوقيع..... | 2- أ. د. إبراهيم الخواجه ممتحنا داخليا |
| التوقيع..... | 3- د. سمير شحادة ممتحنا خارجيا |

القدس - فلسطين

1430هـ - 2009م

الإهداء

إلى التي غذتني دعاء، وربتني على حبّ العلم
أمي

إلى الذي كان سببا في وجودي، وما زال يرغدني طموحا
أبي

إلى التي سهرت بقربي الليلي
رفيقة دربي

إلى إخوتي الذين وقفوا بجانبني

اهدي عملي هذا

عبد الله محمد عبد الرحمن ريان

إقرار

أُقرُّ أنا مقدِّم هذه الرسالة، أنَّها قدِّمت لجامعة القدس لنيل درجة الماجستير، وأنَّها نتيجة أبحاثي الخاصَّة، باستثناء ما تمَّت الإشارة له حيثما ورد، وأنَّ هذه الرسالة، أو أيَّ جزء منها، لم يقدِّم لنيل أيِّ درجة عليا، لأيِّ جامعة، أو معهد.

التوقيع:.....

عبدالله محمد عبد الرحمن ريان

التاريخ: 24 / 10 / 2009

شكر وتقدير

أما وقد حان القطاف، وبلغ البحث مرحلته الأخيرة، فلا بدّ من كلمة شكر تتصدر هذه الدراسة، إلى كلّ الذين ما فتئوا يرعون الطموح، فيصل بهم إلى مبتغاه.

كلمة شكر إلى عمادة الدراسات العليا، والبحث العلمي.

كلمة شكر إلى كلية الآداب.

كلمة شكر خاص إلى أستاذي المشرف الدكتور

مشهور الحبازي

الذي ما ضنّ عليّ بالتحفيز والتوجيه والرعاية.

كما وأشكر أعضاء لجنة المناقشة الأفاضل:

كلمة شكر إلى كلّ من أزرني في هذا البحث

الملخص

تأتي هذه الدراسة بعنوان " الفكاهة والسخرية عند شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين"؛ دراسة موضوعية وفنية. وتكمن أهمية هذه الدراسة في الوقوف على الأسباب السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة للفكاهة والسخرية في هذه الحقبة، والكشف عن الحياة بجوانبها المختلفة، ومعرفة الشعراء الذين استخدموا الفكاهة والسخرية والتهكم في أشعارهم للتعبير عن سوء الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكريّة، والأسباب التي دفعتهم إلى ذلك.

وثمة أسباب عديدة دفعت الباحث إلى دراسة هذا الموضوع، أبرزها: قلة الدراسات المستقلة والشاملة في هذا الموضوع، في زمن الدراسة، إذ إنّ الدراسات في هذا الموضوع جاءت غير مستقلة ومشتتة وغير شاملة، كما أنّ الباحثين الذين درسوا هذا الموضوع ركزوا على دراسته حتى القرن الخامس الهجري، وأهملوا العصور اللاحقة، إضافة إلى الوقوف على الأسباب التي دفعت الشعراء في هذه الحقبة لإشهار سلاح الفكاهة والسخرية ضدّ بعض الحكام والمسؤولين، وبعض الأفراد.

وأتبع الباحث في هذه الدراسة المنهج التكاملي، حيث اعتمدت المنهج التاريخي في دراسة الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة في هذا العصر، وفي تتبع نشأة الفكاهة والسخرية، والمنهج الوصفي التحليلي في جميع فصول هذه الدراسة، والمنهج الفني الجمالي في الدراسة الفنية. وأهمّ النتائج التي توصل إليها في هذه الدراسة هي أنّ شعر الفكاهة والسخرية كان غرضاً شائعاً في هذا العصر، وهو امتداد للعصور السابقة. وكان للأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة والاجتماعيّة والفكريّة أثرها في انتشار هذا الغرض الشعري، وقد أسهم فيه عدد كبير من الشعراء المجيدين، أشهرهم: عرقلة الكلبي، وابن عنين، وسبط ابن التعاويذي، وأبو الحسين الجزار، والبوصيري، وابن دانيال، وغيرهم. وقد تميّز هذا الشعر بخصائص فنيّة لا تقلّ أهميّة عمّا تميّز به الشعر في العصور السابقة، فتراوحت اللغة بين الجزالة والبساطة، واهتمّ الشعراء بتزيين شعرهم بألوان من المحسنات البديعيّة اللفظية والمعنوية، كالجناس والتورية، والطباق، والسجع، وغيرها. وفي الموسيقى لم يختص شعرهم ببحر معيّن أو قافية معيّنّة، بل نظم الشعراء على أغلب البحور الشعريّة، مع التفاوت في ذلك.

أمّا التوصيات التي خلص إليها في هذا البحث فأهمّها:

إنّ شعر الفكاهة والسخرية لم يُدرس في العصر (المملوكي الأول والعصر المملوكي الثاني)، وهو جدير بالبحث والدراسة المستقلة. والمقارنة بين شعر الفكاهة والسخرية في عصرين مختلفين، أو دراسة هذا الموضوع عند بعض الشعراء دراسة موازنة. ودراسة الفكاهة والسخرية عند شاعر معين دراسة مستقلة.

"Humor & sarcasm of the hegira sixth and seventh centuries poets".
"An Artistic and Objective study".

Prepared by : Abdullah Mohammad Rayyan .
Supervisor : Dr. Mashhhour Al-Habbazi

Abstract

This research which deals with "Humor and sarcasm of the hegira sixth & seventh century poets " is considered an artistic and objective study . In fact the actual importance of this study comes from it's emphasis on the political , social ,economical and intellectual causes of humor & sarcasm in this period . This study extends further to investigate in to the different aspects of life , and highlight the poets who used humor & sarcasm poetry to complain about the horrible political , economic , social and intellectual conditions , and explain the reasons that forced them to do so .

The researcher have been stimulated by many reasons to choose this topic , the most important is the lack of independent and comprehensive studies on this topic . Needless to say that all the studies on this topic have been dependent , and confusing , more over , the researches , who discussed this topic , concentrated on the period till the 4th century hegira , paying less attention on the next centuries . They didn't even tackle the causes that forced the poets to use the humor & sarcasm weapons against some of the ruler and other persons .

This study is in some means, a comprehensive research since it depends on the historical method to focus on the political , social , economical and intellectual life in this era. It uses the same method to follow up the start of humor & sarcasm , in addition to that , this study uses the descriptive - analytic method in every section, and deals with the aesthetical method for an artistic study .

The most important result achieved is that humor & sarcasm poetry was a common need in this era as it was in the previous centuries The political , social , economical and intellectnral conditions had had a great effect on the spread of humor & sarcasm , many poet's were famous for this poetry , among them , Arqala al-kalbi , Ibn Anein , Sabat bn al-Ta'aweethi , Abu al_hussien al _Jazzar ,al-Bousairi , ibn –Danyal and many others . This poetry was distinguished by special artistic aspects which are as important as the previous eras.

The language varied between abundance and simplicity , and the poets decorated their poetry with a collection of literal and moral rhetorical terms , such as , paronomasia, allusion , antithesis , rhyme etc.

In relation to music , the didn't deal with a specific meter or rhythm , on the century the poets wrote on most of the meters.

The humor & sarcasm poetry was not studied in the Mamlouks first and second eras , and this deserves to be studied independently and compare humor with sarcasm poetry in tow different eras or to make a comparative study on this topic referring to some poets . and then to study humor & sarcasm of a certain poet independently .

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين، وأحمده حمدا كثيرا على نعمه وفضله، وبه أستعين، وأسلم وأبارك على أشرف الخلق والمرسلين، وإمام المتقين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد؛ فهذا بحث قدّمته استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، موضوعه الفكاهة والسخرية عند شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين، حيث درسته من الجانبين الموضوعي والفني. وهو يمتد من بداية العصر الأيوبي حتى أوائل العصر المملوكي. وقد ازدهرت الفكاهة والسخرية في الشعر العربي منذ بدايات القرن الثالث الهجري، وزاد فيها القول في العصور اللاحقة، وأخص العصرين الأيوبي والمملوكي.

وتكمن أهمية هذا البحث من خلال الكشف عن الشعراء الذين تميّزت أساليبهم باستخدام الفكاهة والسخرية والتهكم، وذلك لفساد بعض الحكام والمسؤولين، وسوء الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة، والفقر المدقع الذي شمل أغلب العامة في هذه الحقبة الزمنية، وبخاصة أولئك الذين ارتبطوا بفئة السلاطين والملوك والوزراء والقادة. إضافة إلى الوقوف على أهمّ الأسباب السياسيّة والاجتماعية والاقتصاديّة التي دفعت الشعراء إلى استخدام أسلوب الفكاهة والسخرية في شعرهم. وقد دفعني إلى اختيار هذا الموضوع أسباب عدّة، أهمّها: قلة الدراسات الأكاديمية المتخصصة في هذا الموضوع في هذه الحقبة الزمنية، إذ إنّ الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في هذين العصرين جاءت مشتتة وغير شاملة، إضافة إلى الوقوف على الأسباب التي دفعت الشعراء إلى إشهار سلاح الفكاهة والسخرية في هذا العصر.

أما الدراسات السابقة لهذا الموضوع، فقد جاءت غير مستقلة، ومتفرقة وغير موفية بالغرض، وإنما جاءت بين ثنايا الدراسات، وأهمّها: دراسة أحمد بدوي في كتابه "الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبيّة بمصر والشام"، إذ درس السخرية والتهكم وجعلهما لونين من ألوان الهجاء وجاء حديثه في بضع صفحات، وذكر الفكاهة في بضعة أسطر خلال حديثه عن المجون. ودراسة شوقي ضيف في كتابه "تاريخ الأدب العربي_ العصر العباسي الثاني" إذ جعل السخرية والهجاء لونا واحدا، وجاء حديثه عن الموضوع في أقل من عشر صفحات. ودراسة إيليا حاوي في كتابه "فن الهجاء وتطوره عند العرب"، إذ جعل السخرية والهجاء أمراً واحدا ولم يفرّق بينهما وذلك عند حديثه عن الهجاء عند بعض الشعراء. ودراسة نشأت العناني في كتابه "فن السخرية في أدب الجاحظ، إذ فرق بين السخرية والهجاء، وهي دراسة سابقة لحقبة الدراسة، لكنها توصل لوجود فنّ السخرية. ودراسة عبد الكريم اليافي في كتابه "دراسات فنية في الأدب العربي"، وقد أفرد فصلا

لتطور الفكاهة من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي الأول، إذ تحدث عن الفكاهة، أغراضها وأساليبها، وألوانها، ودوافعها. ودراسة نعمان طه، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، إذ تحدّث عن السخرية وأشكالها وأساليبها، وتطور السخرية من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع. ودراسة احمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، إذ تحدّث عن أصولها وأنواعها. ودراسة عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، إذ تحدث عن الفكاهة والأجناس الأدبية، وتحدّث عن ماهية الأدب الفكاهي، والفكاهة والمصطلحات القصصية، والمسرح وروح الفكاهة. وقد اعتمدت في بحثي هذا المنهج التكاملي حيث اتبعت المنهج التاريخي في التمهيد، وتتبع نشأة الفكاهة والسخرية، وتطورهما، والمنهج الوصفي التحليلي في الفصلين الثاني والثالث، والمنهج الجمالي في الفصل الثالث.

وقد جاء بحثي في تمهيد وثلاثة فصول وخاتمة، أما التمهيد فتناولت فيه الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة بشكل موجز وفي الفصل الأول تناولت معنى الفكاهة والسخرية في اللغة والاصطلاح، ونشأة الفكاهة والسخرية، وتطور كل منهما عبر العصور، وتناولت علاقة الفكاهة والسخرية بالهزاء، والأسباب السياسيّة والاجتماعيّة والفكريّة لكل منهما. وفي الفصل الثاني، وهو الدراسة الموضوعية، تناولت أنواع الفكاهة والسخرية: الفكاهة والسخرية السياسيّة، والفكاهة والسخرية من الموظفين، والفكاهة والسخرية الأدبية، والفكاهة والسخرية من الفقهاء والقضاة ورجال الدين، والفكاهة والسخرية من عامة الناس.

وأما الفصل الثالث، فكان للدراسة الفنية، وتناولت فيه اللغة والأسلوب والصورة الشعرية، والموسيقا الشعرية، وفي الخاتمة وضعت ما خلصت إليه من نتائج وتوصيات، ووضعت فهرسا للمصادر والمراجع، وفهارس للآيات، والأعلام، والأماكن.

وأما المصادر والمراجع التي أسهمت إسهاما كبيرا في بناء هذا البحث فهي دواوين شعراء هذه الحقبة، وهي نماذج لشعر هذا العصر، وهم الشعراء الأكثر شهرة في الفكاهة والسخرية، وهي: ديوان عرقلة الكلبي (ت 567هـ)، وديوان سبط ابن التعاويذي (ت 583هـ)، وديوان ابن عنين (ت 630هـ)، وديوان جمال الدين بن مطروح (ت 654هـ)، وديوان البهاء زهير (ت 656هـ)، وديوان ابن قزل (ت 656هـ)، وديوان أبي الحسين الجزار (ت 679هـ)، وديوان الشاب الظريف (ت 695هـ)، وديوان البوصيري (ت 696هـ)، والمختار من شعر ابن دانيال (ت 710هـ). وكتب التراجم، وأهمها: الأعلام للزر كلّي، البداية والنهاية لابن كثير، والكامل لابن الأثير، وغيرها.

أما المراجع فقد أفدت من مراجع عدّة، أهمها: دراسات فنيّة في الأدب لعبد الكريم الياقي، الفكاهة في الأدب لأحمد الحوفي، السخرية في الأدب لنعمان طه، الفكاهة والضحك في التراث العربي لرياض قزيحة، والأدب الفكاهي لعبد العزيز شرف، وغيرها.

وقد واجهتني في بحثي هذا بعض الصعوبات، أهمها: عدم وجود دراسات أكاديمية متخصصة وشاملة في هذا الموضوع، وعدم توافر بعض المصادر والمراجع، وكثرة الأعلام في هذه الفترة الزمنية، وصعوبة الترجمة لهم، ولكنني تغلبت عليها من خلال السفر إلى الخارج للحصول على المتوافر منها.

وأخيرا أسأل الله العلي القدير أن يكون هذا العمل خالصا لوجه تعالى، فإن وفقت فيه فهذا بحمده وفضله، وإن جانبني الصواب فمن الشيطان ونفسي.

التمهيد

الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة

تحدثت في هذا التمهيد عن الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة والفكريّة، في حقبة الدراسة، وجاء حديثي وفق الآتي:

الحياة السياسيّة

عند الحديث عن الحياة السياسيّة في القرنين السادس والسابع الهجريين لا بدّ من الإشارة إلى أن هذه الفترة الزمنية شهدت أحداثاً سياسيّة وعسكرية وعقائدية مهمة، وهذه الحقبة الزمنية هي ما يُطلق عليه المؤرخون (عصر الدويلات)، عند دراسة تاريخ الدولة العباسية.

إن حالة الضعف التي هيمنت على الدولة العباسية في القرنين السادس والسابع الهجريين جعلها مطمعا للفرنجة ثم التتار بعد ذلك. ومما لا شك فيه أن العالم الإسلامي في هذه الحقبة من الزمن، كان يعيش حالة من الضعف السياسي والاقتصادي، والخلاف العقائدي الذي أدى إلى انقسام الأمة الواحدة، فكانت الدولة الفاطمية ذات المذهب الشيعي في مصر، وبعض أجزاء المغرب والمشرق العربي، والدولة العباسية ذات المذهب السني التي تسيطر على باقي البلاد الإسلامية، على خلاف شديد، ونتيجة لذلك الخلاف بين الدولتين انقسمت الأمة الإسلامية، وهيمن العسكر على قرار الخليفة، واستقل كثير من الأقاليم عن سلطته، رغم بقائها تحت سلطة الخلافة العباسية اسماً، كل ذلك أدى إلى عجز الخلافة العباسية والفاطمية عن الوقوف أمام الغزو الإفرنجي للمشرق العربي، الذي نجح في تأسيس الممالك الإفرنجية في بلاد الشام، وأهمها مملكة بيت المقدس. وقد لخص ابن الأثير حالة الضعف تلك بقوله: "ثم دخلت سنة إحدى وتسعين وأربعمائة هجرية، وقيل إن أصحاب مصر العلويين لما رأوا قوة الدولة السلجوقية بالشام خافوا وأرسلوا إلى الفرنجة يدعونهم إلى الشام ليكونوا بينهم وبين المسلمين والله أعلم"⁽¹⁾.

إن مقولة ابن الأثير هذه تؤكد أن الدولة الفاطمية أحياناً كانت تتحالف مع الفرنجة لمواجهة الدولة العباسية، أو الأقاليم الخاضعة لها كالدولة السلجوقية في بلاد الشام.

على الرغم من الغزو الإفرنجي للمشرق الإسلامي الذي بدأ عام (491هـ)، فإن مقاومة الفرنجة ومحاولة الوقوف أمام زحفهم جاءت متأخرة، مما يدلّ على انعدام وحدة الصف الإسلامي،

(1) ابن الأثير، الكامل، 10/ 273 .

وإلى الصراع الذي كان محتتما بين الأمراء على السلطة، جرّاء تقديم المصالح الشخصية على مصالح الأمة. وكان العمل لمواجهة الفرنجة قد بدأ على يدي الأمير مودود⁽¹⁾ أحد أمراء السلاجقة، في محاولته استرداد الرها⁽²⁾، وذلك في عهد الخليفة المستنصر بالله⁽³⁾. ثم بدأ الجهاد ضد الفرنجة يأخذ شكلا عمليا على يد الأمير عماد الدين زنكي⁽⁴⁾، الذي تولى الموصل عام (521هـ)، وأدرك عماد الدين زنكي منذ البداية أن تحقيق النصر على الفرنجة، وخلص المسلمين مما هم فيه، لا يكون إلا من خلال جبهة إسلامية موحدة تكون قادرة على ردع العدو وكسره، فشنها حربا لا هوادة فيها ضدّ الفرنجة من جهة، وضدّ الأمراء المتخاذلين من جهة أخرى، ولقي التأييد من الجماهير المسلمة، فاستطاع أن يحرر إمارة الرها⁽⁵⁾ سنة (539هـ)، وأن يضم الشام عدا دمشق إلى إمارته. فكانت هذه الوحدة بين الموصل والشام مصدر التهديد الأهم للفرنجة. ومما يؤكد أن عماد الدين أصبح يشكل خطرا حقيقيا على الوجود الفرنجي، أن الفرنجة دفعوا بحملة صليبية كان هدفها استرداد الرها من عماد الدين، حيث نجحوا في قتل عماد الدين غدرا على يد جماعة يقودهم غلام إفرنجي اسمه برنقش⁽⁶⁾، الذي طعنه عدة طعنات وفرّ مع جماعته إلى قلعة جعبر⁽⁷⁾ وذلك سنة (541هـ).

(1) هو: الأمير مودود بن التونتسكين (ت 507هـ)، صاحب الموصل، حاول استرداد الرها من الفرنجة عدة مرات، دخل دمشق سنة (507هـ) فقتله باطني بعد صلاة الجمعة، في شهر رمضان، وكان خيرا عادلا، وكثير الصدقات، دفن بدمشق. ترجمته في: ابن الأثير، الكامل، 10/ 497 ؛ أبو الفداء، المختصر، 2/ 226 .

(2) ينظر: ابن الأثير، م. ن. 10/ 492 .

(3) هو: الخليفة المستنصر بالله أبو جعفر المنصور بن الظاهر محمد بن الإمام الناصر (ت 640هـ)، كان حسن السيرة عادلا في الرعية وهو الذي بنى المدرسة المستنصرية ببغداد على شط دجلة.

ترجمته في: أبو الفداء، م، س، 3/ 171؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص 264.

(4) هو: عماد الدين ابن قسيم الدولة زنكي (ت 541هـ) ، من أمراء السلطان السلجوقي ملكشاه، اهتم السلاجقة بتربيته تربية عسكرية بعد موت والده، وكان شجاعا فطنا، وموضع تقدير من سلاطين السلاجقة، تولى إدارة الموصل، وضم إليها بعض مدن الجزيرة و حلب، قُتل غدرا.

ترجمته في: ابن الأثير، م. س، 11/ 110-111؛ أبو شامة، الروضتين، 2/ 182 .

(5) ينظر: أبو شامة، م، ن، 1/ 170-171 .

(6) هو: غلام إفرنجي، كان من كبار خدام عماد الدين، وطعنه بإيحاء من الباطنية أو الفرنجة ، ثم هرب إلى قلعة جعبر. ينظر: أبو شامة، م، س، ص 182 - 189 .

(7) ينظر: أبو شامة، م، ن، ص 182 .

ثم تولى نور الدين محمود⁽¹⁾ الحكم بعد قتل والده، فسار على نهجه في محاربة الفرنجة، وطمح في السيطرة على بلاد الشام كاملة، لبناء دولة قويّة موحّدة تكون قادرة على مواجهة الفرنجة، فاتخذ من حلب عاصمة له وقاعدة انطلاق سياسيّة ليحقق طموحه.

وتمكّن نور الدين من تحرير عدد من الثغور والمدن الإسلاميّة من الفرنجة، ومن فتح دمشق وضمّها إلى مملكته سنة (549هـ)، وقد وصف أبو شامة المقدسي أثر فتح نور الدين لدمشق بقوله: "وألقى الإسلام جرانه بدمشق، وثبتت أوتاده، وأيقن الكفار بالبورار، وصار جميع ما بالشام من البلاد الإسلاميّة بيد نور الدين"⁽²⁾. فقوي الإسلام في دمشق وثبتت أركانه، وتمكّن المسلمون من الوقوف أمام زحف الفرنجة الذين وتقوا من هلاكهم لا محالة.

وتنافس نور الدين مع الفرنجة في السعي إلى امتلاك مصر، ولا بدّ من إلقاء الضوء على واقع مصر قبل الحديث عن التنافس. فقد غلب الوزراء في مصر على الخلفاء الفاطميين، وأدّى الطموح إلى منصب الوزير إلى تنافس الطامعين بهذا المنصب وهذا جرّ كثيرًا من المؤامرات والنزاعات، وفي ذلك يقول ابن الأثير: "كانت الوزارة لمن غلب، والخلفاء من وراء الحجاب، وقلّ أن وليها أحد بعد الأفضل إلا بحرب وقتل وما شاكل ذلك"⁽³⁾، وهذا يعني أنّ الطامعين بمنصب الوزارة كانوا يحاربون بعضهم بعضًا ويحيكون المؤامرات في سبيل الحصول على هذا المنصب.

وقد أرسل نور الدين ثلاث نجدات إلى مصر في الفترة ما بين (558-564هـ)، وكان قائده فيها أسد الدين شيركوه⁽⁴⁾، وتمكّن أسد الدين من القضاء على شاور، الذي تحالف مع الفرنجة لحماية مركزه في الوزارة، فعين الخليفة الفاطمي أسد الدين شيركوه وزيرًا له ليمنع مصر من الفرنجة، لكن الأجل عاجله بعد أقل من أربعة شهور في الوزارة، فخلفه ابن أخيه صلاح الدين الأيوبي. وقد سعى نور الدين إلى إلغاء الخلافة الفاطمية وإعلان الخلافة العباسية، فطلب نور الدين من صلاح الدين تنفيذ ذلك لتوحيد البلاد تحت سلطة خلافة واحدة للمسلمين. وفي هذا يقول ابن

(1) هو: نور الدين محمود الملك العادل (ت569هـ)، تولى الحكم بعد أبيه، حارب الصليبيين في أكثر من موقعة، بنى دولة قوية وقفت في وجه الصليبيين، خطب له بالحرمين الشريفين وباليمين لما دخلها شمس الدولة بن أيوب وملكها. ترجمته في: ابن الأثير، الكامل، 11/ 403؛ أبو شامة، الروضتين، 2/ 200-208.

(2) أبو شامة، الروضتين، 1/ 288.

(3) ابن الأثير، الكامل، 11/ 185.

(4) هو أسد الدين شيركوه بن شادي (ت564هـ)، وكان من كبار أمراء نور الدين، قاد نجداته الثلاث على مصر، ووزر للخليفة الفاطمي العاضد، وناب عن نور الدين في مصر، ولما توفي خلفه ابن أخيه صلاح الدين في الوزارة والنيابة. ترجمته: ابن تغري بردى، النجوم الزاهرة، 5/ 381؛ ابن الأثير، م، س، 11/ 341، أبو الفداء، م، س، 3/ 46.

الأثير: " كان صلاح الدين يكره قطع الخطبة للعلويين، وأنه لا يمكنه إلا الامتثال لأمر نور الدين"⁽¹⁾، واستغل صلاح الدين مرض العاضد⁽²⁾ (فقطع الخطبة له سنة (567هـ)، حيث قام رجل يُعرف بالأثير العالم⁽³⁾ في يوم الجمعة ودعا للخليفة العباسي⁽⁴⁾). وفعل الخطباء بعده ذلك، وكتب إلى سائر الديار المصرية بإلغاء الخلافة الفاطمية. وبعد ذلك حدث التحول الرسمي من المذهب الشيعي إلى المذهب السني بهدوء. وكان ذلك ثاني جمعة من محرم سنة⁽⁵⁾(567هـ).

وكان لهذا الإجراء فرح عظيم عند أهل السنة، ووصل كتاب إلغاء الخلافة الفاطمية إلى نور الدين ثم إلى الخليفة العباسي في بغداد. وقد كافأ الخليفة العباسي نور الدين بان قلده سيفين إشعاراً بتقليده مصر والشام⁽⁶⁾. وابتهج نور الدين بهذا الكسب السياسي، حيث كان أمله من هذه الوحدة السياسية بين مصر والشام القضاء على الصليبيين واستعادة بيت المقدس⁽⁷⁾، لكن أمله لم يتحقق في حياته حيث وافته المنية عام (569هـ).

وبعد وفاة نور الدين زكي استطاع صلاح الدين أن يهيئ الظروف لتصبح له السيادة الكاملة على مصر والشام بعد أن ظهر الاضطراب السياسي في الشام، نتيجة الفرقة والخلاف بين أمراء نور الدين، وتقاعسهم عن مواجهة الفرنجة، وقد عبّر صلاح الدين عن ذلك الحال بالقول مخاطباً أمراء نور الدين: "سوف أصل إليكم وأجازي كلاً منكم على سوء صنيعه في ترك الذّب عن بلاده"⁽⁸⁾. واستطاع صلاح الدين توطيد أركان الدولة الأيوبية بعد القضاء على الأمراء المتخاذلين، كالمواصلة الذين حاولوا الاستقلال بولاياتهم، وتقاعسوا عن جهاد الصليبيين⁽⁹⁾.

ومن الأحداث الهامة في هذه الفترة من حكم صلاح الدين انتصاره الكاسح على الفرنجة في معركة حطين سنة (583هـ)، والتي كان من أهم نتائجها أن فتحت له الطريق لتحرير بيت المقدس

(1) ابن الأثير، الكامل، 11 / 368 .

(2) هو عبدالله بن يوسف بن محمد، أبو عبدالله، العاضد لدين الله (ت567هـ)، آخر الخلفاء الفاطميين، وكانت

سيرته مذبذبة، وكان شيعياً خبيثاً، لو أمكنه قتل كل من قدر عليه من أهل السنة لفعل.

ترجمته: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/209؛ أبو الفداء، المختصر، 3 / 51.

(3) محمد بن موفق سعيد بن الحسن عبد الله الخبوشاني، نجم الدين أبو البركات الشافعي ولد سنة (510هـ)، ومن

تصانيفه (تحقيق المحيط في شرح الوسيط للغزالي). ترجمته في: ابن كثير، م، س، 12 / 280 ؛ أبو شامة، م، س،

. 124 / 2

(4) ينظر: ابن الأثير، م، س، 11 / 369 .

(5) ينظر: ابن الأثير، م، ن، 11 / 368 - 369 .

(6) ينظر: ابن الأثير، م، ن، 11 / 370 .

(7) - ينظر: ابن الأثير، م. ن. 11 / 551 - 552 .

(8) - ابن الأثير، م، ن، 11 / 405 - 406 .

(9) - ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص 40-42 .

حيث دخل القدس يوم الجمعة السابع والعشرين من رجب في نفس السنة، وذكر ابن الأثير أهمية هذا الفتح بالقول: إن هذه مكرمة من الله لصلاح الدين لم يفعلها أحد قبله سوى عمر بن الخطاب (1). وفي عام (589هـ) توفي صلاح الدين، وكان موت صلاح الدين بداية تشتت الوحدة الكبرى التي أقامها بكفاحه الطويل، وإيدانا بانقسام ملكه بين ورثته، حيث اختلف أبناء صلاح الدين فيما بينهم وتنازعوا السلطة، وتدخل في خلافاتهم عمهم الأكبر الملك العادل أبو بكر، وتمكن من السيطرة على الحكم، فنقل الحكم من أبناء أخيه إليه وإلى أبنائه.

اتبع الملك العادل أبو بكر محمد أسلوب المهادنة مع الفرنجة (2)، حتى أنه كان يغض الطرف أحيانا عن بعض اعتداءاتهم على الثغور الإسلامية. وقد تميزت فترة حكم الملك العادل بالضعف والتراجع أمام الفرنجة مقارنة بما كان عليه الحال زمن صلاح الدين، فقد بلغ به الأمر أن يعرض على الفرنجة تسليمهم القدس مقابل أن يكفوا عن دمياط (3)

ودبّ النزاع بين أبناء العادل وأحفاده، الكل يريد توسيع مملكته على حساب الآخر، وبقي الانقسام حتى آخر ملوكهم؛ الملك المعظم توران شاه (4)؛ نجل الملك الصالح نجم الدين أيوب الذي اختلف مع المماليك ومع زوج أبيه شجرة الدر (5)، ولم يطل حكمه طويلا، فقد روي أنه توعد زوج أبيه شجرة الدر بالسوء فبعثت إليه أمراء من مماليك البحرية وحرصتهم على قتله فقتلوه (6). وبقتله انتقل الحكم من الأيوبيين إلى مماليكهم وعلى رأسهم شجرة الدر، وذلك بعد أن أجمع الأمراء المماليك على توليها الحكم، على أن يكون الأمير عز الدين أيبك (7) مدبر المملكة، وكانت هذه هي المرة

(1) - ينظر: ابن الأثير، الكامل، 551/11 - 552 .

(2) - ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 296 .

(3) - ينظر: ابن كثير، م، ن، 13 / 39 .

(4) هو: الملك المعظم توران شاه بن الصالح نجم الدين أيوب (ت 648هـ)، كان نائبا عن أبيه بالبلاد الشرقية، وتولى السلطة بعد وفاته مدة واحد وسبعين يوما، وقتل على أيدي مماليك أبيه.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13 / 110؛ الكتبي، فوات الوفيات، 1 / 271 - 273.

(5) هي: جارية تركية الأصل (ت 655هـ)، اشتراها الملك الصالح نجم الدين أيوب، ثم تزوجها، دبّرت أمور البلاد بعد وفاته، ثم نودي بها ملكة وتزوجت عز الدين أيبك أول سلاطين المماليك الذي مات في مؤامرة من تدبيرها سنة (655هـ). ترجمتها في: ابن كثير، م، س، 13 / 124؛ أبو الفداء المختصر، 3 / 192.

(6) ينظر: محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، ص46.

(7) هو: أيبك بن عبد الله الصالح، عزّ الدين التركماني (ت656هـ)، أول سلاطين المماليك البحرية في مصر، كان مملوكا للملك الصالح نجم الدين أيوب، ولما اعتقه صار مقدما في الجيش، تزوج من شجرة الدر أرملة سيده، وتنازلت له عن الحكم، فحكم سنة (648هـ)، ولقب بالمعز، ثم قتلت سنة (656هـ).

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13 / 124؛ أبو الفداء، م، س، 3 / 192.

الأولى التي تتولى فيها امرأة حكم ولاية من الولايات في التاريخ الإسلامي، ولعل أشهر من تولى أمر المماليك وحكم مصر سيف الدين قطز والظاهر بيبرس.

وفي الوقت الذي تولى السلطة في مصر سيف الدين قطز⁽¹⁾ كانت مصر تواجه خطرين في آن واحد، خطر الفرنجة الذين يريدون الانتقام واسترجاع ما فقدوه من ممالكهم، وخطر التتار الذين يريدون طمس ما تبقى من معالم الحضارة الإسلامية في مصر والشام بعد أن دمروا بغداد وقضوا على كل ما فيها من عمران وحضارة.

والمدقق في فترة حكم المماليك منذ (648هـ) يجد أنها شهدت أحداثا هامة لا بدّ من التطرق إليها بإيجاز:

أولا: سقوط بغداد في يد التتار سنة (656هـ)، وقد كان لهذا الحدث تأثير بالغ على المسلمين في مصر والشام بخاصة، وبقية المسلمين السنة بعامه، فالخلافة العباسية في بغداد تعني لهم السلطة الشرعية بالنسبة للخلافة الإسلامية. وقد تحدث ابن كثير عن هذا الحدث بقوله: "ثم دخلت سنة ست وخمسين وستماية وفيها أخذ التتار بغداد، وقتلوا أكثر أهلها حتى الخليفة، وقد اختلف الناس في كمية من قتل ببغداد من المسلمين، فقليل ثمانمائة ألف، وقيل ألف ألف وثمانمائة"⁽²⁾. وفي سنة (658هـ) سيطر التتار على حلب ودمشق.

ثانيا: هزيمة التتار على يد المسلمين بقيادة سيف الدين قطز في وقعة عين جالوت سنة (658هـ)، ما أدى إلى طرد التتار من بلاد الشام ثم انكفائهم من بقية البلاد الإسلامية، وبذلك توقف الخطر التتري.

ثالثا: استرجاع السلطة الشرعية للعباسيين، ومبايعة بيبرس⁽³⁾ المنتصر بالله⁽⁴⁾ سنة (659هـ) بالخلافة، وهو الخليفة الثامن والثلاثين من خلفاء بني العباس، وخطب له على المنابر، وضرب اسمه

(1) هو: قطز بن عبدالله الشهيد، الملك المظفر سيف الدين المغربي (ت 658هـ)، كان من أكابر المعز أيك

التركمانى، كان بطلا شجاعا، مقادما حازما، حسن التدبير يرجع إلى دين وإسلام وخير، له اليد البيضاء في وجه التتار.

ترجمته في: الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 223؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص321.

(2) ابن كثير، البداية والنهاية، 13/ 126-127.

(3) هو: الملك الظاهر ركن الدين بيبرس (ت 676هـ)، صاحب البلاد المصرية والشامية والحلبية وغيرها، كان شهما شجاعا، عالي الهمة، مقادما جسورا، اعتنى بأمر السلطنة، يشفق على الإسلام، له قصد صالح في نصرة الإسلام. ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/ 187؛ أبو الفداء، المختصر، 4/ 10.

(4) هو: الظاهر بأمر الله أبو نصر محمد بن أمير المؤمنين الناصر لدين الله أبي العباس (ت 660هـ)، وهو عمّ المعتصم، كان معتقلا ببغداد ثم أطلق، سار على مصر، وبويع بالخلافة، وخطب له على المنابر، وضرب اسمه على السكة، كان شديد القوى، عالي الهمة، له شجاعة وإقدام، لقب بالمنتصر.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/ 156؛ أبو الفداء، م، س، 3/ 212-213.

على السكة⁽¹⁾، وذلك بكتابة اسمه على النقد. وبذلك يكون الظاهر ببيرس هو السلطان المملوكي الذي أعاد الخلافة العباسية بعد أن فرغ منصب الخلافة قرابة ثلاث سنوات ونصف.

رابعاً: تطهير بلاد الشام من آخر موقع للفرنجة في عكا على يد السلطان الأشرف خليل بن المنصور قلاوون⁽²⁾ سنة (690هـ)، وقد تحدث ابن كثير عن ذلك: "وفي هذه السنة فُتحت عكا وبقية السواحل التي كانت بأيدي الفرنج من مُددٍ متطاولة، ولم يبق لهم فيها حجر"⁽³⁾. ثم فتح قلعة الروم سنة (691هـ)، وبذلك خرج الفرنجة من بلاد الشام.⁽⁴⁾

من خلال هذا العرض التاريخي الموجز، نتبين أنّ الحياة السياسيّة في هذه الفترة الزمنية (490-700هـ)، شهدت تتابع خطر الفرنجة والتتار على البلاد الإسلاميّة، وأن المسلمين رغم اختلافات الداخلية، والصراع السياسي حول الملك والسلطان، استطاعوا بقيادة الأمراء الزنكيين والأيوبيين والمماليك أن يؤدوا واجبهم كاملاً تجاه دينهم وأمتهم، واستطاعوا تحقيق الانتصارات على الصليبيين ثم التتار، وذلك عائد إلى حنكتهم السياسيّة، وعملهم المتواصل لتوحيد شمل الأقاليم المجزأة، وتوحيد الشام مع أختها مصر.

وخلاصة القول: إن الأحداث السياسيّة لعبت دورها في انتشار الفكاهة والسخرية في المجتمع، فقد استخدم الشعراء الفكاهة والسخرية للتقرب من الفئة الحاكمة، لنيل هباتهم وعطائهم، بصرف النظر عن الأسلوب الذي يتقربون به، كالسخرية بالنفس أو الزوجة، أو الفكاهة بالعيوب الخلقية، أو المداعبة، وغيرها.

ثانياً - الحياة الاقتصاديّة

أقام الأيوبيون نظام حكمهم على أساس الإقطاع، الذي بدأ في الشرق الإسلامي منذ أيام السلاجقة، وعلى وجه الخصوص أيام السلطان ملكشاه ووزيره نظام الملك، فرأس الدولة السلطان، وهو يقسم البلاد إلى إقطاعات، فيقطع كل أمير، وقائد جند في جيشه إقطاعاً، وتكون الإقطاعات

(1) ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 13/ 150 .

(2) هو: السلطان الملك الأشرف صلاح الدين خليل بن الملك المنصور قلاوون (ت 693هـ)، طهر بلاد الشام من الفرنجة. قتله نوابه بيدرا ولاجين المنصوري وبدر الدين بيئسري، وذلك عندما خرج إلى الصيد معهم، فلما انعزل عن الجيش قتلوه في أول سنة 693هـ.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/ 235 ؛ وأبو الفداء، م، س، 4/ 29.

(3) ابن كثير، م، س، 13/ 223.

(4) ينظر: ابن كثير، م. ن. 13/ 229.

الكبيرة لأبنائه، والصغيرة لإخوته وأبناء عمومته وأقاربه، وكلّ منهم يدعى الملك⁽¹⁾، على أن يخضع الملك (الإقطاعي) للسلطان مباشرة، ويقوم بأداء ما عليه من مال، ويكون هو وجنده تحت إمرة السلطان كلما دعا الداعي أو كلما أمر السلطان بذلك، وعليه أن يتكفل بكلّ ما يتصل بإقطاعه من النواحي الإدارية والمالية والعسكرية.

وأكثر الملك الصالح نجم الدين أيوب⁽²⁾، من شراء المماليك ومنحهم سلطات كثيرة، وذلك على حساب الجنود من أهل البلاد، فوصل كثير منهم إلى رتبة الإمارة، مما كان له الأثر السيئ على أهل البلاد من الناحية الاقتصادية⁽³⁾.

كانت الحركة التجارية نشطة في مصر والشام بشكل عام، وذلك على الرغم من الاضطرابات السياسيّة، والحروب بين الشرق والغرب، أو بين أبناء الشرق أنفسهم، وكان للتجارة أثر كبير على حياة الناس، وفي ميزانية الدولة ومشروعاتها، فاشتغل عدد كبير من الناس في التجارة، وازدهرت الصناعات المحلية، كصناعة الأقمشة الحريرية في مصر، وظهرت صناعات جديدة.

كانت التجارة الداخلية والخارجية في مصر متقدمة ومزدهرة، وخاصة تجارة المنتجات الزراعية، فقد ازدهرت الزراعة في مصر بفضل وفرة مياه النيل وحسن استخدامها في الري، وقد ساعد على هذا الازدهار الرخاء الذي ساد مصر لفترات طويلة، وخاصة فترات الهدوء والسلم، والثروة الضخمة من عائدات التجارة، والزراعة، ومن عائدات الضرائب التي كانت تفرض على الناس كافة، وبخاصة التجار والزراّع، والغيطان والسواقي، وغيرها⁽⁴⁾، إضافة إلى أن التجارة لم تكن حرة للجميع، وفي كلّ الأوقات، فقد احتكر بعض الأمراء أصنافاً معينة لأنفسهم⁽⁵⁾.

أما نظام الإقطاع فقد قسم المجتمع إلى فئتين: فئة الإقطاعيين التي تملك كلّ شيء، وفئة الشعب الكادح الذي لا يملك شيئاً⁽⁶⁾.

أما الكوارث الطبيعية، فكانت متنوعة وكثيرة الوقوع، وأهمها، الزلازل، وانتشار الأوبئة والأمراض، فالزلازل فلم تنقطع طوال هذا العصر، وكان يعقبها تفشي الأمراض والأوبئة، ومنها الطاعون، والقحط والغلاء. فقد نكبت بلاد الشام ومصر بزلزال عظيم سنة (597هـ)، حتى ظنّه

(1) ينظر: محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، ص 47.

(2) هو السلطان الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل ناصر الدين محمد، عاش ما بين (603-647هـ)، ولد بالقاهرة ونشأ بها، استخلفه أبوه على مصر لما توجه إلى الشرق، وهو الذي أكثر من المماليك. ترجمته في: ابن تغري بردى، النجوم الزاهرة، 6/ 319؛ أبو الفداء، المختصر، 3/ 179.

(3) ينظر: ابن تغري بردى، م، ن، 6/ 319-320.

(4) ينظر: عمر موسى باشا، ابن نباتة المصري، ص 56.

(5) ينظر: محمد زغلول سلام، م، س، ص 57.

(6) ينظر: عمر موسى باشا، م، س، ص 77-78.

الناس يوم القيامة، ومات بسببه خلق كثير، ورافقه نفثي وباء الطاعون، واستفحل الغلاء، بعد أن تهدمت المدن والقرى، ويقول ابن الأثير في ذلك: "وفي شعبان تزلزلت الأرض بالموصل، وديار الجزيرة كلها، والشام ومصر، وغيرها، فأثرت في الشام آثارا قبيحة، وخربت كثيرا من الدور بدمشق وحمص، وحمّص، وحماة، وانخسفت قرية من قرى بصرى، وأثرت في الساحل الشامي أثرا كثيرا، فاستولى الخراب على طرابلس، وصور، وعكا، ونابلس، وغيرها من القلاع"⁽¹⁾. وقال المقرئ في ذلك: "إنه في عهد السلطان الكامل أحاق بمصر وباء عظيم، فمات في القاهرة وحدها اثنا عشر ألف نسمة سوى من مات بالريف"⁽²⁾.

أما الأوبئة فقد رافقت الكوارث الطبيعية من انحباس الأمطار والزلازل، فكانت تحصد آلاف البشر، وأهمها الطاعون. فقد رافق الطاعون الزلزال الهائل الذي وقع سنة (597هـ)، فحصد آلاف البشر بعد أن نفثى بين الناس.

وكان لانحباس الأمطار، وشح مياه النيل، وانخفاض منسوبه في بعض الأحيان، الأثر الأكبر في ازدياد الفقر، وتخيم شبح المجاعة على البلاد، وكان من أشد هذه المجاعات فتكا بالشعب المصري ما حدث في عهد الملك العادل بن أيوب، حيث استمرت المجاعة من سنة (596-599هـ)، وكان سببها انحباس الأمطار وانخفاض مياه النيل، فانتشر القحط وعمّ الغلاء، وهرب الناس من مصر إلى الشام.

ووصف المقرئ المجاعة التي حدثت سنة (596هـ)، بقوله: "كثرت الطرحة من الأموات على الطرقات، وزادت عدتهم بمصر في كل يوم عن مائتي نفس وأكثرهم يموت جوعا"⁽³⁾. وانحبس المطر سنة (627هـ)، ما أدى إلى ارتفاع الأسعار. وأما المجاعة الكبرى التي شملت البلاد فكانت سنة (695هـ)، وقد روى المقرئ ما حدث جرّاءها فقال: "أكل الناس بسببها الميتة من المواشي والكلاب، وكثر موت الناس، وصاروا يدفنون الموتى دون غسل ولا كفن، ورمي كثير من الأموات في الآبار حتى تملأ ثم تزدحم، ومات كثير من الناس بأطراف البلاد، فبقي على الطرقات حتى أكلته الكلاب"⁽⁴⁾. وقال: "وتأخر المطر ببلاد الشام، فتزايدت الأسعار في سائر البلاد، وجفّت المياه، فكانت الدابة تُسقى بدرهم شربة واحدة"⁽⁵⁾.

وتعود أسباب هذا التردّي الاقتصادي إلى ضعف السلطة من جهة، وعدم قدرتها على تصريف مياه النيل لانعدام معرفتهم بالوسائل والأساليب العلمية وبأصول الريّ، وقيام بعض الأمراء بأعمال

(1) ابن الأثير، الكامل، 12 / 170.

(2) المقرئ، السلوك 1 / 250؛ ينظر: السيوطي، حسن المحاضرة، 12 / 257.

(3) المقرئ، م، ن، 1 / 131-132.

(4) المقرئ، م، ن، 1 / 815.

(5) المقرئ، م، ن، 1 / 815.

استبدادية وتعسفية تجاه الشعب، كمصادرة الأموال، أو الاستيلاء على أملاكهم في بعض الأحيان⁽¹⁾. مما زاد من فقرهم، الأمر الذي دفعهم في بعض الأحيان إلى مهاجمة قبور الصالحين ونهبها، كما حدث للمشهد النفيسي، إذ هاجمه العامة وسلبوا ونهبوا كل محتوياته⁽²⁾.

وبذلك يظهر أنه قد اجتمعت العوامل الطبيعية والبشرية لتلعب دورها في حياة الشعب عامة، فنظام الإقطاع بمساوئه، جعل عامة الشعب عبيداً عند أصحاب الإقطاعات والظروف والكوارث البيئية حرمت الناس أقواتهم وزادت من فقرهم، لذا كان من الضروري العمل على وحدة مصر والشام اقتصادياً، للتغلب على بعض هذه العوامل من جهة، وتحقيق التكامل الاقتصادي في المجتمع من جهة أخرى.

وبعد هذا العرض الموجز للحياة الاقتصادية، يمكن القول إنّ الوضع الاقتصادي كان سيئاً بشكل عام، وبخاصة على العامة من الشعب، وذلك ما أشار إليه عمر موسى باشا بقوله: "أن هذا الوضع الاقتصادي يُعدُّ سيئاً من سيئات هذا العصر"⁽³⁾.

ويمكنني القول إنّ الأوضاع الاقتصادية الصعبة، والفقر المدقع، والكوارث البيئية، دفعت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية، وذلك للتكسب بشعرهم لسدّ احتياجاتهم الأسرية، وللترفيه عن أنفسهم، من أوضاعهم المتردية، ومن فقرهم.

ثالثاً : الحياة الاجتماعيّة

اختلف العلماء في تصنيف فئات المجتمع، فمنهم من يرى أنّ المجتمع يتكون من فئتين كما هو الحال عند ابن خلدون، الذي قال: " فالملك سلطان ورعية، فالسلطان من له رعية، والرعية من لها سلطان"⁽⁴⁾. فابن خلدون قسّم المجتمع الإسلامي إلى قسمين، الأول الحكام، والثاني الرعية.

أمّا المقرئزي فرأى أنّ المجتمع ينقسم إلى سبع فئات: أولها، أهل الدولة، وثانيها، أهل اليسار من التجار، وألّي النعمة من ذوي الرفاهية، وثالثها، الباعة، وهم متوسطو الحال من التجار، ورابعها، أهل الفلاح، وهم أهل الزراعات والحرث، وسكان القرى والريف، وخامسها، الفقهاء وطلاب العلم، وسادسها، أرباب الصنائع والأجراء، وأصحاب المهن، وسابعها، ذوو الحاجة والمسكنة⁽⁵⁾.

(1) ينظر: محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، ص59.

(2) ينظر: المقرئزي، السلوك ، 1/ 306.

(3) عمر موسى باشا، ابن نباتة المصري، ص60.

(4) ابن خلدون، المقدمة، ص187.

(5) ينظر: المقرئزي، إغاثة الأمة في كشف الغمة، ص72؛ ينظر: محمد زغلول سلام، م، س، ص59.

أمّا عمر موسى باشا فقد اعتمد تصنيف المقرئزي وأضاف إليه فئتين هما: فئة الأعراب، وأهل الذمة⁽¹⁾.

وقد أخذت بتقسيم المقرئزي وعمر موسى باشا لأنه الأقرب إلى واقع المجتمع، وأوضح للدراسة، فيما تقسيم ابن خلدون تقسيم مجمل.

الفئة الأولى: أهل الدولة، أو السلطة الحاكمة

تتأهبت ثلاث دول الحكم في القرنين السادس والسابع الهجريين، وهي: الزنكية، والأيوبية، والمملوكية، وكان المماليك ينالون ثقافتهم الخاصة منذ نعومة أظفارهم، فيربون تربية دينية خاصة على يد فقيه يعلم المملوك القرآن والحديث، ويزوده بأداب الشريعة الإسلامية، وعندما يصل الواحد منهم مرحلة البلوغ كان يربى تربية عسكرية خاصة، كالفرسية والسباحة والرمي، وغيرها، وعندما يبلغ أشده وتبدأ مواهبه الخاصة بالظهور يندرج في عداد الجنود المحاربين⁽²⁾. وهذه التربية الخاصة والمؤهلات الشخصية هي التي تسمح له بالتدرج والرقى في مناصب الدولة، حتى يصل إلى مرتبة الأمراء، فإذا ما تقلد وظيفة من الوظائف اللائقة به، فيقوم بها على ما ينبغي من الأدب الذي تأدب به في صغره، ثم يترقى المملوك، فإذا وصل إلى منزلة كبيرة ورتبة عالية عرف مقدارها، وتذكر ما كان فيه من الشقاء وما صار إليه من النعيم⁽³⁾. ومن كانت تحالفه الظروف فإنه يثب على السلطان فيقتله أو يخلعه ويحل محله، وقد استبد الأمراء بأمر السلطان في كثير من الأحيان، وكانوا هم مصدر السلطة المتنفذة، وهم الفئة الحاكمة بالفعل، وهي التي تهيمن على شؤون الملك والبلاد.

وإذا ساءت أحوال السلطان بعد التدخل في شؤونه، فإنه يتخلى عن صفاته الحربية والخلقية في كثير من الأحيان، فينغمس في الفتن والمفاسد، ويتمادى في الاعتداء على الناس، وقد صور ابن تغري بردي سوء حالهم بقوله: "ليس لهم صناعة، إلا نهب البضاعة، يتقوون على الضعيف ويشرّهون حتى في الرغيف، جهادهم الإخراق بالرئيس، وغزوهم في التبن والتريس، وحظهم منقار، ولا مروءة لهم والسلام"⁽⁴⁾. ووصفهم المقرئزي بعد أن تخلوا عن طباعهم الحربية والخلقية: "ليس فيهم إلا من هو أرنى من قرد، وأص من فأرة، وأفسد من ذئب"⁽⁵⁾. فهذه هي صفات بعضهم، وبطبيعة الحال لا ينطبق ذلك عليهم جميعاً.

(1) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص 69.

(2) ينظر: المقرئزي، السلوك، 2 / 524.

(3) ينظر: المقرئزي، م، ن، 2 / 524-525.

(4) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 7 / 329.

(5) عمر موسى باشا، ابن نباتة المصري، ص 45.

هكذا صار حال بعض هذه الفئة، إلا أن دورها لا يمكن أن يغفل في مقاومة الفرنجة والتصدي لهم، فقد انتصروا في معظم معاركهم، وكفاهم فخرا أنهم كسروا شوكة التتار الذين عرفوا هزيمتهم المنكرة على أيدي هذه الفئة.

الفئة الثانية: أهل اليسار من التجار وألي النعمة من ذوي الرفاهية. كانت حياة هذه الفئة متنعمة إلى حدّ ما، فقرّبهم السلاطين، لحاجتهم إليهم في بعض الأحيان، يقترضون منهم الأموال في الأزمات وبخاصة الحروب، وكانوا يتعرضون أحيانا لمصادرة أموالهم في حال عجزهم عن تسديد الضرائب الباهضة التي تُفرض عليهم. الفئة الثالثة: الباعة، متوسطو الحال من التجار، فكان لكل منهم نقابة خاصة تنظم شؤون حياتهم، التي كانت متوسطة الحال، وهم أحسن من غيرهم.

الفئة الرابعة: أهل الفلح، وأهل الزراعات والحرث، وسكان القرى والأرياف. شكّل الفلاحون السواد الأعظم من الشعب، وكانت السلطة الحاكمة تنظر إليهم بازدراء واحتكار. لأن الفلاح في نظرهم عبد وقرنّ يلحق بالأرض، فيصير عبدا لصاحب الإقطاع. ويقول المقريزي في ذلك "لا يعرف هذه الأبدّة التي يقال لها الفلاحة، ويسمى المزارع المقيم بالبلد فلاحا قرارا، فيصير عبدا لمن أقطع تلك الناحية، إلا إنه لا يرجو قطّ أن يباع ولا أن يعتق، بل قرنّ ما بقي، ومن ولد له كذلك"⁽¹⁾. فالفلاح محروم حتى من البيع أو العتق.

وكانت فئة الفلاحين (أهل الفلح) مزيجا من عناصر مختلفة من العرب والفرس والروم والترك والأرمن وغيرهم، وهم مختلفون في ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، ولكل منهم تراثه الفكري والاجتماعي والديني. وقد أوجد هذا الخليط من هذه العناصر عادات مختلفة، ونظما اجتماعية مغايرة، وكان حال هذه الفئة من أسوأ الحالات، فقد خضع أفراد هذه الفئة لنظام الإقطاع بكل مساوئه، وأصبحت مهنة الفلاحة مسبة وعارا في وقت من الأوقات⁽²⁾. فالفلاح يعيش حياة الذل والقهر والمهانة والفقر، يكدّ ويتعب، وتذهب ثمرة جهده وتعبه لسيدته، فينفقه على لهوه وملذاته.

الفئة الخامسة: الفقهاء، وطلاب العلم، ورجال الدّين

كانت هذه الفئة مميزة إلى حدّ ما، وذلك لأنها عرفت أمور الدّين وتعاليمه، ونالت حب الحكام واحترامهم، وقربّ الحكام بعضهم لحاجتهم إليهم في التفسير وتوضيح الأمور الدينية، ومنهم القاضي

(1) المقريزي، المواعظ والاعتبار، 1/ 85.

(2) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص77-78.

الزكي⁽¹⁾، الذي تولى القضاء بدمشق، والشيخ عز الدين بن عبد السلام⁽²⁾، الذي تولى الخطابة في دمشق لعهد الملك الصالح إسماعيل، وعاشت هذه الفئة في ترف وتنعم إلى حدّ ما، لكنها لم تسلم من بطش الحكام وظلمهم، إذا ما تعارضت معهم، كما حدث مع الشيخ عز الدين بن عبد السلام، وذلك عندما انتقد الملك الصالح إسماعيل لاستعانته بالصلبيين⁽³⁾، فحبسه بعد عزله عن الخطابة في الجامع الأموي، ثم نفاه بعد ذلك.

الفئة السادسة: أرباب الصنائع والأجراء وأصحاب المهن.

وكانت حياة هذه الفئة سيئة، وقد ابتلوا بالضرائب، وصودرت أموالهم في بعض الأحيان، وكانت لهم نقابات خاصة تنظم شؤون حياتهم اليومية.

الفئة السابعة: فئة ذوي الحاجة والمسكنة

لقد ضاقت أمامهم سبل العيش، فهم يعيشون في ضيق وفقر، وكثيرا ما كان بعضهم يمضي ليلته في الطرقات، لانعدام المنازل التي تأويهم، وهم يعتمدون على ذلّ السؤال في معيشتهم⁽⁴⁾.

أمّا فئة الأعراب، فقد انتشرت في معظم أنحاء البلاد، وهم مختلفون في طبيعة عيشتهم عن باقي الفئات، لاعتمادهم على الترحال، وقد شكلوا مصدر خطر على المدن والقرى والأرياف، فكانوا يشنون الغارات المفاجئة، ويقطعون الطرقات، ويخلّون بالأمن في كثير من الأحيان، وكانوا يتعرضون لقوافل الحجيج أحيانا، وقد استغلهم بعض الأمراء للحرب لمصالحهم الخاصة، فحاربوا في معارك كثيرة وبخاصة ضد الأتراك⁽⁵⁾. وتعامل معهم السلاطين في الغالب برفق ولين، وابتعدوا عن العنف، واسترضوهم من خلال بذل الأموال لشيوخم حتى يأمنوا شرهم. وكانت لهم ثورات ضدّ المماليك أشهرها في صعيد مصر⁽⁶⁾.

(1) هو : محمد بن علي بن محمد بن يحيى بن عبد العزيز أبو المعالي القرشي، محيي الدين (ت 598هـ) قاضي القضاة بدمشق، اشتغل على يد القاضي ابن عسرون، وناب عنه في الحكم، أول من خطب في القدس لما فتحها صلاح الدين، كان ينهى الطلبة عن الاشتغال بالمنطق وعلم الكلام. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/310.

(2) هو: عز الدين عبد العزيز عبد السلام، عاش ما بين (587 و 660 هـ) ، تولى الخطابة بدمشق في عهد الملك الصالح إسماعيل، ثم عزله ونفاه إلى مصر، فتولى بها الخطابة، ثم تولى منصب قاضي القضاة، ثم التدريس في المدارس الصالحية بعد أن عزل نفسه من منصب القضاء.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/ 157؛ الزر كلّي، الأعلام، 21/4؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص330.

(3) ينظر: ابن تغري بردى، النجوم الزاهرة، 16/338.

(4) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص78-79.

(5) ينظر: محمد زغول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، ص52.

(6) ينظر: المقرئ، السلوك، 1/ 480-481 وينظر: محمد زغول سلام، م، ن، ص52.

أما أهل الذمة، وهم أهل الكتاب من اليهود والنصارى، وقد تمتعوا جميعهم بحريتهم الدينية كاملة، يؤدون صلاتهم، ويقومون بطقوسهم الدينية في أعيادهم، وكانوا يعيشون مع المسلمين في حصونهم وقلاعهم، ليحتموا من الأعداء، إلا أنهم يفضلون التجمع في أحياء خاصة بهم، فقد أشار ابن جببر في رحلته إلى أنه مرَّ على قرية كبيرة تُعرف بتل عقاب، وهي للنصارى المعاهدين الذميين⁽¹⁾. واعتنق بعضهم الإسلام رغبة في الحصول على منصب، أو التخلص من بعض المضايقات.

عامل الأيوبيون أهل الذمة معاملة حسنة، فأدخل صلاح الدين كثيرا من أقباط النصارى في خدمته، وسار خلفاؤه على نهجه من بعده، وتبعهم المماليك في ذلك، إلا أن بعض المماليك ظلموا الناس واضطهدوهم، حتى أصدر السلطان الناصر قلاوون⁽²⁾ مرسوماً مُنع فيه أهل الذمة من العمل في الدواوين⁽³⁾ وذلك سنة (689هـ)، وأمرهم بتصغير عمائمهم، وتغيير ألوانها، ومُنعوا كذلك من ركوب الخيل والبغال وغير ذلك⁽⁴⁾.

ويمكننا القول إن الفئة الحاكمة عاملت جميع الفئات من الشعب باحتقار وازدراء إلى حدّ ما، وخاصة عامة الشعب، ويؤكد هذه النظرة المثل الذي شاع ذكره على الألسن: (ما أنت إلا من العوام، ولو كنت ابن عبد السلام)⁽⁵⁾. يؤكد هذا المثل النظرة الحقيقية للفرد، فهو من العامة، مهما بلغ شأنه.

على هذه الصورة توزعت الفئات في هذا العصر، فالفئة الحاكمة وحاشيتها والمقربون منها يملكون كل شيء، أما الفئات الفقيرة فلا تملك شيئا

وعلى الرغم من الحروب الكثيرة بين المسلمين وأعدائهم من الصليبيين، والكوارث الطبيعية، والفقر الذي عاناه الشعب في كثير من الأحيان، إلا أن الفئة الحاكمة كانت تعيش في رغد وترف، وأنفقت الأموال على ملاذها ولهوها، فالسلطان العادل الذي حدثت أكبر مجاعة في عهده ترك لورثته (سبعمئة ألف دينار).⁽⁶⁾ وذكر المقرئزي: "إن الناس في عهد السلطان العزيز عثمان تجاهروا بشرب الخمر، وكثر اجتماع النساء بالرجال في شهر رمضان، وأصبحت نفقات السلطان من ضمان الخمر"⁽⁷⁾.

(1) ينظر: ابن جببر، الرحلة، ص217.

(2) هو السلطان الملك الناصر محمد بن الملك المنصور قلاوون الصالحى (ت 741هـ)، خُطب له ببغداد وديار بكر والموصل، وضربت الدراهم والدنانير باسمه، حج عدة مرات.

ترجمته في: أبو الفداء، المختصر، 4/ 134؛ الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 433-434.

(3) ينظر: المقرئزي، السلوك، 1/ 753.

(4) ينظر: المقرئزي، م. ن، 1/ 911.

(5) ينظر: الكتبي، م، س، 1/ 683.

(6) ينظر: المقرئزي، م، س، 1/ 194.

(7) المقرئزي، م، ن، 1/ 136-137.

وقد أدى هذا الترف واللغو إلى زيادة انتشار بعض الأمراض الاجتماعية، كالرشوة والمحسوبية والنفاق، والتي هي امتداد للعصور السابقة، وساعد على انتشارها كذلك الاحتكاك بين هذا الخليط من الجنسيات المختلفة من جهة، والاحتكاك بين الدين والفلسفة من جهة أخرى. وتأثرت بها بعض الفرق الإسلامية، وتساهل بعض الحكام في أمر الزندقة والشعبوية، إلا أن بعض الحكام كصلاح الدين الأيوبي قد تشدد في أمر الشعبوية ما دفعه إلى الأمر بقتل الفيلسوف (السهر وردي)، لخلافه مع رجال الدين فأفتوا بإباحة دمه⁽¹⁾. وظهر التصوف ردة فعل على هذه الأمراض الاجتماعية من جهة، ولأن الفقراء رأوا فيه ملاذاً يبحثون من خلاله عن حياة أفضل، وساعد على انتشار الصوفية عوامل عدة، أهمها:

أولاً: الخطر الخارجي المتمثل في الحروب الصليبية، والدمار والفساد الذي خلفته في البلاد المحتلة.

ثانياً: الكوارث الطبيعية، كالزلازل والأوبئة، وما تخللها من مجاعات وغلاء، ما دفع المستضعفين إلى اتخاذ التصوف سبيلاً إلى الخلاص من فقرهم وحرمانهم، وكان بعض الملوك والسلطين قد مال إلى التصوف، فنور الدين زكي مثلاً بنى له بيتاً خشبياً منعزلاً، يلجأ إليه في أعوام الزلازل، يمسي فيه ويصبح، ويخلو فيه لعبادته، ومثله فعل صلاح الدين عندما كان في حماة⁽²⁾. وأصبح التصوف ظاهرة اجتماعية في هذا العصر، لاقت التشجيع من بعض الخلفاء كعقيدة وإيماناً، لكن بعض الإباحيين اندسوا في صفوفها للحفاظ على حياتهم وحققنا لدمائهم، وقد ذكر ابن الجوزي ذلك بقوله: "وقد اندس في الصوفية أهل الإباحة، فتشبهوا بهم حفظاً لدمائهم"⁽³⁾.

رابعاً : الحياة الفكرية

اهتم السلطين والملوك على امتداد القرنين السادس والسابع الهجريين، اهتماماً كبيراً بالأدب والعلوم العقلية والنقلية، باستثناء الفلسفة، واهتموا ببناء المدارس والمساجد والزوايا والمشافي. إن هذا العصر لجدير بأن ينهض فيه العلم والأدب، وذلك للأحداث العظيمة والعنيفة التي وقعت فيه، تلك الأحداث التي تثير عواطف العلماء والأدباء، وتشحن عقولهم، فتبعث فيهم انفعالات مختلفة ما بين الفرح والحزن، وتدفعهم إلى القول والإجادة فيه.

إن هذه الأحداث الجسام التي شهدتها المجتمع الإسلامي على امتداد هذين القرنين، من سقوط دول ونهوض أخرى، وزوال أقوام ليحل محلهم غيرهم، وانهيار عقائد دينية، وسيطرة عقائد أخرى، كل

(1) ينظر: ابن شداد، النوادر السلطانية، ص10.

(2) ينظر: ابن واصل، مفرج الكروب 1/262-263.

(3) ابن الجوزي، تلبيس إبليس، ص419.

ذلك كان دافعا قويا لازدهار الحياة الفكرية بجميع جوانبها العلمية والأدبية، إضافة إلى حبّ السلاطين للعلم والأدب، والإجازة فيه. وقد انصب اهتمامهم على بناء المدارس والمساجد والمشافي والحمّات والقصور والمنتزهات، وغيرها في جميع أنحاء البلاد. فأنشأ نور الدين زنكي أول دار للحديث وسماها " دار الحديث" وبنى المدرسة النورية⁽¹⁾. وسار على دربه الأمراء والأثرياء، وأهل العلم في بناء المدارس فكثرت كثرة دعت الرحالة ابن بطوطة إلى العجب من كثرتها فقال: " وللحنفية مدارس كثيرة أكبرها مدرسة السلطان نور الدين، وبها يحكم قاضي القضاة للحنفية"⁽²⁾.

والذي ساعد على ازدهار الحركة الفكرية، وبعث النهضة العلمية التي فاقت كل ما سبق، عوامل عدّة، أهمّها:

أولاً: غيرة السلاطين والأمراء على الدين الإسلامي، وتوقير رجاله من جهة، وتشجيعهم للعلم والعلماء، واهتمامهم ببناء دور العلم والمعرفة من جهة أخرى. ومن ذلك ما رواه ابن خلكان من أنّ أحد الشعراء أنشد صلاح الدين شعرا منه:

(البيسط)

الله اكبر جاء القوس باريها ورام أسهم دين الله راميتها

فأعطاه صلاح الدين ألف دينار⁽³⁾. فكان صلاح الدين يسمع الشعر ويجيز عليه، ويحب أهله، فمدحه شعراء عصره، وقد أحصى أحمد بدوي أكثر من خمسين شاعرا، مدحوا صلاح الدين وأشادوا ببطولته، فكان يجيزهم ويكرمهم⁽⁴⁾. ومجالسهم العلمية والأدبية دليل على ذلك. فكان الأشرف بن قلاوون يعقد المجالس الأدبية، يطرح الأدباء فيها بذهن رائق وذكاء مفرط⁽⁵⁾.

لقد كان المظهر الأهم من مظاهر الحياة الفكرية في هذا العصر، كثرة الشعراء والأدباء، فالشعر هو ديوان العرب، صوروا فيه حياتهم بمختلف نواحيها، فحب السلاطين للأدب والأدباء كان دافعا قويا لنهضة الأدب، وزيادة عدد الشعراء، حتى أن بعض الملوك أخذ يقرظ الشعر، فصار لبعضهم دواوين شعر، فقد جعل الخلفاء الفاطميون أرزاقا ثابتة للشعراء يتفاضونها شهريا، تراوحت بين عشرة دنانير وعشرين دينارا⁽⁶⁾.

(1) أنشأها الملك العادل نور الدين زنكي رحمه الله، سنة (563هـ)، وقيل إنّما أنشأها ولده الملك الصالح إسماعيل،

لتكون تربة له، ثم نقله من القلعة بعد فراغها ودفنه بها، وهي بعض دار هشام بن عبد الملك بن مروان، وكانت

قديما دار معاوية بن أبي سفيان. ينظر: النعيمي، الدارس في المدارس، 1/ 406-407.

(2) ابن بطوطة، الرحلة، 1/ 96-97.

(3) ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 2/ 405.

(4) ينظر: أحمد بدوي، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية، ص 434-435.

(5) ينظر: المقرئ، السلوك، 1/ 791.

(6) ينظر: أحمد بدوي، م، س، ص 434-435.

سار الأيوبيون على نفس المنهج، فنظم العديد من أبناء الأسرة الأيوبية الشعر، فالملك الظاهر غياث الدين غازي، صاحب حلب، كانت دولته كثيرة العلماء والشعراء، فقربهم منه، وقال ابن تغري بردي " ودولته معمورة بالعلماء والأمراء الأفاضل"⁽¹⁾ والملك المعظم عيسى كان شاعرا وجمع شعره في ديوان⁽²⁾. فقد اهتم السلاطين والملوك بالشعر كثيرا، لدرجة أن بعضهم كان يعقد مجالس خاصة للاستماع إلى ما أنشده الشعراء في الأحداث الجارية، فعقد صلاح الدين مجلسا خاصا بعد فتح بيت المقدس، ليستمع فيه إلى ما نظمته الشعراء في هذا الفتح العظيم⁽³⁾.

ثانيا: النكبات التي مُنيت بها الحضارة الإسلامية، وذلك بسقوط بغداد سنة (656هـ)، وما قام به المغول من تدمير للتراث العلمي والأدبي، وقتل العلماء والفقهاء أو تهجيرهم، واستباحة وإحراق كل ما فيها، فتحوّلت القاهرة ودمشق إلى قبلة العلماء والأدباء، فهما المكان الآمن الذي يقصده كل من نجا من الموت، فأسهما إسهما بالغا في النهضة العلمية والأدبية.

والأيوبيون لم يكونوا أقل من الزنكيين، فأسهما بدورهم في بناء المساجد والمدارس والتكايا والزوايا وغيرها، وكانوا هم أنفسهم علماء وأدباء وشعراء. وأحبوا العلم وأصحابه وأجزلوا لهم العطاء، وعقدوا مجالس العلم والأدب، ويعتبر صلاح الدين أعظم من شيّد دور العلم في الإسلام بعد نظام الملك، فأسس كثيرا من المدارس في الشام ومصر، ومن أهمها المدرسة الصلاحية بالكلاسة بدمشق، التي وصفها السيوطي بقوله: " بجوار الإمام الشافعي رضي الله عنه، وينبغي أن يُقال لها: تاج المدارس، وهي أعظم مدارس الدنيا على الإطلاق لشرفها بجوار الإمام الشافعي، ولأن بانيها أعظم الملوك"⁽⁴⁾. والمدرسة الصلاحية في القدس، وأوقف الأوقاف على المدرسة العمادية الصلاحية⁽⁵⁾.

وسار خلفاء صلاح الدين على نهجه من بعده في بناء المدارس، فبنى ابنه الملك الظاهر غازي المدرسة الظاهرية البرانية⁽⁶⁾ سنة (613هـ)، والمدرسة الظاهرية الجوانية، وفيها تربته⁽⁷⁾. وبنى الملك العادل مدرسة سماها العادلية نسبة إلى الملك العادل سيف الدين، والتي شرع في بنائها نور الدين ولم يتمّها، فأزال الملك العادل البناء وعمل مدرسة عظيمة⁽⁸⁾.

(1) ابن تغري بردي، النجوم الزاهرة، 6/ 217.

(2) ينظر: أبو الفداء، المختصر. 3/ 138.

(3) ينظر: أبو شامة، الروضتين، 3/ 222.

(4) السيوطي، حسن المحاضرة، 2/ 225.

(5) ينظر: النعمي، الدارس في المدارس، 1/ 407.

(6) ينظر: النعمي، م، ن. 1/ 340.

(7) ينظر: النعمي، م، ن، 1/ 349.

(8) ينظر: النعمي، م. ن. 1/ 356.

كما أنشأ الملك الكامل داراً لتدريس الحديث، وسماها (دار الحديث)⁽¹⁾، وهي ثاني مدرسة أنشئت في العالم الإسلامي بعد المدرسة الأولى التي أنشأها الملك نور الدين زنكي لدراسة الحديث. وأما الملك المعظم عيسى، فقد حفظ القرآن، ودرس الشعر والنحو، وله ديوان شعر، كما جعل لمن يعرض كتاب المفصل للزمخشري مئة دينار، ولمن يحفظ كتاب الجامع الكبير مائتي دينار، وهو عالم بعلوم عدّة، كالفقه الحنفي، والنحو واللغة والشعر، وقال فيه ابن الأثير: "وكان قد أمر أن يُجمع له كتاب في اللغة جامع كبير، فيه كتاب الصحاح للجوهري، ويضاف إليه ما فات الصحاح من التهذيب للأرموي، والجمهرة لابن دريد"⁽²⁾.

ولم يقتصر الأمر على الملوك والسلاطين والأمراء في بناء المدارس، وإنما تعدّاهم إلى نساءهم من الأميرات، فكانت النساء يتسابقن في عمل الخير، وبناء بيوت العلم والعبادة، ومن أهم النساء اللواتي اهتمن ببناء المدارس والمساجد، ووقفن عليها الأوقاف، أخت الناصر صلاح الدين الأيوبي (ست الشام الخاتون، زمرد)⁽³⁾، فقد أنشأت مدرستين للشافعية، وهما الشامية البرانية، والشامية الجوانية⁽⁴⁾.

وأنشأت الست عذراء⁽⁵⁾ بنت أخي السلطان صلاح الدين مدرسة العذراوية، وهي وقف على الشافعية والحنفية⁽⁶⁾.

وسار المماليك على نهج الأيوبيين، فاهتموا بالعلم والأدب، وبنوا المدارس وتنافسوا في بنائها بدمشق خاصة، فازدادت زيادة كبيرة. فقد اشترى الملك الظاهر بيبرس داراً وجعلها مدرسة ودار حديث وتربية، وذلك سنة (670هـ)، وسماها المدرسة الظاهرية الجوانية، لتكون تربية له⁽⁷⁾.

وأنشأ المنصور قلاوون⁽¹⁾ المدرسة المنصورية، وألحق بها البيمارستان المنصوري، وأمر أن يُدرّس فيها الفقه على المذاهب الأربعة، ودرسا في التفسير، وآخر في الحديث، وثالث في الطب⁽²⁾.

(1) ينظر: النعيمي، الدارس في المدارس، 99 / 1.

(2) ابن الأثير، الكامل، 472 / 12.

(3) هي: ست الشام الخاتون، بنت أيوب بن شادي (ت 610هـ)، أخت صلاح الدين، تنسب إليها المدرستان بدمشق، إحداهما البيمارستان النوري، والأخرى ظاهر دمشق، وتعرف كذلك بالحسامية، نسبة إلى ابنها حسام الدين بن لاجين، كانت سيدة الخواتين، كثيرة البر والإحسان، دفنت في المدرسة الحسامية.

ترجمتها في: ابن كثير، البداية والنهاية، 30 / 13 ؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص 180.

(4) ينظر: محمد كرد علي، خطط الشام، 79 / 6.

(5) هي: الست عذراء بنت نور الدولة شاهنشاه بن أيوب (ت 593هـ)، أنشأت المدرسة العذراوية، ودفنت فيها .

ترجمتها في: ابن كثير، م، س، 296 / 12 ؛ أبو شامة، م، س، ص 15.

(6) ينظر: النعيمي، م، س، 373 / 1.

(7) ينظر: النعيمي، م، ن، 349 / 1.

ولم يقتصر الأمر كذلك على السلاطين، فقد بنى القاضي الفاضل مدرسة له في القاهرة سمّاها باسمه، ونقل إليها بعض كتبه، وكانت تضم مائة ألف مجلد⁽³⁾.

وأما نظام التعليم في هذه المدارس، فكانت المدارس الكبرى منها أشبه بالجامعات في يومنا هذا، تدرّس فيها العلوم المختلفة، أو تنقسم حسب العلوم التي تدرس فيها، ويوكل بكل قسم أستاذ من الأساتذة المشهورين، أستاذ للتفسير، وآخر للحديث، وثالث للفقهاء، ورابع للغة والأدب. كما كان يقسم الفقه فيها إلى المذاهب الأربعة، ولكل مذهب أستاذه. وكانت هذه المدارس مستقلة في بعضها، وبعضها الآخر ملحق بالمساجد. وكان بها قسم خاص للطلبة الغرباء الوافدين للإقامة.

أما المساجد فكانت منذ بداية ظهورها دور علم وأدب، يدرّس فيها القرآن والسنة النبوية، واللغة العربية، وغيرها من العلوم. وقد اهتم السلاطين والملوك بالمساجد اهتماما كبيرا، لما لها من مكانة دينية مقدسة، ولدورها في نشر الإسلام وتعاليمه، والإشادة بالسلاطين ودورهم، والدعوة لهم، وتعداد مناقبهم. فبني الجامع الأزهر في القاهرة سنة (358هـ)، واهتم به الفاطميون اهتماما كبيرا، وكذلك فعل الأيوبيون والمماليك من بعدهم.

وقد اهتم الأيوبيون ببناء المساجد والزوايا والتكايا، فقد زاد الملك الكامل محمد بن العادل على المسجد الصغير الذي كان بالقرافة بالقرب من تربة الشافعي، ونصب له منبرا، وخطب فيه سنة (607هـ)⁽⁴⁾.

وكانت هذه المساجد كثيرة ومنتشرة في كل مكان، وهي أكثر من أن تحصى، فقال ابن جبير في رحلته عن مدينة بغداد وحدها: "وأما المساجد بالشرقية والغربية فلا يأخذها التقدير فضلا عن الإحصاء"⁽⁵⁾.

واهتم المماليك كذلك ببناء المساجد وتزيينها وزخرفتها، ومن أهمها: جامع الناصر محمد أنشأه بالقلعة، وأنشأ الملك الظاهر بيبرس جامع الظاهر خارج القاهرة سنة (665هـ)⁽⁶⁾، ولبسوا بعض المساجد القائمة بالرخام، كما فعلوا في منارة مسجد برقوق، ومنارة مسجد القاضي يحيى.

(1) هو: السلطان الملك المنصور قلاوون بن عبدا لله التركي الصالحي الألفي (ت 689هـ) اشتراه الملك الصالح نجم الدين أيوب بألف دينار، عظم شأنه عند الملك الظاهر، كسر التتار في حمص سنة (680هـ)، وفتح طرابلس، ودفن بتربة مدرسته التي أنشأها بين القصرين، كان حسن الصورة، شجاعا وقورا.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/ 221؛ أبو الفداء، المختصر، 4/ 23.

(2) ينظر: عمر موسى باشا، ابن نباتة المصري، ص 82.

(3) ينظر: محمد زغلول سلام، الأدب في العصر الأيوبي، ص 81.

(4) ينظر: المقرئ، المواظ والاعتبار، 13/ 270.

(5) ابن جبير، الرحلة، ص 205.

(6) ينظر: المقرئ، السلوك، 3/ 274.

أما الزوايا فهي أيضا كثيرة، والاهتمام بها لم يقل عن الاهتمام بالمساجد والمدارس، ومن أهمها: زاوية الدمياطي، التي أنشأها عز الدين أيبك، ودفن بها عندما توفي سنة (696هـ). وزاوية ابن منظور، جمال الدين محمد بن أحمد بن منظور، ودفن بها عندما توفي سنة (696هـ). كثر خزائن الكتب في هذا العصر، وذلك لازدهار الحركة الفكرية في مصر والشام، ورعاية الأيوبيين لها، حيث احتوت بيوت الحكام والعلماء، ودور العبادة والمدارس على خزائن للكتب، وكانت على نوعين:

أولاً- **المكتبات العامة**، والتي ألحقت بالمساجد والمدارس، وهي عامة يُسمح لكل من يرغب بالدخول إليها دون عائق، ومن أشهر هذه المكتبات: المكتبة التي عني بها الملك الكامل محمد بن العادل بالقاهرة، وكانت تضم ثمانية وستين ألف مجلد⁽¹⁾. والمكتبات التي ألحقت بالمدارس والمساجد كثيرة أكثر من أن تحصى، وقال ياسين الأيوبي في ذلك: "فلم تكن تبنى مدرسة، أو جامع، أو أي صرح من صروح الإدارة إلا وكان للكتاب نصيب وافر في خريطة البناء، فكثرت الخزائن، وأنفق في سبيلها أبهظ الأثمان"⁽²⁾. ومن أشهر هذه المكتبات، مكتبة المدرسة الفاضلية التي أسسها القاضي الفاضل بجوار داره في القاهرة سنة (580هـ)، وأوقف عليها جملة عظيمة من الكتب التي كانت بحوزته من سائر العلوم⁽³⁾. والمكتبة التي أوقفها الوزير صاحب صفي الدين عبد الله بن علي بن شكر (ت 622هـ)، على مدرسته الصحابية⁽⁴⁾.

ثانياً- المكتبات الخاصة

أما المكتبات الخاصة، فقد تبارى أهل العلم في اقتناء الكتب، وإقامة المكتبات الخاصة بهم، وقلما نجد أدبيا أو عالما خلا بيته من خزانة كتب خاصة به، ومن أشهر المكتبات الخاصة: خزانة الكتب بالقصر الفاطمي التي أنشأها الخليفة الحاكم بأمر الله، وتسلمها الأيوبيون بعد أن آل إليهم الحكم، وقال أبو شامة في وصفها: "وكانت من عجائب الدنيا، لأنه لم يكن في جميع بلاد الإسلام دار كتب أعظم من الدار التي بالقاهرة في مصر، ومن عجائبها أنه كان بها ألف ومائتان وعشرون نسخة من تاريخ الطبري، ويقال إنها تحتوي على ألف ألف كتاب"⁽⁵⁾ ومكتبة القاضي الفاضل التي ضمت أكثر من مائة ألف مجلد، ومكتبة عبد السلام بن جنكي، التي جمع فيها كثيرا من كتب الفلسفة والكتب العلمية⁽⁶⁾، ومكتبة الأمير عضد الدين أبي الفوارس مرهف بن أسامة⁽¹⁾ (ابن منقذ (ت 613هـ)، فقد

(1) ينظر: شوكت الأتروشي، الحياة الفكرية في مصر، ص 372.

(2) ياسين الأيوبي، آفاق الشعر في العصر المملوكي، ص 69-70.

(3) ينظر: شوكت الأتروشي، م، س، ص 371.

(4) ينظر: شوكت الأتروشي، م، ن. ص 372.

(5) أبو شامة، الروضتين، 2/ 138.

(6) ينظر: محمد منصور سرحان، المكتبات في العصور الإسلامية، ص 83.

كان شغوفًا بالكتب الأدبية خاصة. وكان كثير الحرص على شرائها، ويُروى أنه اشترى بعض كتبه من ياقوت الحموي من داره التي بالقاهرة سنة (611هـ)⁽²⁾، وغيرها من المكتبات الكثير. أما حركة التأليف فكانت مزدهرة، وشملت شتى ألوان العلم والأدب، وتتنوع ألوان الثقافة في كل فرع. فكان هذا العصر عصر التأليف الموسوعي، إذ ألف العماد الكاتب (ت597هـ)، كتاب الخريدة، و ياقوت الحموي (ت626هـ)، معجم البلدان، وإرشاد الأديب و ابن خلكان (ت 681هـ)، وفيات الأعيان، و ابن منظور (ت 711هـ)، أكبر معجم في اللغة وسماه (لسان العرب). وغير ذلك الكثير

وقد تميز هذا العصر عن غيره بالتخصص في التأليف فألفت فئة في العلوم الدينية، وثانية في علوم اللغة، وثالثة في التاريخ، ورابعة في الموسوعات، وخامسة في التراجم وغيرها. ومن أهم هذه العلوم:

أولاً: العلوم الدينية

اهتم العلماء بعلوم الدين كالفقه والحديث والتفسير والقراءات، فألفوا فيها كتباً كثيرة، وكثُر التأليف فيها على المذاهب الأربعة، وتناولوا المتون القديمة بالشرح والتوضيح والتفسير، وشرحوا الشروح نفسها، واختصروها، ومن أشهرهم الإمام عز الدين بن عبد السلام، فقد ألف "مقاصد الرعاية والقواعد الصغرى"، و "التفسير والمجاز في القرآن"⁽³⁾. واهتموا كذلك بالقراءات القرآنية، وحافظوا على ما وضعه القدماء وما اصطلحوا عليه، وقد اعتمدوا على ما نظمه الشاطبي⁽⁴⁾ في ذلك. وأصبحت منظوماته متنا يتناولها الشراح من بعده بالشرح والتوضيح، وله مصنف الشاطبية في القراءات⁽⁵⁾. وأسهم العلماء كذلك في تفسير القرآن والتأليف حوله، وتضمنت هذه التفسيرات شرح الأمور الدينية، والمثل العليا الإسلامية، ومن أشهر العلماء الذين ألفوا في ذلك القرطبي⁽⁶⁾ محمد بن

(1) مرهف بن أسامة بن مرشد (ت 613هـ)، بن علي بن نصر الكنانى، أبو الفوارس، عضد الدين: أمير له علم بالأدب والشعر، أقام وتوفي بالقاهرة. ترجمته في: الزر كلى، الأعلام، 7/ 207؛ الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 502.

(2) ينظر: شوكت الأتروشي، الحياة الفكرية في مصر. ص374.

(3) ينظر: الكتبي، فوات الوفيات، 1/ 683.

(4) هو: القاسم بن قبرة بن أبي القاسم خلف بن أحمد الحافظ أبو محمد الرعيني الأندلسي (ت 590هـ)، المعروف بالشاطبي المالكي المقرئ النحوي، ومن مصنفاته، تنمة الحرز من قراء الأئمة الكنز، توفي بالقاهرة ودفن بالقرب من التربة الفاضلية. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 291؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص6 .

(5) ينظر: ابن كثير، م، ن، 12/ 291.

(6) هو: أبو العباس أحمد بن مسعود بن محمد القرطبي الخزرجي (ت 601هـ)، كان إماماً في التفسير والفقه والحساب، والفرائض والنحو واللغة والطب، له تصانيف حسان وشعر رائع.

ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 319.

أحمد (ت 601هـ)، وله تصانيف حسانٌ ويحيى بن الربيع بن سليمان⁽¹⁾ (ت 606هـ) صنّف تفسيراً في أربع مجلّدات.

ثانياً- علوم اللغة العربية

إن دراسة اللغة العربية مكملّة للدراسات الدينية، فهي لغة القرآن وبها نزل، وكان للنحو والصرف نصيب كبير من الاهتمام، وتأثر العلماء في دراساتهم بالدراسات الفقهية، فوضعوا المتون وشرحوها، ثم اختصروها، ثم استدرکوا ما فاتها. ومن أشهر النحاة: ابن معطي⁽²⁾ (ت 628هـ)، صاحب الألفية والتصانيف النحوية الشهيرة، ونظم أرجوزة في القراءات السبع، ونظم ألفاظ "الجمهرة" وابن الحاجب⁽³⁾ (ت 646هـ)، وهو من أوائل النحاة في الشام، وضع كتاب "الشافية في الصرف" وكتاب "الكافية في النحو"، وابن مالك⁽⁴⁾ (ت 672هـ)، الذي ألف الأرجوزتين الكبرى والصغرى⁽⁵⁾، وهما "التسهيل والكافية الشافية"⁽⁶⁾، وقد لخصهما في ألفيته الشهيرة، والتي أصبحت محور التأليف النحوي بعد ذلك.

ثالثاً- العلوم التاريخية

شهدت هذه الحقبة اهتماماً كبيراً بالتاريخ، فكثُر التأليف في التاريخ، وألّف بعضهم في تاريخ الدول التي عاصروها أو أدركوا بعض أيامها، وثان ألف في إقليم من الأقاليم، وثالث ألف في سيرة أحد الأبطال فسجل حروبه وانتصاراته، ورابع ألف في التاريخ العام، وخامس ألف في القرن الذي

(1) هو: يحيى بن الربيع بن سليمان بن حراز العلامة محمد الدين أبو علي الفهري (ت 606هـ)، من ولد عمر بن الخطاب رضي الله عنه، الواسطي الشافعي، تفقه على والده والنجيب السهر وردي، والإمام بن يحيى، قال أبو شامة: كان عالماً عارفاً بالتفسير والمذهب والأصليين والخلاف.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 6/13؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص 106.

(2) هو: يحيى بن معطي بن عبد النور النحوي (ت 628هـ)، صاحب الألفية، وغيرها من المصنفات النحوية المفيدة. لقب بزین الدين، اخذ عن الكندي وغيره، سافر إلى مصر، وتوفي بالقاهرة.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 66/13؛ أبو الفداء، المختصر، 3/151.

(3) هو: الشيخ أبو عمرو بن الحاجب المالكي عثمان بن عمر بن أبي بكر بن يونس الدويني ثم المصري (ت 646هـ)، شيخ المالكية، كان أبوه حاجباً للأمير عز الدين موسك الصلاحي، اشتغل بالعلم فقرأ القراءات، وحرر النحو تحريراً بليغاً وتفقه وساد أهل عصره. ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/106؛ أبو شامة، م، س، ص 280.

(4) هو: الشيخ جمال الدين بن مالك، محمد بن عبدا لله بن مالك أبو عبدا لله الطائي النحوي (ت 672هـ)، صاحب التصانيف المشهورة، الكافية الشافية وشرحها، والتسهيل وشرحه، توفي بدمشق.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13/181؛ أبو الفداء، م، س، 4/8.

(5) ينظر: ابن خلدون، المقدمة، ص 547.

(6) ينظر: ابن كثير، م، س، 13/181.

عاش فيه، وسادس ألف في تاريخ دولة معينة من الدول أو عن حرب من الحروب، وسابع ألف في تاريخ ملة من الملل وهكذا⁽¹⁾.

ومن أشهر المؤلفين العماد الكاتب⁽²⁾ (ت 597هـ)، ومن أهم مؤلفاته "الفتح القسي في الفتح القدسي"، وبهاء الدين يوسف بن شدّاد⁽³⁾ (ت 632هـ)، ألف سيرة صلاح الدين الأيوبي وسمّاها "النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية"، وأبو شامة المقدسي⁽⁴⁾ (ت 665هـ) ألف كتابه "الروضتين في أخبار الدولتين النورية والزنكية"، وغيرهم الكثير.

رابعاً: العلوم العقلية والعملية

كان الاهتمام بالعلوم العقلية أقلّ حظاً من العلوم الأخرى، وبخاصة الفلسفة والمنطق، وسبب ذلك أنّها لقيت مقاومة عنيفة من رجال الدين بخاصة، وأعرض السلاطين عنها في معظم الأوقات، وذلك لأنهم كانوا يرون فيها تعارضاً مع الدين. لكن العلوم العملية لقيت كل التشجيع، فأقبل عليها العلماء، وأخذوا منها بحظ وافر⁽⁵⁾، وذلك لعلاقتها المباشرة بحياة الناس اليومية، كالطب والهندسة وغيرهما. أمّا العلوم العملية فكثرت التأليف والعمل بها، ومن أشهر من برع فيها مهذب الدين الدخوار⁽⁶⁾ (ت 628هـ)، شيخ الأطباء في عصره، له كتاب "اختصار الحاوي للرازي" في الطب و"شكوك طبيّة

(1) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص 159-160.

(2) هو: محمد بن محمد بن حامد بن محمد بن عبد الله بن علي بن محمود بن هبة الله المعروف بالعماد الكاتب الأصبهاني (ت 597هـ)، صاحب المصنفات والرسائل والشعر، ولد بأصبهان سنة (519هـ)، قدم بغداد واشتغل على الشيخ أبي منصور الرزاز مدرس النظامية، رحل إلى الشام فحظي عند الملك نور الدين، وكتب بين يديه، كان فاضلاً في الفقه والأدب والتاريخ.

ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12 / 307-308؛ أبو الفداء، المختصر، 3 / 100.

(3) هو: القاضي بهاء الدين يوسف بن رافع بن تميم بن شداد الحلبي (ت 632هـ)، له علم بالتاريخ وأيام الناس وغير ذلك، سمع الكثير وحدث، صحب السلطان صلاح الدين، وكان قاضي عسكره، ونال منزلة عظيمة عند أبنائه.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13 / 79؛ أبو الفداء، م، س، 3 / 156.

(4) هو: عبد الرحمن بن إسماعيل بن إبراهيم بن عثمان بن أبي بكر بن إبراهيم بن محمد المقدسي الشافعي (ت 665هـ)، المعروف بابي شامة، ولد بدمشق وتوفي فيها، إمام وعلامة، حافظ ومحدث وشيخ دار الحديث الأشرافية، ومدرس الركنية، له مصنفات عدة منها، اختصار تاريخ دمشق.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13 / 167؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص 57-59.

(5) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص 164.

(6) هو: عبد الرحيم بن علي الدخوار (ت 628هـ)، كان شيخ الأطباء في زمانه بدمشق وبها ولد سنة (565هـ).

ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 13 / 68؛ أبو شامة، ذيل الروضتين، ص 241.

وأجوبتها" وابن أبي أصيبعة موفق الدين أحمد بن خليفة⁽¹⁾ (ت 668هـ)، صاحب كتاب "عيون الأبناء في طبقات الأطباء". وغيرهم الكثير من العلماء الذين اهتموا بهذه العلوم. و خلاصة القول إنه كان للأحداث السياسية الجسيمة والأوضاع الاقتصادية والاجتماعية الصعبة أثرها على انتشار الفكاهة والسخرية، إذ دفعت عامة الناس، والشعراء إلى الفكاهة والسخرية، وذلك للتخفيف من حدة هذه الظروف من جهة، وللتكسب بفكاهتهم وسخريتهم من جهة أخرى.

الفصل الأول: الفكاهة والسخرية

المبحث الأول: مفهومهما، ونشأتهما وتطورهما

أولاً: الفكاهة لغة واصطلاحاً

1- الفكاهة لغة

2- الفكاهة اصطلاحاً

ثانياً: السخرية لغة واصطلاحاً

1- السخرية لغة

2- السخرية اصطلاحاً

(1) هو: الشيخ موفق الدين احمد بن القاسم بن خليفة الخزرجي (ت668هـ)، الطبيب المعروف بابن أبي أصيبعة، له (تاريخ الأطباء) في عشر مجلدات لطاف، وهو وقف بمشهد ابن عروة بالأموي، توفي بصر خد وقد جاوز السبعين.

ترجمته في: ابن كثير، م، س، 13 / 173؛ الزر كلبي، الأعلام، 1 / 197.

ثالثاً: نشأة الفكاهة والسخرية وتطورهما

- 1- نشأة الفكاهة في الأدب العربي وتطورها
- 2- نشأة السخرية في الأدب العربي وتطورها

المبحث الثاني: الفكاهة والسخرية وعلاقتها بالهجاء

المبحث الثالث: الأسباب النفسية والاجتماعية والسياسية للفكاهة والسخرية

المبحث الأول: مفهومهما، ونشأتهما وتطورهما

أولاً: الفكاهة لغة واصطلاحاً

1- الفكاهة لغة:

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (فَكَّهَ) بفتح الفاء وكسر الكاف، فالفكاهة بفتح الفاء مصدر للفعل فَكَّهَ بكسر الكاف، وفكه الرجل إذا كان طيب النفس مزاحاً، والفاكه المزاح، وفاكته بمعنى مازحت. ويقال للمرأة فكهة، وللنساء فكهات، والفكاهة بضم الفاء تعني المزاح، والتفاكه بمعنى التمازح، وفكَّهم بمُلح الكلام: أطرفهم⁽¹⁾.

وتأتي الفكاهة بمعنى التلذذ والنيل من أعراض الآخرين؛ فالفكه الذي ينال من أعراض الناس، وتفكه بكذا إذا تلذذ به، وتركتهم يتفكهون بعرض فلان: أي يتلذذون به، وفلان فكه بأعراض الناس⁽²⁾.

(1) ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة فَكَّهَ.

(2) ينظر: ابن منظور، م، ن. مادة فَكَّهَ.

2- الفكاهة اصطلاحاً:

اختلفت الآراء حول معنى الفكاهة، فقد عرّفها أحمد الحوفي على أنّها: "كلُّ باعثٍ على الضحك ولو اختلف الاسم"⁽¹⁾، لذا نجده يصنّف الغفلة والتغافل والتناقض والدعابة والمزاح والهزل والتهكم والسخرية واللعب بالألفاظ ضمن الفكاهة⁽²⁾. وعرّفها محمد التونجي بقوله: "هي نادرة أو طرفة، تتضمن حكاية أو خبراً يبعث على الضحك، وتكون مكتوبة أو محكية، وهي في النثر غالباً، ولكنها ترد في الشعر"⁽³⁾. وعرّفها نعمان طه بقوله: "هي انبعاث النكات من الأقوال والتي تكون لمجرد الإضحاك فحسب، فيشمل الجميع جوّاً من المرح الضاحك"⁽⁴⁾. ورأى رياض قزيحة: أنّها طريقة للتعبير عن طبيعة الانفعال النفسي، ولها دورها في مقاومة التمرد والجمود، والجزاء الاجتماعي على كلّ من يتجاوز الأعراف والتقاليد⁽⁵⁾. وبناء على ما سبق يمكنني القول: إنّ الفكاهة هي التّلف واللّين، والضحك الهازل والهادف نتيجة لمواقف مضحكة، أو مخالفة للواقع. وهي أسلوب في التعبير يدل على الإضحاك والترفيه عن النفس.

ثانياً: السخرية لغة واصطلاحاً

1- السخرية لغة:

يعود أصل كلمة السخرية إلى الفعل: سخر، أي استهزأ، وسخر منه وبه: ضحك منه وبه، والسُّخري بضم السين وكسرهما: الهزاء، وسخرت منه وسخرت به، ضحكت منه وضحكت به⁽⁶⁾. وقد وردت لفظة السخرية في القرآن الكريم في مواضع عدّة، وهي جميعها بمعنى الاستهزاء والضحك من المسلمين. فقال عزّ وجلّ في محكم كتابه: ﴿فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِئُونَ﴾⁽⁷⁾.

والمعنى اللغوي بمعنى الاستهزاء مطلقاً، وهو في محورين رئيسيين:⁽⁸⁾

(1) أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، 1/ 2.

(2) ينظر: أحمد الحوفي، م، ن، 1/ 2.

(3) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، 2/ 690.

(4) نعمان طه، السخرية في الأدب، ص4.

(5) ينظر: رياض قزيحة، الفكاهة والضحك في التراث العربي، ص78-79.

(6) ينظر ابن منظور، لسان العرب، مادة سخر.

(7) الأنعام، 6/ 10؛ وينظر: هود، 11/ 38، التوبة، 9/ 79، الحجرات، 49/ 9.

(8) ينظر: فايز عارف، أسلوب التهكم في القرآن الكريم، ص521.

أ- الاستهزاء: وهو بمعنى التعرض للآخرين بقصد الهزاء بهم، وجلب كل ما هو شرّ لهم وضار بهم والتكبر عليهم.

ب- الهدم: وهو تغيير كل ما هو قائم في صورته ومثاله، ومن ثم إحالته إلى صورة مغايرة.

2- السخرية اصطلاحاً

اختلف الدارسون حول معنى السخرية فعرّفها عبد الخالق عودة بقوله: "هي طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل: ما أكرمك!"⁽¹⁾. وعرّفها عبد العزيز شرف بأنها: "فن أدبي يحتاج إلى المهارة والذكاء، وهي النقد الهازئ الضاحك، وأساسه النقد المضحك، أو التجريح الهازئ، مع الاعتماد على الأساليب والوسائل الفنية المختلفة لتحقيق ذلك"⁽²⁾.

أمّا أحمد خليفة فقال: "هي أداة للتقويم والتهديب والإصلاح، إضافة إلى اللّذع والإيلام. فهي أداة تطهيريّة وتأديبيّة بجانب كونها وسيلة جيدة للإضحاك"⁽³⁾. وقال أحمد الحوفي: "هي نسبة عيب إلى شخص أو تفخيم عيب في شخص، ليخاف ذلك العيب، وتهدف إلى الإصلاح والتهديب، ومن ألوانها، التهكم"⁽⁴⁾.

أمّا نعمان طه فقال: "هي النقد الضاحك أو التجريح الهازئ، وغرض الساخر هو النقد أو لا والإضحاك ثانياً. وهو تصوير الإنسان تصويراً ساخراً مضحكاً، إمّا بوصفه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل حدّ الإيلام، أو تكبير العيوب الجسمية أو العقلية أو السلوكية، وكلّ ذلك بطريقة خاصة غير مباشرة"⁽⁵⁾.

وبناء على ما سبق يمكننا القول: إن السخرية هي الاستهزاء الساخر والنقد اللاذع الذي يهدف إلى التقويم أو الإصلاح مع عدم الإيلام، إضافة إلى أنها وسيلة جيدة للإضحاك مع حاجتها إلى الوسائل الفنية اللازمة لذلك. ومن ذلك قول الشاعر يسخر من الملك الأشرف موسى لفساده وظلمه للرعية:⁽⁶⁾

(الطويل)

وكنا نرجي بعد عيسى محمداً
فأوقعنا في تيه موسى فكلنا
لئنفذنا من لاعج الضرّ والبلوى
حيارى ولا منّ لديه ولا سلوى

(1) عبد الخالق عودة، السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة دكتوراه،

(2) عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص 113.

(3) أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص 15.

(4) أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، 1/ 72.

(5) نعمان طه، السخرية في الأدب، ص 8.

(6) ابن عنين، الديوان، ص 132

إنّ سخرية الشاعر من الملك الأشرف موسى نبعت من اعتقاده بأن الملك كان ظالما وفسادا. فكان هدفه التقويم والإصلاح لهذا الفساد.

ثالثا: نشأة الفكاهة والسخرية وتطورهما

1- نشأة الفكاهة في الأدب العربي وتطورها

خلق الله الإنسان اجتماعيا بطبعه، وهو غير قادر على العيش منعزلا عن الآخرين. والضحك سمة خاصة في الإنسان دون سائر المخلوقات. وغالبا ما يكون الضحك ضمن الجماعة، فالحياة بدون ضحك ثقيلة ومملة، وهي بدون فكاهة تروّح عن النفس جافة ومتعبة، وبالفكاهة والضحك يخفف الإنسان من ضغوط الحياة وهمومها، وبالفكاهة يتحرر الإنسان من بعض القيود الاجتماعية (1). وقد تطورت الفكاهة عبر العصور الأدبية وفق الآتي:

أ-العصر الجاهلي: واكبت الفكاهة مجرى الزمن منذ العصر الجاهلي، وحتى يومنا هذا، فارتبطت بالجانبين السياسي والاجتماعي، وتأثرت الفكاهة بالتحويلات السياسيّة والاجتماعية، ويدل ذلك على العمق التاريخي والتواصل الثقافي للأدب الفكاهي، مما يحقق للفكاهة العربية طابع الأصالة و المرونة(2).

وقد أحب العرب الضحك والمضحكين، فكانت بعض أسمائهم مشتقة منه، فسموا أولادهم بالضحاك والبسام، وإذا مدحوا الرجل قالوا: هو ضحوك السن(3).

وظهرت الفكاهة العدوانية عند اشتعال الحروب بين القبائل، فكانت القبائل من خلال الفكاهة تسخر بالقبائل المنافسة، وانتشرت الفكاهات المتهمّمة شعرا ونثرا على أسنة الناس. فكانت القبائل مثلا تسخر من قريش وهي أقوى القبائل، وقد شبّهها أحد الشعراء بالوحش الفاغر فاه، يأكل كل شيء يصادفه. وشبّهها بسمكة القرش التي تأكل صغير السمك قال:(4)

(الخفيف)

وقريش هي التي تسكن البحر رَ بها سُمّيت قريش قريشا

ولم تسلم باقي القبائل من الفكاهة، وذلك لأن الفكاهة كانت وليدة الروح العدائيّة نتيجة الواقع الحربي السائد في المجتمع.

(1) ينظر: أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، 1/ 4-6؛ نجيب توفيق، الفكاهة والظرفاء أيام زمان، ص4.

(2) ينظر: رياض قزيحة، الفكاهة والضحك، ص9.

(3) ينظر: أحمد الحوفي، م، س، ص12.

(4) ينظر: ابن كثير، البداية والنهاية، 2/184.

وكان استعمال العرب للفكاهة على ضربين: الترويح عن النفس، استخدمها لها العقلاء والحكماء، والخلاعة والمجون، واستخدمها لها السفهاء والجهال⁽¹⁾.

وكان الجاهلي يرتبط بقبيلته في كل شيء، فسادت العقلية الجماعية نتيجة لذلك، وتحكمت هذه العقلية في فكاهة العصر، فكانت الفكاهة تصدر عن القبيلة وتوجه إلى قبيلة أخرى. فالفكاهة أشبه بالمرآة، تعكس طبيعة المجتمع بكل قيمه واتجاهاته، وعلاقة الأفراد بالقبائل، وهي مشحونة بشعور التفوق والاستعلاء، وجسد هذا الاستعلاء بأسلوب فكاهي، دافع من خلاله الجاهلي عن نفسه ووجوده⁽²⁾.

وكانت غاية الفكاهة بالإضافة إلى الضحك والتسلية، تقويم الاعوجاج من خلال تقديم للنقص والقبح، وردّ الخارج عن العادات والتقاليد، وتوجيه المجتمع إلى ما هو مرغوب فيه⁽³⁾.

ب - الفكاهة في العصرين الإسلامي والأموي:

1- العصر الإسلامي:

اختلفت الفكاهة في العصر الإسلامي عنها في العصر الجاهلي، فقد كان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يداعب أصحابه ويمازحهم لزيادة الألفة والمحبة بينهم، فعن أنس رضي الله عنه أنه قال: "أن رجلاً أتى النبي، صلى الله عليه وسلم، فقال له: يا رسول الله، احملني، فقال النبي: إنا حاملوك على ولد الناقة، فقال الرجل: وما أصنع بولد الناقة؟ فقال النبي: وهل يلد الإبل إلا النوق"⁽⁴⁾. وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم) يضحك حتى تبدو نواجذه. وروي عنه أنه قال: "لا خير فيمن لا يطرب ولا يطرب"⁽⁵⁾. وأنته عجوز فقالت: يا رسول الله، أدع الله أن يجعلني من أهل الجنة، فقال لها: إن الجنة لا تدخلها العجائز، فبكت، وتبسم النبي، وقال لها: لست يومئذ بعجوز⁽⁶⁾، أما قرأت قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْشَأْنَاهُنَّ إِنِشَاءً، فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا، عُرْبًا أَتْرَابًا﴾⁽⁷⁾.

وكان الرسول (صلى الله عليه وسلم)، يمازح الصغار ويداعبهم، فقال أنس خادم النبي (صلى الله عليه وسلم): "إن النبي كان يقول لأخي أنس الصغير، يا أبا عمير، ما فعل النغير"⁽⁸⁾، وقد كان له نغير (طائر) صغير يلعب به.

(1) ينظر: عبد العزيز شرف، الأدب الفكاهي، ص19.

(2) ينظر: رياض قزيحة، الفكاهة والضحك، ص78.

(3) ينظر: عبد العزيز شرف، م، س، ص21.

(4) أبو داود، السنن، ص703، حديث رقم 8998.

(5) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، 6/393؛ ينظر: أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، 1/20.

(6) ينظر: أحمد الحوفي، الفكاهة في الأدب، 1/20.

(7) الواقعة، 56، 35-37.

(8) ابن كثير، البداية والنهاية، 6/222.

وكان الخلفاء والصحابية كذلك يداعبون المسلمين ويمازحونهم بغية الترويح عن نفوسهم المثقلة بمصاعب الحياة وهمومها، ومثال ذلك أن علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - قال: "أجمّوا هذه القلوب، والتمسوا لها طرف الحكمة، فإنها تمل كما تمل الأبدان، والنفس مؤثرة للهوى آخذة بالهويني، وجانحة إلى اللهو، أمارة بالسوء، مستوطنة للعجز، طالبة للراحة، نافرة عن العمل، فإن أكرهتها أنضيتها، وإن أهملتها أرديتها"⁽¹⁾.

وكان عبد الله بن عمر، رضي الله عنه، يقول لمولاه له: خلقني خالق الكرام، وخلقك خالق اللئام، فكانت تغضب وتبكي، ويضحك عبد الله.⁽²⁾

واشتهر نعيمان الصحابي بممازحة النبي "صلى الله عليه وسلم" وأصحابه. فقد روي أنه صادف أعرابيا يبيع عسلا، فاشتراه منه وأهداه للرسول. ثم وجّه الأعرابي إلي بيت الرسول وقال له: خذ ثمن العسل من هناك، وبعد أن قسم الرسول العسل بين أصحابه، طالبه الأعرابي بالثمن بقوله: ألا أُعطى ثمن عسلي؟ وذكر له كيف تمّ البيع، فضحك الرسول "صلى الله عليه وسلم" وقال: إحدى هنات نعيمان، وأعطاه ثمن عسله⁽³⁾.

وكانت هذه المداعبات من الفكاهة المحبّبة، يتبادلها الأهل والأصدقاء، يتصرفون فيها كيفما شاؤوا، دون أن يسيّبوا الأذى لبعضهم، ولا يجدوا في أنفسهم غضاضة من ذلك، بل يجد الواحد منهم تجاوبا ويتبادلون الضحك والمزاح.

2- العصر الأموي

أمّا الفكاهة في العصر الأموي فقد تطورت عمّا كانت عليه في العصر الإسلامي، وساعد على هذا التطور عوامل عدّة، أهمّها:

أ_ الاستقرار العام الذي ساد الدولة الأموية.

ب_ التطور الحضري الذي طرأ على حياة المسلمين في أنحاء الدولة الإسلامية.

ج_ توافر الثروة المادية التي تدفقت على المدن الإسلامية، لاتساع الحركة التجارية، وتوافد الناس إلى الحج.

د_ كثرة القيان والمغنيات اللواتي انتشرن في أرجاء الدولة الأموية.

هذه العوامل وغيرها ساعدت على انتشار الفكاهة الهادفة إلى التسلية واللهو والضحك والتكسب، ومن أشهر الشخصيات التي ظهرت في هذا الفن أشعب الطامع⁽⁴⁾، الذي كان من أظرف رجال

(1) ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، 6/ 393 ؛ وينظر: عبد الكريم اليافي، دراسات فنية في الأدب، ص339.

(2) ينظر: عبد الكريم اليافي، م، س، ص339 ؛ ابن الجوزي، أخبار الظرفاء والمتماجنين، ص73.

(3) ينظر: ابن حجر، الإصابة، 6/ 251 ؛ ابن الجوزي، م، ن، ص63-64.

(4) هو: أشعب ابن جبير، المعروف بالطامع، ويكنى بأبي العلاء (ت154هـ)، ظريف من أهل المدينة، كان

مولى لعبد الله بن الزبير، تعلم الأدب وروى الحديث، وكان يجيد الغناء، يضرب المثل بطمعه.

العصر الأموي وأفكهم، حاضر النكتة أبدا حتى في لحظة موته إذ ودّع الدنيا وهو يضحك ويضحك من حوله⁽¹⁾.

كان أشعب غريب الشكل فهو أزرق اللون، وأحول، وأقرع، وكان يقوم بحركات غريبة، فيغير شكله، ويطيل وجهه، ثم يجعله مستديرا، ويتحكم بحركات أعضائه⁽²⁾. وذلك ساعده على حسن ظرفه وفكاهته، وقد استغل هذه الصفات ليضحك الناس ويتفكه معهم. ومن حكاياته التي تدل على خفة روحه وظرفه، وحبّه للفكاهة البريئة قوله: "نشأت أنا وأبو الزناد⁽³⁾ في حجر عائشة بنت عثمان، فلم يزل يعلو وأسفل حتى بلغنا هذه المنزلة"⁽⁴⁾.

ومن حكاياته كذلك التي تدل على فكاهته وظرفه، أنه كان في مدرسة لتعليم الأولاد قراءة القرآن، فلما قرأ الولد ﴿إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ﴾⁽⁵⁾. لبس أشعب نعله، وقال: امش بين يدي، فقال الولد: إنما أقرأ عشري. فقال أشعب: عجبت أن تفلح أو يفلح أبوك⁽⁶⁾.

وكان شعر الفكاهة في العصر الأموي يهدف إلى اللهو والتسلية، حتى إنه كان ينظم لذاته، ويقصد قصدا، وقد شاع الغناء وانتشر انتشارا واسعا، وذلك لكثرة المغنيين والمغنيات، وقد شارك به العرب والموالي، وكانهم لم يعد لهم عمل سوى الاستماع للغناء والترف واللهو والضحك⁽⁷⁾.

وكان الخلفاء يبحثون عن الفكاهة والطرب، وبالغ يزيد بن عبد الملك في ذلك فقد اشترى مغنيتين مشهورتين، هما: حبابة، بأربعة آلاف دينار، وسلامة، بعشرين ألف دينار⁽⁸⁾. وقال صاحب زهر الآداب إن أهل المدينة أكثر الناس ظرفا وأكثرهم طيبا وأحلامهم مزاحا وأشدّهم اهتزازا للسّماع وحسن أدب عند الاستماع⁽⁹⁾.

ويتضح من ذلك أنّ الفكاهة في العصر الأموي حققت نقلة نوعية عمّا كانت عليه في العصر الإسلامي. فقد أصبحت مقصودة لذاتها، بهدف الترويح عن النفس، والتخفيف من مشاغل الحياة ومتاعبها. وأصبحت من متع الحياة الاجتماعية.

ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 146 / 19؛ الزر كلي، الأعلام، 1 / 332.

(1) ينظر: الأصفهاني، م، ن، 19 / 190.

(2) ينظر: الأصفهاني، م، ن، 19 / 147-160.

(3) هو: أبو الزناد، عبد الله بن زكوان (ت 131هـ)، محدث، كان يسير خلفه ثلاثمائة طالب علم، وكان عالما

بالعربية، فصيحاً. ترجمته في: الأصفهاني، م، س، 19 / 145؛ الزر كلي، م، س، 4 / 85-86.

(4) الأصفهاني، م، ن، 19 / 145.

(5) القصص، 28، 25.

(6) ينظر: رياض قزيحة، الفكاهة في الأدب، ص 186.

(7) ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 101.

(8) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 8 / 347.

(9) ينظر: أبو اسحق المصري، زهر الآداب، 1 / 313.

3- العصر العباسي

تطورت الفكاهة في هذا العصر مع تطور الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وساعد على هذا التطور عوامل عدة، أهمها:

أ- اتساع رقعة الدولة العباسية، وزيادة مدخولاتها المادية. وتطور الحياة وتعقدتها في شتى مناحي الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

ب- انتشار الثراء والترف، وبخاصة السلاطين والملوك والوزراء والأمراء⁽¹⁾.

ج- ازدياد القيان والمغنيين والمضحكين الذين لا عمل لهم إلا إدخال البهجة والسرور على قلوب السلاطين والملوك والوزراء، وغيرهم.

وتوسعت أهداف الفكاهة في هذا العصر عما كانت عليه في العصر الأموي، إذ هدفت إلى:

1- الإمتاع والإضحاك.

2- التكسب

3- الدفاع عن النفس

أما أمير الفكاهة ومدينة الضحك في هذا العصر، فهو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ⁽²⁾، صاحب كتاب "البخلاء". وقد مزج فيه الفكاهة مع السخرية في كل ما كتب، وكان يحرص على النادرة المسلية المضحكة في كل الأحوال. وركّز في كتاباته على الفكاهة وأهميتها، واتصال الجدّ بالهزل، وقد ذكر في مقدمة كتابه "الحيوان"، أهمية الفكاهة والضحك. قال: "وهذا كتاب موعظة وتعريف وتفقه وتنبيه..... وقد غلّطك فيه بعض ما رأيت في أثنائه من مزح لم تعرف معناه ومن بطالة لم تطلع على غورها ولم تدرِ لم اجتلبت ولا لأي علة تُكلف وأي شيء أريغ بها ولأي جدّ احتمل ذلك الهزل ولأي رياضة تجشمت تلك البطالة، ولم تدرِ أنّ المزاح جدّ إذا اجتلب ليكون علة للجدّ...".⁽³⁾

ومن القصص التي أوردها للفكاهة: "كان رجل من أهل السواد تشيّع وكان ظريفا، فقال ابن عمّ له: بلغني أنّك تبغض عليا عليه السلام ووالله لئن فعلت لتردنّ عليه الحوض ولا يسقيك. قال: والحوض في يده يوم القيامة؟ قال: نعم. قال: وما لهذا الرجل الفاضل يقتل الناس في الدنيا بالسيف

(1) ينظر: محمد بركات حمدي، سخرية الجاحظ من بخلائه، ص16-17

(2) هو: عمرو بن بحر، وكنيته أبو عثمان، ولقبه الجاحظ (ت 255هـ)، كان يميل إلى الظرف والفكاهة والسخرية، له مؤلفات كثيرة منها "البيان والتبيين، البخلاء، الحيوان".

ترجمته في: ابن الأثير، الكامل، 8/ 217؛ ابن كثير، البداية والنهاية، 10/ 259

(3) الجاحظ، الحيوان، 1/ 37-38

وفي الآخرة بالعطش؟ فقيل له: أتقول هذا مع تشيعك ودينك؟ قال: والله لا تركت النادرة ولو قتلتني في الدنيا وأدخلتني النار في الآخرة"⁽¹⁾.

وكان من أشهر المضحكين أبو نواس⁽²⁾ (ت198هـ)، وقد عرف عنه خفة الظل والدعابة اللطيفة، وكان ميالا إلى الفكاهة المليحة. ومن فكاهاته التي تبعث على الضحك، أنه كان يتنزه مع عيسى بن الرشيد بالقفص⁽³⁾ في أواخر شعبان، فلما كان اليوم الموفى للثلاثين من الشهر قيل لأبي نواس: هذا يوم شك، فقال: ليس الشك حجة على اليقين. وقال: حدثنا أبو جعفر يرفعه إلى النبي، صلى الله عليه وسلم، أنه قال: "صوموا لرؤيته وأفطروا لرؤيته"⁽⁴⁾، ثم التفت إلى عيسى وأنشد ارتجالا للإمتاع والتسلية:

(السريع)

لو شئتَ لم نبرح من القُفص نَشْرُبُها حمراء كالقُفصِ
نسرق هذا اليوم من شهرنا فالله قد يعفو عن اللص

هنا يدعو أبو نواس إلى شرب الخمر يوم الشك، وقد شبه نفسه باللص، والله غفور رحيم، يغفر الذنوب جميعا. وقد يغفر للشاعر ذنبه إذا ما شرب الخمر في هذا اليوم.

وقال أبو نواس في وصف ما وقع بين الأمير محمد بن زبيدة⁽⁵⁾، وجارية له، وكان راودها عن نفسها عندما رآها سكرى، وعليها كساء خز، فطلبت منه أن يمهلها إلى الغد، ولما كان الغد سألتها عن الموعد فقالت: كلام الليل يمحوه النهار، فطلب من الشعراء أن يقولوا فكاهة في ذلك وأن يضمنوا هذه العبارة، فأنشد أبو نواس:⁽⁶⁾

(الوافر)

(1) ياقوت الحموي، معجم الأديباء، 87/16

(2) الحسن بن هانئ المعروف بأبي نواس (ت198هـ)، ولد بالأهواز بخوزستان، من أبوين فارسيين، توفي أبوه وهو طفل، واضطرت أمه للزواج من رجل آخر، وجعلت من بيتها ملقياً لرواد المتعة، مما شكل عنده عقدة نفسية. ترجمته في: ابن منظور، ملحق كتاب الأغاني، ص9-30؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 81/2.

(3) القفص: قرية مشهورة بين بغداد وعلقرا، وكانت من مواطن اللهو، ومعاهد النزاه، ومجالس الفرح، تنسب إليها الخمور الجيدة والحانات الكثيرة، وقد أكثر الشعراء من ذكرها في شعرهم. ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، 4/382.

(4) العسقلاني، فتح الباري، شرح صحيح البخاري، باب الصوم، حديث رقم، 1900، 133/4.

(5) هو: الخليفة العباسي، محمد بن هارون الرشيد بن المهدي بن المنصور (ت198هـ)، ولد في رصافة بغداد، بويع بالخلافة بعد وفاة أبيه، كان أديباً، رقيق الشعر، مكثراً من إنفاق الأموال. وزبيدة هي بنت جعفر بن المنصور زوجة الرشيد، وهي أم الأمين والعباس.

ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 1/144؛ الزر كلي، الأعلام، 127/7.

(6) ينظر: الأزدي، بدائع البدائ، ص333.

ولكن زَيْن السَّكَّرِ الوَقَارِ وليل⁽¹⁾ أَقْبَلْتَ فِي القَصْرِ سَكْرِي
وَعَصْنَا فِيهِ رَمَانَ صِغَارِ وَهَزَّ الرِّيحَ أَرْدَافًا تَقَالَا
مِنَ التَّكْرِيهِ وَانْحَلَّ الإِزَارِ وَقَدْ سَقَطَ الرَّدَا عَنْ مَنْكِبِهَا
كَلَامَ اللَّيْلِ يَمْحُوهُ النَّهَارِ فَقُلْتَ: الوَعْدَ سَيِّدَتِي فَقَالَتْ

فضحك الحاضرون، وقال الأمير: خزاك الله! أكنت معنا مُطَّلَعًا علينا؟ فقال: يا أمير المؤمنين، عرفت ما في نفسك فعبرت عما في ضميرك، فضحك الأمير وأمر له بأربعة آلاف دينار. إذ كان هدف الشعر من فكاوته التلطف والضحك، وإدخال البهجة والسرور إلى قلوب الحضور.

وكانت الفكاوة وسيلة من وسائل الكسب في هذا العصر، ومن أشهر الشعراء الذين اتخذوا الفكاوة للتكسب أبو دلامة⁽²⁾، الذي انقطع إلى أبي العباس السفاح وأبي جعفر المنصور والمهدي، وقدموه وفضلوه على غيره، واستملحوا مجلسه وفكاوته ونوادره المضحكة المسلية، إضافة لكونه شاعرا مجيدا. ومن فكاواته ما حدث معه في مجلس الخليفة المهدي، فقد كان أبو دلامة في المجلس، فطلب الخليفة منه أن يهجو أحد الحاضرين، فأخذ كل من في المجلس يغمزه بنظره على أنه سيكرمه بعد ذلك، فقال في نفسه: ⁽³⁾

(الوافر)

ألا أبلغ لديك أبا دلامة فلست من الكرام ولا كرامة
إذا لبس العمامة كان قردا وخنزيرا إذا نزع العمامة

آثر الشاعر أن يتفكّه بنفسه ويسخر بها ليضحك الخليفة والآخريين، طمعا في عطائهم، على أن يسخر من أحدهم، فكافأه كل من كان في المجلس. إذ كان هدف الشاعر من فكاوته التكسب من الحاضرين ونيل عطائهم.

وكانت قصصه وفكاواته كثيرة ومن هذه القصص التي تدل على فكاوته وجبنه في آن واحد. يُروى أنه عندما خرج في جيش رُوح بن حاتم⁽⁴⁾، وقد دفعه لمبارزة رجل من الخوارج، فحاول أبو دلامة الاستعفاء من المبارزة، لكن من دون فائدة، فأصرّ رُوح على خروجه، وعندما التقيا حدّته أبو دلامة

⁽¹⁾ وردت في المصدر، وليلّة، وبها لا يستقيم الوزن.

⁽²⁾ هو: زند بن الجون (ت 161هـ)، كان مولى لبني أسد، صاحب نوادر وحكايات وشعر، نبغ في أيام العباسيين، قدّمه الخلفاء وفضلوا مجلسه لحسن نوادره، كان جباناً ضعيف البدن، حاضر البديهة. وماهرا في تصيّد الهبات.

ترجمته: الأصفهاني، الأغاني، 10 / 281؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 279/2-280.

⁽³⁾ أبو دلامة، الديوان، ص 109-110؛ ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد، 6 / 445.

⁽⁴⁾ هو: رُوح بن حاتم بن قبيصة الأزدي (ت 174هـ)، أمير من الأجواد، كان حاجبا للخليفة العباسي أبي جعفر المنصور، ولّاه المهدي بن المنصور على بلاد السند، ثم نقله إلى البصرة فالكوفة.

ترجمته في: الأصفهاني، م، س، 10 / 281؛ الزر كلي، الأعلام، 3 / 34.

قائلاً: أتقتل من لا يقاوتك؟ قال: لا. قال أبو دلامة: أتستحلُّ أن تقتل رجلاً على دينك؟ قال الرجل: لا. فاذهب عني إلى لعنة الله... ثم قال أبو دلامة: إن معي زادا أريد أن آكله وأريد مأكلك لتتوكّد المودة بيننا. فأكلا، وانصرف كلٌّ إلى معسكره.

وخرج رجل من الخوارج يدعو للمبارزة، فطلب رُوْح من أبي دلامة الخروج فأنشد: (1)
(البيسط)

إني أعوذُ بِرُوْحِ أَنْ يَقْدَمَنِي إلى القتال فتخزي بي بنو أسد
إنّ البراز إلى الأقرانِ أعلمهُ مما يفرّق بين الروح والجسد
لو أنّ لي مهجة أخرى لجدتُ بها لكنّها خلقت فرداً فلم أجِدْ

وهذه القصة إنّما تدلّ على فكاوته أولاً في حديثه مع الرجل. فإذا ما بارز خصمه، فسيخسر لا محالة، وسوف تخزي منه بنو أسد، ثم تدل على جنبه وخوفه. وقد ضحك رُوْح بن حاتم بعد ذلك منه وأعفاه من المبارزة. ومثل هذه الفكاهة إنّما تصدر عن نفس تسعى إلى اللهو والمتعة. وكانت الفكاهة إضافة إلى الإضحاك والتسلية والتكسّب، وسيلة من وسائل الدفاع عن النفس. وهي سلاح أشهر الشعراء في وجه خصومهم.

ومن أشهر الشعراء الذين اتّخذوا الفكاهة وسيلة للدفاع عن أنفسهم في هذا العصر بشار ابن برد(2) إذ كان صاحب مزاج حادّ، لفقده بصره، ومجمّعه الذي لم يرحم عجزه، فكان عرضة لسهام الآخرين، لذلك كان يعمدُ إلى الفكاهة سلاحاً يدافع به عن نفسه. ومثال ذلك ما ذكره صاحب الأغاني: أنّ رجلاً مازحه فقال له: إنّ الله لم يُذهب بصر أحدٍ إلاّ عوضه بشيء، فما عوضك؟ قال: الطويل العريض. قال الرجل وما هذا؟ قال أن لا أراك ولا أمثالك من الثقلاء. ثم قال له: يا هلال، أتطيعني في نصيحة أخصّك بها؟ قال: نعم. قال بشار: إنّك كنت تسرق الحمير زماناً ثم صرت رافضياً، فعُد إلى سرقة الحمير فهي والله خير لك من الرفض(3).

وهذه القصة إنّما تدل على أن بشار بن برد استخدم الفكاهة ليحمي نفسه من أسنة الآخرين. وذكر صاحب الأغاني كذلك القصة التي وجّه فيها بشار سهام فكاوته إلى خال الخليفة المهدي، قال: دخل يزيد بن منصور الحميري(4)، خال المهدي على مجلس الخليفة، وبشار بين يديّ

(1) ينظر: الأصفهاني، م، ن، 292/10.

(2) هو: بشار بن برد (ت 168هـ)، شاعر عباسي، نظم الشعر منذ طفولته، كان شعره سلاحاً يعوض به حرمانه، وهو أول المولدين، وآخر المتقدمين، حفل شعره بالمعاني الجديدة والعادات الحضارية. = ترجمته في: الأصفهاني، م، س، 6/256-268؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 1/347.

(3) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 3/161.

(4) هو: يزيد بن المنصور (ت 165هـ)، خال المهدي، كان مقدّمًا في دولة بني العباس، وولاه المنصور البصرة ثم اليمن، وولاه المهدي سواد الكوفة.

الخليفة ينشده قصيدة امتدحه بها، فلما فرغ منها أقبل عليه يزيد بن المنصور، وكانت فيه غفلة فقال له: يا شيخ، ما صناعتك؟ فقال: أنقب اللؤلؤ. فضحك المهدي، ثم قال لبشار: أعزبُ ويحك، أتننادر على خالي؟ فقال بشار: وما أصنع به؟! يرى شيخا أعمى ينشد الخليفة شعرا ويسأله عن صناعته⁽¹⁾.
 عمد بشار بن برد إلى الفكاهة دفاعا عن نفسه، التي كانت عرضة لسهام الساخرين، إذ كان قبيح المنظر، أعمى، فاستهزأ الناس به وسخروا من شكله وقبح منظره.
 وكان أبو العلاء المعري⁽²⁾ يتخذ الفكاهة سلاحا ضد الآخرين ليدافع بها عن مذهبه، ويهاجم المذهب الصوفي، ومن فكاهاته في الصوفية ولباسهم ومعتقداتهم قوله:⁽³⁾

(الخفيف)

نحن فُطْنِيَّةٌ وَصُوفِيَّةٌ أَنْـ	تُمُ فَفَطْنِي مِنَ التَّجْمَلِ قَطْنِي
حاطني خالقي فعشتُ ولولا	خوفهُ قلتُ لبيته لم يحطني
جسدي خرقة تخاط إلى الأرب	ض فيا خائطَ العوالمِ خطني

كان المعري إسماعيلي المذهب، والباعث لهذه الفكاهة إنما هو التهجيم على الصوفية، ويترك هذا الهجوم أثرا في نفس أتباع المذهب الإسماعيلي، ويعززه في نفوسهم، ويدفعهم إلى محاربة الصوفية.

وخلاصة القول إن الفكاهة في العصر العباسي قد تطورت عما كانت عليه في العصر الأموي، فقد اختلفت أسبابها وتوسعت أهدافها، فكانت تهدف إلى الإضحاك والتسلية، ووسيلة للكسب المادي، يُبحث بها عن لقمة العيش، كما كانت سلاحا للدفاع عن النفس في وجه الخصوم. ويهاجم الشعراء بها خصومهم منعا لاعتدائهم. فكان للبيئة تأثيرها على الشعر والشعراء، إذ فرضت الفكاهة نفسها عليهم، وكان للتطور والتعقيد في شتى مناحي الحياة أثره على تطور الفكاهة وتعدد أسبابها، حتى أصبحت الفكاهة ظاهرة فنية واضحة المعالم لها أهدافها، التي تسعى إلى تحقيقها.

ب- نشأة السخرية في الأدب العربي وتطورها

أسهمت طبيعة المجتمع العربي الجاهلي، في فرض السخرية على الشعراء وغيرهم في هذا المجتمع، فالعصبية القبلية، والحروب المتكررة، والمنافسة على الغدران والمراعي، كلُّها عوامل دفعت الشعراء وغيرهم من العامة ليسخروا من القبائل المعادية المنافسة، ومن هنا نشأت السخرية في

ترجمته في: الأصفهاني، م، س، 3/ 152؛ الزر كلي، الأعلام، 8/ 189.

(1) الأصفهاني، م، ن، 3/ 152.

(2) هو: أحمد بن عبد الله بن سليمان، المعروف بأبي العلاء المعري (ت 449هـ)، لقب برهين المحبسين، لعماه

ولزوم بيته. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 46؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 1/ 143.

(3) المعري، الديوان، (لزوم ما لا يلزم) ص 468.

المجتمع الجاهلي، وكانت السخرية متبادلة بين الشعراء، فالشاعر هو الناطق بلسان قبيلته، يفتخر بانتصاراتها، وشيوخها وفرسانها، ويدافع عنها، ويسخر من كل من يسخر بقبيلته ويحط من شأنها، إلا أنها لم تكن سخرية منظمة، ولم تكن ظاهرة فنية، وإنما كانت لحظية. فكانت أسنة الشعراء تفيض سخرية، تبعاً للانتصار في حرب، أو ردّ لمعتد. فإذا هدأت الحال بين الحين والآخر، تلاشت هذه السخرية فيما بينهم. فلم يعرف الجاهليون سخرية منظمة تستمر لأيام وتتصل، بل كانت تظهر تبعاً لظروف قبائلهم.

وكما كانت القبائل تسخر من بعضها على أسنة شعرائهم، كان الشعراء يسخرون من خصومهم إذا ما تعرضوا لهم وكشفوا عن عيوبهم. وما يميّز هذه السخرية أنها كانت تتصف بطابع الجدّ بعيدة عن الهزل. وكانت السخرية في جوهرها تعبّر عن الاحتقار للجبن والضعف، أو التقصير في حماية الجار، أو العجز عن الأخذ بالثأر، أو الاستسلام والانهازم في المعركة، وغير ذلك مما عرفه الجاهليون في عاداتهم وقيمهم.

لم يعرف العرب السخرية كونها موضوعاً من موضوعات القول، بل عرفوا الهجاء الذي ساير المديح وواكبه جنباً إلى جنب، فالشاعر يفتخر بقبيلته وشيوخها وانتصاراتها وأيامها، ورفعاً نسبها، ويسخر من خصومها وانهازمهم في المعارك، ووضعاً نسبهم⁽¹⁾. وكان الهجاء جزءاً من قصائدهم التقليدية، ولم يكن في الغالب منفصلاً عنها.

وجاءت السخرية في صور عدّة، كالمحاكاة في الأصوات أو الحركات، أو الألقاب، أو ما كان على صورة الذم الذي يشبه المدح، أو تصوير العيوب الجسمية والخلقية والمبالغة فيها. وقد تطورت السخرية عبر العصور الأدبية، وفق الآتي:

1- العصر الجاهلي

عرف العرب الهجاء الذي واكب المديح، وغلب على شعرهم طابع الجدّ، ولم يعرفوا السخرية كظاهرة، وإنما كانت السخرية عند الجاهلي تعبيراً عن احتقاره للضعف والجبن وغيره، ومن الشواهد على السخرية في هذا العصر⁽²⁾ ما قاله حسان بن ثابت⁽³⁾ يُحرض بني أبي البراء على عامر بن الطفيل، فأراد حسان تضخيم هذا العيب الذي لحق بهم ليزيد من سخريته منهم⁽⁴⁾:

(الوافر)

بني أم البنين ألم يرعكم وأنتم من ذوائب أهل نجد

⁽¹⁾ ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 110-112.

⁽²⁾ ينظر: نعمان طه، السخرية في الأدب العربي، ص 35-36.

⁽³⁾ هو: أبو الوليد، حسان بن ثابت (ت 54هـ)، شاعر الرسول والأنصار، عاش نحو مئة وعشرين سنة.

ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 4/ 141؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 27/ 2-28.

⁽⁴⁾ حسان بن ثابت، الديوان، ص 64.

تهكم عامر بأبي براء ليخفره، وما خطأ كَعَمِدِ
 وقال امرؤ القيس⁽¹⁾ ساخرا ومستخفا ببني نبهان، لما فرقت بنو نبهان عليه فرقا من معزى
 يحلبها⁽²⁾): (الوافر)

ألا إن لا تكن إبل فمعزى كأن قُرُونَ جَلَّتْهَا العَصِيُّ
 إذا مُشَّتْ حَوَالِبُهَا أُرَنْتُ كأنَّ الحَيَّ صَبَّحَهُمْ نَعِيُّ

وقالت (أم ندبة): زوج حذيفة بن اليمان، عندما قُتِلَ ولدها، تلوم زوجها، وتعيّره، وتسخر من
 زوجها لقبوله الدية، وتدفعه إلى الثأر والانتقام، خشية وصفه بالجبن، والخذلان⁽³⁾:

(الوافر)

حذيفة لا سلمت من الأعادي ولا وَقِيَتْ شَرَّ النَّائِبَاتِ
 أتقبلُ ندبةً قيسٍ وترضى بأنعامٍ وسوق سارحات
 أما تخشى إذا قال الأعادي حذيفة قلبه قلب البنات

فالزوجة هنا تقول لزوجها: لا سلمت من الأعادي، ولا وقيت من المصائب، وتكرر قبوله الأنعام
 والمواشي دية لابنه، وتحذره من العار الذي سيلحق به، وذلك كله تحريض له على الثأر لابنه.
 واستخدمت الشاعرة الاستفهام لتزيد من وقع السخرية على نفس زوجها، وتدفعه إلى الثأر لابنها.
 وبهذا يمكن الاستدلال على وجود السخرية في العصر الجاهلي، ولكن هذه الأمثلة لا تشير إلى
 ألوانها وأساليبها. فالشواهد الدالة على السخرية مما وصلنا من العصر الجاهلي قليلة مقارنة مع
 غيرها من الموضوعات.

2- العصر الإسلامي

لم يكن تطور السخرية في العصر الإسلامي كبيرا، باستثناء تحولها من سخرية بين القبائل
 والأفراد إلى سخرية بين معسكري: الإسلام والكفر.
 ومن أشهر شعراء السخرية في هذا العصر، حسان بن ثابت والحطيئة⁽⁴⁾، فقد كان حسان شاعر
 الرسول (صلى الله عليه وسلم) يهجو المشركين ويسخر منهم ومن أصنامهم، ومعبوداتهم، ويدافع عن
 الرسول (صلى الله عليه وسلم)، والدين الإسلامي الجديد، ومن سخريته ما قاله في قبيلة جذام⁽¹⁾:

(1) هو: حندج بن حجر الكندي (ت 80 ق. هـ)، وهو شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات، كان أبوه ملكا على
 بني أسد وغطفان. ترجمته في: الأصفهاني الأغاني، 9/ 93-126؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 1/ 166.
 (2) امرؤ القيس، الديوان، ص 175.
 (3) ينظر: عبد الحكيم الوائلي، موسوعة شاعرات العرب، 2/ 604.
 (4) جرول بن أوس، لقب بالحطيئة (ت 59 هـ)، وضع النسب، سجنه عمر بن الخطاب لبداءة لسانه، ثم أطلق
 سراحه، ولكنه لم يتراجع عن هجائه. ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 2/ 149؛ الكتبي، فوات الوفيات، 1/ 277-
 280.

(الوافر)

لعمرو أبي سُمَيَّةَ ما أبالي
إذا ما شاتُهُم ولدتُ تتادوا
أنبَّ (2) التَّيسَ أم نطقت جدامُ
أجديّ تحت شاتِكَ أم غلامُ

لقد كانت سخرية حسان من قبيلة جدام مؤلمة، فهو يتهمهم بشياهم وكأنها علقّت من أحدهم فأنجبت غلاما، وتكمن السخرية في الشطر الثاني في قوله: (أجدي تحت شاتك أم غلام). وهو يصور ولعهم بالحيوان وفرحهم بما تلده الشاة.

وقال حسان كذلك يسخر منهم (3):

قوم تواصلوا بأكل الجار كلهم
لو ينطق التيس ذو الخصيين وسطهم
فخيرهم رجل والتيس مثلان
لكان ذا شرف فيهم وذا شان

لقد ساوى الشاعر بين أشرافهم والتيس الذي سلّت خصيتاه، فإذا ما نطق التيس بينهم، عدّوا ذلك شرفا لهم، وتواصلوا فيما بينهم بأكل حقوق الجار وعدم رعايته.

أمّا الحطيئة الذي عاصر حسان بن ثابت، فقد ذاع صيته في هجائه الساخر، و أشهر ما قاله سخريته من الزبرقان بن بدر، قال (4):

دع المكارم لا ترحل لبغيتها
واقعد! فإنك أنت الطاعم الكاسي!

وقد سجنه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه)، ثم عفا عنه وحذّره من الاستمرار في سخريته وهجائه، إلا أنه لم يرتدع حتى وفاته.

كما وسخر الحطيئة من أقرب الناس إليه؛ من أمه وأبيه، ومن الناس كافة، وكان سبب ذلك شخصيته المطبوعة بالسخرية، فلم يهتد إلى حقيقة أبيه، فكانت نظرة الناس إليه نظرة مقبته وكأنه ابن زنى، وحُرم من الميراث، فأحسّ بالظلم، مما جعله يحقد على المجتمع كلّ، إضافة إلى قبح منظره. فهذه العوامل جعلت منه شاعرا ساخرا وساخطا على البشر جميعهم (5). وقد سدّد الشاعر سهام سخريته نحو زوج أمه فقال فيه: (6)

(الوافر)

فنعلم الشيخ أنت لدى المخازي
وبئس الشيخ أنت لدى المعالي

(1) حسان بن ثابت، الديوان، ص 246.

(2) نبّ التيس: صياح التيس؛ المعجم الوسيط، 896/2.

(3) حسان بن ثابت، م، س، ص 254.

(4) الحطيئة، الديوان، ص 84.

(5) ينظر: نعمان طه، السخرية في الأدب، ص 40-42.

(6) ينظر: نعمان طه، م، ن، ص 41.

فهو نعم الشيخ ولكن لدى المخازي، وبئس الشيخ لدى المعالي، فنفسيته الحاقدة عليه هي التي دفعته إلى السخرية به، فالسخرية سلاح نفسي، وهو شديد التأثير إذا أحسن استخدامه وصياغته، والسخرية تهزّ كيان المسخور منه، وتحطّ من كرامته⁽¹⁾.

وسخر الحطيئة من عتبية بن النهاش العجلي زعيم بكر في الكوفة، وقد سأله عن أشعر الشعراء، ففاجأه بقوله، أشعر الشعراء الذي يقول: (2)

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره، ومن لا يتقّ الشتم يُشتم
وهذه سخرية اجتماعية من البخل والبخلاء، فقد حاول الشاعر أن ينتقم من عتبية ويتشفى به، وذلك لبخله. فقد ضخم عيبه المتمثل في بخله، فلجأ إلى قول زهير بن أبي سلمى، ليزيد من قوة سخريته، وهنا يظهر هدف السخرية النبيل، وهو التكافل الاجتماعي، والحثّ على الكرم، والبعد عن البخل.

3- العصر الأموي

تطورت السخرية في العصر الأموي عما كانت عليه في العصر الإسلامي، فقد تطورت في الشكل والمضمون والغاية. وأصبحت السخرية تهدف إلى:

1- الترفيه والتسلية والإضحاك.

2- النيل من الآخرين وفضح عيوبهم.

ومن أشهر الشعراء الذين اشتهروا بسخريتهم في هذا العصر، جرير والفرزدق⁽³⁾. وكان للورثة دورها في طبع جرير بالسخرية، فقد ولد لسبعة أشهر، وكان أبوه شحيا وقصيرا، وخاله أحمق، وقبيلته وضيعة النسب. كل ذلك جعل جريرا يشعر بالنقص، فصبّ جام غضبه وسخريته على الآخرين.

وقف جرير يطاول ويفاخر الفرزدق أكبر شعراء بني تميم، و كان جرير ذا بصر نافذ وقدرة فائقة على تتبع عورات الآخرين أو اختلاقها، لينال منهم، فكانت سخريته في شعره لاذعة، شديدة الإيلام، لكنه رفض الاعتراف بهذا النقص، بل أصبح يمتلك روح الساخر الذي يفتن إلى المتناقضات حوله، فتحولّ من حالة الضعف إلى فارس يمتلك بين يديه سلاحا قويا، وهو سلاح السخرية⁽⁴⁾.

(1) ينظر: عبد الحلیم حفني، التصوير الساخر في القرآن، ص 17، 24.

(2) ينظر: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 1/199.

(3) هو: أبو حرزة جرير بن عطية بن حذيفة (ت 114هـ)، لقب بالخطفي، كان والده وضيع النسب.

ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 8/5-80؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 1/399.

الفرزدق: هو أبو فراس همّام بن غالب (ت 114هـ)، لقب بالفرزدق، كان والده ذا كرم وجاه.

ترجمته في: الأصفهاني، م، س، 6/367-388؛ كامل الجبوري، م، س، 6/92.

(4) ينظر: نعمان طه، السخرية في الأدب، ص 43.

وقد ظهر شعوره بالنقص من خلال قوله له في معرض الموازنة بينه وبين الفرزدق تدلّ على حقارة أبيه عطية قال: " فكيف برجل يريد أن يسامي بني دارم بهذا؟" ⁽¹⁾. وكانت هذه عندما كان يوازن بينه وبين الفرزدق. وظهر هذا الشعور بالنقص كذلك عندما افتخر ببني رياح ونأى بنفسه عن المفخرة بقبيلته كليب في قوله ⁽²⁾:

(الوافر)

أَتُوْعُدُّنِي وَرَاءَ بَنِي رِيَا حِ كَذَّبْتَ لَنْتَقْصُرَنَّ يَدَاكَ دُونِي

فقال له بنو كليب: ما هجانا أحد قط بأشد من هذا، وقد نال منه الفرزدق الذي كان ينظر إليه باحتقار، وأنه راعٍ حقير لا يملك الإبل، بل هو كغيره من الفقراء فقال ⁽³⁾:

(الطويل)

فيا عجباً! حتى كليب تسبني وكانت كليب مدرجا للشتائم

والفرزدق يمثل الطبقة المترفة الغنية في المجتمع، مقابل جرير الذي يمثل الطبقة الفقيرة البائسة، وقد اشتعلت نار الخصومة والسخرية بين الشعاعرين.

ولم يكتف جرير بإظهار العيوب الشخصية للفرزدق وغيره، بل التفت إلى العيوب الاجتماعية المتمثلة في الطبقة المترفة، فتناول الفسوق والفجور اللذين اختص بهما الفرزدق، واللوم الذي امتازت به بنو تميم.

ونال من الفرزدق عندما سخر من جدته فقيرة واتهمها بالزنا (أم لجدته صعصعة)، وكان لها عبيدا منهم جبير فقال ⁽⁴⁾:

(المتقارب)

وجدنا جبيرا أبا غالب بعيد القرابة من معبد

ووصف بني مجاشع دائماً بالأقنان، ووصف غالباً بأنه مثل (حوق الحمار)، وأنه يقبب كالبعير إذا ما تكلم، وقد تناسى اسمه الحقيقي، وكأنه لا يُعرف إلا بحوق الحمار، قال ⁽⁵⁾:

(الكامل)

وإذا فخرت بأمهات مجاشع فافخر " بقبق" واذكر النخوارا

وسخر منه خلال استخدامه للأدوات التي يستخدمها بالأقنان، فنسبها إليه، ونسبه إليها، كما ينسب الابن لأبيه في تركيب ساخر، يقول ⁽⁶⁾:

(الطويل)

(1) نعمان طه، م، ن، ص 44.

(2) جرير، الديوان، ص 430؛ ينظر: نعمان طه، م، ن، ص 44.

(3) ينظر: نعمان طه، م، ن، ص 44.

(4) جرير، م، الديوان، ص 93.

(5) جرير، م، ن، ص 160.

(6) جرير، م، ن، ص 265.

ألا إنّما مجد الفردق كبيره وذخر له في الجنّتين قعاقع

كيرك يا أخبث قين عرقا!

هلا حميت الكير أن يخرقا؟

وقد صورّه بالقيّن الحقيقي، وصوره مع الكير بصورة ساخرة. وأسبغ عليه من سمات الأفتان ما جعل حدراء خطيبته تنكره. وابتدع جرير صورة لحدراء وكأنّها زوجة، فنتوجه إلى ربّها بصوت عالٍ لكي يخلصها منه، يقول: (1)

(الكامل)

دعت المصور دعوة مسموعةً ومع الدّعاء تضرع وجوّار!

عادت بربها أن يكون قرينها قينا أحمّ لفسوه إعصار!

فقد رفضت الاقتران به لأنّها ابنة حسب ونسب وهو قين لا يليق بها. فكان لخيال الشاعر الواسع دوره في إظهار الصورة الساخرة لخصمه، فهو يبتدع الصورة وكأنّها حقيقية تساعد على النيل من خصمه والخط من شأنه.

وكانت النقائص في هذا العصر، تمثل نوعاً من السخرية، إضافة إلى غايتها المتمثلة في إبراز القدرة على القول، والترفيه والإضحاك (2). فهي سخرية تختلف في مفهومها وغايتها. كانت النقائص والتي سخر فيها الشعراء بعضهم ببعض، أشبه بالمناظرات الأدبية، والتي أوجدتها ظروف عقلية واجتماعية في هذا العصر (3). فلم تعدّ النقائص قصائد هجاء بمفهومها القديم، غايتها السبّ والشتم، والنيل من الآخرين، بل أصبح لها مفهوم جديد، فغايتها الإمتاع والإضحاك والتسلية، فكان الناس يجتمعون حول الشعراء في الأسواق الأدبية للاستماع والاستمتاع.

4- العصر العباسي

تطورت الحياة السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في هذا العصر، وكان للحضارة الأجنبيّة من فارسية ويونانية وهندية وغيرها تأثيرها الواضح في تطور الأدب بعامة والسخرية بخاصة ما ساعد على انتشارها وشيوعها. وظهر العديد من الشعراء والكتاب الذين اتّسم أدبهم بالسخرية، ومن أشهرهم: بشار بن برد، وأبو نواس، وحماد عجرد، ودعبل الخزاعي، وابن الرومي، وأبو العلاء، وأبو دلّامة، وغيرهم. ومن الكتاب: الجاحظ، وأبو العيّن وغيرهما (4).

(1) ينظر: نعمان طه، السخرية في الأدب، ص 47.

(2) ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 163-180.

(3) ينظر: شوقي ضيف، م، ن، ص 186.

(4) ينظر: محمد بركات حمدي، سخرية الجاحظ من بخلائه، ص 16؛ نعمان طه، السخرية في الأدب، ص 50.

وقد تميزت السخرية في هذا العصر بالسهولة، والقرب من لغة العامة، والبعد عن الرصانة والجزالة، فهي أقرب إلى الأدب الشعبي، سواء في الألفاظ أو المعاني أو الصياغة. وقد مال الشعراء إلى استخدام الألفاظ الشعبية الدارجة على الألسن، طمعا في الذيوع والانتشار من جهة، ولتكون أقرب إلى الأذهان من جهة أخرى، ومنه قول دعبل الخزاعي⁽¹⁾ يسخر من إبراهيم بن المهدي⁽²⁾ حينما بويع بالخلافة، أيام الفتنة بين الأمين والمأمون⁽³⁾:

(السريع)

يا مَعشَرَ الأعراب لا تقنطوا	خذوا عطاياكم ولا تسخطوا
فسوف يعطيكم حُنيئَةً	يَلْتذُّها الأَمْرَدُ والأشْمَطُ ⁽⁴⁾
والمعبدِيَّاتُ لِقُودِكُمْ	لا تدخلُ الكيسَ ولا تُربطُ ⁽⁵⁾
وهكذا يرزُقُ أصحابه	خليفةٌ مُصحِّفُ البرِّ بَطُ ⁽⁶⁾

فهذه سخرية مؤلمة من إبراهيم، استخدم فيها الألفاظ الشعبية الدارجة مثل قوله: (البربط، تربط، والمعبديات)، فعطايا الخليفة ستكون من الغناء الذي يسرّ به الشاب والأشيب، فالخليفة الذي يكون مصحفه الآلات الموسيقية، فلا بدّ وأن تكون هكذا عطايها. وبهذه الصورة سخر الشاعر من الخليفة. وقد جاءت السخرية في هذا العصر عبر أشكال عدة، هي:

1- مرحلة الصراع بين الشعوبية والعرب، لاعتقاد الشعوبيين الموالي بأن الدولة العباسية قامت على كواهلهم⁽⁷⁾، فأخذوا يتعالون على العرب ويسخرون منهم ومن لباسهم وطعامهم وعاداتهم. ما دفع الشعراء العرب إلى الرّد على الشعوبيين والسخرية منهم والتشكيك في نسبهم.

2- مرحلة الصدام والذاتية، إذ ثار الشعراء ضدّ الحياة وتقاليدها، وذلك لشعورهم بالظلم، فسخروا من الحياة ومن أنفسهم وأزواجهم وأقربائهم، ومن بيوتهم، ومن الغباء والثقل والسّماجة، والجبين، وغيرها الكثير.

(1) دعبل بن علي بن رزين الخزاعي (ت 246هـ)، درس الشعر على مسلم بن الوليد، صاحب الصعاليك، كان شيعيا متعصبا لآل البيت. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 10/ 238؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 216/2.

(2) هو: إبراهيم بن المهدي، لقب بالمبارك بعد خلع المأمون. بويع بالخلافة سنة (203هـ) وخلع عنها في السنة نفسها. ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 19/ 79؛ ابن الأثير، الكامل، 6/ 347-353.

(3) دعبل الخزاعي، الديوان، ص 98؛ ينظر: نعمان طه، السخرية في الأدب، ص 51.

(4) الحنيئة: الأغاني المنسوبة إلى حنين المغني. ينظر: دعبل الخزاعي، حاشية المحقق، ص 98.

(5) المعبديات: الأغاني المنسوبة إلى المغني معبد؛ ينظر: دعبل الخزاعي، الديوان، ص 99.

(6) البربط: العود، من آلات الموسيقى.

(7) ينظر: محمد بركات حمدي، سخرية الجاحظ من بخلائه، ص 37.

3- أصبح شعر السّخرية وسيلة من وسائل التّكسب، فاتّخذ الشعراء السّخرية وسيلة للكسب بعد أن شجّع الخلفاء والملوك الأدب والأدباء بعد أن عمّ الثراء والتّرف.

وتكمن خطورة السّخرية في توجيهها إلى جوهر المسخور منه، بما تتضمنه هذه الشخصية من كرامة وكيان اجتماعي. فهذا بشار بن برد يسخر من أبي عمرو بن العلاء ويشكك في نسبه العربي، قال: (1)

(البسيط)

أرفق بعمرو إذا حرّكت نِسْبَتَهُ فإني عربيٌّ من قوارير

فالشاعر يطلب الرفق في تحريك نسبة أبي عمرو خوف اختلالها وفقدانها، وذلك دليل على ضعفها، فيما نسب الشاعر ثابت لا يهتزّ.

وأبو نواس سخر من الهيثم بن عدي وشكك في نسبه فقال: (2)

(البسيط)

الحمدُ لله هذا أعجبُ العَجَبِ الهيثمُ بن عديٍّ صار في العربِ
كأنني بك فوق الجسر منتصبا على جواد قريب منك في الحسابِ

تعجب الشاعر كيف أصبح الهيثم بن عدي ينسب إلى العرب، فهو في نسبه إلى هذا الجواد أقرب من نسبه إلى العرب.

لقد كان الشعوبيون يتصيدون الأمور التّافهة، المتعلقة بالمأكل والملبس، والكرم، وغير ذلك من ضرورات الحياة العربية، ويسخرون منها، ويعتبرون أنفسهم أعرق حضارة من العرب. فهذا أبو العباس الأعمى (وهو شعوبي) يسخر من العرب، ويذكر معايبهم، ويحطّ من نسبهم في قوله: (3)

(الخفيف)

إنما سمّي الفوارسُ بالفرِّ سِ مضاهاة رفعة الأنسابِ

لقد افتخر الشاعر بنسبه إلى الفرس، الذين سموا بذلك لأنهم فوارس، ولا يضاھيم أحد في نسبهم وفرنوسيتهم.

أخذ الشعراء العرب يردون على الشعوبيين ويشككون في نسبهم، ويسخرون من بخلهم، وحبهم للمال وتعظيمه.

وبعد أن تطورت الحياة في شتى مناحيها، واصطدم الشعراء بها وبتقاليدها، وبعد أن شعروا بالظلم وقسوة الحياة، أخذ الشعراء يسخرون من أنفسهم ومن حالهم وفقدهم، ومن بيوتهم، ومن زوجاتهم وأهلهم. وذلك للتخفيف من وطأة الحياة وقسوتها عليهم. وهي وسيلة للهروب من مشاكل الحياة، أو للتأثر من الذات.

(1) بشار بن برد، الديوان، 4/ 50.

(2) أبو نواس، الديوان، ص 92.

(3) ينظر: عبد الحميد المسلول، الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين، ص 307.

وسخر الشعراء من الآخرين، ومن عيوبهم الجسدية والخلقية، وغيروا الصورة الأدمية لهم، وأخذ الشعراء يستقصون العيوب ويلصقونها بهم، وذلك للدفاع عن أنفسهم والتخفيف من وطأة الحياة عليهم. فهذا أبان بن عبد الحميد اللاهقي، يسخر من جاره الذي مرض بالسل، فتغير شكل وجهه وجسمه، قال: (1)

(الهزج)

أبا الأطول طوّلتَ	وما ينجيك تطويلُ
بك السلّ ولا واللـ	ه ما يبرأ مسلولُ
أرى فيك علاماتٍ	وللأسباب تأويلُ
هزّ الا قد برى جـ	سمك المسلول مهزولُ
وذباناً حواليك	فموقوذاً ومقتولُ
فما هذا على فيك	قلاعُ أم دماميلُ

يخاطب الشاعر جاره المريض بالسل، ويسخر منه، فيقول له إن التطويل لن ينجيه من الموت، فقد ألمّ به داء السل، والمسلول لا يبرأ، وقد ظهرت فيه علامات تدل على قرب أجله، فالسل قد برى جسمه، وهذا الذباب من حوله دليل على هزاله، وهذه الدماميل على فمه إشارة إلى قرب هلاكه. فهو يسخر منه ليشعره بقرب هلاكه، فالموت له أفضل من الحياة، حسبما يراه الشاعر.

وبهذا يتضح أنّ السخرية قد تطورت في العصر العباسي، حتى أصبحت ظاهرة فنية، واضحة المعالم. وقد لجأ الشعراء إليها للدفاع عن أنفسهم، فهي سلاح نفسي فعّال، ولها تأثير قوي على النفس إذا ما أحسن استخدامها، كما يمكن استخدامها في إصلاح وتوجيه من يخرجون عن العادات والتقاليد المجتمعية وتوجيههم، حيث إن سلطان العادات والتقاليد أقوى في بعض الأحيان من سلطان القانون نفسه، لأنه من المعروف أنّ للعادات والتقاليد سلطاناً اجتماعياً يوصف بأنه أقوى من سلطان القانون (2). كما استخدمت في تغيير النظام السائد (3)، وتحقيق العدالة والأمن.

(1) ينظر: الأصفهاني، الأغاني، 177 / 23 .

(2) ينظر: عبد الحليم حفني، التصوير الساخر في القرآن، ص 23.

(3) ينظر: أدونيس، علي أحمد سعيد، مقدمة للشعر العربي، ص 40- 41 .

المبحث الثاني: علاقة الفكاهة والسخرية بالهزاء

يخلط الكثير من الباحثين بين الهزاء من جهة وبين الفكاهة والسخرية من جهة أخرى، وذلك للمعاني الكثيرة المشتركة بينهما، لكن أسلوب كل منهما مختلفٌ عن الآخر، وهو الذي يفرق بينهما في أغلب الأحيان.

أولاً - العلاقة وثيقة بين الهزاء من جهة والفكاهة والسخرية من جهة أخرى، وذلك بسبب الدوافع المشتركة بينها، بيد أن الهزاء ظهر في وقت مبكر في حياة العربي الجاهلي، وكان هجاء جادا في معظمه، عبّر به عن احتقاره الجبن والبخل، والعجز عن الأخذ بالتأثر، والانهازم في المعارك، وغير ذلك مما يُجزل العربي، ويحطّ من شأنه.

ثانياً - رغم أن الهزاء ظهر في وقت مبكر في حياة العربي إلا أنه لم يختلف عنه في عصر صدر الإسلام، وإن قلّ كثيرا بين المسلمين، فعدهُ الإسلام إثما كبيرا، فقد حذّر عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، الحطيئة من الهزاء المقذع عندما هجا الزبيرقان بن بدر، وسجنه بعد ذلك، وفسّره عمر بقوله: أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وأن تقول شعرا في مدح قوم، وذمّ من تعاديهم.

وكان الرسول، صلى الله عليه وسلم، يطلب من شعراء المسلمين الردّ على المشركين كلّما تعرضوا للإسلام والمسلمين بهجائهم، ولم يكن هجاء المسلمين منتظما، بل كان متقطعا، كلما دعت الحاجة إليه.

أمّا أهداف السخرية وغاياتها فكانت مشابهة لأهداف الهزاء وغاياته، ومنها، النيل من الخصم، والاستهزاء منه، والحقّ من شأنه⁽¹⁾. فالسخرية في مضمونها سلاحٌ يُوجّه نحو الخصم، وقد تشتدّ حدّته، وقد يخفّ، ولكنه يغلف بغلاف طريف⁽²⁾.

(1) ينظر: أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص14.

(2) ينظر: عبد الحليم حفي، التصوير الساخر في القرآن الكريم، ص11.

ثالثاً- في العصر الأموي نما الهجاء نمواً كبيراً، وتمثل ذلك في ظهور النقائض المطوّلة، ولكن الغاية من الهجاء كانت مختلفة في كثير من الأحيان، فلم يعدّ الهجاء مقتصرًا على سلب المثالب وإبراز العيوب، بل أصبح له غاية أخرى، وهي الترفيه والإضحاك والتسلية، وبخاصة في أسواق الشعر عندما كان الناس يجتمعون حول الشعراء ليستمعوا لهذه النقائض، ونجدهم يصفقون ويهللون أحياناً⁽¹⁾.

وبهذا يتفق الهجاء مع الفكاهة والسخرية في الغاية، عندما يكون هدفه الإضحاك والتسلية. رابعاً- في العصر العباسي خبت نار النقائض، لكنّ الشعراء كانوا يسارعون إلى الهجاء كلما منعهم وزير أو قائد أو قصر في عطائهم، وهجا الشعراء بعضهم بعضاً، كما حصل مع حماد وبشار، فقد كانت في حماد رعونة كبيرة جعلته يهجو حتى أصحابه مثل: مطيع بن إياس⁽²⁾.

إن العلاقة وثيقة بين السخرية والفكاهة والإضحاك⁽³⁾، لكن الفكاهة شيء والسخرية شيء آخر. فالفرق واضح بينهما من حيث اللغة والدلالة، والحالة النفسية الداعية لكلّ منهما، وإنما يحدث الخلط بينهما باعتبار أن الضحك هو الغاية الكبرى منهما. فصاحب الفكاهة كصاحب السخرية بحاجة إلى خفة الروح، والبراءة من الهمز واللمز، وغاية الفكاهة الإضحاك، أما السخرية فغايتها الاستهزاء الذي يؤدي إلى الإضحاك. ولذلك فرق أبو هلال العسكري بين المزاح والاستهزاء، فقال: "إنّ المزاح لا يقتضي تحقير من تمازحه، ألا ترى أن التابع يمازح المتبوع من الرؤساء والملوك، ولا يقتضي ذلك تحقيرهم، ولكن يقتضي الاستئناس بهم، والاستهزاء يقتضي تحقير المُستهزأ به واعتقاد ذلك"⁽⁴⁾.

كما فرق العسكري بين السخرية والاستهزاء فقال: "إنّ الإنسان يُستهزأ به من غير أن يُسبق منه فعل يستهزأ به من أجله، والسخرية تدل على فعل يسبق من المسخور منه"⁽⁵⁾.

والضحك المنبعث من الفكاهة سارٌّ ومُبهِج، لأن غايتها التسلية والترفيه، أمّا الضحك المنبعث من السخرية فمؤلم موجع حارٌّ كالبكاء. فالفكاهة تعني المزاح والمداعبة، وغايتها الترويح عن النفس، ومن ذلك ما يروى عن النبي، صلى الله عليه وسلم، أنه قال لجابر بن عبد الله: "أبكرًا تزوجت أم

(1) ينظر: شوقي ضيف، التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص 110-111.

(2) ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، ص 360؛ وابن إياس هو: مطيع بن إياس الكتاني، المكنى بأبي سلمى (ت 166هـ)، شاعر من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، وكان ظريفًا، مليح النادرة، وماجنا، متهمًا بالزندقة، ولد ونشأ بالكوفة، ومدح الوليد بن يزيد وناداه، انقطع إلى أبي جعفر المنصور، وكان صديقًا لحماد عجرد، وحماد الراوية.

ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 13/ 300؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 5/ 412.

(3) ينظر: أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص 14-15.

(4) أبو هلال العسكري، الفروق في اللغة، ص 248.

(5) أبو هلال العسكري، م، ن، ص 249.

ثيباً؟ فقال: ثيبا، فقال الرسول، صلى الله عليه وسلم،: هلا تزوجت بكرةً تداعبها وتداعبك⁽¹⁾. فكان قصد الرسول، صلى الله عليه وسلم، أنه يمازحها وتمازحه حتى يأنس كل منهما بصاحبه.

والسخرية شعور لاصق بطبع الإنسان، ينبعث من أعماق نفسه، وهي تعبّر عن موقف فكري تجاه الواقع، لذا يندر أن تعمّ السخرية لتصبح شعورا جماعيا، بل إنّ الجماعة تعمل جاهدة على احتوائها، وهي لا تستطيعها، أما الفكاهة والضحك والمزاح فشيء عارضٌ وسطحي، وهي كذلك سلوك اجتماعي لا يمارس إلا مع الجماعة، وهي تستحسنها وتفسح لها المجالس، وتسال عنها في كثير من الأوقات، خاصة أوقات الضيق والأزمات، أو أوقات الفراغ.

كما أنّ السخرية تختلف عن الهجاء، رغم الصلة الكبيرة بينهما، وكثيرا ما يستخدم الهجاء أدوات السخرية، وينهج نهجها، ولكنها تشبه الهجاء في دافع كلٍّ منهما أحيانا، فتكون غاية الهجاء الإضحاك، كما تكون غاية السخرية الإضحاك أيضا.

والأديب في سخريته قد يكون جادا، ويكون مداعبا، فإذا كان جادا فهو هاجٍ منتقم، وإذا كان مداعبا فهو ساخر، لأن الهجاء في الغالب ينبعث من نفس حاقدة على الخصم، للتجريح والانتقاص، أما السخرية فهي طريقة غير مباشرة في الهجوم، ويتلطف صاحبها ويلين، ومن وراء هذا اللطف واللين، لذعٌ خفي وإيلام، ولا يدلّ عليه ظاهر الكلام. وتكون السخرية مؤلمة إذا كان هدف صاحبها النيل من خصمه، فيما تكون محببة إذا كان هدفها التسلية والمداعبة⁽²⁾.

خامسا: ويكون الهجاء أحيانا كالفكاهة أو السخرية إذا كان غايته التسلية والإضحاك، ومنه ما حصل مع أبي دلامة عندما خرج مع المهدي وعلي بن سليمان⁽³⁾ إلى الصيد، فرمى كلٌّ منهما سهمه، فأصاب المهدي غزالا، وأصاب علي كلبا، فقال أبو دلامة ارتجالا: ⁽⁴⁾

(مجزوء الرمل)

قد رمى المهديّ ظبيّا	شكّ بالسهم فؤادَه
وعليّ بنّ سليما	ن رمى كلبا فصادَه
فهنيئا لهما كلُّ	امريء يأكلُ زاده

فضحك المهدي كثيرا على فكاهة أبي دلامة وسخريته، وأثابه على ذلك. فهذا الهجاء لم يصدر عن نفس حاقدة، بل صدر عن نفس مرحة عرفت الطريق لإمتاع الخليفة وإضحائه وتسليته، وتحقّق له ما أراد.

(1) - أبو داود، السنن، 2/ 179.

(2) ينظر: أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص 14-15.

(3) هو: علي بن سليمان (ت 178هـ)، أمير من الولاة، ولي مصر، ثم ولاة الرشيد بعض العمال في الجيش.

ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 10/ 307؛ الزر كلي، الأعلام، 4/ 291.

(4) أبو دلامة، الديوان، ص 51؛ ينظر: الأصفهاني، م، ن، 10/ 307؛ ابن عبد ربه، العقد الفريد، 6/ 444.

وقد تكون الغاية مشتركة ما بين السخرية والهزاء، فكلاهما يهدف إلى التخلص من بعض الخصال السلبية، وبخاصة الهزاء السياسي أو الهزاء الشخصي، فيكون الهزاء أحيانا شكلا من أشكال السخرية⁽¹⁾.

وإذا ما غضب الشاعر من خصمه، واشتدَّتْ الخصومة بينهما، دفعه ذلك إلى النيل منه بالسبِّ والشتِّم، فإن أثر إخفاء غضبه، تكلف ضحكة أو ابتسامة صفراء، فهذه هي السخرية. يتضح مما سبق أن الهزاء هو أدب الغضب والثورة العارمة والمكشوفة، أمَّا الفكاهة والسخرية، فهي أدب الضحك القاتل أحيانا، والهزؤ المبني على الغموض أو الالتواء. وخلاصة الأمر أنَّ الفكاهة تختلف عن السخرية، وأنَّ السخرية تختلف عن الهزاء، من حيث الألفاظ والدلالة اللفظية والمعنوية. والسخرية المقدعة تلتقي مع الهزاء في غاية كلِّ منهما، ولكنهما يختلفان إذا كانت السخرية بريئة غايتها التسلية والإضحاك. وكذلك فإن الفكاهة تختلف عن السخرية من حيث وظيفتها ودلالاتها وبواعثها، مع التقائها بالسخرية أحيانا في انتقاد الفرد أو المجتمع.

(1) ينظر: شاعر عبد الحميد، الفكاهة والضحك،، رؤية جديدة، ص 51.

المبحث الثالث: الأسباب النفسية والاجتماعية والسياسية للفكاهة والسخرية

أولاً: الأسباب النفسية:

تعددت الأسباب النفسية التي دفعت الشعراء إلى النظم في فني الفكاهة السخرية، وأهم تلك الأسباب:

1- غرور بعض الشعراء، واعتدادهم بأنفسهم، وترفعهم وتكبرهم على الآخرين، فنظرة الإستخفاف تلك تجعلهم يروون الناس دونهم، وبخاصة إذا كان الأديب الشاعر من الطبقة التي ترى نفسها أعلى من غيرها⁽¹⁾. فغرور ابن عنين⁽²⁾، واعتداده بنفسه، وطموحه للوصول إلى مكانة مرموقة دفعه إلى السخرية من كل الناس في قصيدته "مقراض الأعراض".

2- مواجهة الآلام النفسية، والتغلب على الهموم والمصائب، إذ تكثر الفكاهة والسخرية في الأوقات التي تزيد فيها الأزمات الشخصية أو الجماعية. فيلجأ الشاعر إلى الفكاهة والسخرية للتخلص من هذه الأزمات أو التخفيف من حدتها، أو لتوجيه المسببين لها وإصلاحهم. وتلجأ المجتمعات إلى التخلص من مشكلاتها السياسية والاقتصادية بالفكاهة والسخرية⁽³⁾. كما فعل البوصيري⁽⁴⁾ بعد اشتداد أزمته النفسية وتكالب الآخرين عليه في وظيفته، نجده يسخر من كل الموظفين الفاسدين في الدولة.

(1) ينظر: محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، ص 217-218.

(2) هو: شرف الدين أبو المحاسن محمد بن نصر (ت630هـ)، بدأ قول الشعر باكراً، انصرف إلى الهجاء المرّ والنقد المؤلم تناول فيه جميع الناس، وأهل الحكم. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 13/74؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 3/514.

(3) ينظر: شاكر عبد الحميد، الفكاهة والضحك، ص 8، 32.

(4) هو: العارف بالله شرف الدين محمد بن سعيد (ت696هـ)، ولد في بوسير، وقد برع في الخط، وتولى مديرية الشرقية، توفي في الإسكندرية. له قصائد مشهورة في مدح النبي، أشهرها البردة. ترجمته في: الكتبي، فوات الوفيات، 2/341 عمر فروخ، م، س، 3/673.

- 3- الفشل في الوصول إلى مراكز النفوذ والسلطة، إذ يقود الفشل صاحبه إلى السخرية من الآخرين وخاصة أصحاب السلطة وانتقادهم والتفكك بهم، فقد سخر ابن عنين من السلطان صلاح الدين الأيوبي وحاشيته بعد فشله في الوصول إلى السلطة.
- 4- فكاهة الشعراء وسخريتهم من التشوهات الخلقية، والقبح في المنظر، بعد أن كانوا يتقززون منها، فغدت هذه التشوهات وسيلة للفكاهة والسخرية، والأدب العربي حافل بمثل هذا اللون من الفكاهة والسخرية، والنماذج كثيرة على ذلك، فعرقلة الكلبي⁽¹⁾ اتخذ من عوره وقبح منظره وسيلة للترفيه والتسلية⁽²⁾.
- 5- مواجهة الخوف والقلق النفسي، أو التنفيس عن مشاعر الإحباط واليأس. فالضحك يجعلنا نعلو على المواقف المربكة والمخيفة، ويحملنا على التنفيس عن مشاعرنا الحاقدة، وبخاصة تجاه بعض الشخصيات السياسيّة أو الدينيّة، التي تتصف بالفساد والغطرسة⁽³⁾.
- 6- اضطراب العلاقة بين الأديب والمجتمع، إذ يدفع الاضطراب الشعراء إلى السخرية والتّهمك من أفراد المجتمع. ومن ذلك أنّ ابن منير الطرابلسي⁽⁴⁾ كان شيعياً مغالياً في تشييعه، فاضطربت علاقته بالناس، فلجأ إلى هجاء الشعراء بخاصة والناس بعامة، لا رغبة منه في السخرية بهم ولكن لترهيبهم ودفع أذاهم عنه.
- 7- الفلسفة والفكر، فإذا كان الشاعر ماجناً إباحياً في فكره وفلسفته في الحياة، فإن ذلك يحمله على السخرية والاستهزاء بالآخرين، وهو ما يُعرف (بالفلسفة الخيامية)⁽⁵⁾، والتي تمتد في جذورها إلى أبي نواس. ومن ذلك ما قاله الشاب الظريف⁽⁶⁾، يدعو إلى ذلك.

(1) هو: حسان بن نمير (ت 567هـ)، الملقب بعرقلة الكلبي، ينسب إلى بني كلب، عاش في دمشق، وكان

فصيحا، وكانت النكتة وخفة الدم من مميّزاته التي عرف بها. اتصل بصلاح الدين ومدحه.

ترجمته في: الكتبي، فوات الوفيات، 305/1؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 3/337.

(2) ينظر: عرقلة الكلبي، الديوان، ص 74، 93.

(3) ينظر: عبد اللطيف حمزة، حكم قراقوش، ص 93.

(4) هو ابن منير، أحمد بن منير بن أحمد بن مفلح (ت 548هـ) مهذب الدين، أبو الحسين، شاعر مشهور من أهل طرابلس الشام ولد بها، وسكن دمشق، مدح السلطان الملك العادل، كان هجاؤه مرا، حبسه صلاح الدين على هجائه، وهمّ بقطع لسانه، ثم اكتفى بنفيه منها. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/182؛ الزركلي، الأعلام، 1/260.

(5) الفلسفة الخيامية: وهي فلسفة تعني أنّ العمر مستعار، وعلى المرء أن ينهب اللذات منها قبل فوات الأوان، وسميت

بهذا الاسم نسبة إلى عمر الخيام، القائل: وما أطل النوم عمرا ولا قصر في الأعمار طول السّهر.

(6) ينظر: الشاب الظريف، الديوان، ص 53.

- 8- إنّ الشعور بالوحدة وجفاء الأصدقاء، أو فقدان الولد والمال، أو الحرمان من الهبات والعطايا، يدفع الشاعر إلى الفكاهة والسخرية، فهذا ابن الساعاتي⁽¹⁾، تخلى عنه أصحابه، وعاش وحيداً، لا يجد من يشاركه السراء والضراء، فيسخر من أصدقائه الذين تركوه وحيداً.
- 9- الرغبة في التجديد في موضوعات الشعر، والخروج على القديم، وذلك لأن التجديد في الشعر يتناسب مع أذواق الشعراء وحالتهم النفسية، ولأن القديم لا يتلاءم مع عصرهم وفكرهم، فذلك دفعهم إلى السخرية من الشعراء الذين يتمسكون بالقديم، فقد سخر عرقله الكلبى من القديم وأصحابه ودعا إلى التجديد⁽²⁾.
- 10- ميل بعض الشعراء بطبيعتهم إلى الشر، لإغاضة الناس أو التّشفي بهم، أو الانتقام من الناس كرهاً وحقدًا، ومنهم من كان من طبعه الشعور باللذة حينما يرى غيره يتألم⁽³⁾.
- وبذلك يمكننا القول إنّ الغرور والآلام النفسية التي عاشها الشعراء، أو الفشل في الوصول إلى مراكز النفوذ والسلطة، أو التّشوهات الخلقية، واضطراب العلاقة بين الشعراء ومجتمعاتهم، وغيرها من الأسباب قد دفعت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية.

هو: محمد بن سليمان (695هـ)، المعروف بالشاب الطريف، ولد في القاهرة ونشأ في دمشق، وولي عمالة الخزانة فيها، أولع بالتلاعب بالألفاظ، والبديع، له ديوان شعر مطبوع، توفي في ريعان شبابه. ترجمته في: ابن كثير، م. س، 13/ 219؛ الكتبي، م، س، 250/2؛ عمر فروخ، م، س، 3/ 656 .⁽¹⁾ هو: علي بن رستم بن هردوز (ت 604هـ)، شاعر مشهور، برع في الشعر، ومدح الملوك = ترجمته في: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 3/ 395 - 396؛ الزر كلى، م، س، 3/ 330؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 4/ 35 .

⁽²⁾ - ينظر: عرقله الكلبى، الديوان، ص32

⁽³⁾ - ينظر: نعمان طه، السخرية في الأدب، ص8- 10

ثانياً: الأسباب الاجتماعية للفكاهة والسخرية

تعددت الأسباب والبواعث الاجتماعية التي أدت إلى انتشار الفكاهة والسخرية في هذا العصر،
انتشاراً واسعاً، ومن أهمها:

1 - سيادة مظاهر الحياة الاجتماعية السيئة، التي خيم شبحها على فئات المجتمع ككله، ألجأت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية للتخفيف من بؤس الحياة وتقلها، ومن الشقاء والحرمان الذي يعيشه الشعب، وذلك نتيجة للحروب المتواصلة مع الفرنجة والمغول من جهة، وكثرة الضرائب المفروضة على الشعب، و سيادة نظام الإقطاع وفساده من جهة أخرى⁽¹⁾.

2- انقسام المجتمع إلى فئتين متناقضتين، أدى ذلك إلى خلق صراع دائم بينهما، وحاول بعض الشعراء بالفكاهة والسخرية تقويم المجتمع وعلاجه، والدعوة إلى تماسكه⁽²⁾، واتخاذ الفكاهة والسخرية وسيلة للكسب من الفئة الحاكمة.

3- الفساد الاجتماعي والإداري، وانتشار الرشوة والمحسوبية بين كبار موظفي الدولة، ساهم ذلك في انتشار الفكاهة والسخرية، حيث أصبحت الرشوة هي السبيل للوصول إلى المنصب السياسي أو الديني، ما دفع الشعراء إلى اللجوء للفكاهة والسخرية لمحاربة هذا الفساد والقائمين عليه. فقد كان البوصيري من أكثر الشعراء الذين حاربوا الرشوة والمحسوبية والفساد بشعره⁽³⁾ فاتهمهم بالفساد والسرقة وعدم الأمانة، وحرّض الحكام عليهم لمحاسبتهم⁽⁴⁾.

(1) ينظر: أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص22.

(2) ينظر: أحمد خليفة، م، ن، ص 23 .

(3) ينظر: أحمد خليفة، م، ن، ص 25 ؛ محمد محمد حسين، الهجاء والهجاءون، ص389.

(4) ينظر: البوصيري، الديوان، ص52، 250.

4- توطيد العلاقات الاجتماعية وتمكينها بين أبناء الفئة الواحدة، لأن الفكاهة والضحك يقويان التعاون الاجتماعي بين الأفراد، ويسهل التفاعل بينهم، ويلطف الأجواء المشحونة بالغضب والألم، ويحولها إلى أجواء ايجابية.

5- احتراف بعض الشعراء الفكاهة والسخرية للتكسب، فمن خلال الفكاهة والسخرية تقرب بعض الشعراء الندماء الظرفاء من مجالس السلاطين والوزراء والقادة، وذلك لنيل الهبات والعطايا⁽¹⁾، وتفكّه الشعراء بأنفسهم وسخروا منها ليحظوا بحُب السلطان وحاشيته، ومن ثم نيل عطاياهم وهباتهم. ومن ذلك ما قاله عرقلة الكلبي في مدح الوزير جمال الدين، وسخر من نفسه ومن عوره⁽²⁾.

6- النقد الاجتماعي للمؤسسات والأفراد، وبعض الشخصيات ذات المكانة الاجتماعية، بهدف تصويب الأوضاع الاجتماعية الخاطئة، ونقد السلوك الخارج عن الأعراف والتقاليد.

7- المداعبة والتسلية بين الشعراء الأصدقاء، فيما عرف بالإخوانيات، وقد اتسم شعر المداعبات بالروح المرحة، وخفة الظل، ومن خلالها حافظ الشعراء على تواصلهم.

8- انتشار المجون بصورة واسعة في هذا العصر، كان دافعا قويا إلى القول في الفكاهة الماجنة التي أخفى الشعراء خلفها الاستخفاف بالحكام والسلاطين في بعض الأحيان، وكانوا يجدون في الفكاهة مجالا خصبا للاستمتاع والضحك والتسلية⁽³⁾.

9- السير على منهج القدماء من الظرفاء والهزلين، وبخاصة فيما يتعلق بالجانب الاجتماعي والأسري، فالسخرية بالزوجة، أو زوجة الأب، كانت مجالا رحبا للضحك والتسلية، ومنه ما قاله الجزار⁽⁴⁾ متفكها من زوجته الولود⁽⁵⁾، قال:

(الخفيف)

وله زوجة متى نظرتُه حبلتْ لبيتها عجوزٌ عقيمٌ

سخر الشاعر من زوجته الولود للتسلية والإضحاك، إلا إن الجانب الاجتماعي كان يلعب دورا في هذه الفكاهة، فالفقر الذي عاشه بعض الشعراء، وعدم قدرتهم على توفير احتياجاتهم الأسرية دفعهم إلى مثل هذه الفكاهة.

(1) ينظر: أحمد سو يلم، الشعراء والسلطة، ص 29.

(2) ينظر: عرقلة الكلبي، الديوان، ص 88.

(3) ينظر: أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص 24.

(4) هو: جمال الدين أبو الحسين يحيى بن عبد العظيم (ت 679هـ)، كان أول أمره جزارا، ثم ترك الجزارة وأخذ ينكسب بالشعر فما نال به حظوة كبيرة، شعره سهل فيه مرح وتهكم.

ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 13 / 201؛ الكتبي، فوات الوفيات، 2 / 602.

(5) ينظر: الجزار، الديوان، ص 74.

ونخلص من خلال هذه الأسباب، وغيرها إلى أنّ الأدب العربي كان حافلاً بالفكاهة والسخرية الاجتماعية، فكانت مظاهر الحياة الاجتماعية السيئة، وانقسام المجتمع إلى فئتين متناقضتين، والفساد الإداري والرشوة والمحسوبية، أو النقد الاجتماعي للمؤسسات والأفراد، بواعث للسخرية الاجتماعية التي تهدف إلى التغيير والإصلاح. وكان للتّرف والبذخ الذي عاشته بعض الفئات في المجتمع دوره في دفع الشعراء إلى الفكاهة والسخرية، أو محاولة الكسب بالشعر، والمداعبات بين الشعراء الأصدقاء، وغيرها من الأسباب، دفعت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية الاجتماعية.

ثالثاً: الأسباب السياسيّة للفكاهة والسخرية

اختلفت الدوافع والأسباب التي أدت إلى ظهور الفكاهة والسخرية السياسيّة وتطورها، فهي وسيلة للتعبير عن ظلم بعض الحكام وفسادهم، والكشف عن سلوكهم الفاسد في رعاية أمور الشعب، وهي وسيلة للتعبير عمّا يدور في نفوس الشعراء بطريقة غير مباشرة تجاه الفساد والظلم، فيما كانت عند بعضهم وسيلة للتقرب من الحكام لنيل عطائهم. ومن أهم تلك الأسباب:

1- سياسة التّعسف والظلم عند بعض الحكام، وشعور الشاعر الناقد بنقائص المجتمع، دفع الشعراء إلى السخرية من هذه النقائص والتّصرفات، وقد يكون هدف السخرية إصلاح تلك العيوب أو النقائص⁽¹⁾، فيغلب عليها الروح المرحة الضاحكة، ومن ذلك ما قاله ابن عنين عندما أمر الملك المعظم بنزح ماء الخندق، فنال الناس تعباً شديداً، قال:⁽²⁾

(الوافر)

أرْحُ من نزح ماء البرج يوماً فقد أفضى إلى تعبٍ وعي

2- حرصُ بعض الحكام والملوك على تقريب الشعراء من مجالسهم، بهدف التسلية والإضحاك من جهة، وتسجيل مآثرهم وأعمالهم من جهة أخرى، فملاً الحكام جيوب الشعراء بالهبات والعطايا، حيث أدرك بعض السلاطين أهمية الشعر وقدرته على تثبيت العروش أو تهديدها، فكان السلطان يلجأ إلى

(1) ينظر: أحمد خليفة، فن الفكاهة والسخرية، ص20.

(2) ابن عنين، الديوان، ص235.

مهادنة الشعراء أحيانا، وترهيبهم أحيانا أخرى، وذلك بالسجن أو النفي، كما حدث مع ابن عنين عندما نفي من دمشق، بعد أن سخر بالسلطان وحاشيته، قال: (1).

(المنسرح)

سلطاننا أعرجٌ وكاتبُهُ ذو عمشٍ والوزيرُ مُنحَدِبُ

3- جور السلطة وظلم بعض الحكام، وفساد الموظفين، فقد اتخذ بعض الشعراء السخرية والاستهزاء سلاحا هاجموا به بعض السلاطين وحاشيتهم، وحرص بعض الشعراء على كشف عيوبهم وفسادهم. لذا نجد أن البوصيري يشن حربا لا هوادة فيها على موظفي الدولة وكشف فسادهم والأعيابهم في إدارتهم لشؤون البلاد والرعية. فالظلم والفساد هما الدافع الرئيس في السخرية والاستهزاء من بعض الحكام والمسؤولين. قال: (2)

(الوافر)

أرى المستخدمين مَشَوًا جميعا على غيرِ الصِّراطِ المُستَقِيمِ

4- رغم حرص بعض السلاطين على تقريب الشعراء من مجالسهم، إلا أن العلاقة كانت تسوء في بعض الأحيان بين الشاعر والسلطان، فإذا ما ساءت هذه العلاقة، دفع ذلك الشاعر إلى السخرية من السلطان والاستهزاء به (3). أما إذا صفت هذه العلاقة فإن الشاعر يداعب السلطان ويمازحه وينادمه، ومنه ما قاله الجزار يداعب الأمير شرف الدين يعقوب، ويذكره بوعد الذي مطله فيه. فالفكاهة كائنة من الشاعر إذا ما كانت العلاقة جيدة بين الشاعر والسلطان؛ أما إذا ساءت هذه العلاقة فإن السخرية تحل محل الفكاهة، فالعلاقة بينهما هي التي تحدّد أيكون الشاعر فكها أم ساخرا، قال: (4)

(السريع)

يا أيُّها المولى الذي لندى كفيه كلُّ الجود منسوبُ
لا غرو أن أصبحت تأمر بالـ صبر الجميل، فأنت يعقوبُ

5- الاعتقاد السائد بان لكل صاحب سلطان شاعر يصطنعه ليخلد ذكره ويمجده ويذكر مآثره في المحافل والمناسبات، فالزمن يمضي ويبقى الشعر خالدا، لذا عمل السلاطين والملوك والأمراء على تقريب الشعراء من مجالسهم لتخليد أعمالهم من جهة، ومسامرتهم وإمتاعهم وإضحاكهم من جهة أخرى (5). وهذا ساعد على انتشار الفكاهة والسخرية، ويظهر هذا المعنى في قول ابن الساعاتي:

(الخفيف)

مدحٌ تذهب الليالي وتفنئ وتحوز البقاء والتخليدا

(1) ينظر: ابن عنين، م، ن، ص 210.

(2) البوصيري، الديوان، ص 244.

(3) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص 355.

(4) الجزار، الديوان، ص 29.

(5) ينظر: عمر موسى باشا، الأدب في بلاد الشام، ص 424.

6- الخلافات السياسيّة والدينيّة، وبخاصة بين السنّة والشيعة، فكانت هذه الخلافات سببا في الصراع بين الشعراء، فكل شاعر يدافع عن جماعته ويسخر من الآخرين⁽¹⁾.

ونخلص من خلال هذه الأسباب، وغيرها إلى أنّ الأدب العربي كان حافلا بالفكاهة والسخرية السياسيّة، فكانت نقائص المجتمع، وسياسة بعض الحكام الفاسدة، وفساد كثير من الموظفين، دوافع دفعت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية السياسيّة، والاعتقاد الذي ساد عند بعض السلاطين إنّ لكل سلطان شاعرا جعلهم يقربون الشعراء من مجالسهم فأغدقوا عليهم الأموال، ما شجّع الشعراء إلى مفاكحتهم ومنادمتهم، فكانت السخرية والفكاهة وسيلة لمهاجمة السلطات من جهة، ووسيلة للمنادمة والإضحاك وكسب الأموال والهبات من جهة أخرى.

(1) ينظر: محمد حسين الأعرج، الصراع بين القديم والجديد في الشعر، ص88.

الفصل الثاني: شعر الفكاهة والسخرية: دراسة موضوعية

المبحث الأول: شعر الفكاهة والسخرية السياسيّة

أولاً: السّخرية السياسيّة

ثانياً: الفكاهة لمداعبة السّلاطين والوزراء والحاشية

المبحث الثاني: شعر الفكاهة والسخرية من الموظفين

أولاً: السخرية من الموظفين:

ثانياً: فكاهة الشعراء مع الموظفين ومداعتهم

المبحث الثالث: شعر الفكاهة والسخرية الأدبية

أولاً: السخرية الأدبية

ثانياً: الفكاهة الأدبية

المبحث الرابع: شعر الفكاهة والسخرية من علماء الدين والوعاظ والخطباء والأئمة

المبحث الخامس: شعر الفكاهة والسخرية من عامة الناس

الفصل الثاني: شعر الفكاهة والسخرية: دراسة موضوعية

المبحث الأول: شعر الفكاهة والسخرية السياسيّة

اتّخذ الشعراء من الفكاهة والسخرية وسيلة لتسجيل الأحداث السياسيّة ورصدها، وأداة للتمرد والثورة على بعض السلاطين، والوزراء، وحاشيتهم، وذريعة للتّندر بهم، وبفسادهم وسلوكهم السيئ في إدارتهم لشؤون الرعية، وبخاصة عندما كانت الحريات مكبوتة، والعدالة السياسيّة معدومة، والحقوق مهدورة، والضرائب كثيرة، وقد أثقلت كواهل العامة. ولم يكن المناخ ملائماً للنقد العلني البناء؛ لانعدام الأمن الشخصي، كما لم يكن باستطاعة الشعراء التعبير المباشر عمّا يجيش في صدورهم ضدّ ظلم بعض الحكام وفسادهم، فكان لا بدّ للعامة بشكل عام، والشعراء بشكل خاص، من الإفصاح عن كبتهم وتبرّمهم بالأوضاع السياسيّة القاسية، فأخذوا يضحكون من بعض حكاهم ضحك سخرية واستهزاء تارة، وفكاهة ودعابة تارة أخرى⁽¹⁾. ويمكن تقسيم الفكاهة والسخرية السياسيّة إلى قسمين هما:

أولاً: السخرية من الحكام والوزراء والحاشية

ثانياً: الفكاهة لمداعبة السلاطين والوزراء والحاشية

أولاً: السخرية السياسيّة

كانت السخرية من الشعراء وفق الآتي:

1- السخرية من الحكام، فقد كان فساد بعض الحكام وظلمهم مدعاة لسخرية الشعراء

بهم، والاستهزاء من سلوكهم. وقد ظهر ذلك عند عدد من شعراء فترة الدّراسة، ومنهم:

ابن عُنَيْن (ت 630هـ)، قال ساخراً من الملك الأشرف موسى بعدما أعطاه الملك الكامل

محمد دمشق: (2)

(الطويل)

وَكُنَّا نُرْجِي بَعْدَ عَيْسَى مُحَمَّدًا لِيُنْقِذَنَا مِنْ لَاعِجِ الضَّرِّ وَالْبَلْوَى (3)

فَأَوْقَعَنَا فِي تَيْهِ مُوسَى فَكُنَّا حَيَارَى وَلَا مَنْ لَدَيْهِ وَلَا سَلْوَى

هنا صور الشاعر تيه الناس وحيرتهم بقوم موسى عندما تاهوا في صحراء سيناء. وذلك من

باب السخرية بالملك الأشرف، وإظهار فساد حكمه وظلمه.

(1) ينظر: أحمد خليفة، الفكاهة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، ص 31.

(2) ابن عُنَيْن، الديوان، ص 132.

(3) اللاعج: الشدة والقلق، ولاعجه: اشتد عليه وأقلقه. اللسان، مادة لَعَج.

وقد سلب الشاعر الصفات الأخلاقية والإنسانية من الملك الأشرف، فلا من لديه ولا سلوى، وكان حقد الشاعر على الطبقة الحاكمة، هو الدافع لسخريته، لأنه لم يحظ بالمنصب الذي كان يطمح فيه..

وعندما بلغ الملك الأشرف ما قاله فيه ابن عنين قال: إنه لم يسلم من لسانه أحد ويجب قطع لسانه، فإذا لم يكن عندي من سلوى فعند من تكون؟. وقال ابن عنين كذلك يسخر من الملك العادل أبي بكر، وقد أمر بأن تسلسل أبواب الجامع الأموي بدمشق (1)

(السريع)

سلوهُ إنْ أجابكُم سلوهُ
سلوهُ جنَّ حتى سَلَسَلوهُ
ولو لا أنكم بقرَ حميرٍ
لما منعوكُم أنْ تدخلوهُ

كان هدف أمر الملك بسلسلة أبواب الجامع، هو إبعاد الخيول عن المصلين أيام الجمع، فاستغل ابن عنين ذلك ليسخر من الملك العادل، وصوّر الناس بالبقر والحمير وذلك لقبولهم هذا الأمر. وهذا يعني أن العامة مغلوبة على أمرها، ومحكومة بالحديد والنار. فالشاعر يبحث عن أي أمر يستغله في السخرية من الملك، حتى ولو لم يكن هناك داع إلى السخرية. فحقده على الطبقة الحاكمة دفعه إلى مثل هذه السخرية.

وقال ابن عنين أيضا يسخر من السلطان صلاح الدين الأيوبي، ووزيره القاضي الفاضل، ونائبه العماد الكاتب: (2)

(المنسرح)

قد أصبح الرزق ماله سببُ
سلطاننا أعرج وكاتبه
وصاحب الأمر خلقه شرسٌ
يبيت من حكة تورقه
في الناس إلا البغاء والكذبُ
نو عمش والوزير مُنحذبُ
وعارضُ الجيشِ داؤهُ عجبُ
في دُبره كالسَّعيرِ تلتهبُ

سخر الشاعر من عرج السلطان، وعمش كاتبه، وحذبة وزيره، وقد استخدم الشاعر ألفاظا ومعانٍ بذيئة في سخريته من السلطان ووزيره وكاتبه، وقصد الشاعر أشياء تعافها النفس من مثل قوله: (يبيت من حكة تورقه في دبره)، وكأنه يتهمه بالواط، إذ كان ابن عنين يستطيع السخرية والاستهزاء بذوي الهيئات والوقار. وكان الشاعر يتهم السلطان وحاشيته بالفساد والانحلال الخلقي.

2- السخرية من الوزراء

(1) ابن عنين، الديوان، ص 143.

(2) ابن عنين، م، ن، ص 210.

يحتل الوزراء المرتبة الثانية في الدولة بعد السلاطين والملوك، وكانت لهم مكانتهم في الدولة، إذ كانت السلطة الفعلية بأيديهم في كثير من الأوقات، وقد وُصف بعض الوزراء بالظلم والفساد، ولذلك طالتهم سخرية الشعراء. ومن ذلك:

سخر الشعراء من الوزير شاور، وذلك بعد أن استنجد بالفرنجة لإخراج أسد الدين شيركوه وجيشه من مصر، ومن الشعراء الذين سخروا منه عرقلة الكلبي، إذ اتهم الشاعر شاور بالجبن، قال: (1)

(الطويل)

وهلْ همَّ يوماً شيركوه بجلِّقٍ إلى الصيِّدِ إلا ارتاع في مصر شاور
هو الملك المنصور والأسد الذي شذى ذكره في الشرق والغرب سائر

سخر الشاعر من جبن شاور وخوفه، فهو جبان يخاف من كلِّ تحرك لأسد الدين شيركوه، حتى ولو كانت حركته إلى الصيِّد. وأما باعث هذه السخرية، فهي الخيانة التي اتَّصف بها شاور. وقال سبط ابن التعاويذي(2)، يسخر من الوزير ابن البلدي، وذلك لفساده وسوء سيرته وظلمه: (3)

(مخلع البسيط)

يا ربَّ أشكو إليك ضرّاً أنت على كَشْفِه قدير
أليس صرنا إلى زمانٍ فيه أبو جعفر وزير

الشاعر يجعل وزارة ابن البلدي بلاءً، فيتوجه إلى الله لكشفه ودفعه عن الناس، لأنه لا أحد يستطيع دفعه غيره جلَّت قدرته. وقد زاد من حدة السخرية أسلوبا النداء والاستفهام. وقال سبط ابن التعاويذي أيضا يسخر من الوزير أبي جعفر، لفساده وسوء معاملته للعامة، وسوء إدارته: (4)

(السريع)

وما سمع الناس ولا أبصروا ألامُ نفساً من أبي جعفر
وزيرٌ سوءٍ قيِّضَ الله للأمة منه شرّ مستوزرٍ
جَعَدُ بُنان الكفِّ لو شاءَ أنْ يَبْسُطها بالجوِّد لم يقدر(5)

(1) عرقلة الكلبي، الديوان، 52.

(2) هو: محمد بن عبيدالله بن عبدالله (ت 583هـ)، لقب بالتعاويذي لأن جدّه لأمه أبا محمد المبارك بن علي كان يكتب التعاويذ، أي (الرقي والحروز)، ولد في بغداد، وخدم في ديوان الإقطاعات، مدح صلاح الدين، كُفَّ بصره في آخر عمره. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 12/ 265؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 3/ 389.

(3) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 9.

(4) سبط ابن التعاويذي، م، ن، ص 218.

(5) الجعد: البخيل اللئيم. اللسان، مادة جَعَد.

ناهيك من وجه عابس كأنه ستلٌ على بيدر⁽¹⁾
ليس به ماء حياء فلو عَصْرَتُهُ بالسَّهْمِ لم يَقْطُر
أنظر متى شئت إلى قبحة واغن عن المنظر بالمخبر
يفوح نئن العرض منه لو ضمختُهُ بالمسك والعنبر

يحشد الشاعر في الوزير أبي جعفر جملة من الصفات المذمومة، بحيث يجعله منفرا لا يصلح لشيء، فهو أسوأ وزير عرفته الأمة، يتصف بالبخل والتقتير على نفسه وغيره، ولا يعرف الخجل ولا الحياء، ومنظره قبيح يغني عن جوهره، وتفوح رائحته النتنة، حتى ولو تعطر بالمسك والعنبر، وقد شبهه بالطائر الضخم الذي يجلس على كومة الحَبِّ ولا يشبع، وهنا تحققت السخرية من الوزير.

3- السخرية من الحاشية

استغل بعض المسؤولين من حاشية السلاطين مناصبهم، وعاثوا في البلاد فسادا، فظلموا الرعية، واعتدوا على ممتلكاتهم، وأموالهم، ما دفع الشعراء إلى السخرية منهم والاستهزاء بهم. فهذا ابن عنين يسخر من الأمير بدر الدين حسن، أمير البيرة، وقد شبهه بالثور ينطح بقرونه، وأنه كثير الكلام والهدر، وقليل الفعل، ولا يصلح لشيء غير القيل والقال: (2)

(مجزوء الرجز)

لنا أمير قرنُه ينطحُ في الأفق الفلَكُ
سبالُه وذقنُه تدخلُ إبت أمَّ بلك⁽³⁾
عطاؤُه وطعنُه ما غيرُ دقِّ بالحنك
فهو الذنابي أبداً في أيما جيش سلك⁽⁴⁾

وصف الشاعر الأمير بصفات بذيئة، فهو يشبه الحيوان الذي يجرد ذيله خلفه، ولا يقوى إلا على القيل والقال، وتحققت السخرية بهذه الصورة التي رسمها الشاعر لهذا الأمير. فكان بخله وسوء سيرته دافعا للشاعر لمثل هذه السخرية.

وقال ابن عنين يسخر من قليج أرسلان بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب، صاحب حماة: (5)

(السريع)

أشكو إلى الله حماتي فما يعلمُ ما لاقيت منها سواء

(1) الستل: طائر من رتبة الصقريات، وهو أعظم الطيور حجما، اللسان، مادة، ستل.

(2) ابن عنين، الديوان، ص203.

(3) السبال: ما على الشارب من الشعر، ومقدم اللحية، جمع سبال، اللسان، مادة سبل.

(4) الذنابي، الذنب، أو التابع من كل شيء، اللسان، مادة، ذنب.

(5) ابن عنين، م، س، ص133.

عجوزٌ سوء لو رأَت قوَدَةً في النَّسر طارت بجناحي قِطَاةٍ
تقولُ للبنْتِ الطمي خِذَةً ولا تهابيه وصَكِّي قَفَاةٍ
ولِيَّني بالمُخِّ أخلاقه وضمَّخي لحيتهُ من خِراءِ
ومنها: والله لا أفلحُ ما عُمِرْتُ قل لي متى أفلح صاحبُ حماةٍ

فالشاعر يشكو حظه ونصيبه من حماته، ويصفها بعجوز السوء، لأنها تؤلبُ ابنتها على زوجها. وقد ورى الشاعر بحماته ووصفها بهذه الصفات السيئة لينال ويسخر من صاحب حماه. وهذا دلالة على فساد صاحب حماة.

وقال ابن عنين يسخر من بعض حاشية السلطان، عندما نفي من دمشق، بعدما حرّضوا السلطان عليه، فنفاه من دمشق: (1)

(البسيط)

لو كنتُ أسودَ مثل الفيلِ هامتُهُ عِبَلُ الذراعين في غرمولهِ كِبَرُ (2)
كانت حوائجُ مثلي عندكم قضيتُ لكنني أبيضُ في قِصْرُ (3)

لقد كان بعض أفراد الحاشية السبب في نفيه من دمشق، وذلك بعد أن قال قصيدته المشهورة (مقراض الأعراض)، وقد وجه الشاعر لهم تهماً قبيحةً لينال منهم، فاتهمهم باللواط، والعنصرية، وغيرها من الصفات. ومضمون ذلك إن بعض الحاشية كانت فاسدة، ما دفع الشاعر إلى السخرية بهم.

وقال ابن دانيال (4) الحكيم، يسخر من الأمير علم الدين سنجر المروزي والي القاهرة، الذي عُرف بالخياط، وكان ظالماً للناس: (5)

(الكامل)

أمسى الضياءُ مُنادمي وحشاه لي محشوةٌ بغرائب الأخلاطِ
ولشِقوتي نمنا معاً في مضجِعِ مُتردِّين على الثرى ببساطِ
عصفتُ عليَّ رياحُهُ فوجدتُها أقوى هبوباً من رياحِ شباطِ
قد كنتُ أنعسُ لانتشاقِ فسائه غشياً فيوقظني بصوتِ ضراطِ
ما زلتُ أنشقُ منه ريحاً منتناً حتى استحال إلى الخراءِ مُخاطي

(1) ابن عنين، الديوان، ص236.

(2) الغرمول: الذكر الضخم الرخو، اللسان، مادة، غرمل

(3) الكلمة محذوفة لبدايتها.

(4) هو: محمد بن دانيال بن يوسف الموصلِي الحكيم(ت 710هـ)، من كبار شعراء عصره، وواضع كتاب "طيف

الخيال" وعمل كحالا. ترجمته في: الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 316؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 3/ 706.

(5) - صلاح الدين الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص79-80.

يا أيها المفتوق من أرياحه هذي النصيحة فيك للخياط

لقد سخر الشاعر من الأمير علم الدين سنجر، وكانت سخريته قاسية، فقد نام معه في مكان واحد، وكان بساطهما التراب، فهبت على الشاعر رياح أشد من رياح شباط، وكانت هذه الرياح نتنة وقبيحة، فهي رياح فساته وضراطه، فكان يغشى عليه وينام من شدة هذه الرياح وقوة رائحتها، ولكنه سرعان ما يصحو من صوت ضراطه القوي، وما زال على هذه الحال ينشق هذه الرياح المنتنة حتى أصبح مخاطه أشبه بالخرأ، وقد تشقق جسمه وسمن من شدة هذه الرياح وكثرتها. وكانت سياسة الأمير الفاسدة هي الدافع للشاعر كي يسخر منه.

ويمكنني القول أن سخرية الشعراء من السلاطين والوزراء والحاشية، إنما كانت لفساد بعضهم وسوء سيرتهم، إذ كان الهدف من هذه السخرية إظهار الفساد لتصحيحه وتقويمه من جهة، أو نابعة من حقد بعض الشعراء، وذلك لعدم حصولهم على ما يريدون من جهة أخرى.

4- الأخلاق السيئة

تناول الشعراء الأخلاق السيئة الذميمة بالسخرية والاستهزاء، ومنها: البخل، والمطل في

العطاء.

أ- البخل: وهو من الأخلاق الذميمة التي أكثر الشعراء من السخرية بأصحابها، وبخاصة في الأوقات التي كانت تسوء فيها أحوال الناس، وينتشر الفقر بين العامة، ولا يجد الشعراء ما يتكسبون به أفضل من أشعارهم، وعندما يُمنع الشعراء من الهبات والعطايا، وبخاصة إذا كان الممدوح بخيلاً. فأخذ الشعراء يسخرون من بخلهم وتقتيرهم، فقال عز وجل في محكم كتابه: ﴿ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوما محسوراً﴾⁽¹⁾.

لقد ذم الله البخل وأهله، فبالصدقات والزكاة يتحقق التكافل الاجتماعي. فهذا سبب ابن التعاويذي يسخر من الوزير ابن البلدي، ويصف بخله، ويطلب ممن يقصد بغداد أن يرجع عنها، لانعدام الكرم فيها، فقد أغلقت الأبواب في وجه كل من يسأل العطاء، وأصبح الكرم يُباع فيها بأعلى الأثمان. وذلك لوجود الوزير فيها، فقد أصبحت خراباً، وكأن من فيها أموات وهم أحياء. فقد شبه كثرة الظلم فيها بأموج البحر. وبهذه الصورة استطاع الشاعر أن يسخر من الوزير وبخله. فمن خلال بخله بثّ الخراب في بغداد، ومن خلال ظلمه دفع الناس إلى الرحيل عنها، ومن كثرة ضرائبه تحولت بيوتهم إلى خرائب لا حياة فيها، فالظلم فيها لكثرتة أشبه بأموج البحر، وتكمن السخرية في طلبه من الناس عدم التوجه إلى بغداد لوجود الوزير فيها، والذهاب إلى أي مكان آخر، حيث يوجد الكرم⁽²⁾:

(1) سورة الإسراء، 17 / 29.

(2) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 47-48.

(الكامل)

يا قاصداً بغدادَ جُزْ عن بلدةٍ للجورِ فيها نُخْرَةٌ وعبابٌ⁽¹⁾
إن كنت طالب حاجةً فارْجِعْ فقد سُدَّتْ على الراجي بها الأبوابُ
والفضلُ في سوق الكرام يُباعُ بالغالي من الأثمان والآدابُ
بادت وأهلها معاً فبيوتهم ببقاء مولانا الوزير خرابُ
وارتهم الأجداثُ أحياءٌ تهال جنادل من فوقها وترابٌ⁽²⁾

وقال ابن عنين، يسخر من الملك العادل أبي بكر بن أيوب، ويصفه بالبخل، مع كثرة ماله، ولكنه لا ينفق منه على الآخرين، وبالسيف القاطع يقطع الرسوم والأرزاق، فهو بخيل في الإنفاق، كريم في قطع الأرزاق، وتكمن السخرية في تشبيهه إياه بالسيف القاطع، ولكنه قاطع للأرزاق:⁽³⁾

(الخفيف)

إن سلطاننا الذي نرتجيه واسعُ المال ضيقُ الإنفاقِ
هو سيفٌ كما يُقال ولكن قاطعٌ للرسوم والأرزاقِ

وسخر ابن عنين من الوزير صفي الدين ابن شكر⁽⁴⁾، لبخله ولؤمه،⁽⁵⁾

إنّ بخل بعض الوزراء والأمراء وتقديرهم في عطائهم، وإسرافهم في لهوهم ومتاعهم، دفع الشعراء إلى السخرية منهم لحتهم على الالتفات للعامة، والتصدق عليهم، وتقديرهم للشعر وأصحابه.

ب- المظل في العطاء

المماثلة صفة مذمومة في الإنسان، وقد كان بعض الحكام والأمراء يعدون الشعراء بمال أو غيره، ويماطلون في دفعها أو يتأخرون في تقديمها، فسخر الشعراء من هذه الخصلة فيهم، وكانت سخريتهم مغلطة ببعض الفكاهة والظرافة. فقال ابن عنين يداعب صديقاً وعده بغزال ومطله فيه:⁽⁶⁾

⁽¹⁾ (عباب البحر: كثر موجه وارتفع..

⁽²⁾ (الجنادل: الشديد العظيم، المعجم الوسيط، مادة (جندل).

⁽³⁾ (ابن عنين، الديوان، ص 239.

⁽⁴⁾ (هو: عبيد الله بن علي بن شكر، كان وزيراً للملك العادل في مصر ودمشق وكان المدبر لدولته، أظهر المودة

لأسعد بن مماتي في أول الأمر، ثم انقلب عليه، ينظر: الكتبي، فوات الوفيات، 1/ 549.

⁽⁵⁾ (ينظر: ابن عنين، م، س، ص 241.

⁽⁶⁾ (ابن عنين، م، ن، ص 139.

(الطويل)

غزلكَ بالوعساءِ من أرضِ وجرةٍ يصيف ويشتو من وراء الخورثقِ⁽¹⁾
تتأنتُ به عن قانصِ الأنسِ دارُهُ فكيف يُرجيه مقيمٌ بجلقٍ

سخر الشاعر من مماثلة صاحبه في إرساله للغزال الذي وعده به، فغزاله في منطقة رملية لينة، ولن يتمكن من الوصول إليه، وتنضح السخرية في قوله مستفهما (فكيف يرجيه مقيم بجلق) وهو استفهام إنكاري، للدلالة على مماثلته.

وهذا أبو الحسين الجزار يتفكه بالأمير شرف الدين يعقوب، وذلك بعد أن وعده بعطاء، ومطله فيما وعده، فقد وصفه بالكرم، فلا عجب إذا أمره بالصبر، فهو أشبه بيعقوب في صبره، وفي هذا تورية عن تأخره في إرسال ما وعد به، قال:⁽²⁾

(السريع)

يا أيها المولى الذي لندی كفيه كلُّ الجود منسوبٌ
لا غرَوَ أنْ أصبحتَ تأمر بالـ صبر الجميل، فأنت يعقوبٌ

جـ. سوء الخلق

يتصف بعض الناس بسوء الخلق، وقد استغل عدد من الشعراء تلك الصفة المذمومة عند هؤلاء وسخروا منهم، ومن هؤلاء الشعراء: عرقلَةُ الكَلْبِي (ت567هـ)، الذي سخر من ابن مالك⁽³⁾، صاحب قلعة جغبر، لسوء أخلاقه وفسادها، قال:⁽⁴⁾

(الطويل)

لَما اللهُ مُلكاً يحتويه ابن مالكٍ وعاجلُهُ في ساحةِ القلعةِ القلَعُ
فتى لستَ ترجوهُ ولستَ تخافُهُ كدود الخلاء، ما فيه ضرٌّ ولا نفعُ

هنا تمنى الشاعر أن يزول هذا الملك الذي يتولاه ابن مالك، وتمنى العجلة في هذا الزوال، فهو شخص لا يرتجيه أحد في خير، ولا يخافه أحد كذلك، وهو أشبه بدود الخلاء الذي لا نفع فيه ولا ضرر. وقد نفى عنه صفة الكرم وصفة الشهامة، وفي هذا تكمن السخرية.

5- السرقة

لجأ بعض المسؤولين إلى سرقة أموال الرعية بأساليب متنوعة، وقد تناول الشعراء من يتصف بهذه الصفة بالسخرية، والاستهزاء، ودعوهم إلى التوبة والصلاح، فهذا عرقلَةُ الكَلْبِي وبعد

(1) الوعساء: الرابية من الرمل اللين تغوص بها الأقدام، اللسان، مادة وعس.

(2) الجزار، الديوان، ص29.

(3) ابن مالك: هو شهاب الدين مالك بن علي بن مالك العقيلي، تملك القلعة عن آباءه سنة(564هـ)، وكانت لهم من

أيام السلطان ملكشاه.ترجمته في: ابن الأثير، الكامل، 1/ 334 ؛ أبو شامة، الروضتين، 2/ 29 .

(4) عرقلَةُ الكَلْبِي، الديوان، ص60.

أن ظهر الفساد والسرقة والرشوة عند بعض أفراد حاشية صلاح الدين الأيوبي، أخذ يسخر منهم ويتهمهم بالسرقة واللصوصية، ويدعوهم إلى التوبة. وقد مدح صلاح الدين لاستقامته وطلب منه تقويم الفساد وعلاجه، قال: (1)

(الوافر)

لُصُوصُ الشَّامِ تَوَبُوا مِنْ ذُنُوبِ تَكْفَرُهَا الْعُقُوبَةُ وَالصَّفَادُ
لَئِنْ كَانَ الْفَسَادُ لَكُمْ صَلاَحاً فمَوْلانا الصَّلاَحُ لَكُمْ فسادُ

فهؤلاء لصوص، يسرقون أموال العامة، وصلاح الدين سيفسد عليهم الأمر ويحاسبهم على لصوصيتهم وفسادهم. وتكمن السخرية في الخطاب المباشر لهم واتهامهم بالسرقة. وسخر البهاء زهير⁽²⁾ من بعض رجال السلطان الذين يعتدون على العامة، ويسرقون أموالهم بالحرام والباطل، قال: (3)

(الطويل)

مَمَالِيكُ مَوْلانا الأَمِيرِ وَخَيْلُهُ كلابٌ إِذا شَاهَدْتَهُمْ وَعِظامُ
لَقَدْ ضاعَ فِيهِمْ مالُهُ إِذْ شَرَاهُمْ وليسَ عَجيباً أَنْ يَضِيعَ حِرامُ

إنّ المماليك الذين اشتراهم السلطان أشبه بالكلاب المسعورة في اعتدائهم على الناس، وكان المال الذي دفعه ثمننا لهم كان حراما، وليس عجيبا أن يضيع المال الحرام، وبخاصة أنه أنفقه في شرائهم.

6- العجمة

كان المجتمع الإسلامي في هذا العصر خليطا من أجناس مختلفة، وكل جنس له ثقافته الخاصة به. وكان الحكام والوزراء والأمراء غالبا من غير العرب. وثقافتهم العربية ضعيفة في بعض الأحيان، فأخذ الشعراء يسخرون ممن لا يفهم الشعر. فهذا أبو الحسين الجزار يسخر من ثقافة الحكام لعدم قدرتهم على فهم الشعر وتذوقه، وأنهم لا يهتمون بالشعر وأصحابه، وقد وصفهم بالجهل، فكلّ تفكيرهم بالذهب والمال، وغيره من الأمور المادية، قال: (4)

(الوافر)

وكم قابلتُ تَركِياً بِمدحِي فكادَ لَمّا أَحاولُ مِنْهُ يُخنِقُ

(1) عرقله الكلبي، م، ن، ص 35.

(2) هو: أبو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد المهلبى (656هـ)، نشأ في مصر، اتصل بخدمة الملك الصالح نجم الدين أيوب، من كبار شعراء عصره، شاعر الحب، تميز شعره بالبرقة والعدوبة. ترجمته في:

عمر فروخ، تاريخ الأدب، 587/3؛ كامل الجبوري، معجم الشعراء، 282/2.

(3) البهاء زهير، الديوان، ص 324.

(4) الجزار، الديوان، ص 59.

ويلطمني إذا ما قُلتُ الطَّنْ ويرمُقني إذا ما قُلتُ برمقُ
وتسقطُ حُرمتي أبداً لديه فلو أني عطشتُ لقال: بشمقُ

فهذا التركي لم يفهم على الشاعر ما قاله من مدح له، إذ أن ثقافته التركية منعتة من فهم عربية الشاعر ومدحه له، فظن أنه يتحدث عن الذهب والأعطيات والحجاب. ودلالة ذلك أن الشاعر سخر من كل مَنْ لا يفهم الشعر العربي ويفدّره، ويثيب عليه.

7- المهين

كانت ظروف الحياة صعبة، وكسد سوق الشعر في بعض الأحيان ما جعل معظم الشعراء يعملون في مهن مختلفة تساعدهم على توفير أرزاقهم، ولم يكن حال هذه المهن أحسن حالاً من الشعر. فابن دانيال كان كحالاً، وأبو حسين الجزار كان جزاراً، وغيرهما الكثير. مما دفع بعض الدارسين إلى اتّهام الشعراء بالابتذال في هذا العصر⁽¹⁾، فهذا ابن دانيال يصف مهنته (الكحالة) بأنها لا تكفيه ولا تؤمن له العيش الكريم، وأنّ الدراهم التي يجنيها من هذه المهنة، إنما يجنيها بصعوبة، وكأنه يأخذها من أعين الناس، قال:⁽²⁾

(السريع)

يا سائلي عن صنعتي في الورى وضيعتي فيهم وإفلاسي
ما حال مَنْ درهمُ إنفاقه يأخذُه من أعين الناسِ

يصف الشاعر مهنته بأنها لا تسدّ التزاماته، حتى أنّ الدراهم التي يجنيها بصعوبة منها، كأنها مأخوذة من أعين الناس. وقد ورى الشاعر في قوله: (من أعين الناس)، لتتعمق السخرية من هذه المهنة التي لا توفر أسباب الرزق الكريم.

وهذا أبو الحسين الجزار الذي تكسب بالشعر، ثم عاد إلى مهنة الجزارة، وقد عاتبه بعضهم على ذلك، قال:⁽³⁾

(الخفيف)

لا تلمني يا سيدي شرف الد ين إذا ما رأيتني قصابا
كيف لا أشكر الجزارة ما عَشُ ستُ حفاظاً وأرفضُ الآدابا
وبها أضحت الكلاب تُرجبـ ني وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا

(1) ينظر: محمد زغلول سلام، الأدب في العصر المملوكي، ص 163.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 92-93.

(3) الجزار، الديوان، ص 30.

لقد سخر الشاعر من الحكام والوزراء وغيرهم، فهو يفضل مهنة الجزارة لأنها تدرّ عليه دخلاً، فسوق الشعر كاسدة، وصور الممدوحين بالكلاب التي ترجوه بعد أن كان بالشعر يرجوهم، ولكنه لا ينال عطاءهم. وتكمن السخرية في تصويره الممدوحين بالكلاب.

وخلاصة القول في السخرية السياسيّة هي أن الشعراء كانوا في حقبة الدراسة يعكسون في شعرهم واقع الحياة الاجتماعيّة التي عاشها عامة الناس في ظل حُكم في أغلبه غير عربي، وحكام كانوا يعيشون نوعين من الحياة، خاصة مترفة، وعامة متديّنة، فيما كانوا يمارسون جملة من الممارسات السلبيّة التي جعلت عدداً من الشعراء يسخرون من هذه الممارسات، في محاولة لكشفها والدعوة إلى تغييرها، أو فضحها، لعلّ من يمارسونها يتراجعون عنها، ويتوبون إلى الله.

ثانياً: الفكاهة لمداعبة السلاطين والوزراء والحاشية

حرص كثير من الشعراء على التقرب من السلاطين والوزراء وحاشيتهم، فمدحهم، وحرصوا على تسليتهم ومداعبتهم، وإضحاكهم، لينالوا عطاءهم، فطلبوا منهم الهدايا كالشّراب واللباس وغيرهما، وإنّ دلّ ذلك على شيء إنما يدلّ على فقر الشعراء وحاجتهم، وعدم قدرة بعضهم توفير أسباب العيش الكريم لأسرهم، إضافة إلى أنّ بعض السلاطين والوزراء والأمراء كانوا يبحثون عن بعض الشعراء ممن عُرف بخفة روحه وظرفه، للاستمتاع بحديثه وشعره، ما ساعد على انتشار الفكاهة في هذا العصر، وقد درست الفكاهة وفق الآتي:

1- طلب الحاجات (العطاء)

إنّ سوء الأحوال الاقتصاديّة، والفقر الذي عاشه بعض الشعراء، دفعهم إلى التّكسب بشعرهم، وكان ذلك بطلب العطاء من الأغنياء، ولا يكون ذلك إلا من خلال الفكاهة والدعابة والضحك. فهذا سبط ابن التعاويذي، يداعب فخر الدين محمد بن المختار، نقيب مشهد الكوفة، ويذكره بنهجه في عطائه، وأنه لن ينسى صديقه الذي اعتاد على عطائه: (1)

(السريع)

يا سادتي ما لكمُ جُرْتُمُ	عن نهج إحسانكمُ اللَّاحِبِ
وصارَ في النَّادر ما كان مَعـ	دودا لكمُ يا قومُ في الرّتب
دعوتُمُ الناس ولم تُهملُوا	أمرَ صديقي لا ولا صاحبِ

وقال سبط ابن التعاويذي في ثانياً فكاهة، يطلب فيها مقلمة حليتها من الفضة، وقد رآها عند عماد الدين أبي نصر ولد الوزير، فصورها بصورة ظريفة: فهي عجوز شمطاء، مع أنّها فتية، وغطى الشيب رأسها، وهي ليست من الكواعب، وقد وصفها بهذه الصور القبيحة حتى تأنفها نفس

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص45.

صاحبها، ومن ثمَّ يهديها إليه، إذ تكمن الفكاهة في الصور الطريفة التي وصف بها هذه المقلمة، فقال: (1)

(مجزوء الكامل)

يا ابن الأكاير من ذُؤابةِ	هاشمِ وابنِ الأطائبِ
والمستعانُ بهِ على	دفعِ الشدائدِ والنوائبِ
جُد لي فلا زلتِ المرَجُ	جى للمواهبِ والرغائبِ
بكريمةِ الطرفينِ آلةِ	فارسِ وأداةِ كاتبِ
شمطاءَ وهَيَ فتيّةَ	سوداءَ بيضاءَ الذوائبِ
خمصانةَ رِيّا المخلِ	خلٍ لا تعدُّ من الكواعبِ

ومن فكاهاات سبط ابن التعاويذي ما كتبه إلى عماد الدين يطلب منه جبة تقيه الشتاء وبردته القارس، فعندما حلَّ الشتاء ببرده في شهر تشرين جلس الشاعر في ساحة المسجد، وقد جمع أعضاءه إلى بعضها البعض من شدة البرد وبدا كالميت، وقال له أحدهم كيف بك تشتري جبة وأنت شاعر السلطان وكاتبه، وتكمن الفكاهة في هذا الوصف الطريف الذي وصف به نفسه. وأراد الشاعر بفكاهته هذه أن ينال عطف مولاه عليه، ليبعث إليه بالجبة التي يطلبها، قال: (2)

(البسيط)

وقائل قال لي لَمّا رآني في	تشرين والبردُ قد أوفتُ كتائبه
في رحبة الجامع الفيحاء أجمع أكـ	نافي وأطلبُ شيئاً مات صاحبه
أشتري جبةً تلقى الشتاء بها	وأنت شاعرٌ مولانا وكاتبه

أمّا ابن عنين، فقد طلب من الأمير سيف الدين قليج أرسلان، صاحب حماة، أن يودع عنده بغلاً، إذ كان متجهاً إلى بلاد المشرق، فقبل الأمير ذلك، وأودع البغل عنده، وأكرم الشاعر، ثم بعث إليه غيره، قال: (3)

(الطويل)

ولي حاجة في جنب جودك سهلة	ولكنّها عندي تجلُّ وتعظمُ
فإن تولّنيها أحسبها صنيعاً	أقومُ لها بالشكرِ ما قام موسمُ

فطلب الشاعر سهل إذا ما قورن بكرم الأمير، ورغم سهولته إلا أن الشاعر يعظمُّ للأمير هذا العمل، وسوف يشكره على عمله أبداً.

(1) سبط ابن التعاويذي، م، ن، ص 49.

(2) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 60.

(3) ابن عنين، الديوان، ص 106.

وخلاصة الأمر أنّ الفكاهة والمداعبة، كانتا وسيلة الشعراء إلى التقرب من السلاطين وحاشيتهم، بهدف الوصول إلى مجالسهم ونيل عطائهم.

2-تصوير الحال (كراكوز)

نظرا للظروف الاقتصادية الصعبة، صورّ بعض الشعراء حالهم وفقدهم أحيانا، وجعلوا من أنفسهم أضحوكة (كراكوز)، بهدف إضحاك الآخرين، وكان هدفهم من ذلك هو التّكسب بالشّعر. - فهذا ابن عنين يصور حاله عندما كثُر ضيوفه، وأن الله لم يبارك له في شيء إلا بكثرتهم، قال: (1)

(البسيط)

تبارك الله أعطى الناس ما سألوا صفواً وكال لهم بالزائد الوافي (2)
فالحمدُ لله شكراً إنني رجلٌ ما بارك الله لي إلا بأضيافي

فكان عطاء الله من الخيرات للناس كاملا وخالصا، ولكنه أعطي الكثير من الضيوف، وبهذه الصورة الفكاهة تمكن الشاعر من وصف حاله بصورة طريفة.

ب- وقال البهاء زهير يداعب الملك الصالح نجم الدين أيوب، وصور نفسه بزهير بن أبي سلمى، وأن شعره أجمل من شعر زهير، قال: (3)

(الكامل)

هذا زُهَيْرُكَ لا زُهَيْرُ مُزِينَةٍ وافاك لا هَرَمًا على علاته
دَعَا وَحَوْلِيَّاتِهِ ثم استمع لزُهَيْرِ عَصْرِكَ حُسْنَ لَيْلِيَّاتِهِ
لو أُنْشِدَتْ في آل جفنة أضربوا عن ذكْرِ حَسَّانٍ وعن جفناته

فقد طلب الشاعر من الملك أن يترك حوليات زهير بن أبي سلمى، لأنها أصبحت قديمة وعليه أن يستمع إلى زهير عصره، فلو أنشد شعر البهاء زهير أمام آل جفنة، لكفوا عن شعر الأقدمين واستمعوا إلى ليليات البهار زهير، فهي أجود في نظره. نظراً لما أخذه النقاد على حسان في قوله: (لنا جفنات.....)، وتكمن الفكاهة في طريقة عرض الشاعر لشعره على مسمع الملك الصالح.

ج- ووصف البوصيري علاقته بتلاميذه، عندما عمل معلماً للصبيّة، فصور بيته ببرج الحمام لكثرة ما فيه من التلاميذ، ولو أنه أخذ شاة من كلّ طفل لأصبح بيته مليئاً بالأغنام والأبقار، وتكمن الفكاهة في هذا الوصف الطريف لبيته، قال: (4)

(1) ابن عنين، م، ن، ص 131.

(2) صفوا: خيار الشيء وخالصه، اللسان، مادة، صفوا.

(3) البهاء زهير، الديوان، ص 51.

(4) البوصيري، الديوان، ص 243.

(الكامل)

لو لم أرض عقلي بمكتبٍ صبية
ما زلتُ أرغبُ أنْ أكونَ معلماً
قد صارَ كتابي وبيتي من بني
أعطيتهم عقلي وأخذ عقلمُ
لو أن لي عن كل طفلٍ منهم
لضربنَ للأمثالِ لابنِ نفايةٍ
حميتُ عليَّ عوارضُ البرسام⁽¹⁾
فيكونَ فضلي مُكملُ الإعلامِ
غيري وأبنائي كبرجِ حمامِ
فأبيعُ نوري منهمُ بظلامِ
أو طفلةٍ شاةٍ من الأنعامِ
من كثرةِ الأبقارِ والأغنامِ

د- وقال ابن دانيال في وصف حاله، وقد أقبل عيد الأضحى، وطالبه أهله باللحم والشحم، فطلب منهم أن يأكلوا لحمه لأنه لا يملك غيره، فهو كقطعة اللحم في البيت، ولا يقوى على توفير غيره، قال: (2)

(المجتث)

عيدُ الأضاحي وافي
وقد كعمتُ كلابي
فقلتُ إذ طالبتني
قوموا كلوني فإني
يبغي الزحامَ بزحَمِ
والفار عندي بلحَمِ⁽³⁾
أهلي بلحمٍ وشحمٍ
في البيتِ قطعةُ لحمٍ

فقد شدَّ ابن دانيال أفواه كلابه حتى لا تعضُ أو تأكل شيئاً، مع أنه لا يوجد في البيت شيئاً تأكله إلا الفئران. فحاجة الشعراء وفقدهم هي التي دفعتهم إلى هذا التصوير الكاريكاتوري المضحك، أملاً في حصولهم على ما يحتاجون من عطايا. ولولا الحاجة لما كانت هذه الصور.

3-تحقير النفس

بعد أن صور الشعراء حالهم، حَقَرُوا أنفسهم في سبيل نيل العطاء من الحكام، والأمراء والوزراء، ففقرهم دفعهم إلى تحقير أنفسهم، وذلك من خلال مدحهم ومداعتهم للأغنياء من فئة الحكام والوزراء وحاشيتهم.

أ- فهذا سبط ابن التعاويذي، يحقر نفسه، ويقلل من مكانته، فهو الشفيح عند مولاه لأي شخص له مسألة عند سيده، ولا يريد لهذه المسألة أن تنقضي، فهو يكفل لكل صاحب مسألة بأنها لن تنقضي

(1) البرسام: مرض يصيب الصدر، التهاب الصدر، اللسان، مادة، يرسم.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 69.

(3) كعمت: كعم الكلب، بمعنى شدَّ فاه كي لا يعض أو يأكل، اللسان، مادة، كعم.

إذا ما اتخذهُ شفيحاً عند سيده، وفي هذا الوصف تكمن السخرية. وهذه هي حال الشعراء عند رؤسائهم، قال: (1)

(الكامل)

يا معشرَ الرؤساءِ والأصحابِ
مَنْ كانَ مولانا عليه ساخطاً
أو كان صاحب حاجة لا تُبتغى
فليتخذني شافعاً فشفاعتي
وأنا الكفيل بأنها لا تتقضي
وكذا تكون مواقع الشعراء من
وجماعة السّؤال والطلاب
أو كان طالب نائل وثواب
بوسيلة مسنودة الأبواب
في حقه من أوكد الأسباب
أبدا مدى الأيام والأحقاب
رؤسائهم ومواضع الكتاب

فهذه مداعبة هدفها السخرية من الوزير، وذلك لأنه لا يهتم للشعراء والكتاب، فيطلب الشاعر من أصحابه أن يتخذوه شفيحاً عند الوزير، ومن يتخذهُ شفيحاً له عند الوزير فلن تتقضي حاجته أبداً. وهي سخرية بريئة هدف الشاعر من خلالها لفت انتباه الوزير إلى أن الشعراء أحق بالاهتمام من غيرهم.

ب- وهذا ابن عنين يحقر نفسه ويقلل من شأنه، وقد جمع معه ابن شيث⁽²⁾، والرشيدي النابلسي الشاعر. فهم لا يرتجى منهم أي فائدة، ووصف نفسه ومن معه بالبخل، فكأنهم واو عمرو، أو إصبع سادسة زائدة بين الأصابع، قال: (3)

(الكامل)

أنا وابن شيث والرشيدي ثلاثة
مِنْ كُلِّ مَنْ قَصُرَتْ يداهُ عن الندى
فكأننا واو عمرو الحقت
أو إصبع بين الأصابع زائدة
لا ترتجى فينا لخلق فائده
يوم الجدا وتطول عند المائدة

كان ابن عنين يداعب ابن شيث والرشيدي النابلسي في هذه المقطوعة، فأيديهم طويلة عند وضع المائدة، قصيرة عند العطاء. وتتضح الفكاهة في هذه الصورة التي رسمها الشاعر لنفسه، ولصاحبيه.

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص44.

(2) هو جمال الدين عبد الرحيم بن علي بن شيث القرشي (ت625هـ)، تولى الوزارة للملك المعظم. ترجمته في، شذرات الذهب، 5/ 117؛ والرشيدي هو: عبد الرحمن بن بدر بن الحسن بن بكار (ت619هـ)، رشيدي الدين النابلسي، الشاعر المجيد، مدح الناصر وأولاده والعدل وأولاده. ينظر: الكتبي، فوات الوفيات، 1/ 621، كامل الجبوري، معجم الشعراء، 3/ 105.

(3) ابن عنين، الديوان، ص146-147.

انتشر الخمر في هذا العصر انتشارا واسعا، وكثرت الحانات والأديرة، ما دفع الشعراء إلى وصفها ووصف سقاتها، ومجالسها. وقد أخذها الشعراء وسيلة للفكاهة والدعابة في بعض مجالس الحكام والأمراء وغيرهم.

أ- فهذا عرقلة الكلبى يداعب أحد الأمراء، بقوله أنه شرب من أقذاحها، ويتمنى لو أن ساقية يكون فتاة عذراء، كأنها البدر يحمل في كفه الشمس، وقد شرب منها وأكثر حتى غدا يرى نديمه شبعا، وهنا تكمن المداعبة، قال: (1)

(مجزوء الرجز)

شربتُ من دنانهم	من كل دن قدحا
من لي بساقٍ أغيدٍ	عذاره قد سرحا
كأنه بذرٌ دجى	في كفه شمس ضحى
ما زلتُ من مُدامه	مغتبقاً مصطبحا ⁽²⁾
حتى غدوتُ لا أرى النَّـ	ندمان إلا شبعا

ب- وقال سبط ابن التعاويذي، وقد كان عنده جماعة من أصحابه، فنقد شرابهم، وطلب من أمين الملك ابن الحكيم شراباً، فهو الذي يُرتجى عند الشدائد، والخمر جلاء للهموم، وهي مضيئة منيرة كصفاته، يعيش بها الشاعر في هناء ونعيم، وبالخمر يأنس الجلساء والندماء: (3)

(المجتث)

يا رَوْحَ كلِّ اجتماع	وأنسَ كلِّ نديم
اسمع فما زلتَ تُرَجِّى	بكلِّ أمرٍ عظيم
فابعث بها من عقار	فيها جلاءُ الهموم
مضيئة كسجايا	ك في الزمان البهيم
نظل في خفض عيشٍ	في ظلها ونعيم
عند الرشيد ولكن	في دعوة ابن الحكيم

فالهموم كثيرة، ولا يخفف منها إلا الخمر، لأنها تُذهب العقل، فينسى شاربها همومه وأحزانه، ومع أنه كان في مجلس الرشيد بن العجولي، إلا أنه وجّه الدعوة لابن الحكيم ليرسل لهم

(1) عرقلة الكلبى، الديوان، ص 18-19.

(2) المغتبق: الشرب في العشى، اللسان، مادة غبق.

(3) سبط ابن التعاويذي، الديوان، 399.

الشراب بعدما نفذ شرابهم في مجلسهم، وتظهر المداعبة في دعوته ابن الحكيم مع أنه لا يجلس في مجلسه.

ج- وقال الشاب الظريف يمدح أحد الأمراء، وقد تمنى له الخير الوفير، فهو الرجل الذي يُطرب من يصاحبه ويكون معه، وقد طالت مدة سفره إليه حتى وصله، وشرب من الخمر الكثير، حتى أن صداعه منها ما زال يتعبه، فهو شبيه بمن يبحث عن الخلاعة، قال: (1)

(الكامل)

جادت عليك من السحاب سوارى	بمَدَامِ تروي حماك غزار ⁽²⁾
يا مربع الأطراب والأتراب بل	يا مربع الأنواء والأنوار ⁽³⁾
ربع قطعتُ به الليالي واصلا	خمر اللذاعة والهوى بخمار ⁽⁴⁾
حتى كأني للخلاعة آخذ	بيد الصبا من صرفهن بثار
حيث التغزل لا التغزل شيمتي	ووصال ربّات الشعور شعاري

5- وصف الملابس والممتلكات

كانت الملابس البالية، والممتلكات القليلة التي ملكها العامة، وبخاصة الشعراء، مقارنة مع الملابس الفاخرة، والممتلكات التي لا تحصى عند الأغنياء من الفئة الحاكمة، وسيلة من وسائل الشعراء في التكسب، والدعابة والإضحاك، فهذا أبو الحسين الجزار له عند الشمس خدمة، فأشعتها الصفراء توفر له الدفء، وتقيه برد الشتاء، وأما بيته فهو الأرض المنبسطة، والفضاء سور لهذا البيت، وأما سقفه فهي السماء، قال: (5)

(الخفيف)

لي من الشمس خدمة صفراء	لا أبالي إذا أتاني الشتاء
ومن الزمهرير إن حدث الغيب	مُ ثيابي، وطيلساني الهواء
بيتي الأرض والفضاء به سو	رٌ مدارٌ وسقف بيتي السماء
لو تراني في الشمس والبرد قد أُنح	لَ جسمي لقلتُ إنِّي هباءٌ
ومنها: إن فصل الشتاء منذ نحا جسـ	مي أبدتُ ثيابه الأعضاء
فبِهِ عظمي المبردُ إذ عـ	زَّ الكسائيُّ واحتَمَى الفراءُ

(1) الشاب الظريف، الديوان، ص134.

(2) السواري: جمع سارية، السحابة تأتي ليلاً، اللسان، مادة، سرّي.

(3) الأطراب بالكسر، التطرب والتغني، اللسان، مادة، طرب.

(4) الخمار: بقية السكر، صداع الخمر، اللسان، مادة (خمر).

(5) الجزار، الديوان، ص25.

إنّ من يراه تحت أشعة الشمس يعتقد هباء، لأنّ البرد قد أنحل جسمه، فمنذ حلّ الشتاء نحل جسمه، وظهرت أعضاؤه، وكأنّ الكساء والفرّاء قد عزّوا عليه، واستعاض عنهما بأشعة الشمس. وقال الجزار في بغلته التي ركبها للوصول إلى ممدوحه، وبقبايه الذي كان ينتعله، فيبخلته رغم ضَعْفها وكبرها إلا أنه يستطيع الوصول بها إلى مآربه، وفي هذا الوصف الرائع لبغلته تكمن الفكاهة والمداعبة، قال: (1)

(الطويل)

لئن قطعَ الغَيْثُ الطَّرِيقَ فبِغَلَّتِي وحاشاكَ قِبَابِي وجوختي الدارُ
وإن قِيلَ لا تَخْشَ فِهي عبورَةٌ خشيت على علمي بأنّي جزّارُ

كان الشاعر مصمما على الوصول إلى ممدوحه، فإذا زاد الغيث وقطع الطريق، فإنه سيصله بهذه البغلة الضعيفة، وبقبايه البالي، وجوخته التي تحميه البرد.

وقال الجزار كذلك في نصفية له قد بليت من كثرة غسلها، وبلغت من الكبر عتياً، وأكل الدهر عليها وشرب، حتى أنه نسي الوقت الذي اشتراها فيه، وإن هذه النصفية تشكو العلة والمرض، فقد ظلمت من الأيام، وتعذبت كثيرا دون ذنب، إذ تُغسل وتُعصر وتُدق لتجفّ، فيلبسها ثانية، وجاء وصفه لها في صورة طريفة، وفي هذا الوصف تكمن الفكاهة والمداعبة، قال: (2)

(الخفيف)

بَدَلُ وَجْهِهِ إِلَّا لِمَتْلِكَ بَدَلَةٌ واعتزازي بغير جاهك ذلّة
ومنها: معشرٌ ما ظفرتُ منهم عَقِيبُ الـ قصدِ عند السَّوَالِ إِلَّا بِخِجْلَةٍ
أنا فيهم عارٍ وماشٍ وغيري وهو دوني له ثيابٌ وبِغْلَةٍ
لي نصفيةٌ تُعَدُّ من العُمِّ رَسِيناً غَسَلْتُهَا أَلْفَ غَسْلَةٍ
لا تسلني عن مشتراها ففيها منذ فَصَلْتُهَا نِشَاءً بِجُمْلَةٍ
نشَفَ الرِّيحُ صَدْرَهَا والأرَازِيبُ فباتتُ تشكو هواءً ونزلةً
ظَلَمَتْهَا لأَيامٍ حُكْمًا فأضحت في العذاب الأليم من غير زلّة
كلَّ يومٍ يحوطها العَصْرُ والدَّقُّ مراراً وما تُقْرُ بِجُمْلَةٍ
فهي تعتلُّ كلما غَسَلُوهَا ويُزِيلُ النِّشَاءُ تلكَ الغَسْلَةَ
قال لي الناسُ حينَ أَطْنَبْتُ فيها بَسَّ أَكثَرَتْ خَلَّهَا فِهي بَقْلَةٌ

لقد رسم الشاعر صورة طريفة لهذه النصفية، فهو لا يستطيع شراء نصفية جديدة، ولا يملك بغلة، مع أنّ غيره، وهو دونه مكانة، يملك الكثير من الثياب، ويملك بغلة، وجاء وصفه لهذه

(1) الجزار، م، ن، ص 39.

(2) الجزار، م، ن، ص 65.

النصفية خلال مدحه ناظر الإسكندرية، عسى أن يشفق عليه، ويهديه واحدة جديدة. فقد كانت الملابس والممتلكات وسيلة الشعراء للتقرب من الحكام والأغنياء للتكسب منهم ونيل عطائهم.

6- الأخلاق

تناول الشعراء أخلاق بعض الحكام والمسؤولين الحسنة، بالفكاهة والدعابة، وجعلوها وسيلة للتقرب منهم.

أ- فهذا ابن قزل يخاطب الملك الناصر محمد، ويقول له بأن الناس تقربوا منه لحسن خلقه، فهو المليك الذي جاءه كل قريب وبعيد لحسن خلقه، وينال عطاءه، حتى إن الأشجار المثمرة جاءتة تقرباً، وقد حاول الشاعر إسقاط ما في نفسه، فالناس تتقرب منه خوفاً، وطمعاً، قال: (1)

(مجزوء الخفيف)

يا مليكا دنا له	كل من كان قاصيا
جاءك المشمش الذي	سبقته القراصيا (2)
أصفر اللون خائفاً	منك إذ كان عاصيا

ب- وهذا الجزار، يداعب أحد الوزراء لاستقامته، وحسن أخلاقه، فهو وزير لم يرتكب أي إثم في حياته، ولم تقترب الآثام منه، وكل أفعاله خير، قال: (3)

(الوافر)

وزير ما تقلد قط وزيراً	ولا داناؤه في مثنوى أثم
وجل فعاله صادات بر	صلات، أو صلاة أو صيام

وقال الشاب الظريف في حسن الأخلاق، يخاطب أحدهم، إنه لم ينس الإحسان الذي لقيه منه، وأن حسن معاملته له جعلت أيامه جميلة حسنة كحسن أخلاقه، والمدرسة التي تغرس الأخلاق الطيبة في النفوس، تكدرت من حسن أخلاقه التي تملأ البحر، فهو الذي غير أخلاق الشاعر: (4)

(البسيط)

لم أنس أقدامك اللاتي سعت ومشت	بهن حيناً على العلياء أقدامي (5)
وحسن أيامك الغر التي حسنت	بها ليالي من دهري وأيامي
فما المدارس حتى كدرت نهلاً	وردته صافياً من بحرك الطامي (1)

(1) ابن قزل، الديوان، ص71.

(2) القراصيا: شجر مثمر من الفصيلة الوردية، ويطلق في مصر على البرقوق، اللسان، مادة (قرص).

(3) الجزار، الديوان، ص74.

(4) الشاب الظريف، الديوان، ص260.

(5) أقدام الأولى، جمع قدم، وهي بمعنى الإحسان والخير، المعجم الوسيط، مادة، قدم، 2/720.

وغيّرت خلقاً ما زال يمنحني
بضاحك من ثنايا الودّ بسام
7- الكاريكاتير (الصور المفخّمة)

هي فن تضخيم العيب، والصورة المركبة المتكاملة (المفخمة)، والمتداخلة بعضها ببعض، التي يرسمها الشاعر بشعره، ليصل بها إلى القمة. وقد أخذ الشعراء في رسم لوحات كاريكاتورية جميلة وطريفة، فهذا سبط ابن التعاويذي، يرسم لوحة كاريكاتورية جميلة وطريفة لدابته، وقد طلب من أحدهم شعيراً لها، فهو وحده الذي يُحسن على مَنْ له حاجة، فهذه الدابة الكبيرة في السنّ لها ذكريات طويلة مع صاحبها، مع أنّ منظرها قبيحاً، فهي بطيئة في سيرها، وتميل في مشيتها، وتقتصر في المشي، ولكنها كالجواد الأصيل في الأكل، ولا يعجبها إلا التبن والشعير النظيف، وبعد ذلك طلب الشاعر الشعير لدابته، قال: (2)

(مجزوء البسيط)

إليك إنّ جارت الليلي	نأوي وفي ظلّه نقيلاً
إنّ كميتي العتيق سنّاً	له حديثٌ معي طويل
ومنها: ليس له مخبرٌ حميدٌ	ولا له منظرٌ جميل
وهو حروفٌ وفيه بطؤٌ	فلا جوادٌ ولا ذلول
مُقصرٌ إنّ مشى ولكن	إنّ حَصَرَ الأكلُ مستطيل
يعجبهُ التبنُّ والشعيرُ	المغسولُ والقتُّ والقصيلُ
فإنّ رأى عكرشاً رأيت الـ	لُعاب من فكّه يسيل
وليس فيه من المعاني	شيءٌ سوى أنه أكل

وتظهر الفكاهة في هذه اللوحة الكاريكاتورية التي رسمها الشاعر لدابته الهزيلة الكبيرة في سنّها، ولكنها عند الأكل تصبح كالجواد الأصيل، وبهذه اللوحة استطاع الشاعر أن يضحك الآخرين ويمتّعهم، وبذلك نال الشعير لهذه الدابة.

وخلاصة القول إنّ الشعراء استخدموا الوسائل السابقة من: طلب الحاجات، وتصوير الحال، وتحقير النفس، والشراب، ووصف الملابس والممتلكات، والأخلاق، والكاريكاتير، وغيرها لمفاكهة السلاطين والمسؤولين ومداعتهم وإضحاكهم، بهدف الوصول إلى مجالسهم والدخول في حاشيتهم، والحصول على عطاياهم التي تغيّر حياتهم.

المبحث الثاني: الفكاهة والسخرية من الموظفين

(1) (النهل: أول السقي، والطامي، الممتلئ، المعجم الوسيط، مادة، نهل، 2/959؛ ومادة طما، 2/567.

(2) (سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص357.

كثُرَ موظفو الدولة في حقبة الدراسة وتتوّعت الأعمال التي كانوا يقومون بها خدمة للدولة، وعامة الناس، وكانوا يتقاضون على ذلك رواتب متفاوتة، ومنحتهم تلك الوظائف سلطات تتناسب وطبيعة الوظائف التي شغلوها.

استغل بعض هؤلاء الموظفين سلطاتهم الوظيفية، فعمدوا إلى ظلم عامة الناس وسلب أموالهم بطرق شتى. وقد تنبّه عدد من الشعراء إلى ممارسات ذلك الصنف من الموظفين وانتقدوها بالسخرية والفكاهة. وقد قسمت هذا المبحث إلى قسمين، هما :

أولاً- السخرية من الموظفين

إنّ فساد بعض الموظفين في دوائر الدولة ودواوينها المختلفة، وسرقتهم لأموال العامة، دفع الشعراء إلى تناول هذه القضية بالسخرية والاستهزاء بهم من جهة، وإلى فضح أساليبهم وألعيبيهم في السرقة من جهة أخرى، وقد تناولت سخرية عدد من الشعراء من موظفي الدولة وفق الآتي:

1- الحكام (الولاية)

الأصل في الوالي أن يرعى شؤون الأمة، ويحافظ على مصالحها، ويتفقد احتياجاتها، إلا أنّ بعض الولاية قد ظهر فسادهم، ومن ذلك:

أ - أخذ عرقلة الكلبي يسخر من بهاء الدين بن نيسان، ورأى أنّ مَنْ كان قبله كان ملاكاً بالنسبة له، ولا يُعرف خير الإنسان وشرّه إلا بعد أن يُجرب غيره، فكان سكنه في آمد أملاً في أن يكون حاكمها صالحاً في حكمه، لكنه كان أسوأ ممن سبقه، قال: (1)

(المنسرح)

كنتُ أذمُّ ابن مالك فإذا	ذاك سماءً عند ابن نيسان
قد قيل ما يحمّدُ المجربُ	للأول حتى يجربَ الثاني
قطنتُ في آمدٍ أوْمَلُهُ	وأبيُّ خيرٍ في ظلِّ قَطَانٍ

تتمثل السخرية في المقارنة بين ابن مالك وابن نيسان، فرغم فساد الأول إلا إنه يعتبر جنة مع خلفه، ففسادهما، وسوء سياستهما كان دافعا للشاعر كي يسخر منهما.

ب- وهذا البوصيري يسخر من ابن قطيعة ومستخدميه، فقد تورّط مع اللصوص في نهب أموال عامة الناس، وبخاصة الفلاحين، فأغار على بعض القرى ونهبها، ما حرم الناس النوم خوفاً على نفوسهم وأموالهم، ولم يترك مكاناً في هذه القرى إلا وعات فيه فساداً، وكان كلُّ همّة جمع الذهب والأموال من خلال وظيفته، قال: (2)

(1) عرقلة الكلبي، الديوان، ص105؛ ولم أعثر لبهاء بن نيسان على تعريف.

(2) البوصيري، الديوان، ص254-255.

(الوافر)

ومَنْ أَلْفَ الْخِيَانَةِ كَيْفَ يُرْجَى
وما ابن قَطِيَّةَ إِلَّا شَرِيكَ
أغار على قُرَى فاقوس منه
بجورٍ يمنع النوم العيون
وجاسَ خلالها طويلاً وعرضاً
وفاطراً عالياً منها حُزونا
فَسَلَّ أُذُنَيْنِ وَالْبِيرُوقِ عَنْهُ
ومنزل حاتمٍ وسلِّ العرينا
فقد نَسَفَ التَّلَّالَ الحُمْرَ نَسْفاً
ولم يترك بعَرَصَتها جرونا

تتضح السخرية في تلك الأعمال القبيحة التي نسبها الشاعر إلى ابن قَطِيَّةَ، وفي وصفه بالخيانة، وفي شراكته للصوص في نهبهم وسلبهم لممتلكات العامة، وفي الترهيب والتخويف الذي سببه لهم. وقال ثانية يصور السلب والنهب الذي يحدث في بعض الولايات، ويطلب من السلطان أن يحاسب الناهيين، وصور الوالي بفرعون الذي أذاق الناس الظلم والذل والهوان، وأن الولاة يحيطون أنفسهم بعصبة فاسدة لا خير فيها، وجاءت السخرية في هذا الوصف البذيء للحكام، قال:

(1)

(الوافر)

وفي دار الولاية أي نهب
فليتك لو نهبت الناهيينا
وما فرعون فيها غير موسى
يسوم المسلمين أذى وهونا
ومنها: وفيها عصبة لا خير فيهم
على كلِّ الورى يتعصّبونا
وشاهدُهُمْ إِذَا اتَّهَمُوا يُؤَدِي
عن الكلِّ الشهادة واليمينا

فهم يشهدون الزور مع بعضهم، وذلك ليحمي كلَّ منهم الآخر، وهذه الفئة لا خير فيها.

2- أمراء الدواوين، والفساد الإداري

اتَّصف بعض أمراء الدواوين بالفساد وظلم الناس، فاتَّخذ الشعراء من هذا الفساد مجالاً لسخريتهم بهؤلاء الأمراء، ومن ذلك:

أ- قول عرقلة الكلبي يسخر من مبارك بن منقذ، ويصوره بالجدري، وإنه نذير شؤم، فالسخرية ماثلة في وصفه بالجدري المشئوم: (2)

(المنسرح)

ضدُّ اسمه المنقذُ عن ثقة
فلا تلوَمْنَهُ على اللوم
كالجدريِّ الذي يُقال له
مباركٌ وهو ألفُ مشئوم

(1) البوصيري، م، ن، ص 255.

(2) عرقلة الكلبي، الديوان، ص 95.

ب- وهذا ابن عنين يسخر من عساكر الملقب (بحرا دبس)، عندما كان يتولى ديوان الجيش،
وطالبه أن يكف عن الشرّ، ويترفق بالجند، قال: (1)

(الخفيف)

يا خليطاً بالدبس أقصر عن الشرِّ
وترفق بالجند فالجندُ آبا
ر فقد قيل رابح الشرِّ خاسرُ
وَك إن صحَّ أنك ابنُ عساكر

ج- وهذا البوصيري يصور الفساد الإداري في الدواوين. ويبين أن القائمين عليها قد غيروا
القوانين فيها لانتناسب وفسادهم، لأن كل همهم هو جمع المال، قال: (2)

(البسيط)

أنظر بحقك في أمرِ الدواوين
لم يبقَ شيءٌ على ما كنتَ تعهدهُ
الكاتبون وليسوا بالكرام فما
والكلُّ جمعاً ببذل المال قد خدّموا
نالوا مناصبَ في الدنيا وأخرجهمُ
قد طال ما طردوا عنها وما انطردوا
وطالما قطعَ أذنان الكلاب لهمُ
فالكلُّ قد غيروا وضع القوانينِ
إلا تغير من عالٍ إلى دونِ
منهم على المال إنسانٌ بمأمونِ
وما سمعنا بهذا غيرَ ذا الحينِ
حبُّ المناصبِ في الدنيا على الدينِ
إلا وقومٌ عليها كالدّبايينِ
فاستخدموا بعد تقطيع المصارينِ

لقد غيّر هؤلاء الموظفون القوانين، لانتناسب مع مصالحهم، فهم لا يؤمّنون على هذه
الأموال، وكانت المناصب التي نالوها في الدنيا سببا في ابتعادهم عن الدين، فإذا ما طرد الواحد
منهم، جاء من هو أفسد منه، فهم كالذباب، مهما حاولت طردها فإنها لا تتطرد وتعود ثانية. وتظهر
السخرية في تصويره إياهم بالذباب الذي يقع على القمامة.

وسخر البوصيري كثيرا من عمال الدواوين، وكشف أساليبهم في السلب والنهب. (3)

3- المهن

عمل كثير من موظفي الدولة في مهن مختلفة، كالحجّابة والقصابة والسيّافة، وغيرها وقد
تناول الشعراء هذه المهن وسخروا من العاملين فيها، ومن ذلك:

أ- سخر عرقلة الكلبى من طغريل السيّاف، الذي أساء إلى الشاعر وسبّه، ولكنه خشي من
الردّ عليه خوفا من الوشاة، قال: (4)

(البسيط)

(1) ابن عنين، الديوان، ص200.

(2) البوصيري، الديوان، ص259.

(3) ينظر: البوصيري، م، ن، ص253، 251.

(4) عرقلة الكلبى، الديوان، ص50.

قالوا يسبُّكَ طغريل وتهملُهُ
كُنَّا نحاذر منه وهو مُرِشحةٌ
لي أسوةٌ بجميع الخلق يشتمهم
فقلتُ أخشى على عرضي من الواشي
فكيف لا تنقيهِ وهو جوباشي⁽¹⁾
جكاً ودلماص والعود بن شؤاس⁽²⁾
كان الناس بمن فيهم الشاعر يخافون هذا السياف، إذ إنَّ وظيفته تعطيه سلطة ونفوذاً ، ما
دفع الشاعر إلى خشيته وعدم الرد على إساءته.

ب- وقال سبط ابن التعاويذي يسخر من حاجب مجلس الوزير، الذي جعله بواباً، وقد لقب
(بضراط الروم)، فهذا البواب كان يمنع الشاعر من الدخول إلى مجلس الوزير، فيدفعه إلى
الخارج، فنقد صبره ولم يعد يستطيع التحمل، وقد وصفه بأنه مكفهر الوجه، واستخدم الشاعر لقبه
للسخرية منه، قال: ⁽³⁾

(مجزوء الرمل)

يا عماد الدين يا مَنْ
كلّما رُمْتُ دُخولاً
كيف لا تضعفُ نفسي
وضرّاطُ الروم يلقا
هو في اللأواءِ ذُخري
دفع الكشخانُ صدري
كيف لا ينفذُ صبري
ني بوجهِ مكفهرٍ

سخر الشاعر من الوزير وحارسه الديوث، فالوزير هو الذي يطلب من حارسه عدم إدخال الناس
إليه، وقد لُقِّب بضراط الروم، وتتضح السخرية في هذا اللقب الذي لُقِّب به.
وقال يسخر من قصاب مخزن فخر الدين، بعدما أغار على غنمٍ للشاعر، فوصفه بأنه من
الأوباش، وحرَضَ فخر الدين على منعه من ذلك: ⁽⁴⁾

(المتقارب)

شُوبِكَةُ قصابكم قد أغار
فلا أتمتُ قلمي شوكةً
فغَرَ أن يبيتَ مُغيراً على
فلو كان ذئبُ غضا ما عجزَ
على غنمٍ لي يحناشها
وهيبةٌ وجهك منقاشها
خيارِ الرعيّةِ أوباشها
تَ أنك من فيه تتناشها

4- خيانة الأمانة

استغل بعض الموظفين وظيفتهم، فسرقوا الأموال والبضائع، وغيرها مما يمكن سرقة،
كما باع بعض الموظفين ذممهم بثمن بخس، وخانوا الأمانة، وباعوا دينهم بدنياهم.

⁽¹⁾ مرشحة: ما يوضع على ظهر الدابة؛ جوباشي: اسم عمل أو وظيفة. المعجم الوسيط، مادة، مرشح، 1/ 346.

⁽²⁾ جكا ودلماص والعود بن شؤاس، أسماء لأشخاص.

⁽³⁾ سبط ابن التعاويذي، الديوان، 216-217؛ الكشخان: الديوث، اللسان، مادة كشخ.

⁽⁴⁾ سبط ابن التعاويذي، م، ن، ص 487.

وقد تناول الشعراء هذا الموضوع فسخروا من الموظفين الذين سرقوا أموال العامة، وخانوا أماناتهم، ومن ذلك:

أ- سخر ابن عنين من موظف في دار الزكاة كانت سرقة واضحة للعيان، إذ بنى داراً بالأموال التي سرقها، وتتجلى السخرية في هذا الحوار الذي أجراه الشاعر بين الناس الدار، قال: (1)

(السريع)

وسائق الصبيان أضحى ابنه
يسرق من دار الزكاة الذهب
لا تسألوه واسألوا داره
فإنها تخبر عما نهب

ب- وهذا البوصيري يسخر من طوائف الموظفين بعدما جرّبهم وخبرهم، فلم يجد بينهم موظفاً أميناً، ووصفهم بطائفة من اللصوص، وقد تجرأ الشاعر فذكر أسماء بعضهم، قال: (2)

(الوافر)

تكلت طوائف المستخدمين
فخذ أخبارهم مني شفاها
فلم أر فيهم رجلاً أميناً
فقد عاشرتهم وليتت فيهم
وأنظرنى لأخبرك اليقيناً
حوت بلبيس طائفةً لوصوا
مع التجريب من عمري سنينا
فريجى والصفي وصاحبيه
عدت بوحد منهم مئينا
فكتاب الشمال هم جميعاً
أبا يقطون والنشور السميناً (3)
وقد سرقوا الغلال وما علمنا
فلا صحبت شمالهم اليميناً
كما سرفت بنو سيف الجرونا (4)

إن هؤلاء الكتاب جميعهم لصوص، سرقوا الغلال كما سرق بنو سيف الغلال من قبل.

وسخر البوصيري من بعض الموظفين من المسلمين الذين خانوا الأمانة، فلا عجب أن يخون الموظفون من النصارى الأمانة، إذا كان المسلمون يخونونها (5).

وصور البوصيري الأموال الطائلة التي نهبها، فعاشوا معيشة الملوك والسلطين، فشابهت بيوتهم ومجالسهم، مجالس السلطين وبيوتهم، ووصل بهم الأمر إلى سرقة أموال السلطين أنفسهم، فهم لصوص لا يتورعون عن أي سرقة، قال: (6)

(1) ابن عنين، الديوان، ص 237.

(2) البوصيري، الديوان، ص 250.

(3) الفرجي والصفي، وأبو يقطون، أسماء أشخاص اتهمهم الشاعر بالسرقة.

(4) الجرون: الغلال، اللسان، مادة، جرن.

(5) ينظر: البوصيري، م، س، ص 250-251.

(6) البوصيري، الديوان، ص 260-262.

(البسيط)

همُ اللصوص ومن أقلامهم عتُلُّ¹ بها يسقونَ أموال السلاطين (1)
كم هكذا سرقوا ! كم هكذا ظلموا !
كم هكذا أخذوا مال السلاطين

لقد تمكّن هؤلاء الموظفون رغم أنهم أجبرون من سرقة أموال السلاطين، وذلك لجرأتهم.
ج- أمّا ابن دانيال فسخر من عامل منطقة الجيزة، فجعله مصدر كل رائحة قبيحة، لأنه لص يسرق أموال الناس، فوصفه بقبح المنظر، وشبهه بالقرد، والكلب، بل هو أشدّ خساسة من الكلب، قال: (2)

(مجزوء الرجز)

والريخُ لا تجري على	طريقة متّفقة
تهبُّ غرباً وتهُـ	بُ تارةً مشرّقة
كأنّها من هوج	رفيقنا اللصُّ التّفقة
أقْبَحنا خلقاً فسبحـ	ان الذي خلقه
بصورة كالقرد لو	لا ذقنُه والعنفقة (3)
وإنّه الكلبُ لمن	عابنُه أو حقّقة
والكلبُ لو جراه في	خساسة ما لحقة
شيخٍ لنقصه وإنّ	كان ثقيلاً طبّقة

إنّ خيانة هؤلاء الموظفين للأمانة، وعدم رعايتهم أمور الرعية، والحفاظ على مصالحهم، كانت دافعا للشعراء للسخرية منهم ومن فسادهم ، وإظهاره للسلاطين كي تتم محاسبتهم على خيانتهم وفسادهم. ليكونوا عبرة لغيرهم. وتكمن السخرية في هذه الصورة الساخرة التي رسمها الشاعر، فهو لصٌ قبيح، يشبه القرد والكلب، بل هو أخس من الكلب.

5- الشرطة

الشرطي موظف في الدولة، مهمته الحفاظ على أمن الناس وسلامتهم، وليس الاعتداء عليهم، وسرقة أموالهم، وكان بعض رجال الشرطة يعتدون على أملاك العامة، ويسلبون أموالهم، ما دفع البوصيري إلى الطلب من السلطان معاقبتهم، حتى وصل به الحدّ إلى اعتبار غزو عامل أسوان جهادا ينال به السلطان الجنة، وذلك لفساده وسوء سيرته، قال: (4)

(البسيط)

(1) عتل: جمع عتيل، وهو الأجير، اللسان، مادة (عتل).

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 101.

(3) العنفقة: ما بين الشفة السفلى والذقن منه لخرة شعرها، اللسان، مادة، عنفق.

(4) البوصيري، الديوان، ص 261- 262.

ولا تُقَرَّبُ عَدُوَّ اللهِ والِدَيْنِ
وانهَضُ بِفِرْسَانِكَ الغُرَّ المِيَامِينَ
جَنَاتِ عَدْنٍ بِإِحْسَانٍ وَتَمَكِينٍ
فَالغَزْوُ فِيهِمْ حَلَالُ الدَّهْرِ وَالْحِينِ
كَمَا يُشَاطِرُ فِلاحُ الفِدايِينَ

لا تَأْمَنَنَّ عَلَى الأَمْوالِ سارقِها
وَخَلَّ غَزَوْهُ هولاكو وَالْفِرْسَ مَعاً
وَاعْزَنَنَّ عَامِلَ أُسْوانِ تَتالُ بِهِ
وَكُلَّ أَمْثالِهِ فِي القِبطِ أُغْزَهُمْ
وَاسْلُبَهُمْ نَعَمًا قَدْ شَاطِرُوكَ بِها

وقال فيهم كذلك وقد صورهم بالشياطين: (1)

(الوافر)

على غير الصراط المستقيم
لصارت منهم نار الجحيم
عليها كلُّ شيطانٍ رجيم

أرى المستخدمين مشوا جميعاً
معاشر لو ولو جنات عدن
فما من بلدة إلا ومنهم

إنهم لصوص، لا يسرون على الصراط المستقيم، ولو ولوا جنات عدن لأصبحت مثل نار الجحيم، لأنهم سيسلبون خيراتها، ولا يتركون فيها شيئاً.

6- التعليم

اعتنى المسلمون بالتعليم في مراحلهم المختلفة، وعنوا أكثر بتعليم الأيتام، ولكن بعض القائمين على تعليمهم اتهموا بالفساد والسرقة، فسرقتهم مخصصات التعليم الخاص بالأيتام، فقد سخر ابن عنين من ناظر الأيتام بدمشق، وذلك بعد أن خان الأمانة التي أودعت عنده وأكرها، وادعى أن الفأر جرّها عندما طلبها الشاعر منه، فنفض كمّة منها، فهذا الناظر للأيتام وغيره قد أكلوا مال اليتامى، وظلموا وفسقوا، وتكمن السخرية في اتهام ناظر الأيتام بخيانة الأمانة، وتشبيهه إياه بالفأر، قال: (2)

(البسيط)

وليس لي بينكم يا قوم أنصارُ
صَيَّابَةٌ مالها في العين مقدارُ
في السوق مني لبانات وأوطارُ
صندوقه وينادي جرّها الفارُ
مال اليتامى وكم جرّوا وكم جاروا

يا معشرَ الناسِ حالي بينكم عَجَبُ
هذا ابن كامل قد أودعته ذهباً
وجئت أطلبها منه وقد عرضتُ
فقام ينفضُ كمّيهِ وينظرُ في
فقلتُ لا شبَّ قرن الفارِ كم أكلوا

(1) البوصيري، م، ن، ص 244-245.

(2) ابن عنين، الديوان، ص 138.

7- أهل الذمة

هم اليهود والنصارى، الذين يعيشون في المجتمع الإسلامي ويدفعون الجزية مقابل حماية الدولة لهم. وقد عاملهم المسلمون معاملة حسنة، واستخدموهم في وظائف عدة في هذا العصر، فاستلموا العديد من الوظائف المهمة في الدولة وذلك لقربهم من السلاطين والملوك والوزراء. لكن بعضهم خان الأمانة، وسرق ونهب أموال العامة.

وقد سخر البوصيري من بعض موظفي النصارى، إذ كانوا فاسدين، وخانوا أمانة الوظيفة، حتى أنهم كانوا تمنوا سرقة جوامع المسلمين وتحويلها إلى كنائس، وإذا ما جاءهم اسحق دقوا ناقوس الخطر. وقد تمنى الشاعر لو إنه يملك الحكم فيهم، فلا يبقى أحدا منهم في وظيفته. فهم لا يرعون أموال الرعية إلا بالأذى، ويسرقونها، ولا يحافظون عليها، وصورهم الشاعر بالجاموس الحلوب، وصورهم بالسوس الذي يأكل الغلال، وفي هذه الصورة تكمن السخرية من الموظفين، قال: (1)

(الكامل)

لو كان جامعها يكون كنيسا	إنّ النصارى بالمحلة ودّهّم
منّ باشرَ الأحباس صار حبيسا	أترى النصارى يحكمون بأنّه
ضربوا على أبوابها الناقوسا	إنّ عاد إسحقُ إليها ثانياً
لم أبقِ للمستخدمين ضروسا	لو كنتُ أمكُ أمرهم من غيرتي
لو يُحلبون لأشبهوا الجاموسا	يرعون أموال الرعيّة بالأذى
سوساً وقد أمنوا عليها السوسا	الله أرسلهم على أقواتهم
منها كبيتي فارغا مكنوسا	ملأت بيوتهم الغلالُ فلا ترى

وقال كذلك في الأقباط، وصور قوتهم وخيانتهم، وغدرهم، فلا يستطيع أحد النيل منهم حتى في حالة ضعفهم، فهم كالبرغوث الضعيف الجريء، لا يشبعون، ويجب وضع حدّ لهم ولخيانتهم، وذلك بضربهم وتوبيخهم، وصلبهم، فالسخرية واضحة في هذه الصفات القبيحة التي وصفهم بها، قال: (2)

(الطويل)

وما أحدٌ للقبط في الأرض يقهرُ	فقد قهرَ السلطان كلَّ معاندٍ
أخو قلمٍ إلا يخون ويغدرُ	أما فيهم لا بارك الله فيهم
على كلِّ سوءٍ يُعجزُ الناسُ أقدرُ	إنّ استضعفوا في الأرض كان أقلُّهم

(1) البوصيري، الديوان، ص152.

(2) البوصيري، م، ن، ص141.

كأنهم البرغوثُ ضعفاً وجرأةً وإن يشبع البرغوث لولا يُعذّرُ
 رياستُهُم أن يُصَفَعُوا ويجرّسوا ودينهُم أن يصلبوا ويسمّروا
 نخلص مما سبق إلى أن بعض الموظفين في الدولة كانوا محطّ نقد الشعراء، يسخرون منهم
 لفسادهم وغدرهم، وخيانتهم الأمانة، وسرقتهم أموال العامة، وذلك بهدف الكشف عن هذا الفساد،
 وصوره وأساليبه، وتنبية السلاطين إليه لتقويمه، وتقديم النصح والإرشاد لهؤلاء الموظفين
 للترجع عن فسادهم، وانحلال أخلاقهم واتباع سبيل الرشاد.

ثانياً: فكاهاة الشعراء مع الموظفين ومداعتهم

الفكاهاة جزء من تكوين الإنسان النفسي والاجتماعي، ولا يكاد يخلو عصر من العصور
 من الفكاهاة. يلجأ إليها الإنسان في أوقات الشدة والرخاء، وهي وسيلة للترويح عن النفس، ووسيلة
 تواصل بين أبناء المجتمع الواحد، وقد داعب الشعراء الموظفين، للإضحاك والتسلية، والتواصل
 الاجتماعي، وقد درست فكاهاة الشعراء مع الموظفين وفق الآتي:

1- الدّواب

هي كلّ ما يدبّ على الأرض من ذوات الأربع، وقد استخدمها الإنسان في حلّه وترحاله،
 وحروبه، وفي كلّ أمور حياته، من: حمير، وبغال، وخيول، وغيرها. وقد استغلها الشعراء في
 السخرية بغيرهم، أو مداعبة الآخرين من خلال وصفها، وإضفاء صفة الأدمية عليها، فهذا
 البوصيري يداعب أحدهم من خلال وصف بخلته، وقد استغل ذلك ليسخر من ابن عمران ناظر
 الشرقية الذي فصله من عمله، فأضفى على بخلته صفة الأدمية، ورسم لهذه البغلة صورة فكاهاية
 طريفة، فهي تحاوره، وغير قادرة على تحمل ظلمه، فأوقعته. وقد أظهر الشاعر من خلال هذه
 المحاوره جميع مساوئ ابن عمران، وسلوكه الفاسد، وبخله عليها، حتى إنّ البغلة تشتهي التبن ولا
 تحصل عليه، قال: (1)

(الخفيف)

أنا مالي على الغبون مرارة ⁽²⁾	قالت البغلة التي أوقعته
ه مع الناس كل يوم صهاره	إنّ هذا شيخ له بجواريه
قيه، قالت: سلّ الفقيه عماره	قلت لا تفترى على الشاعر الفقّه
لرأى البيع رجلة وشطاره	لو أتاه في عرسه شطرُ فلس
ما أولي هذا على الخرارة ⁽¹⁾	قلت: هذا شادّ الدواوين! قالت

(1) البوصيري، الديوان، ص 107-108.

(2) الغبون: الخداع في البيع والشراء. اللسان، مادة (غبن).

قلتُ: ما تكرهين منه؟ فقالت:
 أنا في البيت أشتهي كَفَّ تَبِنٍ
 أيُّ بخلٍ فيه وأيُّ قِتَارَةٍ
 لا تَلوموا إذا وقعتُ من الجو
 ومنَ الفِرطِ أشتهي نوَّارَةً
 عَ فائِي من الخَوَى خوَّارَةً

استطاع الشاعر من خلال هذا الحوار مع بغلته أن يداعب صاحبه، وأن يسخر من ابن عمران، فكشف مساوئه وعيوبه. وقد حقق الشاعر هدفين من ذلك، أحدهما، مداعبة صاحبه، وثانيهما، انتقاد ابن عمران وإظهار فساده، وقد أسقط الشاعر ما في نفسه من سخريّة مرّة على ابن عمران.

3- الفقر

الفقر هو النتيجة الطبيعية الحتمية لسياسة الظلم والقهر، والنهب والسلب. وهو من الأمراض الاجتماعية الخطيرة التي تهدد المجتمعات، وغالبا ما كان العامة فقراء. وقد تناول الشعراء فقرهم بصورة فكاهية لطيفة يتكسبون بها من الأغنياء، فهذا ابن دانيال يداعب ناظر الدولة، ويصور أهله بصورة طريفة، أظهر فيها فقره، وضيق يده، فالزيت قليل في بيته، حتى أنّ السراج كاد ينطفئ، وأهله كالدجاج الذي يبحث عن الحبّ بين التراب، وذلك لانعدام الطعام في بيته، فطلب منه ألا ينسى اسمه في قائمة من يأخذون الخراج، قال: (2)

(مخلع البسيط)

فالزيت قد قلّ في فتيلي	وكاد أن ينطفي سراجي
وبات فوق التراب أهلي	تلتقطُ الحبَّ كالدجاج
عساك بالله يا هلامي	تكتبُ رزقي على الخراج
فتلت رزقي قد حاصصوه	وأسقطوا الثلث عن خراجي(3)
لا كان بختي ولا اشتهاري	ولا نكاحي ولا زواجي(4)
إن لم تُعالج سقامَ حالي	تحيرَ الطبُّ في علاجي

ليس للشاعر حظّ في أيّ شيء، فإذا لم يشفق عليه ويعطيه من مال الخراج فسوف يعجز الطبّ عن علاج دائه، الذي هو فقره.

وخلاصة الأمر إنّ الشعراء اتّخذوا من دوابهم وفقرهم وسيلة لمداعبة وملاطفة الموظفين من جهة، وانتقاد بعض السلوكيات الفاسدة عند بعضهم من جهة أخرى.

(1) الخرارة: من ألعاب الصبيان، المعجم الوسيط، مادة، خرّ، 1/ 225.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 122- 123.

(3) ححصص: بمعنى ذهب في الأرض، وهذا يدل على أنه لا رزق لديه.

(4) اشتهاري: بمعنى شهرته بين الناس في شعره.

المبحث الثالث: شعر الفكاهة والسخرية الأدبية

الأدب تعبير انفعالي أو سلوكي يصدر عن الأديب أو يقع عليه، ويتأثر الأدب في المجتمع بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصادية، فيسمو بصفة عامة في المجتمعات القوية المتحضرة، ويضعف وتغلب عليه المحاكاة والتقليد في المجتمعات الفقيرة والضعيفة. ولكن لا بدّ أن يكون للأدباء دورهم في المجتمع، فيسعون إلى إصلاحه وتغييره، لأن الأديب جزء من المجتمع يؤثّر فيه ويتأثر به. فيتأثر الأدباء في الغالب بالأوضاع الصعبة والقاسية، فيميلون إلى التخفي وراء أساليبهم التي تحميهم وتدفع الشر عنهم.

أمّا علاقة الأدباء بعضهم ببعض، فغلب عليها الصداقة والعلاقات الوثيقة الطيبة، وقد تخلل بعضها الاختلاف والخصام، فيسخر بعضهم ببعض، وقد درست شعر الفكاهة والسخرية الأدبية وفق الآتي:

أولاً: السخرية من النفس

سخر عدد من الشعراء من أنفسهم ومن حياتهم الخاصة التي هي جزء من الحياة العامة، فسخر عدد من فقره، وضيق يده، أو من بيته، أو من حالته النفسية، وكلّ ما يتعلّق به؛ ليزرع البسمة على شفاه من حوله من البؤساء والمظلومين. وقد حاول بعض الشعراء من خلال سخريتهم بأنفسهم، التخفيف من آلامهم ومشاكلهم، والتغلب على إعاقتهم، واتخذوا عيوبهم الخلقية والخلقية وسيلة لهذه السخرية، فالسخرية بالنفس هي من أكثر ألوان السخرية إثارة للمتعة والضحك، فكانت هذه العيوب هدفاً للتسلية والضحك. ومن ذلك:

أ- سخر عرقلة الكلبى من نفسه، ومن عرضه وحظّه، وطلب شقّة (قطعة قماش) يغيظ بها حساده، فهو يريد لها طويلة مثل قرنه ولسانه، ولا يريد لها قصيرة، كقامته وعنقه، وهو بحاجة إليها كي يظهر بها كالشيخ الخليع الذي يلبس قميصاً جديداً قد أتاه من العراق، قال: (1)

(الخفيف)

لِ بغيضٍ من الورى وحسود (2)
ضي وحظّي، من القريب البعيد
جلّ من صاغ جلده من حديد
ولساني لا مثل قديّ وجيدي
في قميص من العراق جديد

حاجتي شقّة تشقُّ على كلب
ذات لون كمثل عرضك لا عر
فابعثنّها صفيقةً مثل وجهي
واجعلنّها طويلة مثل قرني
كي أرى في الشام شيخاً خليعاً

(1) عرقلة الكلبى، الديوان، ص 35.

(2) الشقّة: قطعة من القماش مستطيلة، المعجم الوسيط، مادة، شقق، 489/1.

أراد الشاعر هذه القطعة من القماش قوية مثل جلد وجهه الذي يشبه الحديد في قوته، فلا إحساس ولا حياة فيه، وذلك لينال قطعة القماش التي أرادها، وفي هذا دلالة على شدة فقر الشاعر وحاجته.

وقال عرقله مخاطبا أصحابه، فصورّ بعدهم عنه، وشوقه إليهم، وحبّه لهم، كحبّه عينه اليمين، التي يبصر بها، وأكدّ صدق قوله بأن دعا على نفسه أن تصبح عينه اليمين المبصرة مثل عينه الشمال إن كان كاذبا، قال: (1)

(المتقارب)

أرى البعدَ بعدكما عاشقي
فحتى متى قلبه غير سالي
أحبكم مثل عيني اليمين
والإغدت مثل عيني الشمال

لقد سخر عرقله من هذا العيب الخلقى كثيرا، وجعل فقدان عينه وسيلة للتسلية والإضحاك أحيانا، وللتكسب أحيانا أخرى، كما صورّ عوره خلال سفره، وقد كان متمهلا فيه، وإن عاد إلى السفر مرة أخرى فسوف يفقد عينه الثانية، حتى يصبح أعمى، ويفنّد كلام الأطباء وادّعاءهم بإمكانية شفائه، وينعتهم بالكذب، حتى لو كانوا كسيدنا المسيح ابن مريم عليه السلام في شفاء المرضى، وكانت هذه السخرية قبيحة، وذلك لأن الشاعر صورّ الأطباء في كذبهم بالسيد المسيح (عليه السلام)، قال: (2)

(الطويل)

جفاني صديقي حين أصبحتُ مُعَدَمًا
وأخرني دهري وكنت مُقَدَّمًا
وسافرتُ مهلاً فأنعورتُ وإنْ أَعُدُّ
إلى سفرةٍ أُخرى قَدِمْتُ على العمى
وكم من طبيبٍ قال: تَبْرَأ، فأجبتُهُ
كذبتَ ولو كنتَ المسيحَ بنَ مَرِيَمَا

لقد ابتعد أصدقاؤه عنه بعد أن أصبح معدما، على عكس ما كانوا عليه عندما كان ميسور الحال، وسخر كذلك من ادّعاءات بعض الأطباء في علاجهم، وقد استمد الشاعر هذا من صدق السيد المسيح وتسامحه. فالسخرية واضحة في قوله (وإنْ أَعُدُّ.....قَدِمْتُ على العمى). فهو أعور، وإن سافر مرة أخرى فقد عينه الثانية التي يبصر بها.

وصور نفسه بأعور الدّجال، وقد عقد مقارنة بينه وبين شخصية أسطورية (عوج بن عوق)، المعروف بالطول العجيب، أما هو فقصير وأعور، وتكمن السخرية في هذه الصورة، قال: (3)

(مجزوء الرمل)

لي حبيب قَدَّهُ قُدُّ
دَ من السُّمر الرِّقَاقِ

(1) عرقله الكلبي، الديوان، ص74.

(2) - عرقله الكلبي، م، ن، ص93.

(3) عرقله الكلبي، م، ن، ص67.

من رآه ورآني
أعور الدجال يمشي
قال ذا غير اتفاق
خلف عوج بن عناق⁽¹⁾

كان عرقلة قبيح الوجه، أعورا، وضعيف الجسم والوجه، فسخر من ضعفه ونحول جسمه.
ب- وسخر ابن عنين من نفسه، إذ هو نذير شؤم على الناس، فمنذ أن تولى والبهاء بن أبي
اليسر التتوخي⁽²⁾ أمور الناس ولّى الخير عنهم، وعليه يحق للملك أن يلعنهما، حتى ولو كان مثل
المسيح بن مريم في تسامحه، قال: ⁽³⁾

(الطويل)

أرى ابن عنين والبها مذّ تولّيا
على الناس ولّى الخير عن كلّ مسلم
فوالله يا عيسى بمن شئت منهما
لعنت ولو كنت المسيح ابن مريم
كانت سخرية الشاعر قبيحة، مع أنه يسخر من نفسه، إلا أنه شبه الملك بالسيد المسيح الذي
يلعن من يسيء، وهذا مخالف للواقع.

وسخر ابن عنين أيضا من نفسه، وقد غضب عليه الوزير ابن شيث، وأصلح بينهما الملك
المعظم، فقال ابن عنين إنّ كلّ ما ادّعاه زور وبهتان، فهو وحده الزائد في الخيام، ولا فائدة منه.⁽⁴⁾
(

ج- وسخر الجزار من نفسه بعد أن اشترى جوخة، واغترّ بنفسه بلبسها، وندم على شرائها لأن
الدرهم نفدت من جيبيه، لكن الندم لا ينفعه، إذ لا يستطيع بيعها، أو رهنها لأنه لا يملك غيرها وقد
حلّ البرد، وحتى لا يشمت به أعداؤه وحسّاده، قال: ⁽⁵⁾

(الرجز)

ولا تغرّتك منه جوخة
كم أعجبتة نفسه فيها إلى
وبيعها في البرد غير ممكن
وحسب من كاتم ما يسوءه
لولا الجنون لم يكن ذو فاقة
فصلّها وهو عليها نادم
أن نفدت من كمّه الدرهم
ورهنها لا يرتضيه الحازم
خوف أعاديه الذي يكاتم
مثلي لأرباب الغنى يزاحم

⁽¹⁾ هو عوج بن عوق أو عناق وهو شخصية أسطورية عجيبة، طويل عجيب الطول .
⁽²⁾ هو، بهاء الدين إبراهيم بن أبي اليسر شاكر التتوخي (ت 630هـ)، الكاتب البليغ، ولي قضاء المعرة خمس

سنين. ترجمته في، شذرات الذهب، 5/ 135

⁽³⁾ ابن عنين، الديوان، ص 148

⁽⁴⁾ ينظر: ابن عنين، م، ن، ص 148

⁽⁵⁾ الجزار، الديوان، ص 72

وقال الجزار قصيدة كشف فيها عن فقره وسوء حاله، حتى طلب من صاحبيه البكاء معه على ذكرى قميصه وسرواله، وقد اشتد البرد، وحاله ما زال يسوء باستمرار، وتساءل إن كان من الممكن أن يراه الناس يوماً في لباس يتيه به عليهم، ويبيت حساده في أسيّ وحزن لأنهم لا يملكون مثله، قال: (1)

(الطويل)

قفا نبك من ذكرى قميص وسروال	ودراعة لي قد جفا غصنّها البالي
ولا سيّما والبردُ وافى بريدهُ	وحالي على ما اعتدتُ في حالة حالي
تُرى هل يراني الناس في فرجيّةٍ	أجرُّ بها تيهاً على الناس أذيلي(2)
ويمسي عدولي غيرَ خالٍ من الأسيّ	إذا بات من أمثاله بيتهُ خالي
ولو أنني أسعى لتفصيل جبةٍ	كفاني ولم أطلب قليلاً من المال
ولكنني أسعى إلى نحو جبةٍ	وقد يبلغُ المجدَ المؤتّل أمثالي
وكم ليلةٍ _ استغفر الله _ بتها	بخدِّ وريقٍ بين وردٍ وجريال(3)

أمنية الشاعر هنا تتمثل في تفصيل جبة يرتديها، فيحصل بها قمة المجد، فقد بات لياليا عدة يستغفر الله ودمعه يسيل على خده لتحقيق هذه الأمنية. وهكذا سخر الشاعر من نفسه بهذه الصورة الظريفة.

أمّا ابن دانيال فقال مقطوعة سخر فيها من نفسه، وسوء حاله وفقره، وقد تمنى لو أنه حضر إلى بيت سيده من أمس، وذلك لشوقه إلى اللحم الذي لم يذق طعمه منذ مدة طويلة، وصور نفسه بالكلب الذي لا يهرب من بيت فيه عرس، إذ يكون اللحم والعظم متوفرين فيه، فيأكل كل ما يشتهي، وتكمن السخرية في تشبيه نفسه بالكلب الجائع، قال: (4)

(السريع)

دعوتني للعرس يا سيدي	فكدتُ أن أحضر من أمس
وها أنا الليلة في داركم	فالكلب ما يهرب من عرس

ثانياً: الزوجة

الزوجة صنو الرجل، وهي شريكة حياته، تشاركه السراء والضراء، وتصبر معه على الضيم، وتسانده على مشاق الحياة. إلا أن بعض الزوجات لا يصبرن على الفقر والعوز، أو

(1) الجزار، الديوان، ص 69.

(2) الفرجية: ثوب واسع طويل الأكمام، كان يتزين به علماء الدين، اللسان، مادة فرج.

(3) الجريال: الصبغ الأحمر، المعجم الوسيط، مادة جريل، 1/ 119.

(4) الصفدي، المختار من شعر بن دانيال، ص 123.

الضعف الجنسي عند الرجال، ما دفع بعض الشعراء إلى السخرية من زوجاتهم اللواتي لم يتحملن سوء أحوالهم، فهذا الجزار يسخر من زوجته الولود، فهي تحمل بمجرد النظر إليه، والذي يربطه بها هو عقد الزواج، وهو لا يتمكن من طلاقها لشدة فقره، إذ أنه عاجز عن دفع مؤخر الصداق، وخشي أن يأتيها من الخلف للحرمة في ذلك، قال: (1)

(الخفيف)

وله زوجة متى نظرتُه حبلت ليتها عجوز عقيم
ظل في أسرها لأجل كتاب معلّم يقتضي به المعلوم
فهو يخشى الطلاق فقرا وإن دا رواها يصدّه التحريم

وقد صور البوصيري علاقته بزوجته في قصيدة طويلة، حيث زارت زوجته أختها، وشكت لها حالها من الفقر والعوز، فنصحتها بضربه وנתف ذقنه شعرة شعرة، ولكنها كانت خائفة منه لأنه سيضربها إذا فعلت ذلك، وقد يطلقها، فتشجعت واستمعت إلى نصيحتها، فاستقبلته بحجر في رأسه فسال دمه، واستمر العراك بينهما حتى الصباح، قال: (2)

(السريع)

ويوم زارت أمهم أختها والأخت في الغيرة كالضرة
وأقبلت تشكو لها حالها وصبرها مني على العسرة
ومنها: قومي اطلبي حقك منه بلا تخلف منك ولا فترة
وإن تأبى فخذني ذقنه ثم انتفيتها شعرة شعرة
ومنها: أخاف إن كلمته كلمة طلقني قالت لها: بعره (3)

وسخر البوصيري كذلك من زوجه الولود، فهي تحمل بزيارة واحدة في العام، رغم كبر سنه وضعفه، لكنها زوجة متصابية، واستغرب الشاعر كيف حملت بكل هؤلاء الأولاد، فيعتقد أنها حملت بهم في الأحلام، وذلك لأنه شيخ طاعن في السن ولا يقوى على ذلك، قال: (4)

(الكامل)

وبليتي عرسٌ بليتُ بمقتها والبغل ممقوتٌ بغير قيام
جعلتُ بإفلاسي وشيبي حجةً إذ صرتُ لا خلفي ولا قدامي
بلغتُ من الكبر العتي ونكستُ في الخلق وهي صبيبة الأرحام
إن زرتها في العام يوماً أنتجت وأنت لستة أشه بغلام

(1) الجزار، الديوان، ص 16 / 74.

(2) البوصيري، الديوان، ص 111-112.

(3) البعرة: هي رجيع ذوات الخف، اللسان، مادة، بعر.

(4) البوصيري، م، س، ص 243.

أَوْ هَذِهِ الْأَوْلَادُ جَاءَتْ كُلُّهَا
مَنْ فَعَلَ شَيْخٍ لَيْسَ بِالْقَوَامِ
وَأَطْنُ أَنْهُمْ لِعُظْمِ بَلِيَّتِي
حَمَلَتْ بِهِمْ لَا شَكَّ فِي الْأَحْلَامِ

وقد سخر البوصيري كثيرا بزوجه المتصايبية، وجعلها امرأة مولعة بالجنس، مع إنه رجل شيخ يشرف على الموت، ولا يقوى على ما تريده. لينزع الشفقة من قلب ممدوحه، فيمنّ عليه بالعطاء. وهكذا تحققت السخرية من خلال هذه الصور الساخرة التي رسمها الشاعر لزوجه. (1)

وهذا ابن دانيال تسوء علاقته بزوجه بسبب فقره، فصورها بديك في النقار، وهي شبيهة بالقرد، فضربته ببطن يدها وتوعدته وطالبته بحقها في الصداق، وشكته إلى القاضي، وكان الشاعر قد طلب منها الصبر عليه وعلى فقره، فسوق الشعر كاسدة، وإن استمر كسادها سيلحق بالجندي فيقول: (2)

(الخفيف)

زوجة في النّقار ديكٌ ولكن لها في النساء صورة قردٍ
لكمّنتي ببطنٍ راحتها في ظهرٍ خلفي وأصبحت تستعدي
طلبتني بالحقّ والحقّ إن صُحِّ حِفَ فيه نكايّة في جلدي
ومنها: ثم جاءت برقعة الحبس عجلَى برسولٍ للحكم قاسٍ جدٍ
قلتُ لا تغضبي عليّ ولومي شؤمَ بختي وارعيّ حقوقي وودّي
أنا إلا ذاك المكدي بالشعـ رِ وأين الكرامُ حتى أكديّ
ولئن دام ذا الكسادُ على الشعـ رِ يقيناً أقومُ أفتحُ جُندي

إنّ عجز الشعراء عن تلبية احتياجات أسرهم المادية، مع ضعف بعضهم من ناحية جنسية، أدى إلى علاقات أسرية سيئة، ما جعل الشعراء يسخرون بزوجاتهم أحياناً.

ثالثاً: زوجة الأب:

إن علاقة الأبناء بزوجات آبائهم قلما تكون طيبة، وذلك لشعورهم بأن زوجة الأب تحل مكان الأم، فهذا الجزار يسخر من زوج أبيه ويشن عليها حملة شعواء، فهي عجوز كبيرة السن وقد ذهب عقلها وذهنها، وهي أبشع من الجن، فإذا أبصرها الجن خافها ولم يجرؤ على النظر إليها، وهي كالرمة في الفراش، شعرها أبيض؛ فقد كسا الشيب رأسها كأنه القطن من حولها، كما أنها لم يبق في فمها أي سن، يقول: (3)

(السريع)

(1) ينظر: البوصيري، الديوان، ص144-145.

(2) (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص237-238.

(3) (الجزار، الديوان، ص86.

تزوج الشيخ أبي شيخة
لو برزت صورتها في الدجى
كأنها في فرشها رُمّةً
وقائل يقول: ما سنّها

ليس لها عقلٌ ولا ذهنٌ
ما جرّوتُ تنظرُها الجنُّ
وشعرها من حولها قطنٌ⁽¹⁾
فقلت: ما في فمها سنُّ

وقال فيها كذلك بعد موت أبيه: (2)

(المتقارب)

أذابت كُلى الشيخ تلك العجوز
وقد كان أوصى لها بالصدّاقِ
لأنّي ما خلتُ أنّ القتيبَ
ل يوصي لقائله بالديّة

فكانت سخريته من زوج أبيه لأنه أوصى لها بالصدّاق، وهذا في نظر الشاعر مصيبة، فقد اتهمها بقتل والده، ومن الغريب في نظره أن يوصي القتيل لقائله بالدية.

رابعاً- الأولاد:

الأولاد زينة الحياة الدنيا، قال تعالى: ﴿المال والبنون زينة الحياة الدنيا﴾⁽³⁾ ورغم ذلك فقد يجعلهم سوء حال آبائهم عبئاً عليهم؛ لذلك فقد اتخذهم بعض الشعراء وسيلةً للسخرية من هذه الحياة، وكثرتهم كانت مدعاةً للسخرية عند البوصيري، فقد كان منظرهم عبرة لمن يعتبر، وهو لا يستطيع توفير طعام الإفطار لهم في شهر رمضان، وطعامهم من الخبيزة المسلوقة كل يوم، وقد أقبل العيد ولا يوجد في بيته أيّ طعام، قال: (4)

(السريع)

إليك نشكو حالنا إننا
أحدث المولى الحديث الذي
صاموا مع الناس ولكنهم
إن شربوا فالبئر زيرٌ لهم
لهم من الخبيزة مسلوقة
وأقبل العيد وما عندهم

عائلة في غاية الكثرة
جرى لهم بالخيط والإبرة
كانوا لمن يبصرهم عبرة
ما برحتُ والشربة الجرة
في كل يوم تشبه النشرة
قمح ولا خبز ولا فطرة

(1) الرّمّة: القطعة البالية من الحبل، اللسان، مادة (رَمَمَ).

(2) الجزار، الديوان، ص 87.

(3) الكهف/ 46/18.

(4) البوصيري، الديوان، ص 111.

وتكمن السخرية في هذه الصورة التي رسمها لنفسه، فالسخرية في عدم قدرة الشاعر على توفير احتياجات أبنائه وليس في كثرتهم، وهي سخرية مبطنة، إذ سخر الشاعر من فقره وعوزه.

خامساً: الشعر والشعراء:

كانت السخرية وسيلة الشعراء في النيل من بعضهم بعضاً، فتارة يسخر الشعراء من بعضهم بعضاً بذكر مساوئهم، وتارة يسخرون من الأشعار للنيل من أصحابها.

1- الشعراء:

سخر الشعراء بعضهم من بعض، فتارة كان الشاعر يسخر من شعر غيره، وأخرى كان يدعو للتجديد في الشعر، وثالثة كان يفتخر بشعره ويقارنه بشعر غيره، فهذا عرقلة الكلبي يسخر من أبي الوحش الشاعر، يقول: ⁽¹⁾

(المتقارب)

أبا الوحش جمّلت أهل الأدب لأنك أطول قومي ذنب
وكيف تكون صغير المحل وبيتك أكبر ما في الخشب

فقد رسم الشاعر صورة ساخرة لأبي الوحش، إذ جعله أطول الوحوش ذنباً، وبيته أكبر البيوت ليتسع له ولذنبه، وسخر من الشاعر طالب الصوري⁽²⁾ الذي كان ينتحل الشعر: ⁽³⁾

(السريع)

يا طالب الصوري إن لم تتبَّ عن شعركِ المنتحلِّ الباردِ
حلَّ بأكتافك في جلقٍ ما حلَّ بالهيتي⁽⁴⁾ في آمدِ

وسخر سبط ابن التعاويذي من الشعراء الذين يتكسبون بالمدح، ويتركون الهجاء خوفاً من خصومهم وحرصاً على العطاء، فليس فيهم شاعر ذو حمية يرفض المسألة المذلة، ويطلب منهم ترك المديح المذل والتوجه للهجاء للنيل من أولاد الزنا ففيه تسلية: ⁽⁵⁾

(مجزوء الرجز)

يا قالة الشعر أما فيكم فتى ذو محمية

⁽¹⁾ عرقلة الكلبي، الديوان، ص14.

⁽²⁾ لم أعثر له على ترجمة.

⁽³⁾ عرقلة الكلبي، م، س، ص24.

⁽⁴⁾ هو نصر بن الحسن (ت565هـ)، شاعر دمشقي، نسبته إلى " هيت" من قرى حوران.

ينظر: الزر كلي، الأعلام، 22/8.

⁽⁵⁾ سبط بن التعاويذي، الديوان، ص461.

يأنف أن يغشى مقاً	مات السؤال المخزية
إلى متى جفونكم	على قذاها مغضية
دعوا المديح وأبردوا	صدوركم بالأهجية
فدّم أولاد الزنا	ء فيه بعض التسلية

فالشاعر هنا يجعل هجاء المفسدين أولاد الزنا تسلية ممتعة تبرّد صدور الشعراء المظلومين.

وسخر ابن عنين من الشاعر الرشيد النابلسي وقد تعجب القوم من صفعه، فهو مشفق على النعال التي صفع بها، فتدنّست وصُفِعت وليس العكس، وذلك كناية عن وضاعته وعلوّ قدرها قال:

(¹)

(المقارب)

تَعَجَّبَ القَوْمُ لصفعِ الرشيدِ	وذلك ما زال في دأبه
رحمتُ انكسارِ قلوبِ النعالِ	وقد دنّسوها بأثوابه
فوالله ما صفعوه بها	ولكنهم صفعوها به

وسخر من الرشيد النابلسي ثانية، وشبهه بالرحبي في حمقه، وسبّه وسبّ والديه، قال: (²)

(السريع)

جال على حجرته مُدْلوية	فويه من أفعاله ثم ويّه
كأنه الرَّحبيّ في حمقه	فلعنة الله على والديه

وسخر ابن قزل من الشعراء الذين يكثرّون من المدح لمن لا يستحقه، وإنما يكون طمعاً في الهبات والعطايا، وصوّرهم بالقصابين الذين يرفعون شعار (النفخ ثم السلخ)، فهم يرفعون الوضيع لكثرة عطائه، فهم أشبه باللحم الذي ينفخ الشاة قبل سلخها، قال: (³)

(الطويل)

أرى الشعراء المستمحين أصبحوا	وإن أطنبوا في مدحهم كل من يسخو
معاشر قصابين مدّت مداهم	شعارهم بين الورى النفخ والسلخ

ودعا بعض الشعراء إلى التجديد في الشعر والسخرية من كل من يعارضهم ويتمسك بالشعر القديم، ويتغنى بالأماكن التي تغنى بها القدماء، فهذا عرقلة الكلبى يسخر من الشعراء الذين

(¹) ابن عنين، الديوان، 185.

(²) ابن عنين، م، ن ص 186؛ والرحبي، هو: رضي الدين أبو الحجاج يوسف بن حيدرة (631هـ)، كان من أكابر الأطباء، اشتهر بحسن الخلق، وخدم نور الدين وصلاح الدين. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 13/ 77؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، 628/3.

(³) ابن قزل، الديوان، ص 102.

يتمسكون بالألفاظ القديمة، ويدعو الشعراء إلى التجديد في الشعر، ويطلب الوقوف بجيرون وباب البريد بدل الوقوف على الأطلال، وهي أماكن لم يكن يعرفها ولم يكن له ذكريات بها فكيف يشعر بها، قال: (1)

(الخفيف)

قف بجيرون أو بباب البريد وتأمل أعطاف بان القدود

ودعا عرقله إلى التجديد في الشعر فطلب من صاحبه التعريج على (سطرا ومقرا) وهي أماكن يعرفها الشاعر وغيره، وقد زاروها وخبروها وفي المقابل دعاهم إلى عدم ذكر (عالج وزرود) وغيرها من أماكن الجزيرة، وكان الشعراء القدماء يتغنون بها في شعرهم لأنهم عاشوا فيها وخبروها، إضافة إلى أن ذكرها في الشعر يعني تقليد القدماء في ألفاظهم ومعانيهم، قال: (2)

(الخفيف)

يا نديمي غنياني بشعري واسقياني بنية العنقود

عرجا ما بين سطرا ومقرا لا بأكناف عالج وزرود

2- الأشعار:

قال بعض الشعراء شعراً يسخر من شعر غيره ويفتخر بشعره، وذلك بعقد مقارنة بين أشعار كل منهما، فهذا ابن قزل يفخر بشعره، ويتحدى جميع الشعراء الذين يصوغون الشعر سواء من ذهب أو من ورق أن يأتوا لينظروا في شعره الذي يشبه الدرّ في تنسيقه، وقوافيه التي تحاكي الأزهار على الأغصان، قال: (3)

(مجزوء الوافر)

ألا يا صاغة الأشعا رٍ من ذهبٍ ومن ورقٍ

تعالوا فانظروا نظماً كمثلِ الدرِّ في النسقِ

قوافيه تحاكي الزهر في الأغصان والورقِ

وهذا كناية عن جودة شعره، ورداءة شعر غيره.

وقال الشاب الظريف يسخر من شعر غيره ويفتخر بشعره الذي لم يدخله أي عيب في قافية أو وزن، وشعر غيره رعاعات وغوغاء، وهو داء يحتاج إلى دواء، والدواء لهذا الداء هو شعره، قال: (4)

(1) عرقله الكلبي، الديوان، ص32.

(2) عرقله الكلبي، الديوان، ص32.

(3) ابن قزل، الديوان، ص105.

(4) الشاب الظريف، الديوان، ص26.

(البسيط)

إليك أرسلت أبياتاً لمدحكا
لم يقوَّ منهنَّ إقواءٌ بقافيةٍ
فإنَّ نظمي أفرادٍ معددة
فلا يقاس بدر منه مخشلب
في ساحتيهنَّ إسرائٍ وإرساءُ
ولم يطأهنَّ في الترتيب إيطاءُ⁽¹⁾
ونظم غيري رعاعاتٍ وغوغاءُ⁽²⁾
هذا دواءٌ وقول الجاهل الداءُ⁽³⁾

سادساً- الأخلاق السيئة

انتشرت بعض الأخلاق المذمومة بين العامة ما دفع الشعراء إلى الوقوف عليها والسخرية منها ومن أصحابها، ومن سخرروا منهم: الثقلاء وناكثو العهود والبخلاء والجهلاء والحمقى.

1- الثقلاء

الثقل هو وصف للإنسان الذي يستقبح الناس كلامه ومجلسه، وهي صفة مذمومة يأنفها الناس ويتحاشون أصحابها، فهذا البهائم زهير يصور الثقل بأنه كالهيم الطويل عند رؤيته، وهو أشبه بالشوكة في الحلق، ويتحير في كيفية الخلاص منه، ولا يدري ماذا يقول له حتى صارحه بأنه ثقل فيقول: ⁽⁴⁾

(مجزوء الرمل)

يا ثقيلاً لي من رؤ
وبغيضاً هو في الحـ
كل فضلٍ في الوري أضـ
كيف لي منك خلاص
حارَ أمري فيك حتى
أنت والله ثقيلٌ
يتيه همُّ طويلٌ
ق شجاً ليس يزولُ
عافه فيك فضولُ
أين لي منك سبيلُ
لست أدري ما أقولُ
أنت والله ثقيلٌ

وقد تحققت السخرية من خلال هذه الصورة الساخرة التي رسمها الشاعر لثقل الظل.

⁽¹⁾ الإقواء: اختلاف حركة الروي المطلق بكسر وضم، والإيطاء: إعادة كلمة الروي بلفظها بعد بيتين أو ثلاثة إلى سبعة.

⁽²⁾ الغوغاء: من لا عقل له ولا قلب، المعجم الوسيط، 354/1.

⁽³⁾ مخشلب، قطع الزجاج المكسر، خشلت الحلي، تكسرت رؤوسها، المعجم الوسيط، مادة، خشل، 236/1.

⁽⁴⁾ البهائم زهير، الديوان، ص 274.

وهذا ابن مطروح⁽¹⁾ يذكر التقلّاء ويسخر منهم، فقد عاده صاحب ثقيل في مرضه فأقلّقه حتى ظنه رسول الموت، وبيّن أنه لو مكث فترة أطول لجاء إليه أجله، وجاء الغاسل بالكفن، وقد اعتقده الشاعر عدوّاً وليس عائداً لثقله ودمامته، قال: ⁽²⁾

(البسيط)

وصاحب عادني يوماً فأقلّقتني حتى ظننت رسول الموت وافاني
ولو أطال قليلاً لم يطل أجلي وجاءني غاسلي يسعى بأكفاني
فليت شعري وطلاب الهوى عجب أعادني أم- لحاه الله - عاداني
وقال البهاء زهير في الثقيل الذي يكثر الناس لعنه كلّما ظهر، ولا يظن به أحد خيراً، وهو نحس وأحمق، قال: ⁽³⁾

(مجزوء الخفيف)

و ثقيل إذا بدَا	أكثر الناس لعنهُ
كل رملٍ بعالجٍ	لا ترى منه وزنهُ
ظنّ خيراً بغيره	وبه لا تظنُّهُ
وعلى نحسه فقد	قيل عنه بأنهُ
ثم لا يترك الحما	قة حتى كأنهُ

2- البخلاء

البخل صفة مذمومة في المجتمع العربي الإسلامي، خاصة إذا ما عم الفقر وساعات الأحوال الاقتصادية، وقد كان بعض الشعراء يعتمد في حياته على تكسبه بشعره، فإذا ما منع من العطاء تقنن في رسم صورة للبخل والبخلاء، وبما تحمله هذه الصور من سخرية لاذعة، فهذا سبط ابن التعاويذي يسخر من مضيفه الذي بات عنده وقد كان غنياً لكنه كان كالمفلس في عيشه، فبيته أشبه بالناموس، وقدم للشاعر لحم ماعز بالية ضعيفة كبيرة في السن، فعظامها خشب وليس لها إلا الجلد والعظم اليابس، فقد بخل على نفسه وعلى ضيفه، وتكمن الفكاهة في هذه الصورة الطريفة التي رسمها الشاعر لهذه الماعز التي قدّمها لضيفه، قال: ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ هو: جمال الدين بن يحيى بن مطروح (ت 650هـ)، استتابه الملك الصالح أيوب على دمشق، وعُرف بالأمير

بعد أن جعله السلطان الصالح وزيراً. ترجمته في: ابن كثير، البداية والنهاية، 13/ 112.

⁽²⁾ ابن مطروح، الديوان، ص 338.

⁽³⁾ البهاء زهير، الديوان، ص 358.

⁽⁴⁾ سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 243.

(البسيط)

وباخُلْ بَتُّ فِي أَرْجَاءِ مَنْزِلِهِ كَأَنِّي بَتُّ فِي بَعْضِ النُّوَاوِيسِ
أُضَافَنِي وَهُوَ أَوْفَى مَنْ عَلِمْتُ بِهِ غَنِيٌّ وَفِي عَيْشِهِ عَيْشُ الْمَفَالِيسِ
بَلْحَمِ مَاعِزَةٍ كَالشَّنِّ بَالِيَةٍ قَرِيبَةِ الْعَهْدِ بِاللَّأَوَاءِ وَالْبُوسِ⁽¹⁾
كَأَنَّ أَعْظَمَهَا مِنْ يُبْسِهَا خَشْبِ أُوْدِعَتْ مِنْ هُزَالِ الْجِلْدِ فِي كَيْسِ

وقال سبط ابن التعاويذي ثانية في بخيل أهداه حملاً ضعيفاً، وكانت المرة الوحيدة التي قام فيها بإهداء هدية لأحد، وكان هذا الحمل ضعيفاً هزيلاً، وعند ذبحه لم ينزل منه إلا القليل من الدم، وعندما تأمله اعتقده من بني عذرة، وقد ضعف لشدة عشقه، قال: ⁽²⁾

(السريع)

وباخُلْ جَادَ عَلَى بُخْلِهِ مُحْتَفِلاً فِي عُمُرِهِ مَرَّةً
أَهْدَى إِلَيْنَا حَمَلاً يَابِساً مَا رُوِيَ مِنْ دَمِهِ الشَّفْرَةَ
فَخَلْتَهُ حِينَ تَأَمَّلْتُهُ صَبّاً مَشُوقاً مِنْ بَنِي عِذْرَةَ

وقال ابن عنين في بخيل يعد وليمة لأصحابه كل عام مرة، ويتبرم ويتضايق منها، فهو حزين متبرم بها يمسح دموعه بيده اليمنى، وأما اليد اليسرى فهي على كبده من شدة حزنه، وقد طلب من الخبز ألا يبعد كثيراً حتى لا يأكل ضيفه كثيراً، وقد ضمن الشاعر في البيت الأخير عجز بيت للنابغة الذبياني؛ لتجلي صورة البخل بوضوح، قال: ⁽³⁾

(البسيط)

أحبابنا ما لهذا الهجر من أمدٍ وحقكم عزّ صبري وانتهى جلدي
أبيضة الديك حظي من وصالكمُ لا تفعلوا واجعلوها دعوة الأبدِ
فللعوادل مني حظ شيعته يوم الوليمة لا يلوى على أحدِ
عهدي به واليد اليمنى يكف بها غرب المدامع والأخرى على الكبدِ
يقول للخبز لا يبعد مداك ولا "أخني عليك الذي أخني على لبد"⁽⁴⁾

وقال ابن قزل في البخل وأهله: ⁽⁵⁾

(السريع)

وباخُلْ يَخْشَى مِنْ لُومِهِ لِأَنَّهُ أَحَقُّ أَنْ يَخْزَى

⁽¹⁾ الشن: القربة الخلق الصغيرة. اللسان، مادة، شن.

⁽²⁾ سبط ابن التعاويذي، م، س، ص 217.

⁽³⁾ ابن عنين، الديوان، ص 146.

⁽⁴⁾ وفي البيت تضمين عجز بيت للنابغة الذبياني، وصدرة: "أضحت خلاء وأضحى أهلها احتملوا".

⁽⁵⁾ ابن قزل، الديوان، ص 117.

يشحُّ بالخبزِ على ضيفه ويُظهِرُ العلةَ والعجزا

إنه بخيل يخشى اللوم وحقه الخزي على بخله، وهو بخيل على ضيوفه بالخبز بحجة عدم القدرة على توفيره. وبهذا سخر الشعراء من الأخلاق السيئة، كالتقل، والبخل. وتظهر الفكاهة في هذه الصور التي رسمها الشعراء للبخل وأهله.

3- الجهلاء

الجهل: هو اعتقاد الشيء على خلاف ما هو عليه، وهو بمعنى السّفه كذلك، وعدم المعرفة وهو نقيض الحلم. والجهل لم يقتصر على فئة دون أخرى أو عصر دون عصر، بل نجد الجهلاء في كل زمان وفي كل مكان، وقد أخذ الشعراء يسخرون من الجهل والجهلاء، فهذا البهاء زهير يسخر من الجاهل الذي لا يعرف ما يقول، وأقواله لا قيمة لها، وقول الجاهل يمجه العقل، وحديثه يضيق به الصدر، وقد شبهه الشاعر بالرصاص البارد الثقيل، يقول: (1)

(الرجز)

وقائلٌ يجهل ما يقولُ	أقوالُهُ ليس لها تأويلُ
لها فصولٌ كلها فضولُ	كثيرٌ ما يقوله قليلُ
في فروع ما لها أصولُ	كلامه تمجه العقولُ
أبرمني حديثه الطويلُ	فليته كان له محصولُ
وجُمَّلةُ الأمرِ ولا أطيلُ	هو الرصاصُ باردٌ ثقيلُ

وسخر البهاء زهير ثانية من الجهلاء وبخاصة الذين يلزمونه ويلاقونهم منهم التعب. وهو يدعو الله أن يخلصه منه إذ عندما يزوره لا يسكت، ما يجعله يعيش في وحشة، وعندما يبتعد عنه يعيش في الأفس، وذلك دليل على شدة جهله بأصول الحديث والموانسة، قال: (2)

(مجزوء الرجز)

وجاهلٌ لازمني	لقيتُ منه عننا
كأنما حَتَمَ عليّ	هـ الدهرَ ألا يسكتا
أنسى به إذا نأى	ووحشتي إذا أتى
طالت به بليّتي	يا رب ما أدري متى

وقال ثالثة في الجهلاء الذين يدعون العلم والمعرفة والفلسفة، فادعائهم كان سبب كفرهم بالرحمن تقليداً، وهم يدعون العلم والمعرفة في كل شيء، ويقرعون أبواباً في العلم مسدودة عليهم ويدعون أن الناس لا يفهمون كلامهم، فيقول: (1)

(1) البهاء زهير، الديوان، ص 275.

(2) البهاء زهير، م، ن، ص 56.

(البسيط)

وجاهل يدعي في العلم فلسفة
وقال: أعرف معقولاً فقلتُ له:
قد راح يكفر بالرحمن تقليداً
عنيّ نفسك معقولاً ومعقوداً
من أين أنت وهذا الشيء تذكرُهُ
أراك تفرغُ باباً عنك مسدوداً
فقال: إنّ كلامي لست تفهمُهُ
فقلت: لستُ سليمان بن داوداً

رسم الشاعر صورة قبيحة لمن يدعي العلم والفلسفة، وقد صوره بأنه يتمادى في جهله وغبائه حتى إنه يعتقد أن الناس لا يفهمون كلامه لجهلهم، فيما هو الجاهل الذي لا يقول شيئاً مفيداً، وهي صورة قبيحة منفرّة. وفي هذه الصورة تكمن السخرية.

وقال في الجاهل المغرور بنفسه: (2)

(مجزوء الوافر)

وذو عجب إذا حدّث
وما يدري بحمد الـ
ستُ عنه جنّت بالعجبِ
لله شعبان من رجبِ
في عجمٍ ولا عربِ
بلا عقلٍ ولا أدبِ
وإنّ أمعنت في الهربِ
قتيلاً فهو في طلبِ
لأمرٍ ما صحبتهمُ
فلا تسأل عن السببِ

فهو غبي أحمق لا يعرف شعبان من رجب، ولم يصادف الشاعر أحمق منه في العرب والعجم، وقد شقي به فهو يتبعه ويلزمه، وإن هرب منه، وكأنه قتل له قتيلاً، فيتبعه لينثار منه. والشاعر مضطر لاصطحاب مثل هؤلاء لسبب ما لم يفصح عنه، ولكنه رسم له صورة قبيحة، تُظهر جهله وغبائه.

وسخر كذلك من الجاهل الذي مرّ عليه ولم يسلم وكأنه مرّ على خرابة، وقد تناسى الودّ الذي كان بينهما، (3)

وبهذا نجد الشعراء قد سخروا من الجهل وممن يتصفون به، وذلك من خلال تلك الصور الساخرة التي رسموها لهم، مع محاولتهم إظهار فصاحتهم.

(1) البهاء زهير، م، ن، ص 93.

(2) البهاء زهير، م، الديوان، ص 44.

(3) ينظر: البهاء زهير، م، ن، ص 38.

4- الحمقى

الأحمق هو الذي يقلّ عقله، ولا يستطيع التمييز بين الخير والشر، أو الحق والباطل، وقد يكون عمله ورأيه ضد مصلحته، وهو كالجاهل في تصرفاته، وقد تناول الشعراء الحمقى بالسخرية ، فهذا البهاء زهير يصور القوم الذين اتصفوا بالحمق وقد ابتلي بصحبته، فبعضهم يوافق له فيحلف ويكذب ويلزمه بتصديق ما قاله، وقد شقي بهم رغم أنه بلا عقل ولا أدب قال: (1)

(مجزوء الوافر)

أرى قوماً بليتُ بهمُ	نصبي منهم نصبي
فمنهم من يوافقني	فيحلف لي ويكذب بي
ويلزمني بتصديق الـ	ذي قد قال من كذب
وأحمق قد شقيتُ به	بلا عقل ولا أدب

وقال البهاء زهير ثانية في الأحمق: (2)

(المنسرح)

ربّ ثقيلٍ لبغضٍ طلّعتَه	أخشاهُ حتى كأنه أجلي
وكلمًا قلتُ لا أشاهدُه	ألقاهُ حتى كأنه عملي

فهو بغيض الطلعة، يخشاه كأنه أجله، فإذا تمنى عدم رؤيته لقيه وكأنه عمله البغيض. وقال ثالثة في الجليس الأحمق الفاقد الإحساس: (3)

(مجزوء الرمل)

وجليس ليس فيه	قطُّ مثلِ الناسِ حسِّ
لي منه أينما كنـ	تُ على رُغمي حبسُ
ماله نفس فتنتها	هُ وهل للصخر نفسُ
إن يوماً فيه ألقا	هُ ليوماً هو نحسُ

فهو يختلف عن الناس فلا إحساس عنده ولا نفس تنهاه عن القبح، وهو أشبه بالصخر، فإذا ما لقيَهُ يوماً فذاك اليوم يوم نحس. وتظهر السخرية في تشبيهه إياه بالصخر الفاقد الإحساس. وسخر ابن قزل من الأحمق، ومن يتصف بقلة العقل والأدب فقال: (4)

(المديد)

وقليل العقل والأدب	عُجِبُهُ في غاية العجب
--------------------	------------------------

(1) البهاء زهير، م، ن، ص44.

(2) البهاء زهير، الديوان، ص256.

(3) البهاء زهير، م، ن، ص178.

(4) ابن قزل، الديوان، ص347.

أَعورٌ في سُرْمِهِ شَبِيقٌ عَلَةٌ في الرَّأْسِ وَالذَّنْبِ (1)

فهو في غاية العجب، وهو أشبه بالأعور، وفي سرمه شبيق، واتهمه باللواط، فالعلة في رأسه وقفاه.

وقال ثانية في الحمقى: (2)

(الهج)

رقيق وهو صفعانُ له في جمعه شانُ
بليدٌ قطُّ لا يفهُمُ مُمٌ ما يفهمه إنسانُ
وإن قيل له سَمَعُ فللحيطان آذانُ

فهو شخص بليد لا يفهم ما يفهمه الناس، وقد صورّه بالحيطان التي لا تسمع ولا تفهم، وهنا يكمن السخرية.

وخلاصة القول أنّ الشعراء اتخذوا من البخل والجهل والحمق وسيلة للسخرية في أشعارهم، فهذه الفئات من الناس تعدّ عالة على المجتمع، فلا خير فيها، ولا فائدة ترتجى منها.

ثانياً: الفكاهة الأدبية

امتازت علاقة الشعراء بعضهم ببعض بأنها علاقات حميمة في كثير من الأحيان، وقد ارتبط بعضهم أحياناً بعلاقات صداقة وثيقة، وداعب بعضهم بعضاً ومزحه وطالبه بالهدايا. وقد ذكروا في أحيان كثيرة الأطعمة والأشربة في أشعارهم، ووصفوا حياتهم الخاصة أحياناً أخرى بأسلوب ظريف فكه، كما وصفوا الأدوات المنزلية والملابس وغيرها مما يرتبط بحياتهم العامة. وقد درست الفكاهة الأدبية وفق الآتي:

1- دعابة الشعراء

داعب الشعراء بعضهم بعضاً للتسلية والترفيه أحياناً وللتواصل في حياتهم أحياناً أخرى، وقد كانت الدعابة وسيلة للتسلية يخفف الشعراء من خلالها من همومهم وأحزانهم وما يعكر صفوها، فهذا

الجزار يداعب صديقه السراج الوراق بقوله: (3)

(1) الشبيق، الرجل الذي تشتدّ شهوته الفاسدة، وهو الرجل اللوطي، المعجم الوسيط، مادة، شبيق، 1/ 470.

(2) ابن قزل، م، س، ص 353.

(3) الجزار، الديوان، ص 48.

(الخفيف)

ففت أهل الآداب جدًّا وهزلًا فتميز عنهم بذا التمييز
كم وكم من رسالة لك قد برَّ زتَ فيها سبقاً على التبريزي
أنا والله من رعاياك ما زلُّ ستُ وأنتُ الأمير في النوروز

فقد فاق أهل الآداب في الجدِّ والهزل، وقد عدّه الشاعر أميراً في النوروز وعد نفسه من رعاياه.

وداعب الجزائرُ الوزيرَ ابن مطروح بأن جعله سبب التغيير في حياته فقد أغناه بعد فقر ورفع قدره بعد خفض وأراحه من حرفته المزرية له بين قومه، فكبير القوم صهره وهذا يكفيه حتى يضيق صدره، والعبابة تكمن في ضيقه من صهره قال: (1)

(مجزوء الكامل)

أغنيتني من بعد فقري ورفعت بعد الخفض قدري
وأرحتني من حرقة تُردي بصاحبها وتزري
ما بين قوم كلِّما عاينتهم قد ضاق صدري
وكفاك أن كبيرهم ورئيسهم في السوق صهري
عمُّ يعرُّ أخاه واب من أخيه لو كان المعري

وداعبه الجزائر ثانية فقال: إنه بحاجة إليه فهو مملوكه، وبه هم لا يستطيع كتمه على صاحبه، فقد هجم البرد عليه وفصل جلده عن عظمه، ولم يبق له أثر، إذ محته الأيام ومات برداً، وهو كالرمة في بقايا القطن، وكان الذي وراه التراب لم يحسن ردمه، قال: (2)

(مجزوء الرمل)

يا جمال الدين لي حقُّ على المولى وحرمة
وولاءٌ أكدتُهُ
وبمملوكك همُّ لا يطيقُ الآن كتمهُ
هجم البردُ عليه هجمةً من بعد هجمة
لا تسلُّ عنه فقد فصل هذا الفصلُ عظمه
وله أثرٌ لحاف مَحَتَ الأيامُ رسمه
مات برداً والذي وا راه ما أتقنَ ردمه

(1) الجزائر، م، ن، ص 48.

(2) الجزائر، الديوان، ص 76.

فهو إذ يُنَجِّسُ منه بقايا القطن رَمَّة

فقد صور الشاعر نفسه بالشخص الذي أنحل المرض جسمه، وهو بحاجة إلى الرعاية والعناية، وبهذه الصورة الفكهة داعب الجزار صديقه.

2- الأهل والأصحاب

اعتاد الشعراء مداعبة الأهل والأصحاب وممازحتهم للتسلية والترفيه تارة وللتخفيف من هموم الحياة ومصاعبها تارة أخرى، فهذا عرقله الكلبى يداعب أحد أصحابه بعدما تأخر عطاؤه فيجعله ابن الرماح وابن السماح، ويتساءل عن سبب تأخر عطائه حتى ضاق من مآطلته فبلغ السيل الزبى، قال: (1)

(مجزوء الرجز)

يا ابن الرماح والظبا وابن السماح والحبأ
إلى متى تمطلني قد بلغ السيل الزبى

وداعب صديقاً آخر فجعله أحسن الناس أفعالاً، وهو يعلم حاله، فعليه أن يجيب بالإيجاب أو النفي على طلبه قال: (2)

(المنسرح)

يا أحسن العالمين أفعالا حالي كما قد علمت ما حالا
إلى متى أفتضي وتمطلني مولاي إما نعم، وإما لا

انتقد الشاعر مآطلة أصحابه له، وهو بذلك ينتقد هذا السلوك السيئ عند بعض الناس. وقال متفكهاً ومداعباً مَنْ أهداه شعيراً، وقد جازاه ممدوحه بالشعير على شعره، وهو كثير إذا ما استخلص من البهائم: (3)

(الطويل)

تقولون لم أرْ خَصَّتْ شعرك في الورى فقلتُ لهم: إذ مات أهل المكارم
أجازى على الشَّعرِ الشَّعيرَ وإنه كثير إذا استخلصته من بهائم

وقال يداعب صديقاً كان قد وعده بخروف ولم يف بوعده، فطلب منه أن يسمع كل وصفه، وقد وصف وجهه بالبدر عند الكسوف، وقوامه بالغصن عند قصفه، وبالبحر لكن عندما ينشف، وبالأب الكاذب عندما يحلف، ومن يرتجي خروفه ثواباً على شعره فقد أصبح خرفاً: (4)

(مجزوء الخفيف)

(1) عرقله الكلبى، الديوان، ص 11-12.

(2) عرقله الكلبى، الديوان، ص 75.

(3) عرقله الكلبى، م، ن، ص 94.

(4) عرقله الكلبى، م، ن، ص 63-64.

استمع كل ما أصفُ	يا أبا الفضل بالنجف
لكن إذا كسفُ	لك وجه كأنه البدر
لكن إذا قصفُ	قوامٌ كأنه الغصن
لكن إذا نشفُ	وبنانٌ كأنه البحر
لكن إذا حلفُ	وأبٌ أكذب الأنام
حين أودى بلا علفُ	كم جوادٍ وهبته
وهو خارا بلا ألفُ	وقباءٍ خلعتُهُ
بالشعر قد خرفُ	إن من يرتجي خروفك

فكانت هذه المداعبة لصاحبه فكاهةً ظريفةً أراد من خلالها تذكيره بالخروف الذي وعده به، لكنه وصفه بصفات توحى ببخله، وقد وصف نفسه بالإنسان الخرف الذي فقد عقله، وذلك لأنه ينتظر خروفاً جزاءً له على شعره. فالمماثلة سلوك سيء، وقد حاول الشاعر انتقاد هذا السلوك من خلال هذه المداعبات لأصحابه.

وقال سبط ابن التعاويذي يداعب أحد أصدقائه وقد دعاه وجماعة إلى بستان بعيد مقفر، وقد سماه بستاناً رغم أنه مقفر موحش لا ماء فيه ولا خمر، بل هو مليء بالحشرات المؤذية كالبق، ولا يوجد فيه شيء للأكل: (1)

(الخفيف)	
إلى موضع بعيد الطريق	يا ابن عبد الكريم كَلَفْتَنَا المشيَ
نأ بوجه صُلْبِ الأديم صفيق ⁽²⁾	مُقْفِرٍ موحشٍ تُسَمِّيهِ بستا
فضلاً عن المُدام الرَّحيق	ومنها: عز فيه الماء القراحُ على الشَّراب
صدِّ أهوى به إلى البأسليق ⁽³⁾	فيه بقٌ كأنه مِبْضَعُ الفا
سوى عرضك الدريس السحيق	ليس فيه شيء يدور على الضرس

كانت دعابة الشاعر لصاحبه فكاهةً ظريفةً، فقد سخر فيها من بستانه البعيد، الخالي من الشراب والطعام، ولا شيء فيه يدور على الضرس سوى عرضه الذي تلوكه الألسن.

وقال ابن عنين يداعب الصدر البكري⁽¹⁾، وكان ينبز بالزاع، فقلبه لم ينس المحبة التي كانت بينهما ولو ضعفت الموانيق التي بينهما، بسبب من أفسد هذه العلاقة، ولن يبأس في عودة

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 307.

(2) الأديم: الجلد، والصفيق: الوقح، بمعنى: إن هذا البستان أشبه بالوجه الوقح، لأنه خال من كل ما يؤكل.

(3) مبضع الفاصد: الأداة الحادة التي يفصد بها الجرح، وهي بمعنى أن البق أشبه بالمبضع ويجرح مثله.

الوصال بينهما، فهو أشبه بالبدر الذي يزيل ظلمة الهجران، فكل الناس فاسدون فاشلون يسعون إلى الإفساد بينهما، وهم أشبه بالعقارب والتعابين وكل ما حمل إليه من أخبار إنما هي زور وبهتان، يقول: (2)

(البسيط)

لا تحسبوا أنّ قلبي عن محبتكم	وإن تماديئتم في هجركم زاعا
رثت موثيق عهد كنت أعرفها	وبيننا أصبح الشيطان نزاعا
ولست آيس من وصل أسر به	قد يجمع الله يوم الفقر والزاعا
وسوف أرقب بدرأ من وصالكم	يكون في ظلمة الهجران بزاعا
إذا اختبرت بني الدنيا وجدتهم	عقارباً وتعايناً وأوزاعاً (3)
وإن تأملت أخباراً أتوك بها	رأيت زوراً ورواعاً وأوزاعاً (4)

وداعب ابن عنين ابن أخت له كان يلثغ بالقاف فيخرجها همزة، فقال مقطوعة وجعل في كل كلمة منها قافاً، قال: (5)

(الرمل)

مقلّة قرحى وقلب شيق	وماق ودقها يستيق
واشتياق واحتراق وانقا	رقياء وسقام موبق
يا لقومي ولقومي قوة	لوقيذ قتلتة الحنق
ارفقوا بالقلب قد أوتقتم	قيده والعشق قيد موثق

فعينه قرحى وقلبه مشتاق له، وعنده لوعة، وهو أحق بالرفق والإشفاق عليه بوصاله له. وتكمن الدعابة والفكاهة في استخدام الشاعر لكلمة (الزاع) مع البكري، وحرف القاف مع ابن أخته.

وداعب البهاء زهير صديقاً له عندما ألمّ به مرض، فبعث له كتاباً يشتكي فيه المرض، وتمنى الشاعر لو أن هذا المرض قد أصاب الوشاة والرقباء بدلاً من صاحبه، (1) ثم تمنى لصاحبه السلامة والصحة ودوام النعمة ليبقى بوجوده الكرم والجود، وسأله أن يخبره عما حدث معه، قال: (2)

(1) هو: أبو علي الحسن بن محمد التميمي (ت 656هـ)، صدر الدين البكري، ولي مشيخة الشيوخ في دولة الملك المعظم، من حفاظ الحديث، وله اشتغال بالتاريخ. ترجمته في: الزر كلي، الأعلام، 2/ 215.

(2) ابن عنين، الديوان، 136-137.

(3) الأوزاغ، جمع وزغة، السام الأبرص، اللسان، مادة وزغ.

(4) الأوزاغ، جمع وزغ، الرجل الفاسد الفاشل، اللسان، مادة وزغ.

(5) ابن عنين، م، س، ص 142.

(مجزوء الرجز)

سلمت من كل ألمٍ ودُمتَ موفورَ النعمِ
في صحة لا ينتهي شبابها إلى هرمٍ
يحيا بك الجود كما يموت يا يحيى العدمِ
وبعد ذا قل لي ما كان من الأمرِ وتمُّ

إن حرص الشعراء على التواصل الاجتماعي مع أصحابهم دفعهم إلى مثل هذه الدعابة، وذلك من أجل الحفاظ على علاقات اجتماعية جيدة.

وقال البهاء زهير كذلك يداعب صديقاً زاره زيارة عاجلة فشكره على هذه الزيارة، لكنه عتب عليه لأنه لم يمكث عنده مدة طويلة، يقول: (3)

(المجتث)

وزائرٍ على عَجَلٍ شكرتُهُ ولم أزلُ
وواصلٍ قد قلتُ إذْ عاد سريعاً ما وصلُ
أراد أن يسألَ عنْ ني فانتنى وما سألُ
عتبته لأنه
ما ضرّه لو كان وا في زائراً على مهلُ

وجاءه صديق من بغداد في تجارة وقد جمع مالاً كثيراً وقد أقام عنده حتى نفذ ماله، فقال البهاء زهير يداعبه: إنه دخل مصر غنياً فأصابه الفقر لإسرافه في الإنفاق لينال شكر الناس، قال: (4)

(المجتث)

دخلتُ مصرَ غنياً وليس حالي بخافي
عشرون حملَ حرييرٍ ومثل ذلك نصافي (5)
فرحتُ أبسطُ كفي وبالجزيل أكافي
ولا أزال أوأخي ولا أزال أصافي
وكل يومِ خوانٍ من الجدى والخراف (6)

(1) ينظر: البهاء زهير، الديوان، ص39.

(2) البهاء زهير، م، ن، ص315.

(3) البهاء زهير، م، ن، ص287

(4) - البهاء زهير، الديوان، ص222

(5) النصاف، الخدم، المعجم الوسيط، مادة، نصف، 926/2

(6) الخوان، مائدة تصنع للأصدقاء والأحباب، المعجم الوسيط، مادة، خان، 263/1

فبعت كل ثمين	معي من الأصناف
استهلك البيع حتى	طراحتي ولحافي ⁽¹⁾
صرفتُ ذاك جميعاً	بمصرَ قبل انصرافي
وذا خروجي منها	جيعانُ عُريان حافي

قال البهاء هذه المقطوعة على لسان صاحبه الذي خرج من مصر وهو جوعان وعريان وحاف وقد أنفق كل ما يملك ، وهذا على سبيل المداعبة لصاحبه البغدادي. وقد انتقد الشاعر صفة التبذير والإسراف عند بعض الناس. وتحقق له ذلك من خلال هذه الدعابة.

وقال الجزار يداعب صديقاً له وقد عبّر عن شدة شوقه إليه، وكتب إليه في صدر كتاب، فهو يحسد الكتاب لأنه سيمثل بين يديه، وقد صور الزمان بالمقص الذي قص جناحيه بالبعد ولولا ذلك لطار إليه شوقاً، يقول: ⁽²⁾

(الخفيف)

لا تلمني إذا حسدتُ كتاباً	سينالُ المثل بين يديكاً
ولو أن الزمان بالبعد لم يقف	صنّ جناحي لطرتُ شوقاً إليكاً

ونخلص من خلال هذه المقطوعات إلى أنّ الشعراء كانوا يداعبون إخوانهم وأصدقاءهم حرصاً على التواصل فيما بينهم، وتسليّة بعضهم بعضاً، وهذا النوع من الشعر كان يدخل في فنّ الإخوانيات.

3- الهدايا والعطاء

تبادل الشعراء الهدايا والعطايا للمحافظة على علاقاتهم الاجتماعية وتعزيزها. وإذا كانت الهدية رخيصة أو هزيلة أو غير صالحة للاستعمال، اتّخذ الشعراء منها وسيلة إلى الدعابة والفكاهة، فقد أهدى سبط ابن التعاويذي ماء ورد فاسداً من أحد أصدقائه، فقال مداعباً: ⁽³⁾

(المتقارب)

أرى ماءً وردكُم قد سرّت	فأعدتُ روائحه حُرقتي
تغيّر عن عهدِه في الذكاء	ولم تتغيّر لكم نيتي
وعهدِي بكم قبل إعراضكم	له أرجّ طيبُ النّفحة

⁽¹⁾ الطراحة: الكساء الذي يوضع على الكتف، اللسان، مادة طرح.

⁽²⁾ الجزار، الديوان، ص60

⁽³⁾ سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص68

تضوَع مطاوي ثنائي به ويُزري على المسك في الثبنة⁽¹⁾
فأسقطتم لفظة الورد منه وجئتم بماء من البركة

فهو يجعل هذه الهدية الفاسدة دليل إعراض ونفور من صديقه عن استمرار صداقتهما، إذ إن ما أهده إياه ليس إلا ماء عادياً.

وداعب ابن عنين صديقاً أهدى إليه خروفاً هزيباً كان قد وعده به قبل مدة طويلة، فقال:⁽²⁾

(الطويل)

أبو الفضل وابن الفضل وتربهُ فغيرُ بديع أن يكون لك الفضلُ
أتاني خروفٌ ما شككتُ بأنهُ حليف هوى قد شفهُ الهجرُ والعذلُ
إذا قام في شمس الظهيرة خلتهُ خيالاً سرى في ظلمة ما له ظلُ
فناشدته ما تشتهي قال: قتةٌ وقاسمته ما شفهُ، قال: لي الأكلُ
فأحضرتها خضراء مجاجة الثرى مسلمةً ما حصَّ أوراقها الفتلُ⁽³⁾
فطلَّ يداعبها بعينٍ ضعيفةٍ وينشدها والدمعُ في الخدِّ منهلُ

فالشاعر لم يشك في أن هذا الخروف حليف عاشق أسقمه العذل والهجران، فإذا نهض وقت الظهيرة رأيت خيالاً لأنه لا ظل له، وإذا سأله ما يشتهي قال: قتة (بعض الحشائش)، وأما سبب هذا الضعف فهو قلة الأكل، وعندما أحضر له الحشائش نظر إليها بعين ضعيفة وسال دمه على خده. فقد جعل الخروف خيالاً من شدة الضعف، ثم أدار حواراً ظريفاً معه، وجعله لا يقوى على أكل ما قدمه له من حشائش، فهو ينظر إليها بعينين باكيتين لعدم قدرته على الوصول إليها وهي أمامه. وفي هذه الصورة تكمن الفكاهة.

وبهذا ينتقد الشاعر الهدية الرخيصة، والتي لا تكون بمستوى من تُهدى إليه، ولا ترقى إلى علاقة الصداقة التي تربط الأصدقاء بعضهم بعضاً.

وداعب ابن مطروح صديقاً له عندما أهده بكرة وإسطرلاباً وسكينا، قال:⁽⁴⁾

(الخفيف)

كرة الأرض مع محيط السما لك أهديتُ يا كريم الإخاء
وإذا ما قبلتها فلك المنة عـ ندي يا أكرم الكرماء
ثم سكينه تناسب منك الذهب من في لطفها وحسن الصفاء
وتفاعلت أن تدوم سعيداً نافذ الأمر صائب الآراء

(1) الثبنة: وعاء تحفظ فيه الفاكهة، المعجم الوسيط، مادة، ثبن، 93 / 1

(2) ابن عنين، الديوان، ص 134 - 135

(3) المجاجة: بمعنى عصارة النبات، أي إن هذه الحشائش ما زالت خضراء يانعة. اللسان، مادة مج.

(4) ابن مطروح، الديوان، ص 317.

فهو كريم بطباعه، فإذا ما قبلها فهذه منّة منه، فالسكين تتناسب ذهنه في لطفها وصفائها، وهو يتمنى له دوام السعادة، وأن يكون نافذ الأمر، وصائب الرأي. وقال ثانية مداعباً صديقاً أرسل له أقلاماً: (1)

(الوافر)

أنتني منك أقلام حسان	حكّت في الحسن أطراف الملاح
فحين ذكرت مهدياً استطالت	فأزرت بالمتففة الرماح
وقد وثقت بناني أن مهما	كثبتُ بها وصلت إلى النجاح

فالأقلام تشبه في حسنها أطراف الملاح، ولذلك فكل ما يكتبه بها يوصله إلى النجاح. ونخلص من ذلك إلى أن الشعراء تبادلوا الهدايا للمحافظة على علاقاتهم الاجتماعية مع الناس عامة ومع أصدقائهم خاصة، وجعلوا الهدية الرخيصة وسيلة للتسلية والفكاهة.

4- الأظعمة والأشربة:

إن الفقر الذي عاشه عامة الناس، وحاجتهم إلى الطعام والشراب جعل الشعراء يتناولون الأظعمة والأشربة في أشعارهم بأسلوب فكه وظريف، فكانت الأظعمة والأشربة وسيلة يعبر من خلالها الشعراء عن فقرهم وسوء أحوالهم الاقتصادية وعن حرمانهم منها في كثير من الأوقات، فهذا البهاء زهير يفرح لأنه امتلك سمكة وكسرة خبز وقد أراد إحضارها بقصد التبرك بها فقال: (2)

(مجزوء الرجز)

أصبح عندي سمكة	وكسرةٌ مُدْرَمَكَة (3)
أردتُ أن أحضِرَها	على سبيل البركة
تجعلها لِمَا يَجِي	من بعدها مُحَرَكَة

وتكمن الفكاهة في تصوير الشاعر فرحه وسعادته عندما امتلك هذه السمكة.

وقال الجزار في الكنافة وهو يستهديها من أحد الأمراء: (4)

(الخفيف)

ما رأيت عيني الكنافة إلا	عند بيّاعها على الدكان
ولعمري ما عاينت مقلتي قط	رأى سوى دمعها من الحرمان
ولكم ليلةً شبتُ من الجو	ع عشاء إذا جزتُ بالحلواني

(1) ابن مطروح، م، ن، ص 330.

(2) - البهاء زهير، الديوان، ص 254.

(3) - الدرّمك: دُقّاق كل شيء، أو الدقيق الأبيض، درمك الشيء، دقّه وطحنه، المعجم الوسيط، مادة (درمك).

(4) - الجزار، الديوان، ص 13.

حسرات يسوقها الطرف للقلـ ب فويلٌ للفكر عند العيان
 كم صدور مصنفات وكم منِ شبكٍ دونها وكم من صواني
 إنه يتحسّر على الكنافة التي لا يراها إلا في دكان الحلواني الذي يمرّ به وقت العشاء،
 فيشبع بالرائحة والنظر، ويصاب قلبه بالحسرة كلما رأت عيناه الكنافة مصفوفة في الصدور
 والصّواني. فحرمانه منها جعله دائم التفكير بها، وهو رغم اشتهاؤه لها إلا أنه عاجز عن شرائها
 لسوء حالته الاقتصادية وفقره.

وقال ثانية في الكنافة والقطائف: (1)

(مجزوء الكامل)

تالله ما لثم المراشف	كلا ولا ضمّ المعاطف
بألذ وقعاً في حشا	ي من الكنافة والقطائف
بالصوم والإفلاس بنـ	ت عن السلافة والسوّالف
لم يبق إلا الاعتكا	ف فقد كفى ما كنت عاكف
حتام أمشي في طلا	ب معيشتي والرزق واقف

فضم المحبوبة وتقبلها ليس عنده ألذ من طعم الكنافة والقطائف التي يشتهاها، فيسعى في طلبها، لكنه عاجز عن شرائها لشدة فقره الذي جعله يلجأ إلى الصوم والاعتكاف صبراً على فقره.

وقال الجزار الثالثة في الكنافة وقد عرض مقارنة بينها وبين المخل: (2)

(الطويل)

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر	وجاد عليها سكر دائم الدرّ
وتُبّاً لأوقات المخلّ إنها	تمرّ بلا نفع وتحسب من عمري
أهيمُ غراماً كلّما ذكر الحمى	وليس الحمى إلا القطارة بالسعر
وأشتاق إن هبت نسيم قطائف الـ	سحور سحيراً وهي عاطرة النّشر
ولي زوجة إن تشتهي قاهريّة	أقول لها ما القاهرية في مصر ⁽³⁾

فالكنافة هي الأفضل، وأما أوقات المخل فتتمرّ بلا نفع وتحسب من العمر، فهو يهيم عشقاً بالقطر ويشتاق للكنافة كلّما هبت نسائمها، وإذا اشتهدت زوجته الكنافة القاهرية المشهورة، فإنه يجيبها بأنها ليست موجودة في مصر، وذلك لأنه غير قادر على شرائها.

(1) - الجزار، م، ن، ص 56.

(2) - الجزار، الديوان، ص 47.

(3) القاهرية: هي الحلويات القاهرية المشهورة في ذلك الوقت.

فقد كان الجزار مغرمًا بالصور الهزلية المضحكة، وكان مغرمًا بوصف المطاعم والمشارب، فقال فكاهة ظريفة في الخبز وقد رسم له صورة جميلة ظريفة عند خروجه من الفرن، فصور الأربعة بالأقمار والدرهم والدنانير.⁽¹⁾ ونخلص من ذلك إلى أن الشعراء استطاعوا تصوير فقرهم وعوزهم من خلال هذه الصور الفكاهة للأطعمة والأشربة. فقد استغل الشعراء الأطعمة والأشربة في فكاهتهم، وذلك للتسلية والمرح.

5- الدواب

اتخذ الشعراء من دوابهم وسيلة للفكاهة والدعابة والهزل، وانتقدوا أصحابها ووصفوها وصفًا هزليًا مضحكًا، وقد داعب الشعراء بعضهم بعضًا في ذكر الحيوانات حية وميتة، فهذا ابن عنين يرثي حماراً له مات بالموصل، وقد خلط الشاعر بين ذلك الشعور الإنساني النبيل الذي هز قلبه شفقة على حماره وبين تلك الصورة الهزلية المضحكة التي رسمها لهذا الحمار، قال: ⁽²⁾

(البيسط)

ومقلةً أبدأً إنسانها خصلُ	ليلٌ بأول يوم الحشر مُتَّصلُ
ولا عدا جانبيها العارضُ الهطلُ	لا تبعُدُنْ تربةً ضمَّتْ شمائلُهُ
إن قيِّد القود من دون السرى الكسلُ ⁽³⁾	لقد حوتْ غيرَ مكسالٍ ولا رعشٍ
كأنَّ أحمصها بالشوك ينتعلُ	قد كان إنَّ سابقتهُ الريحُ غادرها
"يمشي الهويني كما يمشي الوجي الوجل" ⁽⁴⁾	لا عاجزاً عند حمل المتقلات ولا
جنَّبين لا ضامرٌ طاوٍ ولا سغلُ ⁽⁵⁾	مكملُ الخلقِ رَحْبُ الصدرِ منتفخ الـ

لقد عزَّ على الشاعر فراق حماره بعد موته، إنه حمار غير كسول، ولا يعجز عن حمل الأحمال الثقيلة، بل يسابق الريح في مشيته، ويحمل أثقل الأحمال، فخسارته لا تعوض. ثم قال فيه:

عن قطعها كلت المهرية البذلُ	ويقطع المقفرات الموحشات إذا
وفي الجبال المنيفات الذرى وَعَلُ ⁽⁶⁾	ففي الأباطح هَيْقُ راعه قنصُ
ولم تُصنْ دونه خيل ولا خولُ	لو كان يُفدى بمالٍ ما ضننتُ به

(1) -ينظر: الجزار، م، س، ص 13.

(2) ابن عنين، الديوان، ص 140 - 141.

(3) القود: الذلول المنقاد من الخيول، المعجم الوسيط، مادة، قود، 2/ 765.

(4) هذا عجز بيت للأعشى ميمون وصدرة: "غراء فرعاء مصقول عوارضها".

(5) السغل: الهزيل؛ أو المضطرب الأعضاء، المعجم الوسيط، مادة، سغل، 1/ 432.

(6) هيق: الظليم، وهو ذكر النعام، المعجم الوسيط، مادة، هيق، 2/ 1004.

لقد وصف الشاعر حمارة بالسرعة والقوة، فهو أسرع من الخيول وأقدر على قطع الصحارى، إنه كذكر النعام في سرعته، ولو كان بإمكان الشاعر أن يدفع فدية له لفعل ذلك، ولكنه الأجل المحتوم.

وقال البهاء زهير في وصف بغلة صاحبه: (1)

(مجزوء الكامل)

لك يا صديقي بغلة	ليست تساوي خردلة
تمشي فتحسبها العيو	نُ على الطريق مشكلة
وتُخالُ مُدبرة إذا	ما أقبلتُ مستعجلة
مقدار خطوتها الطويـ	لة حين تُسرغُ أنملة
تهترّ وهي مكانها	فكأنما هي زلزلة
أشبهتها بل أشبهتـ	ك كأن بينكما صلة
تحكي صفاتك في النقا	لة والمهانة والبله

فقد وصفها بصفات تجعلها لا تساوي شيئاً، وهي تشبه صاحبها في الثقل والمهانة، ولعله يتخذ من انتقادها وسيلة لانتقاد صاحبها فيلفت انتباهه إلى تلك العيوب لعله يغير منها فيحسن حاله. وهذا كله تقليد لأشعار أبي دلامة في بغلته. إذ اتخذ أبو دلامة بغلته وسيلة لنقد السلطة الحاكمة. واتخذ الجزار حمارة وسيلة للفكاهة والهزل والدعابة، قال: (2)

(الكامل)

هذا حمارٌ في الحمير حمارُ	في كلِّ خطو كبوّة وعتارُ
قنطارُ تبّن في حشاه شعيرة	وشعيرة في ظهره قنطارُ

فهو يكبو في كل خطوة ولا يستطيع حمل شعيرة رغم أنه كثير الأكل. فالفكاهة واضحة في تصوير ضعفه وعجزه في الحمل والمشى، ولكنه شهم في الأكل، يأكل قنطار التين ولا يشبع، أما دافع هذه الفكاهة فهو التسلية والضحك.

ثم قال فيه بعد موته: (3)

(المنسرح)

مات حمارُ الأديب قلتُ لهم	مضى وقد فات ما فاتا
مَنْ مات في عزّه استراح ومَنْ	خلف مثل الأديب ما ماتا

كما قال فيه: (1)

(1) البهاء زهير، الديوان، ص 294.

(2) الجزار، الديوان، ص 15.

(3) الجزار، الديوان، ص 15.

(الكامل)

ما كُلُّ حينٍ تتججح الأسفار
نفق الحمار وبارت الأشعارُ
خُرْجي على كتفي وها أنا دائرٌ
بين البيوت كأنني عطارٌ
ماذا عليّ جرى لأجل فراقه
وجرت دموع العين وهي غزارُ
لم أنس حدة نفسه وكأنه
من أن تسابقه الرياح يغارُ
وتخاله في القفر جناً إنما
ما كل جنّ مثله طيارُ

فقد بكاه وذرف عليه الدموع بعد موته، إذ لم يُعَدُّ قادراً على السفر بعده وقد بارت أشعاره وعليه أن يحمل الخرج على ظهره، وقد وصفه بما يعلل به بكاءه فهو سريع يسابق الرياح ويسبق الجن.

واستخدم البوصيري حمارته لنقد ناظر الشرقية، الذي كان استعار حمارة البوصيري، وأبقاها عنده بدلاً من دَيْنٍ له على البوصيري، ما دفع الشاعر إلى إنطاق حمارته، فقال على لسانها: (2)

(المنسرح)

يا أيها السيّد الذي شهدتُ
ألفاظُهُ لي بأنّه فاضلٌ
حاشاك من أن أجوع في بلدٍ
وأنتَ بالرزق فيه لي كافلٌ
ألم تكن قد أخذت عاريةً
من شرطها أن تُردَّ في العاجلِ
ومنها: ما كان مثلي يُعيرُهُ أحدٌ
قطُّ ولكن سيدي جاهلٌ
لو جرّسوه عليّ من سفهٍ
لقلتُ غيظاً عليه: يستاهلُ
طال بي شوقي إلى وطني
والشوق داءٌ - لا نقتَهُ - قائلٌ
وبغيتي أن أكون سائبةً
من بلدي في جوانب السّاحلِ
لا تطمعوا أن أكون عندكمُ
فذاك ما لا يرومهُ العاقلُ
وبعد هذا فما يحلُّ لكمُ
ملكِي فإنني من سيدي حاملٌ!

فالحمارة تخاطب الناظر وتنتقد الشاعر إذ وصفته بالجاهل، ووصفت الناظر بأنه رجل فاضل فقد تكفل بإطعامها وسقايتها، لكنه أخذها عارية وتكفل بردها بسرعة، كما اشتاقت لوطنها وتمنت العودة إليه، ثم طلبت من الناظر أن لا يطمع في بقائها عنده فهذا الطلب لا يصدر عن عاقل إذ هي حامل من صاحبها.

لقد انتقد الشاعر ناظر الشرقية لأنه رفض إرجاع الحمارة بحجة الدَيْن، وكان هدفه من ذلك انتقاد كل من لا يرحم ضعف الضعيف، وفقير الفقير.

(1) (الجزار، م، ن، ص16.

(2) - (البوصيري، الديوان، ص162.

وقال ابن دانيال في فرسه السيئة: (1)

(مجزوء الكامل)

فرسٌ تراه إذا سرى	للضعف يمشي القهقري
يحكي سكابَ سوى المحا	سن لا يُباع فيشتري ⁽²⁾
وكأنه الفتالُ يمشي	في الطريق إلى ورا ⁽³⁾

وصف الشاعر فرسه بصفات سيئة، فهي ضعيفة غير قادرة على المشي، وكأنها تمشي إلى الخلف.

ووصف ابن دانيال برذوناً له أصيب بالعمى والعرج، فهو يعرج في سيره، وكأنه مربوط في رجليه، أو كأنه ينزل عن درج، قال: (4)

(البسيط)

قد كملَ الله برذوني بمنقصة	وشأنه بعدما أعماه بالعرج
أسيرٌ مثل أسيرٍ وهو يعرجُ بي	كأنه ماشياً ينحطُّ من درج
فإن رماني على ما فيه من عرج	فما عليه إذا ما متُّ من حرج

لقد وصف الشاعر برذونه بالعمى والعرج، فهو سيء المنظر والمحضر، إنه أشبه بالأسير المقيّد في رجليه، إلا أن صاحبه أضعف منه، فلا حرج على الحمار إذا سقط الشاعر عنه ولقي حتفه.

وقال ثانية منتقداً دابته السيئة المنظر التي تساقط شعر ناصيتها و بعض أسنانها وقد هجم

(المنسرح)

الذباب عليها: (5)

أرجل لكن يشينه معر	أشغى كثير الزوال ذو خنس ⁽⁶⁾
يرفس من كثرة الذباب إلى	أن ظنه معشر من الشمس
وربما أوحلتُه بولته	فإن يبُلُّ في التراب ينغمس
وهو متى أغفلته كسر السر	ج لفرط التمريغ في الخلس ⁽⁷⁾
يعجزُ عن حمل تنبه فإذا	رأى شنيفاً حساه في نفس ⁽¹⁾

(1) - الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 140 - 141.

(2) سكاب: الفرس السريع الجري، المعجم الوسيط، مادة (سكب).

(3) الفتال: نوع من المراجيح تتكون من مجموعة مقاعد، على شكل دائري تثبت بعمود من وسطها. اللسان، مادة، فتل.

(4) الصفدي، م، س، ص 80.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 82 - 83.

(6) المعر: ذهاب شعر الناصية، والأشغى: المفترق الأسنان، المعجم الوسيط، مادتي (معر، أشغى).

(7) الخلس: بمعنى انتهاز الفرص، أي إن دابته كانت تتحين الفرص للتمريغ (حكّ الجلد في التراب).

ومنها: حاز جميع الأمراض قاطبةً ولم تفتَهُ منها سوى الضَّرْسِ
صورة قبيحة رسمها لدابته، فهي تبول في التراب وتتغمس فيه، وتكسر السرج لكثرة
تمرغها بهدف طرد الذباب عنها، كما أنها ضعيفة لدرجة العجز عن حمل تبنها، وإذا رأت شنيفاً
أكلته دفعة واحدة، وقد حوت جميع الأمراض.
وقال يرثي إكديشة له: (2)

(الطويل)

بَكَتْ فقد إكديشي خيوط المرابط	وناح عليه كلُّ غازٍ مُرابطٍ
لقد كان شيخاً ما يزال محنكاً	بتجربةٍ ذا فطنةٍ بشرائطٍ
وكان إذا ما راث أجمعُ روثةً	بكفٍّ وأحويه له في الخرائطِ
وكنت عليه راكباً مثل راجلٍ	لحُفْرَتِهِ أو صاعداً مثل هابطٍ
تمرُّ بنا الأبطالُ وهو مكانهُ	كأنِّي منه راكبٌ فوق حائطٍ
وما سَفْتُهُ في السوق إلا تغامزتُ	على أخذهِ منِّي كلاب المساقِطِ
ومنها: وكم قال لي إذ كان يأكل زبلَهُ	أتمنعني للجوع من أكل غائطي
فقلت له يكفيك زبلُك بُلغَةً	إذا عزَّ ما تفتاتُهُ كالمغالطِ (3)

هنا يصف الشاعر إكديشته بأنها محنكة ذات تجربة وفطنة، وقد بكت عليها خيوط المرابط
وناح عليها كل غاز، وكان الشاعر يجمع روثها بكفيه، وهي بطيئة المشي فالراكب عليها
كالماشي، وإذا ساقها إلى السوق تغامزت عليها الكلاب، كما كانت تأكل روثها لشدة الجوع. ومن
خلال هذه الصورة الظريفة التي رسمها الشاعر لدابته استطاع أن يعرض فقره، وسوء حاله.
نخلص من ذلك إلى أن الدابة كانت وسيلة للتسلية والإضحاك من جانب، ومن جانب آخر
وسيلة لانتقاد النفس وتوجيهها لتجنب الأخطاء. إضافة إلى التعريض بالفقر، وسوء الحال من جهة
ثالثة. وتظهر الفكاهة في هذه الصور الفنية المضحكة لهذه الدواب، إذ كانت معظمها غير قادرة
على حمل الأثقال، بطيئة في حركتها، لكنها شرهة في الأكل.

(1) الشنيف: وعاء يوضع فيه التبن، اللسان، مادة، شنف.

(2) الصفيدي، م، س، ص 159-160.

(3) البلغة: ما يكفي لسد الحاجة ولا يفضل عنها، أي إنه كان لا يترك شيئاً من زبله. اللسان، مادة، بلغ.

6- الأدوات المنزلية:

كان للأدوات المنزلية نصيب من الشعر، فقد أخذها الشعراء وسيلة للتسلية والترفيه، فهذا عرقلة الكلبى يصف قداحة، قال: (1)

(الطويل)

ومضروبةً من غير جُرمٍ ولا ذنبٍ حوى قلبها مثل الذي قد حوى قلبي
إذا ما أتاها القابسون عشيّةً حكّت فلکاً يرمى الشياطين بالشهبِ
فهي مضروبة من غير ذنب، وقلبا مشتعل كقلبه، فإذا ما أتاها القابسون يطلبون النار
اشتعلت كالشهب تضرب به الشياطين، ولعل الشاعر هنا يشتمكي من ضنك العيش.

وقال كذلك في المروحة التي يتذكرها الناس أيام الحر وينسونها أيام البرد: (2)

(الطويل)

ومحوبة في القيظ لم تخل من يدٍ وفي القرّ تسلوها أكف الحبابِ
إذا ما الهوى المقصور هيج عاشقاً أتت بالهوى الممدود من كل جانبِ
رسم الشاعر صورة طريفة للمروحة، فالحاجة إليها ماسة أوقات الحر الشديد، ولا غنى
عنها، وبذلك جعل الشاعر المروحة وسيلة للتسلية والترفيه.

وقال الشاب الظريف في وصف باطية الطعام، فقال على لسانها وقد وضعت مليئة بالطعام:

(3)

(الكامل)

أنا للمجالس والجلس أنيسة أزهى بحسن ناظر الناظر
أصفو فأظهر ما أجنّ ولم يكن في باطني شيء يخلف ظاهري
اتخذ الشاعر من باطية الطعام وسيلة للتسلية والإضحاك، فهذه الباطية أنيسة لكل جلس،
يتمتع الناظر بحسن منظرها، فإذا ما وضعت أمام الحضور عادت نظيفة كما كانت في أصلها.

كما قال في عجانة وقد علق بها فؤاده فبات لا يأمن هجرها: (4)

(الكامل)

علق الفؤاد بظبية عجانة ما كنت يوماً آمناً من هجرها
عجنت فؤادي بالغرام فمأؤها من أدمعي ودقيقها من خصرها

(1) عرقلة الكلبى، الديوان، ص 12.

(2) عرقلة الكلبى، م، ن، ص 12.

(3) الشاب الظريف، الديوان، ص 141.

(4) الشاب الظريف، الديوان، ص 141.

لقد شبه الشاعر هذه العجانة بالظبية وقد وقع في حبها، فهي تعجن فؤاده بالغرام، ودمعه ماؤها، وأما الدقيق فمن خصرها.

ثم قال في كأس: (1)

(مجزوء الرمل)

أنا كأس في كَيْسٍ لحدث أو قديم
لم أزل في كفِّ ساقٍ أو على ثغر نديم
ومنها: أنا من لطف مزاجي وصفا روعي وجسمي
دائر بين الندامي والتثام الثغر رسمي

فهو ملازم لكفِّ الساقِي وثغر النديم، وهو للطافته دائر بين الندامي.

أما ابن دانيال فقد قال في نقش على مشرط حجّام: (2)

(مجزوء الكامل)

أنا لا أكلّمُ واصباً إلا بإذنٍ منه تُمَلِّكُ (3)
شرطي شفاء الهالكِ من الأذى والشرطُ أملكُ

فهو لا يكلم أحداً إلا بإذنه، وهو شرط شفاء الهالكين من الأذى وشرطه نافذ.

ونخلص من ذلك إلى أن الشعراء اتخذوا من الأدوات المنزلية وسيلة للتسلية والترفيه وإمتاع النفس المثقلة بهموم الحياة. فالفكاهة واضحة في الصور الفنية التي صور بها الشعراء هذه الأدوات.

7- الملابس

الملابس من ضرورات حياة الإنسان، إلا أن فقر بعض الناس جعلهم غير قادرين على شرائها، وقد كان من بينهم عدد من الشعراء الذين اتخذوا عدم قدرتهم على شراء ملابسهم وسيلة للتسلية والفكاهة

ومن هؤلاء: سبط ابن التعاويذي الذي ذكر جيبته التي طال عمرها قال: (4)

(الخفيف)

جِبَّةٌ طال عُمرها فغَدَتْ تصلحُ أن يُسمعَ الحديثُ عليها
كلّما قلتُ فرجَ الله منها أحوجتُ خسةَ الزمانِ إليها

(1) الشاب الظريف، م، ن، ص 262.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 63.

(3) الواصب: الدائم الأوجاع، المعجم الوسيط، مادة ، وصب، 1036/2.

(4) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 489.

فهي جبّة قديمة جداً تصلح للحديث عليها، وكلما ظن الشاعر أنه سيتخلص منها جار عليه الزمان فتمسك بها. وبهذه الصورة الفكهة لهذه الجبّة، تمكّن الشاعر من تصوير فقره وحاجته.

وقال الجزار في نصفية له : (1)

(الخفيف)

لي نصفيةً تعدُّ من العمـ	رِ سَنيناً غسَلتْها أَلْفَ غَسَلَةٍ
لا تَسَلْني عن مشتراها ففيها	مَندُ فِصلتْها نِشاءً بِجِملَةٍ
نشَفَ الرِيحُ صَدرَها بِأَرازِبِـ	بَ فِباتتُ تشكو هِواءَ ونزلةَ
كُلُّ يَومٍ تَكاَبُدُ العَصَرَ والدَّقَّ	مَراراً وما تَقْرُ بِعَمَلَةٍ
قال لي الناس حين أطنب فيها	بَسْ أَكثرت حَمَلها وهي بَغلَةٍ

فقد بلغت من العمر سنين، وغسلت ألف مرة حتى أنه لا يذكر الوقت الذي اشتراها فيه، وفيها من النشاء الكثير، وقد نشف الريح صدرها فشكت نزلة البرد، وتغسل كل يوم وتعصر وتدق ليلبسها ثانية. فالفكاهة واضحة في هذه الصورة الطريفة التي رسمها لنصفيته، وقال فيها الكثير²

وقال فكاهة في ثيابه البالية، وصورها بالكتب التي مزقتها الديدان،: (3)

(مجزوء الرجز)

بَتُّ وَأَثوابي كَكُتَبُ	مَزَقَتْها الأَرْضَةُ
فَعورتي مَكتُوفَةٌ	وَسَترتي مَقْرَضَةٌ

فهو يشبه هنا ثيابه البالية القديمة بالكتب التي مزقتها الأرضة، فأصبحت بالية لا تصلح للقراءة، وأثيابه أصبحت بالية لا تصلح للبس، فانكشفت عورته. وهذا للدلالة على فقره وسوء حاله.

يتضح مما سبق أنّ الشعراء قد اتخذوا من ثيابهم وسيلة للتعبير عن سوء أحوالهم وشدة فقرهم، فهم يتمسكون بملابسهم القديمة الممزقة، التي لا تستر سوءاتهم ولا تقيهم برد الشتاء، وحر الصيف لعدم قدرتهم على شراء غيرها.

ويمكننا القول إنّ الشعراء من خلال هذه الصور الطريفة الفكهة، انتقدوا الوضع الاجتماعي السائد في المجتمع، وتلك الفروق الشاسعة بين طبقاته.

(1) الجزار، الديوان، ص 14.

(2) ينظر: الجزار، م، ن، ص 14

(3) الجزار، م، ن، ص 14.

8- الحياة الخاصة

تحدث الشعراء عن حياتهم الخاصة وعن كل ما واجهوه من مصاعب وعن مرارة الحياة وقسوتها، فنجد أن بعض الشعراء كان مضطراً للعمل في مهنة أخرى ليسد حاجاته الأساسية. وتحدث الشعراء عن:

أ- المهنة

وجد بعض الشعراء أنفسهم مضطرين للعمل في مهنة غير مهنة قرض الشعر ليستدوا بها حاجاتهم الأساسية؛ وذلك لكساد سوق الشعر في كثير من الأوقات. وكانت تلك المهنة وسيلة الشعراء للحديث عن جانب مهم من حياتهم الخاصة بأسلوب فكه ظريف يوحي بالألم والحزن، فهذا الجزار يتحدث عن مهنته فيقول: (1)

(المنسرح)

موسخ الثوب والصفحة من	طول اكتسابي ذنباً بلا كسب
أعمل في اللحم للعشاء ولا	أنال منه العشا فما ذنبي
خلى فؤادي ولي فم وسخ	كأنني في جزرتي كلبني

فالشاعر هنا يرسم لنفسه صورة يبدو فيها رجلاً فقيراً وثياباً متسخة لعمله في الجزارة وقتاً طويلاً وهو رغم ذلك لا يمكنه أن يأكل من اللحوم التي يبيعهها، إذ لا يملك ما لا يسدّ به ثمن هذا اللحم.

(السريع)

وقال ثانية: (2)

فالحمدُ لله الذي حُكْمُهُ	حيرَ في أفقِ السّما نَجْمِي
أصبحت لحاماً وفي البيت لا	أعرفُ ما رائحة اللّحم
وليس حظي منه إلا اسمه	قنعتُ من ذلك بالاسم
واعترضتُ من فقري ومن فاقتي	عن التذاذ الطعم بالشّم

فهو رغم شهرته في العمل في بيع اللحم، إلا أنه لا يعرف طعم اللحم ولا رائحته، لأنه لا يدخله بيته، وقد قنع بحظه وعوض نفسه عن اللحم وطعمه بشم رائحته، فالفكاهة كائنة بهذا التعبير.

أما ابن دانيال فقال في مهنته التي لا تكفيه ليحيا حياة كريمة، فالدراهم التي يجنيها منها قليلة ولا يحصل عليها إلا بصعوبة كأنه يستخلصها من أعين الناس، قال: (1)

(1) الجزار، الديوان، ص30.

(2) الجزار، م، ن، ص79.

(السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الورى
وثروتي فيهم وإفلاسي
ما حال مَنْ درهم إنفاقه
يأخذه من أعين الناس

ثم تحدث الشاعر في قصيدة أخرى عن المهن التي طرقها لكسب لقمة العيش، فقد تنقل في أكثر من مهنة، فطوراً كان ينشد شعراً جيداً، وطوراً آخر ينشد شعراً رديئاً، ورقص بالحبال مع الفقراء، ورقص الدببة والقردة والكلاب، وناطح الكباش، وصارع الديوك، وغيرها من المهن الكثيرة التي عمل بها ليحسن من حاله. (2)

إن المتأمل لهذه القصيدة يشعر أن الشاعر وأمثاله، كان يعيش في حالة اقتصادية سيئة، الأمر الذي دفعه إلى التنقل في أكثر من مهنة، وأن العمل لم يكن متوفراً، ونستشف من هذه القصيدة كثرة انتشار المهن بين العامة، كالقراءة على القبور، أو التطب بالأعشاب، وغيرهما.

ب- أماكن السكن

كانت أماكن السكن وسيلة من الوسائل التي اتخذها الشعراء للتعبير عن حياتهم الخاصة، وعن سوء أحوالهم وفقدهم، ومن ذلك:

وصف ابن قزل البيوت القديمة التي نزلها في القدس، بأنها ليست بيوتاً، إذ لا سقف لها، وهي أشبه شيء ببيت العنكبوت، قال: (3)

(مجزوء الكامل)

حرمُ القدس نزلنا
هـ على عزمِ المبيتِ
في بيوت من لواجيـ
ق لنا شرُّ بيوتِ
نَسَجَها نَسَجٌ سَخيفٌ
مثل نَسَجِ العنكبوتِ
هملَ الغيثُ علينا
فغرقتنا في سكوتِ

فالبيوت التي نزلها ابن قزل قديمة، آيلة للسقوط، وهي أشبه شيء ببيت العنكبوت في نسجها وبنائها، وهي لا تصلح للسكن لضعفها، فعندما هطل المطر، غرقوا فيها، وكأنها بلا سقف. وبذلك استطاع الشاعر أن يبين حال البيوت التي كان يسكنها العامة، وهي دليل على فقرهم وعوزهم. ووصف ابن عنين بيته بعد أن زاره عدد من أصحابه، قال: (4)

(الخفيف)

لا رعى الله ليلتي في بخارى
ذكرها ما حييتُ حشو ضميري

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 92.

(2) ينظر: الصفدي، م، ن، ص 272 - 273.

(3) ابن قزل الديوان، ص 155.

(4) ابن عنين، الديوان، ص 144.

طرقنتي الضيوف فيها وقد بتُ
ليس في بيتي سوى قحف إبريـ
أتقرى التجار في سائر الخا
فإذا فاتني كريمٌ يُغديـ

تُ من الجوع في عذاب السّعيرِ
قِ وباقي قطعةٍ من حصيرِ
ناتٍ ظهراً عند استواء القدورِ
ني تعشيتُ قرصةً من شعيرِ

لقد أصبح بيته خاليا من الطعام بعد هذه الزيارة، فلم يجد ما يأكله، فإن أشفق عليه أحد التجار وأطعمه كان ذلك، وإلا فإنّ عشاءه سيكون قرصة شعير، وهذا دليل على فقره وسوء حاله، فكلّ ما كان في البيت لا يكفي إلا لوجبة واحدة. وهذا هو حال عامة الناس.

ووصف الجزار دارا نزلها بأنها خراب، قال: (1)

(المتقارب)

ودار خرابٍ قد نزلتُ
طريقٌ من الطّرق مسلوكةٌ
فلا فرق ما بين أنّي أكو
تساورها هفوات النّسيم
إذا ما قرأتُ إذا زلزلتُ

ولكن نزلتُ إلى السّابعة
محجّتها للورى شاسعة
نُ بها، أو أكون على القارعة
فتصغي بلا أذن سامعة
خشيتُ بأنّ تقرأ الواقعة

كانت الدار التي نزلها الشاعر خرابا، شديدة الظلمة، وكأنها في الأرض السابعة، وهي مخلخلة، تكاد باقي حيطانها تسقط، وهي أشبه بالطريق لسوء حالها، فخشي الشاعر أن يقرأ فيها سورة الزلزلة، خشية أن يسقط ما تبقى من حيطانها، وقد أراد الشاعر أن يكشف عن سوء حال البيوت التي سكنها العامة من الناس، وفي هذا دليل على فقرهم وسوء حالهم.

أمّا ابن دانيال فقال في وصف بيته الضيق، الذي لا يتسع لغيره، فقال: (2)

(الكامل)

أصبحتُ أفقر من يروح ويغتدي
في منزلٍ لم يحوٍ غيري قاعداً
لم يبق فيه سوى رسومٍ حصيرة
والبقُ أمثالُ الصراصير خلفاً
يجعلن جلدِي وارماً فتخالهُ
وترى براغيثاً بجسمي علقتُ

ما في يدي من فاقتي إلا يدي
فمتى رقدتُ رقدتُ غير مُمددٍ
ومخدة كانت لأمّ المهتدي
من مُتهمٍ في حشوها أو مُنجدٍ (3)

من قرصهنّ به يذوبُ الجلمدُ (4)
مثل المحاجم في المساء وفي الغدِ (1)

(1) الجزار، الديوان، ص 55 .

(2) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 154 - 155.

(3) مُتهم: استخبث ريحه واستوخمه، ومنجد، أعانه ونصره، اللسان، مادة، (تهم، نجد).

(4) الجلمد: الصخر، للدلالة على شدة القرص، اللسان، مادة جلمد.

وهي قصيدة طويلة شكا فيها الشاعر فقره وسوء حاله، ثم عدّد الحشرات الموجودة في بيته، وهذه هي حال بيوت العامة في عصر الشاعر، فبيته كبيوت العامة، وهو فقير لا يملك في بيته شيئاً، ولم يبقَ فيه إلا حصيرة قديمة بالية، فمن ينظرها يعتقدها تعود لأيام المهدي. فالفقر هو المشكلة الكبرى التي تواجه الناس بعامة، وهذه صورة مستوحاة من البيئة التي عاش فيها الشاعر. وقال في مقطوعة أخرى يصف بيته، فهو أشبه بالقبر، فلم يبقَ فيه ما يمكن أن يباع أو يشتري، فهو فارغ إلا من باقي حصير قد تساوى بالتراب، فهو حصير بالٍ وقديم، وباقي بساط جلدي قديم، وقد جلس فوقه مثل من يُحكم عليه بالقتل. وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الوصف أن يبرز فقره وعوزه، وسوء حاله، وهي صورة تنطبق على أغلب العامة في هذا العصر.⁽²⁾ فالفاكاهة واضحة في تلك الصورة التي صورها الشاعر لبيته، وهو بيت فارغ إلا من حصيرة بالية قديمة، وهو مليء بالحشرات كالبقّ والصراصير، وغيرها.

وخلاصة القول: إنّ الشعراء اتّخذوا من أماكن سكنهم وسيلة للتعبير عن فقرهم وعوزهم وحرمانهم، فكانت بيوتهم وبيوت العامة فارغة إلا من الحشرات. وقد عبّر بعض الشعراء عن ذلك بأسلوب فكّه ظريف، لا يخلو من الحزن والألم على حالهم، إذ كانت بيوتهم تشبه البيوت في شكلها، ولكنها مختلفة عنها كلّ الاختلاف في جوهرها.

(1) المحاجم: القارورة التي يجمع فيها دم الحجامه، اللسان، مادة (حجم)

(2) ينظر: الصفي، المختار من شعر ابن دانيال، ص151

المبحث الرابع: الفكاهاة والسخرية من بعض علماء الدين والوعاظ والخطباء والأئمة

الدين هو المحور الرئيس الذي تقوم عليه حياة العامة والخاصة، وقد عانت الأمة بعض الفساد والانحراف عن الدين في بعض الأوقات، ما شكل جانبا خطيرا على الأمة الإسلامية، وقد لاحظ عدد من الشعراء فساد بعض علماء الدين، فانقدوهم في أشعارهم، وقد جاء نقدهم للفقهاء، والقضاة، والوعاظ والخطباء، والأئمة، وفق الآتي:

1- القضاة

كان للقضاة مكانة عالية في المجتمع في هذا العصر، فهم من يطبقون الأحكام الشرعية بين الناس، وهم الذين يفضون النزاعات بين المتخاصمين، لكن بعض القضاة كان لا يحكم بالعدل، كما كان بعضهم الآخر يحصل على هذا المنصب الرفيع بالرشوة والواسطة، وقد ساء حكم بعضهم، وظهر فساده، فأخذ الشعراء يسخرون من فسادهم وظلمهم، فهذا عرقلة الكلبي يسخر من القاضي الزكي، قال: (1)

(الخفيف)

لو أراد الرقيب ينظرُ جسمي ما رآه من النحول رقيبُ
مثل دار الزكيّ كيسي وكأسي وهي قفرٌ كأنّها ملحوبُ

فقد نحل جسمه وضعف، حتى بات الرقيب لا يستطيع رؤيته لشدة نحوله، وهو أشبه بدار القاضي، فداره مقفرة خالية، وهي أشبه بملحوب (اسم مكان) بعد أن غادره أهله، وفي قوله هذا تكمن السخرية، لأن دار القاضي لم تكن فارغة. وقد وظف عرقلة ما ورد في معلقة عبيد بن الأبرص، ليزيد من سخريته. وأما الدافع لهذه السخرية فهو فساد القاضي، وسوء سيرته.

وهذا ابن عنين يسخر من القاضي ابن أبي عسرون، بقوله: (2)

(الوافر)

صلاح الدين يا خير البرايا ومن قد عمَّ بالفضل الرعايا
سمعتُ بأن محيي الدين يغشى الـ وغى والحربُ ضارية المنايا
فلا تشهد بصفعانٍ قتالاً فقوسُ الندف لا تصمي الرمايا

لقد سخر الشاعر من جُبْن القاضي وعدم قدرته على القتال، إذ سمع الشاعر أن القاضي قد اشترك في القتال، وهذا أمر مستغرب، فطلب من صلاح الدين ألا يقاتل في منطقة صفعان لأن

(1) عرقلة الكلبي، الديوان، ص 10؛ والقاضي الزكي هو: القاضي شرف الدين أبو طالب عبد الله بن عبد الرحمن بن الزكي (ت 615هـ)، ناب في القضاء بدمشق عن ابن عمه محيي الدين بن الزكي، وعن أبيه زكي الدين، كان فقيها نزها عفيفا، ترجمته في: شذرات الذهب 5/ 63.

(2) ابن عنين، الديوان، 130؛ وابن عسرون هو: محيي الدين محمد بن شرف الدين عبدالله بن عسرون، (ت 585هـ)، تولى القضاء بدمشق، وعمي في آخر عمره. ينظر، ابن خلكان، وفيات الأعيان، 1/ 320.

القاضي معه وهو لا يجيد القتال، وقد شبهه بقوس الندف التي لا تصلح للرمي، وإنما تستعمل لندف القطن. فكان هدف الشاعر السخرية من جبن القاضي بخاصة، وصفة الجبن بعامة. وسخر ابن عنين من القاضي شرف الدين، قال: (1)

(السريع)

أقولها لو بلغت ما عسى فإطبل لا يضرب تحت الكسى
قاضيك إن لم تُقصه فاخصه أو لا فلا يحكم بين النساء
سخر الشاعر من القاضي، فاتهمه بالميل إلى النساء، وطالب الملك المعظم أن يقصيه عن القضاء، وإن كان لا بد من قضائه، فعليه خصيه، وهنا تكمن السخرية. ودافعه إلى السخرية، فساد أخلاق القاضي.

وسخر ابن عنين أيضا من القاضي جمال المصري متهما إياه بسرقة أموال الجامع، قال: (2)

(السريع)

لما رأى الجامع أمواله مأكولة ما بين نوابه
جن فمّن خوف عليه غدا مُسلسلاً من كل أبوابه
وكيف لا تعناده جنة وقد رأى المسخ لأربابه
القرد في شبّاكه حاكم والتيس في قبّة محرابه
لقد اتهم الشاعر القاضي وأعوانه بسرقة أموال الجامع، ما دفع الجامع إلى الجنون، فصوره بالشخص المجنون، فهم لصوص تولوا مسؤولية الجامع، وقد شبه القاضي بالقرد وشبه الخطيب بالتيس، وبهذا سخر الشاعر من القاضي وغيره، ممن لا يحفظون الأموال العامة.
وسخر ابن عنين أيضا من أحد القضاة وقد حكم بجواز الزنا، وقد احتكم إليه هذان الرجلان عندما تردد غياث كثيرا على امرأة عمرو بدعوى أنه أخوها، فلم يمنعه القاضي من ذلك، وكأنه أباح له الزنا. (3)

وقد أكثر ابن عنين من سخريته بعلماء الدين بصفة عامة، فقد سخر من رجل زاهد ألزمه الصلاة بذيل قاسيون، ومن رجل ألزمه الصلاة في المسجد الأقصى، وغيرهم الكثير (4).

(1) ابن عنين، الديوان، ص 131.

(2) ابن عنين، م، ن، ص 143؛ والقاضي المصري هو: جمال الدين يونس بن بدران المصري (ت 623هـ)،

ابن فيروز قاضي القضاة بدمشق. ينظر: الزر كلبي، الأعلام، 2/ 134.

(3) ينظر: ابن عنين، م، س، ص 144.

(4) ينظر: ابن عنين، م، ن، ص 132، 138، 185، 202، 205.

وكان البوصيري من أكثر الشعراء سخرية من القضاة في عصره، وذلك لأنهم خانوا الأمانة، وأخذوا الرشاوى، وقلبوا الحق باطلاً، فقد قبل بعضهم الهدايا من الناس، وأصبحوا يتاجرون ويزرعون، وهم يحتالون على مال الرعية، وقد خان كلُّ منهم الأمانة التي تعهد بها، قال: (1)

(الوافر)

وصاروا يتجرون ويزرعونا	إذا أمناؤنا قبلوا الهدايا
كما كان الصحابة يفعلونا	فلم لا شاطروا فيما استفادوا
ومال رعاتهم يتحيلونا	وكلهم على مال الرعايا
أمانته وسموه الأميना	تحيلت القضاة فخان كل

إن هؤلاء القضاة لم يكونوا كالصحاباء في مشاطرتهم الآخرين فيما يكسبون، بل إنهم يحتالون على أموال الرعية فيأكلونها بالباطل. وبهذا سخر الشاعر من القضاة الذين يتصفون بالفساد. وتكمن السخرية في هذه المقارنة التي أقامها الشاعر بين هؤلاء القضاة والصحاباء، وأما الدافع لها فهو فساد القضاة.

وسخر ابن دانيال من القاضي الذي حكم بينه وبين زوجته، فحكم لصالح الزوجة، قال: (2)

(الخفيف)

عَضِدِ الْبُلْهَ عُمْدَةَ الْفَجَارِ (3)	قُلْ لِقَاضِي الْفُسُوقِ وَالْإِدْبَارِ
وَلَهُ مِنْ قَرُونِهِ كَالصَّوَارِي	وَالَّذِي قَدْ غَدَى سَفِينَةَ جَهْلِ
غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْحَضَارِ	لَكَ أَشْكَو مِنْ زَوْجَةٍ صَيَّرْتَنِي
قَلْتُ كَفُّوا بِاللَّهِ عَنِ صَفْعِ جَارِي	غَبْتُ حَتَّى لَوْ أَنَّهُمْ صَفَعُونِي

سخر الشاعر في هذه القصيدة الطويلة من القاضي الذي شكاه له حاله مع زوجته، فقد أفقدته عقله، ما جعل طبعه كطبع الجمال، ومخه كمش الحمار، وأصبح له قرون كقرون الخرفان، لكن القاضي لم ينصفه في حكمه، فاتهمه بالفسق والبله، بل هو عمدة الفجار، وجاهل له قرون. وقد رسم الشاعر لنفسه صورة مضحكة حيناً، وساخرة حيناً آخر ليعبر عن سوء حاله، وعن حياته البائسة في عصره بنقد لاذع وسخرية قاسية.

2 الفقهاء

هم الفئة الثانية التي نالت حظوتها في المجتمع بعد القضاة، فهم من يستنبط الأحكام الشرعية فيما يتعلق بحياة الناس، وقد كان بعضهم فاسداً، الأمر الذي جعل الشعراء يسخرون منهم

(1) البوصيري، الديوان، ص 252

(2) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 161-165

(3) البله: من ضعف عقله، وغلبت عليه الغفلة. اللسان، مادة بله.

ومن سلوكهم، فهذا ابن عنين يسخر من فقيهين بدمشق، أحدهما ينيز بالبغل، والآخر بالجاموس، قال: (1)

(الكامل)

البغل والجاموس في جدليهما
برزا عشية ليلة فتناظرا
ما أحكما غير الصياح كأنما
جلفان ما لهما شبيه ثالث
قد أصبحا مثلاً لكل مناظر
هذا بقرنيه وذا بالحافر
لقنا جدال المرتضى بن عساكر
إلا رقاعة مدلويه الشاعر (2)

لقد سخر الشاعر من مناظرة الفقيهين، إذ غلب على جدلها الصياح دون فائدة، الأمر الذي دفع الشاعر إلى السخرية منهما، وقد استخدم الشاعر لقبيهما ليجعلهما أشبه بالحيوانات المتناطحة. وتكمن السخرية في تصويره لهما بالحيوانات.

وسخر الشاب الظريف من فقيه يدعي الزهد، قال: (3)

(السريع)

الشيخ قالوا قد غدا سالكا
لا تغترر بالزور من فعله
فقلت للنار غدا سالكا (4)
كم فأتك تحسبه ناسكا

سخر الشاعر من ادعاء الفقيه بالزهد، فيما كان سلوكه مغايراً لأقواله، فطلب الشاعر من الناس ألا يغتروا بأفعاله الظاهرة، فكلمها زور وبهتان، فقد انخدع الناس فيه، فهو في حقيقة أمره سالك إلى النار. وفي هذا سخرية من الناس الذين يدعون الزهد مع أنهم منافقون في حقيقتهم.

وقال الشاب الظريف أيضاً يسخر من فقيه لا يزور إلا في الليل: (5)

(الخفيف)

وفقيه كالبدر زار بليل
ما درى موضعي ولكن قلبي
فجلا نوره الدجى إذ تجلى
بضرام الحشا هداه ودلا (6)
وعجيب منه فقيه ذكي
بمحل النزاع كيف استدلا

إن المواعيد والأماكن التي يختارها هذا الفقيه لزياراته كانت مدعاة لسخرية الشاعر منه، فهو لا يزور إلا في الليل، وهو الوقت غير المناسب للزيارة.

(1) ابن عنين، الديوان، ص 205.

(2) مدلويه: لقب للشاعر الرشيد النابلسي.

(3) الشاب الظريف، الديوان، ص 198.

(4) سالك: مصطلح صوفي، ويعني سلوك طريق الزهد ومحاربة النفس الأمارة بالسوء.

(5) الشاب الظريف، م، س، ص 218.

(6) الضرام: اشتعال النار، أي أن حرقه حبه ولوعته هدته إلى موضعه.

3- الوعاظ

إن الناس بعامة بحاجة إلى من يذكرهم بأمور دينهم، وهذه مهمة الوعاظ في المجتمع الإسلامي، إلا أن بعض الوعاظ يسيئون في وعظهم، وكانت هذه الإساءة دافعا للشعراء إلى السخرية من هؤلاء الوعاظ. فهذا سبط ابن التعاويذي يسخر من الواعظ الذي ظنّ بأن شبابه لن ينتهي، قال: (1)

(الكامل)

يا واتقاً من عمره بشببية وثقت يدك بأضعف الأسباب
ضيّعت ما يُجدي عليك بقاءه وحفظت ما هو مؤذن بذهاب
المال يضبط في يدك حسابهُ والعمرُ تتفقهُ بغير حساب

لقد تمسك هذا الواعظ بشبابه، وجعل كل اهتمامه بضبط المال وحسابه، وهذه أسباب ضعيفة ليتمسك الإنسان بها، فهي لا تجدي نفعا يوم الحساب، ما دفع الشاعر إلى السخرية من هذا الواعظ، لأن أفعاله لا تتفق مع أقواله.

وسخر ابن عنين من الواعظ الشمس الواسطي عندما قدم دمشق، وكان متهما بحب فتى اسمه نصير بن عساكر، قال: (2)

(البسيط)

يا واعظ الناس ما تنفك من تعب معذباً بين إيعاظ وإفلاس
ما كان أغناك عن إلحاف مسألة لو كان في است نصير داء عباس

لقد كان حبّ الواعظ للفتى مدعاة للشاعر كي يسخر منه، إذ كان له أخ سيء السمعة، فكان الأولى للواعظ أن لا يقع في مثل هذا الإشكال. وهذه دعوة من الشاعر للابتعاد عن مواطن الشبهات.

4- الخطباء والأئمة

إن سلوك بعض الخطباء والأئمة الفاسد كان سببا للشعراء كي يسخروا من هؤلاء الخطباء والأئمة، فهذا ابن دانيال يسخر من توبة الشيخ ابن تلبية، عن سماع الغناء، ولكن توبته لم تكن صادقة، قال: (3)

(الخفيف)

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص43.

(2) ابن عنين، الديوان، ص202.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص84-88.

لَطَمْتُ بَعْدَكَ الْخُدُودَ الدَّفُوفُ
وتساوت عند الزفافِ وقد نُتِبَ
يا إمام الخلاع دعوة قاضٍ
كيف ذُقْتَ الخشوع هل هو حُلُوبٌ
إذا قمت للصلاة فقم تو
وإذا ما نزوت في خلوة المسـ
أترجى منك الرجوع قريباً
لا تقل قد لبيتُ صوفاً فإنَّ
وتحامت تلك الضروب الكفوفُ
تَ لِدُنْيَا تَقِيلُهَا وَالْخَفِيفُ
في قضايا المجون ليس يحيفُ⁽¹⁾
يا حريفي بالله أم حريفُ⁽²⁾
لِيَةً نَاشِئاً فَأَنْتَ نَظِيفُ
جدِّ قل للمريد عندي ضيوف⁽³⁾
طمعاً فيك والمحِبُّ عَطُوفُ
الكبشَ جُلْبَابُهُ مَعَ الْقَرْنِ صُوفُ

سخر الشاعر من توبة الشيخ، إذ كان مغنياً، وإماماً للخلاع، فكيف تكون توبته صادقة، فلبس الصوف وحلق رأسه، وتقتشف في طعامه وشرابه. بهدف التغطية على أفعاله، وذلك لأنه سيعود قريباً إلى سالف عهده. فالزهد لا يكون بالمظهر، وإنما بالجوهر.

وسخر الشاعر من الشيخ ابن تقيية ثانية بعد أن نقض توبته مع رفيقين له، وعاد إلى سابق عهده من الخلاعة، قال: (4)

(البسيط)
قد عاودَ القصفَ والندمانَ والقُدْحَا
شيخٌ غدا في رباط النسك مرتبكاً
لإفاهه إبليس في الماخور صاحبة
وقال: يا أبأي أفديك من ولدٍ
إذا تركتك من في الناس يخفني
دع التستر لا تردعك لائمة
وكان نشوان من كأس التقي فصحا⁽⁵⁾
فيا لها سبحا كانت له سبحا
وكان غضبان لما تاب فاصطلحا⁽⁶⁾
لغير ما سُمَّتُهُ فِي الْفِسْقِ مَا صَلْحَا⁽⁷⁾
وأنت لي أكبر الأعوان والنصحا
وخذ من العيش ما وافاك أو سنحا

ويستمر الحوار بين الشيخ وإبليس الذي ينصحه بارتكاب المعصية، فهو أكبر الأعوان له في إغواء الناس، فيطلب منه أن يتزوج من فتاة تدعى (عميرة)، ويطلب منه ترك التستر في فسقه،

(1) الخلاع: مَنْ يترك الحياء ويركب هواه، فهو خليع، اللسان، مادة خلع.

(2) حريف: بمعنى الحدة في الطعم الذي يحرق اللسان.

(3) الخلوة: مكان الإنفراد بالنفس أو غيرها، بمعنى اختلاء الشيخ بنفسه، وبعده عن الناس. اللسان، مادة، خلا.

(4) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 189-190.

(5) النشوة: السكران في أول أمره، وكأنه كان سكرانا لما أتبع طريق التقي. اللسان، مادة نسي.

(6) الماخور: بيت الريبة، ومجمع أهل الفسق والفساد، اللسان، مادة، مخر.

(7) سامه: عرض عليه الفسق، أو فاوضه في الأمر، أي أنه لا يصلح إلا للفسق، اللسان، مادة، سام.

وأن يرتكب المعصية في الليل والنهار، وأخيراً يشبه الشاعر الشيخ بالنيس الذي لا يذبح لرجحان عقله⁽¹⁾. فكانت توبة الشاعر، ونقضه لهذه التوبة وسيلة الشاعر إلى السخرية من هذا الشيخ. فالطبع يغلب التطبع، لذا عاد الشيخ إلى سالف عهده من الخلاعة والمجون، ما دعا الشاعر إلى السخرية منه عندما ادعى الزهد.

يتضح مما سبق أنّ الفساد والفسق الذي اتصف به بعض علماء الدين كان وسيلة الشعراء إلى السخرية من القضاة والفقهاء والأئمة، فكانوا فريسة سهلة لسهام الشعراء الذين سخروا منهم ومن سلوكهم، وأعمالهم. فكانت هذه السخرية للتسلية والإضحاك حيناً، وللتوجيه والإرشاد حيناً آخر.

(1) (الصفدي، م، س، ص190).

المبحث الخامس: الفكاهة والسخرية من عامة الناس

سخر الشعراء من عامة الناس وانتقدوا سلوكياتهم الشاذة، فكانت مهنهم، وألقابهم، وقبح منظرهم أو أصواتهم وسيلة الشعراء إلى السخرية منهم. إضافة إلى أن الشعراء داعبوا العامة ومازحوهم، إذ كانت علاقة الشعراء طيبة مع العامة في أغلب الأحيان، فهم جزء منهم، وقد درست الفكاهة والسخرية من العامة وفق الآتي:

1- النحاة والأطباء

كانت للأطباء والنحاة مكانة مهمة في المجتمع الإسلامي، وقد أخذ الشعراء يسخرون من هؤلاء تارة، ويمازحونهم ويداعبونهم تارة أخرى، فسخر عرقلة الكلبي من ملك النحاة في عصره، قال: (1)

(مخلع البسيط)

بذكر مصرٍ وأين مصرُ

قد جُنَّ شَيْخِي أَبُو نَزَارٍ

قفاهُ يا زَيْدُ فهو عمرو (2)

والله لو حلَّها لقالوا

هنا يسخر الشاعر من الشيخ النحوي لأنه أراد أن يحلَّ مصر، وهذا جنون في رأيه، فإذا ما حلَّ بها فإن الناس سيضربونه، وقد استخدم الشاعر التضمين للمثل النحوي ليبالغ في سخريته من الشيخ.

وسخر ابن عنين من عبد العزيز الطبيب(3)، قال:

(الطويل)

وموتٌ ولا عبد العزيز طبيبُ

فراري ولا خلف الخطيبِ جماعةٌ

هنا يسخر الشاعر من الطبيب، وهو يفضل الموت على أن يداويه عبد العزيز الطبيب، فهو لا يصلح لأن يكون طبيباً كما يراه الشاعر. وتكمن السخرية في قوله (وموت...)، فقد صورّه بأنه لا يتقن عمله، ولا يحسن التصرف فيه.

وفكه ابن قزل بنحوي، فقال: (4)

(مجزوء الكامل)

(1) عرقلة الكلبي، الديوان، ص50؛ وملك النحاة هو: أبو نزار حسن بن أبي الحسن صافي (568هـ)، النحوي المعروف بملك النحاة، برع في النحو حتى فاق فيه أهل طبقاته، ولقب نفسه بملك النحاة، وتوفي بدمشق؛ ينظر: أبو الفداء المختصر، 3/ 54.

(2) إشارة إلى المثل النحوي: ضرب زيد عمرا؛ بمعنى: أن الرجل سيضرب بدخوله مصر.

(3) ابن عنين، الديوان، وعبد العزيز هو: عبد العزيز الأشرفي، برع في الطب، توفي سنة (604هـ).

ترجمته في: ذيل الروضتين، ص63.

(4) ابن قزل، الديوان، ص129.

يا مَنْ نَحَا فِي حُسْنِهِ بَجِبِينِهِ نَحْوِ الْهَلَالِ
يا مَنْ يُوَكِّدُ عَطْفَهُ وِوَصَالَهُ تَمْيِيزَ حَالِي
لَا تَسْأَلُنِي عَنْ ضَنْي جَسْمٍ وَقَلْبٍ فِيكَ بِالِي
أَلْفُ الْعَذَارِ وَوَاوِ صِدِّ غَكِّ فِي الْهَوَى سَبَبُ اعْتِلَالِي

داعب ابن قزل هذا النحوي، الذي بلغ بحسنه الهلال، وقد أغرم الشاعر به لعطفه، وإحسانه إليه، وقد استخدم ابن قزل بعض المصطلحات النحوية مثل (العطف، التمييز، الوصل) في مداعبته لهذا النحوي، فالتسلية والإضحاك هما الباعث لهذه المداعبة. إضافة إلى التواصل الاجتماعي.

وقال الشاب الظريف فكاهاة في رجل نحوي: (1)

(السريع)

يَارِبَّ نَحْوِيَّ لَه مَبْسَمٌ تَقْبِيلُهُ غَايَةُ مَطْلُوبِي
قَدْ صَغَّرَ الْجَوْهَرَ فِي ثَغْرِهِ لَكِنَّهُ تَصْغِيرَ تَحْبِيبِ

إنَّ غَايَةَ الشَّاعِرِ تَقْبِيلَ مَبْسَمِ هَذَا النَّحْوِيِّ، فَهُوَ طَيِّبُ الْمَبْسَمِ، يَطِيبُ لِلشَّاعِرِ تَقْبِيلَهُ، إِذْ صَغَّرَ الْجَوْهَرَ فِي فِيهِ، لَكِنَّهُ تَصْغِيرَ تَحْبِيبِ، وَهَنَا تَكْمُنُ الْمَدَاعِبَةُ، وَغَايَتُهُ التَّسْلِيَةُ وَالتَّوَاصُلُ الْاجْتِمَاعِي.

أما ابن دانيال فقال في طبيب، يضيِّع ألف عين في اليوم الواحد: (2)

(الوافر)

يَقُولُونَ الطَّبِيبُ أَبُو عَلِيٍّ بِيذَلِ الْجُودِ مَبْسُوطَ الْيَدَيْنِ
فَقَلَّتْ عَلِمْتُ ذَلِكَ وَهُوَ سَمْحٌ يُضَيِّعُ كُلَّ يَوْمٍ أَلْفَ عَيْنٍ

فَكَانَ كَرَمَ الطَّبِيبِ وَسَخَاؤُهُ فِي تَضْيِيعِ الْعَيُونِ مَدَاعَاةً لِلشَّاعِرِ لِقَوْلِهِ هَذِهِ السَّخْرِيَّةُ الطَّرِيفَةُ مِنَ الطَّبِيبِ الَّذِي لَا يَتَّقَنُ عَمَلَهُ. وَتَكْمُنُ السَّخْرِيَّةُ فِي قَوْلِهِ: (يُضَيِّعُ كُلَّ يَوْمٍ أَلْفَ عَيْنٍ).

2- المَغْنُون

أَكْثَرُ الْأَغْنِيَاءِ مِنَ اقْتِنَاءِ الْمَغْنِينِ وَالْقِيَانِ، الَّذِينَ انْتَشَرُوا فِي كُلِّ الْمَجَالِسِ وَالْحَانَاتِ وَالْأَدِيرَةِ، وَغَيْرِهَا مِنَ الْأَمَاكِنِ، وَقَدْ اِمْتَاذَ بَعْضُ هَؤُلَاءِ بِحَسَنِ أَصْوَاتِهِمْ وَحَسَنِ مَظْهَرِهِمْ، أَمَّا بَعْضُهُمُ الْآخَرُ فَفَقَدَ كَانَ سَيِّئَ الصَّوْتِ وَالْمَنْظَرِ، مَا دَعَا الشُّعْرَاءَ إِلَى السَّخْرِيَّةِ مِنْ هَؤُلَاءِ الْمَغْنِينِ، فَهَذَا عِرْقَلَةُ الْكَلْبِيِّ يَسْخَرُ مِنْ صَوْتِ مَغْنٍ اسْمُهُ (عَلِي)، قَالَ: (3)

(مجزوء الوافر)

(1) الشاب الظريف، الديوان، ص70.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص94.

(3) عرقلة الكلبى، الديوان، ص55.

عليُّ صوته سوِّطٌ	علينا لا على الفرسِ
وجملَةٌ ضَرْبُهُ ضَرْبٌ	لمدَّرِعٍ ومترسٍ ⁽¹⁾
يقول السامعون له	رماه الله بالخرسِ
وخذ يا ربَّ مهجته	إذا غنى (خذي نفسي) ⁽²⁾

لقد كان قبح صوت هذا المغني دافعا للشاعر كي يسخر منه، ويدعو الله أن يأخذ مهجته، فيما دعا الناس عليه بالخرس. فقد شبه الشاعر صوت المغني بالسوط الذي تضرب به الفرس، وفي هذا التشبيه تكمن السخرية.

وقال سبط ابن التعاويذي يسخر من مغنٍ قبيح الصوت: (3)

ومغنٌ إذا الغناء شفا الهمم	(الخفيف)
خارجٌ طبعُهُ فإن دخل الدّا	م أعار القلوبَ همّاً دخيلاً
يا أبا الفتح ما غناؤك مطبو	رَكَرْهُنَا خروجه والدخولا
ما تخيرت من كتاب الأغاني	عاً ولا مؤثراً ولا مقبولاً
	لك شبيهاً إلا الخفيف الثقيلاً ⁽⁴⁾

الأصل في الغناء إزالة الهم من القلوب، لكن غناء هذا المغني يزيد القلب همّاً، لأنه ليس مطبوعا على الغناء، بل هو متصنع في غنائه، لذا فهو غير مقبول عند الناس ولا يشبهه في الغناء شيء في كتاب الأغاني إلا الخفيف في قيمته، الثقل على الأذان. فكان قبح صوته سببا في سخرية الشاعر منه ومن صوته. وقد ضمن الشاعر بيته الأخير اسم (كتاب الأغاني)، وذلك لأنه يشتمل على عدد كبير من أصوات الغناء العربي.

3- ذوو العاهات

كانت العاهات التي يُبتلى بها بعض الناس وسيلة الشعراء للفكاهة والسخرية من أصحابها، بهدف التسلية والإضحاك تارة، والنيل من أصحابها تارة أخرى. فقال ابن الذروي⁽¹⁾، الشاعر المصري فكاهة في يحيى بن سالم بن أبي حصينة، وقد كان أحدياً:

(1) المدَّرِع: من يلبس الدرّع، والمترس: من يلبس الترس.

(2) هذا مطلع بيت للشريف الرضي وهو:

" خذي نفسي يا ريحٌ من جانبِ الحمي فلاقني بها ليلاً نسيمَ رُبّي نجد".

ينظر: الشريف الرضي، الديوان، 1/ 431.

(3) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 467.

(4) السبب الخفيف: وهو يتألف من حرفين أولهما متحرك وثانيهما ساكن؛ أما السبب الثقيل، وهو ما يتألف من حرفين متحركين. وكأنه جمع ما بين السببين معاً، فساء غناؤه.

(الخفيف)

لا تظنّ حُدبة الظهر عيباً
وكذلك القسيّ محدّباتٌ
ودناني القضاة وهي كما تعـ
وإذا ما علا السنامُ ففيه
وأرى الإنحاء في منشركا
قد تحلّيتَ بانحاء فأنت الرُّ
فهي للحسن من صفات الهلال
وهي أنكى من الظبا والعوالي⁽²⁾
لم كانت موسومةً بالجمال⁽³⁾
لقروم الجمال أيُّ جمال⁽⁴⁾
سرٍ يُلغى وفي مخلب الرئبال⁽⁵⁾
راكعُ المستمر في كلِّ حال

لقد كان انحاء الرجل وسيلة الشاعر ليداعبه، ويضاحكه، فقد شبه الشاعر حذبة ظهره بانحاء الهلال، وهي صفة للجمال، فالقسي فيها حذبة، والجمال فيها حذبة، ومخلب الباز والعقاب فيه حذبة، وفي مخلب الأسد حذبة كذلك، وهو بحدبته هذه أشبه بالإنسان الراكع لربه كل الوقت، وهذا ما زاد في جمال حدبته.

وقال سبط ابن التعاويذي يسخر من رجل قبيح الوجه في شكله، قليل الخير في عطائه:⁽⁶⁾

(السريع)

وجهُ حُميدٌ إنْ تأملتَهُ
وجّهٌ قليلُ الخير ما فيه
مشوّة في وسطه منخرٌ
أفبحُ خلقِ الله ديباجه
للرّاجي مكانٌ لقضا حاجة
أوسعُ من تتور زجاجه⁽⁷⁾

إن وجه هذا الرجل القبيح الذي يتوسطه منخر كبير شبيه تتور معين، وهو تتور زجاجه، دفع الشاعر إلى السخرية من قبحه، وسوء شكله. وتكمن السخرية في وصفه لوجهه بهذه الصفات القبيحة.

(1) ينظر: ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 161. وابن الذروي هو: أبو الحسن علي بن يحيى المصري (ت577هـ)، لقب بابن الذروي، توفي بمصر. ترجمته في: ابن شاعر الكتبي، فوات الوفيات، 2/ 161؛ أبو شامة، الروضتين، 2/ 68.

(2) الظبا، جمع ظبة، وهو طرف السيف وحده. والعوالي، جمع عالية، وهي رأس الرمح. المعجم الوسيط، مادة، ظُبة، 2/ 575.

(3) دناني القضاة، جمع الدنية، وهي قلنسوة محددة الأطراف، كان يلبسها القضاة الأكبر، المعجم الوسيط، مادة، دين، 1/ 307.

(4) القرّم من الخيول، الفحل الذي يترك من الركوب والعمل، ويودع للضراب، المعجم الوسيط، مادة، قرم، 2/ 730.

(5) منشركا: بمعنى، الانحاء في مخلب الباز أو العقاب، والرئبال: الأسد، بمعنى، الانحاء في مخالبه.

(6) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص77.

(7) التتور: الفرع يخبز فيه. اللسان، مادة، تتور.

وفكه الشاب الظريف بشاب يلثغ في حرف الرءاء، فقال: (1)

(المجتث)

وألثغ زار لكن رأى رقيبى أصغى
فقال أدخل أو امضى إلى متى أنت... (2)

إن نطق الرجل للراء غينا، جعل الشاعر يتفكه من نطقه، فقد مكث الرجل طويلا في الخارج، وهذا من باب التسلية والإضحاك.

أما ابن دانيال فقال في أعرج فكاهاة، وقد شبهه بالطبي في نفااره: (3)

(مجزوء الكامل)

يا لائمي في أعرج حلو المرأش والمذاق
طبي أنست نفااره وهويته لا للسباق
أو ما رأيت الغصن أحسن ما يكون بفرد ساق

كان العرج وسيلة الشاعر إلى مداعبة هذا الرجل، وقد شبهه بالطبي عند نفااره، إذ يكون سريعا، ولكنه لا يصلح للسباق، وهو بساق واحدة، وهو بذلك شبيه الغصن الجميل الذي يكون بجذع واحد.

4- القيان

كثرت القيان وانتشرت في أماكن المتعة والتسلية، وأقام بعض الشعراء علاقات مع بعضهن، وفشل بعضهم في إقامة مثل هذه العلاقة، فهذا عرقله الكلبى فشل في إقامة علاقة مع إحدى القيان، فقال: (4)

(الرمل)

عارضها، حين تبدو عارضها عارضها، هل سلاها، عن فؤادي، هل سلاها
بأبي جارية جارية ما شفت غلة قلبي شفتها
أتمنى قبلة من يدها وسواي في الهوى قد مل فاهها

لقد تمنى الشاعر أن يقيم علاقة مع هذه الجارية حتى ولو بتقبيل يدها، مع أن الآخرين قد ملوا بتقبيل فيها. فقد سخر الشاعر من نفسه لعجزه عن إقامة علاقة مع هذه الجارية.

وفكه ابن قزل بجارية اسمها غازية، قال: (5)

(1) الشاب الظريف، الديوان، ص175.

(2) حذف الكلمة لبذاعتها. والمقصود بقاؤه في الخارج لمدة طويلة.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص135.

(4) عرقله الكلبى، الديوان، ص107.

(5) ابن قزل، الديوان، ص141.

(مجزوء الرجز)

وغاظة أجدُّ في حبي وتجفوه هازية
لحاظها مثلُ اسمها فهي لقلبي غازية

لقد جدَّ الشاعر في طلبها، ولكنها كانت تجفوه وتهزأ به، ولكنه رغم ذلك كان متعلقاً بها.

5- أصحاب الكنى والألقاب

تكون الكنى والألقاب للتحبيب تارة، والاستهزاء أخرى. وقد اتخذ الشعراء من الكنى والألقاب وسيلةً للفكاهة والسخرية من عامة الناس. وكان هدفهم الحفاظ على العلاقات الاجتماعية، والتسلية تارة، والاستهزاء تارة أخرى. فهذا سبط ابن التعاويذي يسخر من رجل يلقب بالنعامة، إذ وقف هذا الرجل مع آخر عندما سخر من الشاعر، قال: (1)

(المقارب)

لقد رُميَ الناس من خلقه الذُّ ذميم بأقبح من صورته
وقد سررتي اليوم أني رأيت نهوض النعامة في نصرته
ومنها: فقلُّ للنعامة فرخ اللئام ومن عجن اللؤم في طينته
ومن تنفّر الجنُّ من وجهه وتخشى المكاره من وجنته
متى صرّت تعرفُ حقَّ الصديق عليك وتُجملُ في عشرته

لقد استغل الشاعر لقب الرجل ليسخر منه بعد أن ناصر صديقاً له عندما سخر من الشاعر، فهو نعامة وقد عجن اللؤم في طينته التي جُبِل منها، فتنفّر الجن منه لقبح وجهه ولؤمه، وهو لم يكن يعرف حق الصداقة من قبل حتى يقف مع صديقه، فكيف به الآن يفعل ذلك.

وفكه سبط ابن التعاويذي من رجل يلقب بالقلق، قال: (2)

(الخفيف)

يا ابن عبد الحميد إنني نصيحٌ لك فاقبل نصيحتي ووصاتي
أنت من جملة الخليل وما زلت ت كثير الأصحاب في الفلوات
فتحبسُ ففي طريق خراسان رُماً أكرم بها من رُمة
وتحرزُ حفظاً لنفسك من وجه عشاء منهم ووجه غداة
واعتصم بالجدار لا تتأ عن عش شك في مثل هذه الأوقات
ومنها: وانقطع في مغارة أو على بعض قباب المشاهد العاليات
واقطع الدهر بالبطالة والرا حة واقنع بالفأر والحيات

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 60-62.

(2) سبط ابن التعاويذي، م، ن، ص 69.

لقد فكه الشاعر بابن عبد الحميد الذي يلقب بالقلق، ونصحته بأن لا يخرج من مخبئه، وعليه أن يبحث له عن مكان عالٍ، أو يختبئ خلف جدار، وأن لا يبرح عشه حتى لا يصطاده الصيادون، وعليه الاكتفاء بالفئران أو الحيات طعاماً له. وتكمن الدعابة في تشبيهه بطائر اللقلق.

أما ابن عنين فقال يسخر من شخص كان يلقب (بلاجين)، وكان بخيلاً: (1)

(السيط)

وراحل سرت في صحب أو مله
جئنا إلى بابه لاجين نسأله
لاجين نسأل ميئاً لا حراك به
تبارك الله ما أشقى المساكينا
فليتنا عاقنا موت ولا جينا
مثل النصارى إلى الأصنام لاجينا

لقد سخر ابن عنين من لاجين لبخله، ولا يعرف الإحسان، فتمنى الموت على الوقوف ببابه يسأله، وشبه اللجوء إليه بلجوء النصارى إلى الأصنام التي لا تنفع في شيء. فقد صورته بالإنسان الميت، وفي هذا الوصف تكمن السخرية.

وسخر ابن عنين من شخص كان يلقب بالجرذان، ونصحته أصحابه بعدم وضع كتبه

عنده. (2)

وسخر ابن دانيال من رجل كان يُكنى ب(علي شير)، وقد كان بخيلاً، فقال: (3)

(الهزج)

إذا ما كنت متخوماً
فما يخرج منه الخب
فكن ضيفاً علي شير
زُ إلا بالمناشير

إنّ بخل علي شير دفع الشاعر إلى السخرية منه ومن بخله، وقد استخدم الشاعر كنيته ليسخر منه. وهي سخرية من البخل وأهله.

6- أصحاب المهنة

اتخذ عدد من الشعراء المهنة وسيلة للفكاهة والسخرية، فكانت المهنة وسيلة للمداعبة والتسلية تارة، وللسخرية والاستهزاء تارة أخرى. فسخر الشعراء وداعبوا المزيّن والكحال والسيف والبطباخ والعمار والرّسام، وغيرهم. ومن ذلك:

فكه سبط ابن التعاويذي بمزيّن، بعد ما أكثر من تجريحه، فقال: (4)

(الخفيف)

خَلَّصُونِي مِنْ كَفِّ حَجَامِكُمْ هـ
ذَا فَقَدْ عَزَّ مِنْ يَدَيْهِ الْخَلَّاصُ

(1) ابن عنين، الديوان، ص215.

(2) ينظر: ابن عنين، الديوان، ص238.

(3) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص134.

(4) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص247.

وخذوهُ بما جناهُ برأسي من الجروح للجروح قصاصُ
لقد كان سوء أدائه في عمله دافعا للشاعر كي يداعبه ويمازحه، وذلك للتسلية، وتوثيقا
للعلاقات الاجتماعية. فطلب القصاص منه فإن الجروح قصاص.

وفكه ابن عنين بكحّال، وذلك بعد أن آذى الكثير من العيون بكحله، فقال: (1)
(مجزوء الكامل)

كُحْلُ الشَّرِيفِ مُقَارِبٌ كَمْ نَاطِرٍ قَدْ أَغْمَضَا
تَلَقَى الدَّوَا بِيَمِينِهِ وَشِمَالَهُ تَعْطِي الْقَضَا

كانت مهنة الكحّال وسيلة الشاعر للتفكه به، فكحله أغمض الكثير من العيون، وهو يحمل
الدّواء بيمينه، والقضاء بالعمى بشماله. وهذا ما دفع الشاعر إلى التفكه به.

أمّا الشاب الظريف فتفكه بطباخ، فقال: (2)

(مجزوء الرمل)

رُبَّ طَبَّاحٍ مَلِيحٍ فَاتِرِ الطَّرْفِ غَرِيرِ
مَالِكِيٍّ أَصْبَحَ لَكِنْ شَغْلُوهُ بِالْقَدُورِ

إن مهنته في الطبخ شغلته عن مذهبه المالكي، وكان انشغاله بالقدر هو ما دفع الشاعر إلى
التفكه به.

وسخر ابن دانيال من كحّال، وذلك لأنه جنى على الكثير من عيون الناس بكحله، قال: (3)

(الطويل)

طَبِيبٌ غَدَا فِي الكُحْلِ غَيْرِ مَوْفِقٍ لَهُ حِكْمَةٌ تَجْنِي عَلَى الْعَيْنِ وَالسَّمْعِ
إِذَا أَرْمَدَ وَافَاهُ يَشْكُو تَأَلَّمًا مِنْ الْعَيْنِ دَاوِي الْعَيْنِ كَالضَّرْسِ بِالْقَلْعِ

إن سوء علاج الكحال لعيون الناس أفقدهم الكثير من عيونهم، فإذا ما جاءه الأرمد عالجه بقلع
عينه كما يُقلع الضرس، فكانت مهنة الكحّال، وعدم إتقانه لها وسيلة الشاعر للسخرية من هذا
الكحّال.

وسخر ابن دانيال ثانية من عطار لأنه لا يحفظ السر، وقد اتصف هذا العطار بصفة
مدمومة، وهي كشف أسرار الناس، وهذا ما دفع الشاعر إلى السخرية منه. (4)

(1) ابن عنين، م، س، ص 218.

(2) الشاب الظريف، الديوان، ص 140.

(3) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 93

(4) ينظر: الصفيدي، م، ن، ص 139

7- السخرية الجماعية

لم يكتف الشعراء بالفكاهة والسخرية من مهن الناس وألقابهم أو عاهاتهم، بل سخر بعضهم من الناس كافة، ومن ذلك:

أ- سخر سبط ابن التعاويذي من أهل بغداد عامة، وذلك بعد أن أصابته ضائقة، ولم يجد مَنْ يساعده في ضائقته، فقال: (1)

(المتقارب)

أترضون يا أهل بغداد لي	وعنكم حديث الندى يُسندُ
بأنّي أرحلُ عن أرضكم	أجوب البلادَ وأسترفدُ
ألا رجلٌ منكمُ واحدٌ	يحرّكهُ المجدُ والسؤددُ
لقد شانني أدبي بينكم	كما شين باللحية الأمردُ
وأغرسُ مدحي فلا أجتني	وأزرع شكري ولا أحصدُ
أبيع ثنائي وكتبي ولا	يُمدُّ إليّ برفدٍ يدُ

إنّ الذي دفع الشاعر إلى السخرية من أهل بغداد عدم وقوفهم إلى جانبه في ضائقته، ولم يجيزوه على شعره، ما دفعه إلى بيع كتبه، ومع ذلك لم يساعده أحد. وتكمن السخرية في سلبهم صفات الشهامة.

ب- وسخر ابن عنين من أهل دمشق، فقد أصابته ضائقة ولم يقفوا إلى جانبه، ولم يساعده، قال: (2)

(البسيط)

لكنني بين قومٍ ما رعوا ذممي	فيهم ولا أخذوا من عثرة بيدي
الحابسين أو أن الخصبِ كلبهمُ	والموقدي النار بين السجف والنضد ⁽³⁾

ج- وسخر البهاء زهير من العامة الذين يبذلون جهدا كبيرا في عملهم، في الوقت الذي يكون فيه الرؤساء عنهم مشغولين وغافلين، فيضيع تعبهم سدى، قال: (4)

(السريع)

يا أيّها الباذل مجهوده	في خدمة، أف لها خدمة
إلى متى في تعبٍ ضائعٍ	بدون هذا تأكل اللقمة!

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 139

(2) ابن عنين، الديوان، ص 108.

(3) السجف، الستران بينهما فرجة، أو الشق من السترين المقرونيين على الباب، اللسان، مادة (سجف)

والنضد، نضد الشيء نضدا: ضمَّ بعضه إلى بعضٍ متسقا، اللسان، مادة ، نضد.

(4) البهاء زهير، الديوان، ص 321.

تشقى، ومَنْ تشقى له غافل كأنك الراقص في الظلمة

جاءت سخرية الشاعر من فئة من الناس يبذلون جهدا زائدا في عملهم، وذلك لينالوا حظوة عند المسؤولين، إلا أن المسؤولين عنهم مشغولون، فهم كالراقص في الظلمة، الذي لا يرى رقصه أحد، ولا يُثاب على رقصه. وهذا دفع الشاعر إلى السخرية من هؤلاء الناس، لأنهم بدون هذا الجهد الزائد يأكلون لقمة العيش.

ونخلص من ذلك أن الشعراء اتخذوا من مهن الناس وألقابهم، وعاهاتهم، وأصواتهم وسيلة للفكاهة والسخرية بهم في أشعارهم، وكان ذلك بهدف التسلية والإضحاك تارة، وللتواصل الاجتماعي تارة أخرى.

الفصل الثالث الفكاهة والسخرية عند شعر شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين؛

دراسة فنية.

المبحث الأول: اللغة

المبحث الثاني: الأسلوب

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

المبحث الرابع: الموسيقى

المبحث الأول: اللغة

تأثرت لغة شعراء هذا العصر بالبيئة التي عاشوا فيها، فالمجتمع خليط من جنسيات مختلفة وثقافات متعددة. وقد تباينت لغة الشعراء في فكاهتهم وسخريتهم في مستواها بين الجزالة والسهولة والغرابة، واستخدم الشعراء أحياناً اللغة المحكية القريبة من أذهان العامة، وبعض المصطلحات العلمية والحضارية، وذلك ميلاً إلى البساطة والسهولة، كما استخدموا ألفاظاً عامية أحياناً أخرى ليسهل فهم أشعارهم وانتشارها.

ويمكن القول إن لغة الشعر في هذا العصر لم تكن على درجة واحدة، بل تعددت وتوعدت بين السهولة والجزالة، واللغة المحكية والألفاظ العامية، فنجد شاعراً يتألق في مواقف الجد ونراه يسف في مواقف الهزل. وقد درست اللغة في شعر هذا العصر على النحو الآتي:

أولاً: اللغة بين الجزالة والبساطة والعامية:

1- الجزالة

إذا نظرنا إلى لغة الشعر في هذا العصر وجدنا أن الشعراء مالوا في فكاهتهم وسخريتهم إلى الجزالة خاصة في مواقف الجد إذ تتطلب هذه المواقف اللغة الجزلة، فهذا عرقلة الكلبي يسخر من بعض حاشية السلطان صلاح الدين، ويصفهم بأنهم لصوص الشام ويدعوهم إلى التوبة من ذنوبهم التي لا تكفرها العقوبة والأصفاة، وصلاح الدين هو الذي سيمنعهم من السرقة ويعاقبهم على ما اقترفت أيديهم، قال: (1)

(الوافر)

لصوص الشام توبوا من ذنوب تكفرها العقوبة والصفاد⁽²⁾
لئن كان الفساد لكم صلاحاً فمولانا الصلاح لكم فساد

فالشاعر استخدم لفظة الصفاد وهي تتناسب في جزالتها مع العقوبة التي يستحقها هؤلاء اللصوص.

وهذا سبط ابن التعاويذي في قصيدة له يسخر فيها من الوزير ابن البلدي عندما عاث فساداً في بغداد، ما دفع الناس إلى الرحيل عنها، فتحولت بيوتهم إلى خراب، فيطلب الشاعر ممن عزم على زيارة بغداد أن يتراجع عن ذلك لكثرة الظلم والجور فيها، ويصرح أن من يطلب منها أي معونة أو مساعدة فإنه لا يحصل عليها لأن أبوابها أغلقت أمام من يرجو العون، قال: (3)

(1) عرقلة الكلبي، الديوان، ص35.

(2) الصفاد: الوثاق، وهي بمعنى: ما يوثق به الأسير، اللسان، مادة، صفد.

(3) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص47-48.

(الكامل)

يا قاصداً بغدادَ جُزْ عن بلدةٍ للجورِ فيها نخرةٌ وعبابُ
إن كنت طالبَ حاجةٍ فارجعَ فقد سُدَّتْ على الرَّاجي بها الأبواب

فسخرية الشاعر من الوزير اقتضت منه ألفاظاً جزلة، ومن ألفاظه الجزلة: جز، الجور، عباب، وهي ألفاظ قوية وتزداد قوة بتألفها في بيت واحد. وفي ذلك دلالة على الجور والظلم. وكانت لغة ابن عنين أكثر جزالة في مثل هذه المواقف، فقال في مدح الملك العادل: (1)

(الكامل)

ماذا على طيفِ الأحبة لو سرى وعليهم لو سامحوني بالكرى
جنحوا إلى قول الوشاة فأعرضوا والله يعلم أن ذلك مفترى

فقد استخدم ألفاظاً جزلة نحو: طيف، وكرى، ووشاة، وهي في تألفها وقوتها تناسب الموقف، وتزيد من قوة تراكيبه. وهو يرمز بقوله: (أعرضوا)، إلى الجفاء والبعد. وقال كذلك في ناظر الأيتام بدمشق: (2)

(البسيط)

يا معشر الناس حالي بينكم عجب وليس لي بينكم يا قوم أنصارُ
هذا ابنُ كاملٍ قد أودعتهُ ذهباً صَيَّابَةً ما لها في العين مقدارُ

استخدم الشاعر كلمة صيَّابة، وهي لفظة جزلة وقوية تتناسب مع سخريته من الناظر، إذ أودع عنده ذهباً كثيراً فأنكره، فزادت هذه الكلمة من قوة التركيب.

وسخر البهاء زهير من بعض رجال السلطان الذين اعتدوا على العامة، فقال: (3)

(الطويل)

ممالك مولانا الأمير وخيلُهُ كلابٌ إذا شاهدتهم وعظامُ
لقد ضاع فيهم ماله إذ شراهم وليس عجيباً أن يضيع حرامُ

لقد امتازت ألفاظ القصيدة وتراكيبها بالجزالة، وذلك لأن الموقف اقتضى ذلك، فالكلمات (كلاب، وعظام، وحرام) تتناسب مع مثل هذا الموقف. وفيها رمز إلى فساد هذه الفئة. ومن ذلك أيضاً قول الشاب الظريف: (4)

(البسيط)

أرْحَ يمينك مما أنتَ مُعْتَقَلُ أمضى الأسنة ما فولاذه الكحلُ

(1) ابن عنين، الديوان، ص3.

(2) ابن عنين، م، ن، ص138.

(3) البهاء زهير، الديوان، ص324.

(4) الشاب الظريف، الديوان، ص206.

يا من يريني المنايا واسمها نظر
من السيوف المواضي واسمها مقلُّ
ما بالُ الحاظك المرضي تحاربني
كأنما كلُّ لحظ فارس بطلُّ

وهي قصيدة يمدح فيها فتح الدين بن عبد القاهر، وقد شبه عيونه بالسيوف المواضي وكأن عيونه فارس يحارب الشاعر. إذ كانت معظم ألفاظ القصيدة وتراكيبها جزلة وقوية تتناسب في جزالتها مع الموقف.

مما سبق يمكن القول إنَّ الغرض الشعري والموقف الذي يقال فيه الشعر له الدور الأكبر في تحديد لغة القصيدة، فاللغة الجزلة تفرض نفسها في مواقف الجد.

2- البساطة والسهولة:

مال عدد من الشعراء إلى البساطة والسهولة في لغتهم خاصة عند مخاطبة العامة، فهذا البهاء زهير يميل إلى البساطة القريبة من لغة العامة، وهو ما يمكن أن يسمى بالسهل الممتنع، فقال يسخر من الثقل الذين تضيق بهم المجالس، ويعم الفرح بغيابهم، لكن سرعان ما يأتي من هو أثقل منهم، قال: (1)

(مجزوء الرمل)

وثقيل ما برحنا نتمنى البعد عنه
غاب عنا ففرحنا جاءنا أثقل منه

فهو بسيط وسهل، وأشبه بحديث العامة في حديثهم عن الثقل ووجودهم في المجالس، وذلك يظهر في قوله "نتمنى البعد عنه، وجاءنا أثقل منه، ففرحنا،" بل هي جمل مستقلة تقريبا، وهي مما يتداوله العامة.

وقال البهاء زهير كذلك في الجليس الفاقدين الإحساس: (2)

(مجزوء الرمل)

وجليس ليس فيه قطُّ مثل الناس حسُّ
لي منه أينما كنـ تـ على رُغمي حبسُ

وهذا أيضاً قريب من لغة العامة، فقوله: (حبسني رغما عني) وقوله (ليس فيه حس) يشبه حديث العامة إلى حد كبير. وهي كناية عن بغض الناس للثقيل الدميم الخلق.

وقال الجزار فكاهة في زوج أبيه الطرشاء: (3)

(السريع)

(1) البهاء زهير، الديوان، ص344.

(2) البهاء زهير، م، ن، ص178.

(3) الجزار، الديوان، ص17.

تزوج الشيخ أبي شيخة ليس لها عقل ولا ذهن
لو برزت صورتها في الدجى ما جرؤت تنظرها الجن

فاللغة سهلة بسيطة قريبة من لغة العامة عند حديثهم عن شيخ كبير في السن عندما يتزوج عجزاً فقدت ذاكرتها وظهر الهرم في هيئتها وصورتها، والبساطة تظهر في قوله: " تزوج الشيخ شيخة " وقوله: " وليس لها عقل " وهي كناية عن كره زوجة الأب بصفة عامة.

ومنها قول الجزار في الكنافة متمنياً أن تبقى غارقة في القطر المصنوع من السكر، ويلعن في الوقت ذاته الأوقات التي يأكل فيها المخلل الذي لا ينفع في شيء مع أنه يحسب عليه في عمره:
(¹)

(الطويل)

سقى الله أكناف الكنافة بالقطر وجاد عليها سكرًا دائم الدرّ
وتباً لأوقات المخلل إنَّها تمرُّ بلا نفعٍ وتحسب من عمري
فالبيتان واضحان لا غموض فيهما، يفهمهما العامي والمتقف على السواء.

وهذا ابن دانيال يصف بيته وبيئته والحشرات المختلفة الألوان والأشكال في صورة مستمدة من البيئة المصرية التي كان يعيش فيها الشاعر: (²)

(الكامل)

أمسيت أفقرَ مَنْ يروحُ ويغتدي ما في يدي من فاقتي إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعداً فمتى رقدت رقدت غير مُمددٍ
لم يبق فيه سوى رسوم حصيرة ومخدة كانت لأم المهتدي
والبق أمثال الصراصير خلفاً من مُتهمٍ في حشوها أو مُنجدٍ

فالشاعر يسخر من حاله وفقره، وسوء منزله الصغير المليء بالحشرات، فخطابه في هذه القصيدة موجه للعامة، ولذلك فقد جنح الشاعر إلى اللغة السهلة الواضحة، والقريبة من لغتهم وحديثهم. وفيها دلالة على الفقر. وهي كناية عن ضيق اليد.

3- الألفاظ الدارجة والعامية:

مال بعض الشعراء في هذا العصر إلى استخدام بعض الألفاظ العامية وبعض التراكيب الدارجة على السنة العامة، وهي اللغة المحكية، لأسباب عدة منها:

(¹) الجزار، الديوان، ص47.

(²) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص154.

أ- أسلوب الفكاهة وما يتطلبه أحياناً من الظرف والنكته، فالألفاظ الدارجة أو العامية تضيف عذوبة على النص في بعض الأحيان.

ب- عيش الشاعر في بيئة واحدة مع العامة يدفعه إلى استخدام بعض ألفاظهم وتراكيبهم؛ ليسهل عليهم فهمها وليشيع شعره بين أوساطهم، وبخاصة إذا كان الخطاب موجهاً إليهم، فهذا ابن عنين يستخدم بعض الألفاظ العامية الشائعة في البيئة الدمشقية، قال: (1)

(الكامل)

لا الحاكم المصري ينفذُ حكمه فيها عليّ ولا العواني الموصلِي (2)

فالحكم لا ينفذ عليه من الحاكم المصري أو أعوان الحكومة في الموصل، وقد استخدم الشاعر لفظة (العواني) الدارجة بين العامة.

كما استخدم ابن عنين كلمة (النصب) في تركيب دارج بين العامة؛ وهي بمعنى الاحتيال، ليزيد من سخريته، ويظهر فساد ذلك الرجل الذي ادّعى النسك والزهد، قال: (3)

(الكامل)

أما الملقُّ كما علمتَ فنسكُهُ نصبٌ عليّ زبدية ورغيف

أما البوصيري فقد استخدم بعض الألفاظ العامية والتراكيب الدارجة في عصره، فقد استخدم كلمة (التَّيس) وهي من الألفاظ العامية الدارجة، وذلك في وصف فقره، فقد طال العهد ببيته بعدم دخول التَّيس والشُّكارة إليه، قال: (4)

(الخفيف)

إن بيّتي يقول: قد طال عهدي بدخول "التَّيس لي" و"الشُّكارة"

واستخدم البوصيري كذلك لفظة (البرطيل)، وهي عامية بمعنى الرشوة، وقد شاعت في هذا العصر، قال: (5)

(الوافر)

ولم ينفعم البرطيل شيئاً وما ازدادوا به إلا ديونا

فقد دفع الجند الرشوة للمستخدمين ولكن دون فائدة، فاستخدم الشاعر كلمة عامية في التعبير عن المعنى.

(1) ابن عنين، الديوان، ص 85.

(2) العواني: كلمة عامية، وتعني مَنْ لا يُؤمن شرّه من أعوان الحكومة. ينظر: ابن عنين، حاشية الديوان، ص 85.

(3) ابن عنين، م، س، ص 147.

(4) البوصيري، الديوان، ص 109.

(5) البوصيري، م، ن، ص 251.

كما استخدم كلمة (الشباري) وهي كلمة عامية بمعنى الأسرة، فالأسرة والأنطاع تفرش في تموز فوق الرّخام، وقد استخدمها الشاعر ليسخر من حاله، وفقره، قال: (1)

(البسيط)

وللشّباري ولأنطاع تُفرشُ في تموزَ فوق رخام في الأواوين⁽²⁾

وهذا ابن دانيال كغيره من الشعراء يستخدم الألفاظ العامية والألفاظ الدارجة على ألسنة العامة، فقد استخدم لفظة (النّصاب) وهي لفظة دارجة على الألسن في البيئة المصرية، وتعني السارق أو المحتال، وذلك في سخريته من بعض الخلعاء، وقد أعلن توبته، فكانت توبته نصبا واحتياالا، قال: (3)

(السريع)

قال لها كُفي كُفي ما جرى فلا تظني الشّيحَ نصّابا

واستخدم كذلك كلمة (السرقين) وهي لفظة عامية تعني الروث، فروث الثور تفوح منه رائحة كرائحة المسك، وهي كناية عن حبه للحيوانات، قال: (4)

(الطويل)

ولا جاز من تحت الجوائز مثله وسرقينه مسكٌ يفوحٌ وعودٌ

يتضح من خلال الأمثلة السابقة أن الشعراء استخدموا في هذا العصر الألفاظ العامية والدارجة على ألسنة العامة في أشعارهم؛ وذلك لأن الشعراء كانوا يعيشون في بيئة واحدة مع العامة، وحرصهم على انتشار شعرهم بين العامة، فضلا عن أنّ الفكاهة تحتاج بعض الألفاظ العامية لتضفي بعض النكتة والملاحة على النص.

ثانياً: توظيف ألفاظ علوم اللغة

أ- المصطلحات والألفاظ النحوية والصرفية:

استخدم الشعراء في هذا العصر الكثير من المصطلحات العلمية لإظهار قدراتهم العقلية والفنية، فشاعت المصطلحات النحوية والصرفية والفقهية ومصطلحات الحديث والطب وغيرها، وقد أكثر بعضهم من هذه المصطلحات، فهذا ابن عنين يستخدم المصطلحات الصرفية في طلبه

(1) البوصيري، م، ن، ص 261.

(2) الأنطاع: بساط من الجلد يفرش تحت المحكوم عليه بالعذاب، ويقال: كسا بيت الله بالأنطاع، أي كساها بالبسط الجلدية، اللسان، مادة، نطع.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 166.

(4) الصفدي، م، ن، ص 134.

عدم الغضب إذا صرف الرجل من مكان ما إن كان عديم العدل والمعرفة، فقد استخدم لفظتي (صرف، معرفة) في قوله⁽¹⁾:

(المتقارب)

لا تغضبَنَّ إذا ما صُرِفْتَ فلا عدلٌ فيك ولا معرفة

وقال ابن مطروح مستخدماً مصطلحات النحو (الإعراب، الرفع، العوامل)، حيث قال:⁽²⁾

(الكامل)

أعربت في هام العدى لغة الردى ورَفَعْتَهَا بعواملِ المران

واستخدم الشاعر المصطلحات النحوية، في مدحه للسلطان، إذ أكثر من القتل في الأعداء، فعبر عن ذلك باستخدامه لهذه المصطلحات، ما زاد التركيب قوة.

وهذا البهاء زهير يستخدم المصطلحات النحوية في أمنيته الوصال مع من يحب، قال:⁽³⁾

(السريع)

يا ألفاً من قده قد أقبلت بالله كوني ألف الوصل

وكذلك كان الجزار يستخدم المصطلحات النحوية (الرفع، الإعراب، الجزم) في قوله:⁽⁴⁾

(الخفيف)

هو أولى بالرفع إن أعرب الدهر رُوعْمُرُ العدا به مجزوم

فالممدوح أولى بالرفع إذا ولّى الدهر وأعرب، فكان لهذه المصطلحات أثرها في قوة التركيب والمعنى. إذ أظهر الشاعر مكانة الممدوح عنده.

واستخدم البوصيري مصطلحي (الرفع والنصب) للدلالة على فساد المستخدمين وسرقاتهم،

قال:⁽⁵⁾

(الكامل)

رفعوا القواعد من شوار ثيابه واستأصلوا المنصوب والملبوسا⁽⁶⁾

كان فساد المستخدمين واضحاً، ما دفع البوصيري إلى شنّ هذه الحرب عليهم، فسرقوا كلّ ما يمكن سرقة. وفي قوله: (الرفع والنصب) رمز إلى الفساد، وسوء التصرف.

(1) ابن عنين، الديوان، ص 229.

(2) ابن مطروح، الديوان، ص 283.

(3) الحموي، خزنة الأدب، 2/ 459.

(4) الجزار، الديوان، ص 73.

(5) البوصيري، الديوان، ص 153.

(6) الشوار، الحسن والجمال، أو جهاز العروس، المعجم الوسيط، مادة، شور، 1/ 499.

وهذا ابن دانيال يستخدم مصطلح (النصب) بمعنى الاحتيال والخداع، قال: (1)

(الوافر)

وعلمُ النَّحوِ فيه النَّصبُ فنِّي على من كانَ ذا جاهٍ ومالٍ

وهذا كناية عن الاحتيال والخداع في التعامل مع الآخرين.

ب- المصطلحات والألفاظ العروضية:

استخدم الشعراء في هذا العصر المصطلحات والألفاظ العروضية في شعرهم، فهذا الجزار يوظف المصطلحات (البسيط، الوافر، الكامل، السريع) وهي أسماء بحور شعرية، ويوظفها في بيان جود ممدوحه، قال: (2)

(الكامل)

فغدوت ذا فضلٍ بسيطٍ كاملٍ يُلقَى وجودٌ وافرٌ وسريعٌ

فالممدوح صاحب فضل بسيط كامل، وجوده وافر وسريع، وعطاؤه لا يتأخر، وقد أحسن الشاعر توظيف أسماء هذه البحور في مدح ممدوحه.

واستخدم البوصيري مصطلحي (العلل، والمرفل) في غير دلالتها العروضية، قال: (3)

(البسيط)

وداخلتُ بالردى أجزاءهم عِلٌّ غدا المرفلٌ منها وهو مخزول

فالعلل هي التغيير الذي يطرأ على العروض والضرب، والترفيل هو زيادة سبب خفيف على الوند المجموع في آخر التفعيلة (4).

واستخدم ابن دانيال المصطلحات العروضية (فاعلاتن والوند والسبب الثقيل) في قوله: (5)

(الوافر)

وقطعت العروض بفاعلاتن بأوتاد وأسباب ثقال

استخدم الشاعر هذه المصطلحات للدلالة على تمكنه من الشعر، فقد عمل بالشعر، ونظم شعرا جيدا، إلا أن سوق الشعر كاسدة، ما دفعه إلى العمل في مهن أخرى، وكانت مزريّة في بعض الأحيان.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص274.

(2) الجزار، الديوان، ص54.

(3) البوصيري، الديوان، ص218.

(4) ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص175-181.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص274.

فكلمة فاعلاتن هي تفعيلة من العروض وتأتي في البحور المديد والرمل والخفيف، والوئد هو مقطع عروضي يتألف من ثلاثة أحرف ويقسم إلى قسمين هما: وتد مجموع وهو ما كان الثالث منه ساكناً ووئد مفروق وهو ما كان الثاني منه ساكناً، وأما السبب الثقيل فهو مقطع عروضي يتألف من حرفين متحركين⁽¹⁾.

ج- المصطلحات الطبية:

لجأ بعض الشعراء إلى استخدام بعض المصطلحات الطبية متأثرين بمهنة التطبيب، فهذا ابن دانيال الذي كان يعمل في الكحالة قال: ⁽²⁾

(الوافر)

وطببت الأنام فكم أناس قتلتهم بقبضٍ وأنسهال
وداويت العيون فكم جفونٍ بكحلي ما تنام مدى الليالي

سخر الشاعر من نفسه، بعدما قتل العديد من الناس وجعل آخرين عاجزين عن النوم. وقد استخدم الشاعر كلمات: (طبّب، وأنسهال، وتكحيل) وهي ألفاظ يستخدمها الأطباء، وقد وظفها الشاعر أفضل توظيف للدلالة على فشله في ممارسة هذه المهنة. فالسخرية واضحة في تلك الصورة التي جعلها لعمله السيئ، فقد قتل العديد من الناس، وسبب العمى لعدد آخر، وأما دافع السخرية فكان فشله في العديد من الأعمال التي عمل فيها، وذلك لأن سوق الشعر كاسدة، ما دفعه إلى مثل هذه المهن. واستخدم مصطلحات طبية مرة ثانية فقال: ⁽³⁾

(الطويل)

طبيباً غداً في الكحل غير موفق له حكمة تجني على العين والسّمع
إذا أرمَدَ وافاه يشكو تالماً من العين داوى العين كالضرس بالقلع

فهو طبيب غير موفق في مهنته، فالفاكاهة واضحة في قوله: إنه يقلع عين الأرمد كما يقلع طبيب الأسنان الضرس، فالغاية من هذه الفاكاهة التسلية، والضحك.

⁽¹⁾ ينظر: عبد العزيز عتيق، م، س، ص 18.

⁽²⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 274.

⁽³⁾ الصفدي، م، ن، ص 93.

ثالثاً- الألفاظ المعربة والأعجمية:

كان المجتمع في هذا العصر خليطاً من جنسيات مختلفة، عرب و فرس و روم و هند و غيرهم، ما أدى إلى شيوع الألفاظ الأعجمية في الشعر، فهذا ابن مطروح يستخدم الألفاظ التركية الدارجة في عصره مثل كلمة (الخاتون) والتي تعني السيدة الشريفة، صاحبة الكلمة في البيت، وكانت تطلق على نساء الملوك بشكل خاص، قال: (1)

(الطويل)

نضت حشمة عنها البراقع إذا رأّت خواتين قصر في المقانع والنقب

فقد استخدم كلمة خواتين، للدلالة على مكانة نساء القصر.

و استخدم ابن مطروح كلمة (اليطق) التركية ومعناها الجماعة من الجند الذين يبيتون حول خيمة الملك في سفره، لحرستها، فقال: (2)

(مجزوء الكامل)

ملك الملاح ترى العيو ن عليه دائرة يطق

فقد وظف الشاعر كلمة (يطق) للدلالة على دوام الحراسة على الملك.

و استخدم البوصيري كلمة (شكّارة) الفارسية المعربة (3)، وتعني الخادم، فقال: (4)

(الخفيف)

فالكوانين ما تُعابُ من البرِّ دِ بِطَبَّاحَةٍ وَلَا شَكَّارَةَ

فقد وظف الشاعر الكلمة للدلالة على قلة الطعام.

كما استخدم كلمة (كهربا) وهي فارسية تعني الأحجار الكريمة في قوله: (5)

(الطويل)

وما الحق في أفواه قوم كأنّها أوانٍ حوت ماءً خبيثاً مُطْحَلِّبَا

مفلجة أسنانها فكأنّها أصابَ بها الزُّنْجَارُ أحجارَ كَهْرَبَا

وقد وظفها الشاعر للسخرية من النصارى واتهامهم بالخبث. كما استخدم كلمة (مارستان)،

وهي فارسية تعني المشفى: (6)

(المجتث)

(1) ابن مطروح، الديوان، ص 344.

(2) ابن مطروح، الديوان، ص 288.

(3) ينظر: البوصيري، الديوان، حاشية المحقق، ص 108.

(4) البوصيري، م، ن، ص 109.

(5) البوصيري، م، ن، ص 53.

(6) البوصيري، م، ن، ص 132.

وَقَبَّةٌ مَارِسْتَانُ لَيْسَ لَعَلَّةٌ عَلَيْهِ وَإِنْ طَالَ الزَّمَانُ مُرُورُ
وَاسْتَعْدَمَ ابْنَ دَانِيَالَ كَلِمَةَ (الزفر) وَهِيَ سَرِيَانِيَةٌ وَتَعْنِي أَكْلَ اللَّحْمِ، قَالَ: (1)

(المجتث)

تَرَى الْحَكِيمَ حَمَانَا التُّـ تَزْفِيرَ دَفْعًا لِسُقْمٍ

وهذا كناية عن عدم شراء اللحم، فإذا ما أكله مرض، وقد استخدمها الشاعر ليسخر من فقره، وسوء حاله.

رابعاً الألفاظ المتعلقة بالمهنة:

عمل الشعراء في مهن مختلفة ومتعددة حسب الظروف الاقتصادية التي كانت في أحيان كثيرة صعبة جداً، ما دفع الشعراء إلى التفكه بمهنتهم والسخرية منها، وقد استخدم الشعراء ألفاظاً دالة على مهنتهم، فهذا الجزار يقر بأنه جزار وليس ادعاء كما يقول البعض، ودل على ذلك بكلمات من مهنته، قال: (2)

(البسيط)

أَقْرَرْتُ أَنِّي جَزَارٌ كَمَا ذَكَرُوا عَنِّي فَهَلْ غَيَّرُ هَذَا الْقَوْلَ عِنْدَهُمْ
فَاللَّحْمَ وَالْعِظْمَ وَالسَّكِينِ تَعْرِفْنِي وَالخَلْعَ وَالقَطْعَ وَالسَّاطُورَ وَالوِضْمَ (3)

فالسخرية في الكلمات (اللحم، والعظم، والسكين، والخلع، والقطع، والساطور، والوضم)، وكلها تدل على مهنة الشاعر وهي الجزار، مع أنه لا يعرف طعمه، كما ذكر كلمتي (اللحم واللحم)، قال: (4)

(السريع)

أَصْبَحْتُ لِحَاماً وَفِي الْبَيْتِ لَا أَعْرِفُ مَا رَائِحَةُ اللَّحْمِ

وهو بذلك يصف فقره وسوء حاله وهو لا يعرف رائحة اللحم لأنه لا يطبخ في بيته. ونجده كذلك يستخدم كلمات (القصاب والجزارة) ليدلل على مهنته في قوله: (5)

(الخفيف)

لَا تَلْمَنِي يَا سَيِّدِي شَرَفَ الدَّيِّـ نِ إِذَا مَا رَأَيْتَنِي قَصَابًا

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص70.

(2) الجزار، الديوان، ص72.

(3) الوضم: هي الخشبة التي يستخدمها الجزار لتقطيع اللحم.

(4) الجزار، م، س، ص79.

(5) الجزار، م، ن، ص30.

كيف لا أشكرُ الجزارةَ ما عَشْتُ ستُ حِفاظاً وأرْفُضُ الآدابا
وبها أضحَت الكلابُ تُرَجِّبُ نني وبالشعرِ كُنْتُ أَرْجُو الكلابا

فهو يطلب من سيده شرف الدين أن لا يلومه على عودته إلى مهنة الجزارة بعد أن كسدت سوق الشعر، فقد كان يرجو بشعره الناس لينال عطاياهم، أما الآن فقد أصبح هو المرجو، فقد استخدم الشاعر كلمات تدل على مهنته (الجزارة)، ليسخر من نفسه، ومن مهنته، وذلك لأنها لا توفر له العيش الكريم.

وقد أشار البوصيري إلى مهنة الحسبة التي عرضت عليه ولم يقبل بها، فقد كان يعمل في ديوان الإنشاء، ولكنه لثقافته العامة كان يعرف ما تطلبه مهنة الحسبة فقد اتهمه البعض بجهله في الحساب، قال: (1)

(المنسرح)

لا تظلموني وتظلموا الحسبة فليس بيني وبينها نسبة
غيري في البيع والشرا دَرَبٌ وليس في الحاليتين لي دربة

أما ابن دانيال فقد تقلب في عدة وظائف باحثاً عن عمل أو حرفة مجزية مادياً فيستطيع بها تحصيل حاجاته وحاجات أسرته، فأنشد الشعر الجيد والريء، وعمل راقصاً بالحبال في الأسواق ومدرّباً للديبة والكلاب ومقامراً، كما عمل في مناطق الكباش ومصارعة الديوك، وعندما وجد أن هذه المهن كلها لم تنفعه بشيء ولم تتحسن أحواله لجأ إلى العلم والتعلم، وعمل بعد ذلك طبيباً وكحالاً ثم فيلسوفاً ثم بيطرياً، وأخيراً انتهى به المطاف واعظاً وقارئاً على القبور.

عمل ابن دانيال في الكحالة، وذكر طاش كبري زاده أن الكحالة مهنة تهدف إلى الحفاظ على صحة العين وإزالة أمراضها (2)، لكن هذه المهنة لم تتحسن حاله بها فقال: (3)

(السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الورى وثروتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس

فهو يكتفي بذلك (أعين الناس) عن حرفته، فالسخرية في قوله: (يأخذه من أعين الناس)، وباعتها سوء وضعه وفقره، فهذه الدراهم القليلة التي يجنيها لا تسدّ متطلباته وأسرته.

كما عمل في الشعر وإنشاده، الجيد منه والريء مصطحباً فرقة غنائية في الأسواق، يقول في ذلك: (1)

(1) البوصيري، الديوان، ص54.

(2) - ينظر: طاش كبري زاده، مفتاح السعادة، ص323.

(3) - الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص92.

(الوافر)

فطوراً مُنشدّاً شعراً بديعاً وآونة أُبشلقُ كالخيال

وعمل كذلك في الرقص على الحبال في الأسواق، يقول في ذلك: (2)

(الوافر)

وكم أمسيتُ في الجولان سطلاً مع الفقراء أرقص في حبالِ

وقال في وصف عمله في تدريب الكلاب والدببة والأفاعي: (3)

(الوافر)

ورقّصت الدّبَابَ ورحتُ أجبي على قردٍ تعلّم من فعالي
وعلمت الكلابَ الرقص مني وهذبتُ النواشِرَ في السلال(4)

وفي عمله في دور القمار قال: (5)

(الوافر)

وعدتُ مقامراً في دار لصٍّ بفصّ النرد منجوسَ الفِعال

أما عمله في مناطحة الكباش، ومصارعة الديوك، فقال في وصفه: (6)

(الوافر)

وكم ناطحتُ بالكبشين نطحاً وأجيتُ الديوك إلى القتال

وفي عمله في التعليم حيث ترك الرذيلة وعمل في المدارس وهي أشرف مهنة قال: (7)

(الوافر)

ولكني رأيت العلم زيناً فعدت إلى المدارس والجدالِ

ثم عمل بعد ذلك في القضاء فقال فيه: (8)

(الوافر)

وثُبتُ فصرتُ في الفقهاء أقضي وأفتي في الحرام وفي الحلال

(1) - الصفدي، م، ن، ص 272.

(2) - الصفدي، م، ن، ص 272.

(3) - الصفدي، م، ن، ص 273.

(4) - النواشر، جمع ناشر، وهو نوع من الثعابين السامة، اللسان، مادة نَشَرَ.

(5) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 273.

(6) الصفدي، م، ن، ص 273.

(7) الصفدي، م، ن، ص 273.

(8) الصفدي، م، ن، ص 273.

ثم أصبح طبيباً يداوي بالأعشاب، وبيطرياً، يقول: (1)

(الوافر)

وفي الأعشاب والأسلاب علمي له البيطار يُصَفَعُ بالنعال
وعمل واعظاً وقارئاً على القبور، يقول: (2)

(الوافر)

وَعَدْتُ إِلَى الْمَقَابِرِ رَبِّ وَعَظُ وَمُقَرِّئَهَا عَلَى الرَّمِّ الْبَوَالِي
وبهذا يتضح أن ابن دانيال قد تقلّب في العديد من المهن، وذلك للبحث عن أسباب رزق له ولأسرته، فعمل كحالا، وشاعرا، وراقصا بالحبال، ومدربا للدببة والكلاب والثعابين، وعمل في القمار، ومناطحة الكباش، ومصارعة الديوك، ثم عمل في التعليم والقضاء والطب، وأخيرا عمل واعظا على القبور، ويتضح أن بعض هذه المهن كانت مزرية ودميمة، ما دفعه بعد ذلك أن يلقي ثوب الخجل، ولم يعد يبالي بشيء، قال: (3)

(الوافر)

وَأَلْقَيْتُ الْحِيَاءَ وَرَاءَ ظَهْرِي وَلَمْ يَخْطُرْ بِيَالِي أَنْ أُبَالِي
سخر الشاعر من تلك المهن العديدة التي تقلّب فيها، فهي لم توفر له معيشة كريمة، في الوقت الذي كانت فيه سوق الشعر كاسدة، ما دفعه إلى تلك المهن والتي كانت مزرية في بعض الأحيان.

خامسا- الثقافة الدينية

أثرت ثقافة الشعراء الدينية في شعرهم تأثيرا واضحا، حيث اقتبسوها بألفاظها أو معانيها، مع التفاوت بين الشعراء في ذلك، لكن أغلبهم تأثر بثقافته الدينية، ويظهر ذلك عند ابن عنين الذي اكتسب هذه الثقافة من تنقله بين حلقات الدرس ومجالس الوعظ في المساجد، وحضوره مجالس القضاء، وغيرها، قال: (4)

(الطويل)

وَكُنَّا نُرَجِّي بَعْدَ عَيْسَى مُحَمَّدًا لِيَنْقُذَنَا مِنْ لَاعِجِ الضَّرِّ وَالْبَلْوَى
فَأَوْقَعْنَا فِي تَيْهِ مُوسَى فَكَلَّنَا حِيَارَى وَلَا مِنْ لَدِيهِ وَلَا سَلْوَى
استغل الشاعر ثقافته الدينية في سخريته من الملك الأشرف، فاقتبس المعنى في القرآن الكريم، لا من لَدِيهِ وَلَا سَلْوَى، واقتبس الشاعر أسماء الأنبياء (عيسى ومحمد وموسى) في سخريته.

(1) الصفدي، م، ن، ص 274.

(2) الصفدي، م، ن، ص 274.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 274.

(4) ابن عنين، الديوان، ص 132.

وظهرت الثقافة الدينية في شعر ابن مطروح، فاستخدم الألفاظ القرآنية من سورة يوسف عليه السلام، وذلك عندما دخل على النسوة، فقطعن أيديهن، قال: (1)

(الكامل)

قَطَعْنَ أَيَدِيهِنَّ حِينَ رَأَيْتَهُ لَمَّا افْتَتَنَّ وَقَلْنَ: هَذَا يَوْسُفُ

هنا تأثر الشاعر بالقرآن الكريم، فاستخدم المعنى، حيث قَطَعَتِ النِّسَاءُ أَيَدِيهِنَّ عِنْدَمَا رَأَيْنَ جَمَالَ يَوْسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ، مَتَأَثِّرًا بِقَوْلِهِ تَعَالَى: ﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيَدِيهِنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا ﴾ (2). وفي هذا دلالة على افتتان الشاعر بنفسه.

واستخدم كذلك كلمة (الكشف) وهو مصطلح يعني رؤية الحقائق بعين البصيرة لا بعين البصر، وذلك في قوله متغزلاً: (3)

(الطويل)

فَقُلْتُ لَهُ: وَاللَّهِ يَا غَايَةَ الْمَنَى كَشَفْتُ قَنَاعِي فِيكَ بَيْنَ الْوَرَى كَذَا

وظهرت الثقافة الدينية في شعر الجزار، عندما استخدم كلمة (الوحي) في قوله: (4)

(الطويل)

صَدُوقٌ إِذَا مَا قَالَ قَوْلًا وَجَدْتَهُ يُوَافِقُ مَا قَدْ جَاءَ فِي الْوَحْيِ بِالنَّصِّ

فهو صادق في كل ما يقول كصدق جبريل في وحيه، وهو متأثر في هذا المعنى بقوله تعالى: ﴿ وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ هُوَ الْحَقُّ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ إِنَّ اللَّهَ بِعِبَادِهِ لَخَبِيرٌ بَصِيرٌ ﴾ (5). واستخدم الجزار الكلمات (الصلاة، الصيام، الصلوات)، وهي ألفاظ دينية في قوله: (6)

(الوافر)

وَجَلُّ فَعَالِهِ صَادَاتٌ بَرٌّ صِلَاتٌ، أَوْ صَلَاةٌ، أَوْ صِيَامٌ

فمعظم أفعاله لا تخرج عن كونها أعمال بر من صلوات للقربى، أو الصلاة والصيام، وكلها ألفاظ فقهية مستمدة من القرآن والسنة.

واستخدم كذلك بعض أسماء السور القرآنية في وصفه لداره الخربة، الآية للسقوط، قال: (7)

(المتقارب)

(1) ابن مطروح، الديوان، ص 369.

(2) يوسف، 12 / 31.

(3) - ابن مطروح، الديوان، ص 349.

(4) - الجزار، الديوان، ص 98.

(5) - فاطر، 31 / 35.

(6) - الجزار، م، س، ص 74.

(7) - الجزار، م، ن، ص 55.

ودار خرابٌ قد نزلتُ
ولكن نزلت إلى السابعة
إذا ما قرأتُ إذا زلزلت
خشيتُ بأن تقرأ الواقعة

فداره مهترئة آيلة للسقوط، وهو يخشى قراءة سورة الزلزلة، أو سورة الواقعة فيها خوفاً من سقوطها عليه، وقد استخدم الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا﴾⁽¹⁾، وقوله تعالى: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ، لَيْسَ لَوْعَتِهَا كَاذِبَةٌ﴾⁽²⁾.
وأما البوصيري فظهرت ثقافته الدينية في شعره جلية واضحة، فاستمد ألفاظه ومعانيه من القرآن والسنة النبوية، قال: ⁽³⁾

(الوافر)

أرى المستخدمين مشواً جميعاً
على غير الصراطِ المستقيمِ
معاشرٌ لو ولوا جناتِ عدنٍ
لصارت منهم نارُ الجحيمِ

فقد وظّف البوصيري الألفاظ (الصراط المستقيم، وجنات عدن)، في سخريته من المستخدمين، فهم جميعهم ساروا على غير طريق الحق، وانعدمت أمانتهم، فلو أنهم تسلموا جنات عدن بما فيها من خيرات لأصبحت بفعل سلوكهم مثل نار الجحيم.

كما استخدم البوصيري كلمة (الفيء)، وهي مصطلح فقهي، قال: ⁽⁴⁾

(الوافر)

أُتطلقُ جامكيّاتٍ لقومٍ
وتنفق فيء قومٍ آخرينا

فهو يسخر من الوالي الذي يعطي الموظفين رواتب لا يستحقونها، وينفق المال الذي يستحقه الجنود والمحاربون على غير فائدة. وفيه دلالة على سوء الحكم، وإدارة أمور الرعية.
وطلب ابن دانيال من إبليس السفر به بعيداً عن مصر بعد أن أبطلت فيها المسكرات، قال: ⁽⁵⁾

(السريع)

فقلتُ يا إبليسُ سافر بنا
وطولُ الغيبةِ والسفرةِ
إياك أن تسكنَ مصرًا وأن
تقربها إن كنت ذا خبرة

فقد أخذ الشاعر اسم إبليس رمز الشرّ واستخدمه في شعره، وطلب منه الابتعاد به عن مصر بعد أن أبطلت فيها المسكرات، ليبحث عن مكان آخر يجد فيه لذته ومتعته. فالفكاهة تكمن في صحبة إبليس.

⁽¹⁾ - الزلزلة، 99/1.

⁽²⁾ - الواقعة، 56/1-2.

⁽³⁾ (البوصيري، الديوان، ص 244.

⁽⁴⁾ (البوصيري، الديوان، ص 251.

⁽⁵⁾ (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 121.

وقال ابن دانيال مستخدماً مصطلحي (الحلال والحرام) وهي مصطلحات فقهية، مصوراً نفسه قاضياً يحكم بين الناس فيفتي بالحلال والحرام: (1)

(الوافر)

وثبت فصرت في الفقهاء أفضي وأفتي في الحرام وفي الحلال

سخر الشاعر من نفسه، وذلك لأنه أصبح يفتي بالحلال والحرام.

ونخلص من ذلك إلى أن ثقافة الشعراء الدينية كان لها أثرها الواضح في شعرهم، فاقتبسوا

الألفاظ والمعاني من القرآن والسنة بما يتناسب منها وأغراضهم، وبخاصة الفكاهة والسخرية.

ودلالة ذلك أن الناس يخلّون ويحرّمون بما يتفق مع مصالحهم.

(1) الصفدي، م، ن، ص 273.

المبحث الثاني: الأسلوب

الأسلوب، هو الطريقة التي يعبر بها عن عناصر العمل الأدبي لتكوين الوحدة الموضوعية. وهو الوسيلة اللغوية لنقل الأفكار والعواطف بدقة وقوة ووضوح وجمال⁽¹⁾. وللأسلوب صفات رئيسة هي: الوضوح، والقوة والجمال. وهي صفات عامة يخضع لها كل أسلوب. فالوضوح للعقل، والقوة للشعور، والجمال للذوق⁽²⁾.

وصفات الأسلوب جميعها مرتبطة بطبيعة الموضوع، وطبيعة الأديب. فأسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها، وشخصية الأديب هي التي تطبع الكلمات والعبارات والصور البيانية بطابع مميز يدل على تجارب وطريقة خاصة في التفكير والتعبير، والشعور والتخيّل⁽³⁾.

والأسلوب هو وسيلة التواصل بين الأديب والجمهور، وللأسلوب وظائف عدّة، أهمّها:

- 1- الربط بين مُنتج الأدب والنص والجمهور.
 - 2- الجمع بين العناصر الفنية للنص الأدبي، حتى يقوم كل عنصر بدوره في بناء الجمال الفني.
 - 3- تحديد مواقع الأشياء في الصورة، وبيان أجزائها.
 - 4- يهب الألوان والحركة للصورة الفنية، ويبرز النغمة والجرس الموسيقي.
- وقد تأثرت أساليب شعراء هذا العصر بأسلوب القرآن، وأساليب مَنْ سبقوهم من الشعراء، ولكنهم مع هذا التّأثر ابتكروا وجدّدوا في أساليبهم. وقد درست الأسلوب عند الشعراء في هذا العصر، وفق الآتي:

أولاً: التّضمين (الإيداع)

" وهو أن يضمّن (يودع) الشاعر شعره بيتاً من شعر غيره، أو نصف بيت أو ربع بيت، بعد أن يوطئ له بالتوطئة المناسبة، بحيث يعتقد السامع أنّ هذا البيت من نظم الشاعر، وأحسن التّضمين ما

صُرّف عن غرض الشاعر الأول"⁽⁴⁾.

شاع التّضمين في شعر عدد من شعراء هذا العصر، بل إنّ بعضهم بالغ في توظيفه، وسبب ذلك هو إعجابهم بالموثوث الشعري وتقديرهم له، ورغبتهم في إظهار مخزونهم الثقافي، وبخاصة

(1) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 254.

(2) ينظر: أحمد الشايب، م، ن، ص 256.

(3) ينظر: أحمد الشايب، م، ن، ص 258.

(4) الحموي، خزنة الأدب، 2/ 311.

الثقافة الأدبية. ومن هؤلاء الشعراء عرقلة الكلبى الذي ضمّن قصيدته وهو يسخر من القاضي محيي الدين بن الزكي جزءاً من مطلع معلقة عبيد بن الأبرص، قال: (1)

(الخفيف)

مثل دار الزكي كيسي وكأسي وهي قفرٌ كأنها ملحوب

وقد استخدمه عبيد بن الأبرص للدلالة على رحيل المحبوبة عن الديار، وأما عرقلة فقد استخدمه للدلالة على فقره، وخلو بيته من الطعام وغيره، على عكس بيت القاضي.

وقال ابن عنين عندما ذكر حماره الذي مات، فضمّن بيته عجز بيت للأعشى ميمون، وقد وظّفه في غير معناه الأصلي، قال: (2)

(البيسط)

لا عاجزاً عند حمل المتقلات ولا "يمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوجل"

فقد استخدمه الأعشى ميمون في وصف محبوبته، أما ابن عنين فوصف به حماره السريع

القوي، فحماره لا يسير على مهله، وعنده القدرة على حمل الأحمال الثقيلة.

وقال ابن عنين في سخريته من أحد أصحابه، وكان بخيلاً، فلا يُعَدّ لهم إلا وليمة واحدة في

العام، وضمّن بيته عجز بيت للنابغة الذبياني(3)، ووظّفه في غير معناه الأصلي، قال: (4)

(البيسط)

يقول للخبز لا يَبْعُدْ مداك ولا "أخنى عليك الذي أخنى على لُبْد"

وأما ابن مطروح فقد دعا صاحبه لنهب المذات قبل فوات الأوان، ودعا له لترك البكاء على

الأطلال، قال: (5)

(1) عرقلة الكلبى، الديوان، ص10. وفي البيت تضمين من معلقة عبيد بن الأبرص وهو:

أقفر من أهله ملحوب فالقطيبات فالذنوب .

ينظر: عبيد بن الأبرص، الديوان، ص23.

(2) ابن عنين، الديوان، ص141. وفي البيت تضمين من قصيدة للأعشى ميمون، وهي:

"غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينى كما يمشي الوجى الوجل".

ينظر: الأعشى ميمون، الديوان، ص144.

(3) هو: أبو أمامة زياد بن معاوية من ذبيان (ت 60م)، لقب بالنابغة، من أشهر الشعراء في العصر الجاهلي،

اتصل بالنعمان بن الحارث الغساني ورثاه سنة (600م).

ترجمته في: الأصفهاني، الأغاني، 11/5.

(4) ابن عنين، م، س، ص146. وفي البيت تضمين من قصيدة للنابغة: وهي:

"أضحت خلاءً وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليك الذي أخنى على لُبْد".

ينظر: النابغة، الديوان، 189/1.

(5) ابن مطروح، الديوان، ص371. وفي البيت تضمين من مطلع معلقة امرئ القيس، وهو =

(الطويل)

فقم ننهب اللذات قبل فواتها ودعني من قول ابن حجر: "قفا نبك"
فقد استخدم الشاعر التضمين في غير معناه الأصلي، إذ دعا امرؤ القيس صاحبيه للبكاء على
أطلال المحبوبة في حين دعا ابن مطروح صاحبه لنهب اللذات قبل فوات الأوان.
ونجد الجزار يعارض قصيدة لامرئ القيس، بطريقة هزلية مضحكة، وقد ضمّن قصيدته جزءاً
من مطلعها، واستخدمه في غير غرضه الأصلي، قال: (1)

(الطويل)

قفا نبك من ذكرى قميصٍ وسروالٍ ودراعةٍ لي قد جفا غصنُها البالي
فقد بكى الجزار على قميصه البالي، أما امرؤ القيس فبكى على فراق محبوبته.
وقال الجزار ثانية في يوم النيروز، حيث ضمّن بيته معظم كلمات بيت لأبي نواس، فالبيت
يتألف من عشر كلمات، أخذ الجزار ثماني كلمات منها من بيت أبي نواس، قال: (2)

(الكامل)

مَسَاحِبُ من جَرِّ الزقاقِ على القَفَا وَأَضْغَاثُ أَنْطَاعِ جَنَى وَيَابِسُ
فقد أخذه من بيت أبي نواس، وهو: (3)

(الكامل)

مَسَاحِبُ من جَرِّ الزقاقِ على الثرى وَأَضْغَاثُ رِيحَانِ جَنَى وَيَابِسُ
فقد ترك الجزار كلمة من الشطر الأول، وأخرى من الشطر الثاني، ما أدى إلى تغيير
المعنى كلياً. فأبو نواس في بيته أراد أن يقول إنَّ هذه الأضغاث من الريحان الأخضر واليابس،
وأما الجزار فقال إنَّ هذه الأضغاث من الأنطاع الخضراء واليابسة. فالسخرية تتمثل في الطريقة
المبتذلة التي شوّه بها الشاعر ما قاله أبو نواس، وذلك عن طريق التضمين.
ونخلص من خلال هذه الأمثلة إلى أن الشعراء في هذا العصر ضمّنوا أشعارهم بعض
أشعار مَنْ سبقوهم من الشعراء. وذلك من باب الحرص على إظهار الموروث الشعري، وثقافتهم

= قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

ينظر: امرؤ القيس، الديوان، ص 9.

(1) الجزار، الديوان، ص 69. وفي البيت تضمين من مطلع معلقة امرئ القيس، وهو:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل .

ينظر: امرؤ القيس، م، س، ص 9.

(2) الجزار، م، س، ص 51.

(3) أبو نواس، الديوان، ص 165.

الشعرية، والإعجاب بأشعار القدماء، مع الحرص على أن يكون التضمين في غير معناه الأصلي للأشعار المضمنة في أغلب الأحيان.

ثانياً: الاقتباس

"هو أن يضمّن المتكلم كلامه كلمة من آية، أو آية من آيات كتاب الله خاصة"⁽¹⁾ وقد كان للثقافة الدينية أثر واضح في تشكيل ثقافة عدد كبير من شعراء هذه الحقبة وتكوينها، وقد ظهرت آثارها في لغتهم وألفاظهم وتراكيبهم ومعانيهم، حيث لجأوا إلى الاقتباس من القرآن والسنة، وكان اقتباسهم إما باللفظ أو المعنى. ووظفوا ذلك أحسن توظيف خدمة للأغراض التي كانوا يقولون فيها، ومنها غرض السخرية والتهمك، ومن الشعراء الذين لجأوا إلى توظيف المعاني والألفاظ الدينية في أشعارهم:

عرقلة الكلبي إذ اقتبس معنى من سورة يوسف عليه السلام عندما دخل على النسوة، فقطعن أيديهن، حيث كنّ يتهمن زوج الرجل الصالح بأنها راودته عن نفسها، قال:⁽²⁾

(المقارب)

فذاك مقطّع أيدي النساء وهذا مقطّع أيدي الرجال

وظف الشاعر هذا المعنى في تحذير اللصوص والفاستين من سوء العاقبة لأفعالهم، وقد اقتبس معناه من قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا ۖ ﴾⁽³⁾.

واقتبس ابن مطروح المعنى نفسه من سورة يوسف عليه السلام، قال:⁽⁴⁾

(الكامل)

قطّعن أيديهن حين رأينه لما افتننّ وقلن: هذا يوسف

فقد اقتبس ابن مطروح المعنى في القرآن ولكنه وظّفه في غير معناه الحقيقي، فجعله في الغزل، وبالمقارنة بين البيتين، نجد الفرق واضحاً بينهما، إذ وظفه الجزار ليبين سوء العاقبة، أما ابن مطروح فقد وظفه في الغزل.

واقتبس ابن قزل جزءاً من الآيات (فلا تقهر، فلا تنهر)، ووظفتها في القرآن عدم نهر السائل والمحتاج، وعدم قهر اليتيم وظلمه، من قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا الْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ ۖ وَأَمَّا السَّائِلَ فَلَا تَنْهَرْ ۖ ﴾⁽¹⁾

تَنْهَرْ ۖ ﴾⁽¹⁾

(1) الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، 2/440.

(2) عرقلة الكلبي، الديوان، ص 87.

(3) يوسف، 31/12.

(4) ابن مطروح، الديوان، ص 369.

قال: (2)

(المتقارب)

أقول له إذ شكا ثغره يتيمٌ بفيك فلا تقهر
فقد سال من أجله مدمعي وسال جفني فلا تنهر

وقد استخدم الشاعر هذا المعنى في فكاهته من غلام أوجعه ضرسه.

وقال الجزار مقتبسا اللفظ من سورة الزلزلة، وسورة الواقعة، فوظيفتها في القرآن وصف يوم البعث والنشور، من قوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا ﴾ وقوله تعالى: ﴿ إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ، لَيْسَ لَوْعَتِهَا كَاذِبَةٌ ﴾ (3)، قال: (4)

(المتقارب)

إذا ما قرأت إذا زلزلت خشيت بأن تقرأ الواقعة

كان بيت الشاعر أيلًا للسقوط، وقد اقتبس معنى الآية الكريمة من سورة الزلزلة بهدف التعبير عن حال هذا البيت الذي لا يصلح للسكن.

ومن صور الاقتباس ما اقتبسه البوصيري من سورة الهُمزة في قوله تعالى: ﴿ الَّذِي جَمَعَ مَالًا وَعَدَّدَهُ ﴾ (5)، فمعناه في القرآن الذم والاستهزاء ممن يعتقد بأن المال سيخلّده، قال: (6)

(المنسرح)

حَصَلَ مَالًا جَمًّا وَعَدَّدَهُ من أصل مال الزكاة والوهبة

إن حصيلة هذا المال الذي جمعه هؤلاء المستخدمون من أموال الزكاة والهبات، فقد استخدم الشاعر هذا المعنى في السخرية من هؤلاء المستخدمين وفسادهم.

وقال ابن دانيال مقتبسا اللفظ والمعنى في القرآن في قوله تعالى: ﴿ إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا ﴾ (7) ووظفه في وصف هروب الشاعر والناس يوم وقع الزلزال

(1) الضحى، 93 / 8-9 .

(2) ابن قزل، الديوان، ص 131.

(3) الزلزلة، 1/99؛ الواقعة، 56 / 1-2 .

(4) الجزار، الديوان، ص 55.

(5) الهُمزة، 104 / 2.

(6) البوصيري، الديوان، ص 56.

(7) الزلزلة، 99 / 1-2 .

خوفا من الموت، وفي فكاهته كذلك، إذ قال البعض بأن الأرض أخرجت أثقالها، وهذا يعني أنه ثقيل بينهم فنبتته الأرض، قال: (1)

(الكامل)

يا قومُ أرضكمُ الكريمةُ هذه قد زلزلت عند الضحى زلزالها
ولقد خرجنا هاربين من الردى أو قيل عنا أخرجت أثقالها

ومما سبق نلاحظ أنّ عددا من الشعراء وظّفوا ألفاظا وتراكيب ومعاني اقتبسوها في القرآن بهدف الفكاهة حيناً والسخرية حيناً آخر، وإضفاء وروح المرح والظرافة على أشعارهم، وجاء هذا التأثير بألفاظ القرآن ومعانيه مقصودا، حتى يتناسب مع الظرف الذي يقال فيه الشعر.

ثالثا: المحسنات البديعية

البديع، "هو علم تُبحث به وجوه تفيّد الحسن في الكلام بعد رعاية المطابقة لمقتضى المقام، ووضوح الدلالة على المرام، ويفيد في إظهار رونق الكلام حتى يلج الأذن بغير إذن، ويتعلق بالقلب من غير كد" (2).

وقد درست في هذا المبحث الجناس من المحسنات اللفظية، والتورية من المحسنات المعنوية، لما لهما من أثر موسيقي:

أولاً- الجناس

وهو اتفاق اللفظتين في النطق واختلافهما في المعنى، ويكون في الأسماء، والأفعال، والحروف وهو قسمان: تام، وناقص (3)، وقد اهتم كثير من الشعراء بالجناس، لما له من أثر موسيقي في الشعر، وذلك من خلال ترديد الأصوات في البيت ما يزيد من النغم، ويسترعي الأذان كما يسترعي العقول والقلوب في موسيقاه، فهو مهارة في نظم الكلام، وبراعة في الترتيب والتنسيق (4).

وقد رأى الجرجاني أن التجنيس لا يستحسن إلا إذا كان موقع اللفظتين من العقل موقعا حسنا، ومقصد الجامع بينهما مقصدا بعيدا، وأنّ المعنى هو الذي يمنح الجناس فائدته، إذ لو كانت الفائدة باللفظ وحده لما كان فيه أيّ نوع من الاستحسان (5).

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص192.

(2) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، 1/ 174 .

(3) ينظر: فضل عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، ص297.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص44-45.

(5) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص4-5.

أ- الجناس التام:

وهو أن تتفق الكلمتان في نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها، وتختلفان في المعنى، فالتجنيس المستوفى منه، المتفق في الصورة من حلى الشعر⁽¹⁾. ومن صور الجناس التام ما قاله عرقله الكلبى

وقد جانس بين (عين وعين)، فالفكاهة في قوله: انقلعت عينه من العين: (2)
(المنسرح)

لكنه زاد في ملاحظته فانقلعت عينه من العين

جاء الجناس التام بين اللفظتين (العين والعين)، فالعين الأولى بمعنى العين المبصرة، والعين الثانية بمعنى الحسد. وكان لهذا الجناس بين اللفظتين أثره في زيادة النغم في الشطر الثاني من البيت.

وجانس ابن دانيال بين كلمتي رياح بمعنى الرائحة الكريهة، ورياح الثانية بمعنى الريح الحقيقية التي تهبّ في شهر شباط، فتكون باردة، قال: (3)

(الكامل)

عصفتْ عليّ رياحُهُ فوجدتها أقوى هبوباً من رياح شباطِ

فقد كانت الريح الكريهة المنبعثة من قبل صاحبه لسوءها أكثر إزعاجاً من الرياح الباردة التي تهبّ في شهر شباط. وفي هذا التعبير تتمثل الفكاهة، فكان لهذا التجانس أثره في إضفاء دفقة موسيقية على البيت.

وجانس كذلك بين قبض بمعنى تسلّم، وقبض بمعنى الانقباض في القلب (الضيق)، وبين شغل بمعنى العمل، وشغل بمعنى انشغال البال، قال: (4)

(الخفيف)

هو قبْضٌ لكنّه قبْضٌ قلبٌ وهو شُغْلٌ لكنّه شُغْلٌ بالِ

كان لهذا التجانس بين كلمتين في كل شطر، وتكرار لنفس الحروف أثره في زيادة التناغم الموسيقى داخل البيت.

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، م، ن، ص 5

(2) عرقله الكلبى، الديوان، ص 96.

(3) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 79.

(4) الصفدي، م، ن، ص 196.

ب- الجناس الناقص

وهو أن تختلف الكلمتان في عدد الحروف أو ترتيبها⁽¹⁾. ومن أمثلة ذلك: مجانسة الشاب الظريف بين لفظتي (الأطراب والأتراب)، و لفظتي (الأنواء والأنوار)، قال: (2)

(الكامل)

ما مربع الأطرابِ والأترابِ بلُ يا مربع الأنواءِ والأنوارِ

ففي الشطر الأول جانس بين الأطراب بمعنى الطرب، والأتراب بمعنى مَنْ وُلِدَ معك، وفي الثاني جانس بين الأنواء بمعنى مطالع النجوم والأنوار بمعنى النور. فكان لهذا الجناس بين الكلمتين في الشطرة الواحدة نغمة موسيقية داخلية متتابعة، وأضفى التقارب بين حرفي(الطاء والطاء) في الصوت جمالا موسيقيا على البيت.

وجانس الشاب الظريف بين (الشعور والشعار)، قال: (3)

(الكامل)

حيث التَّغزَلُ لا التَّغزَلُ شيمتي ووصال ربّاتِ الشُّعورِ شِعاري

فشعاره وصال ربّاتِ الشُّعورِ، فقد كرر الشاعر مجموعة من الحروف وهي (الشين والعين والراء)، ما زاد البيت نغمة موسيقية خاصة.

وجانس البوصيري بين (الحسبة والنسبة)، قال: (4)

(المنسرح)

لا تظلموني وتظلموا الحسبة فليس بيني وبينها نسبة

جانس الشاعر بين الكلمتين في آخر كل شطرة، ما أضفى على البيت نغمة موسيقية خاصة، والذي منح الجناس جمالا في هذا البيت معنى اللفظتين. فالفكاهة في هذا التجانس بين الحسبة والنسبة.

وجانس البوصيري كذلك بين (العتب وعتبة)، قال: (5)

(المنسرح)

وخفتُ من عَتَبِهِمْ عليَّ كما خاف العتاهي العتَبَ مِنْ عَتْبَةٍ

فوقع الجناس بين الكلمتين في آخر الشطر الثاني، ما وفر تناغما موسيقيا في البيت، إضافة إلى تكرار حرف(العين) في البيت بشطريه ما زاده جمالا وتناغما.

(1) ينظر: الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، 91/1.

(2) الشاب الظريف، الديوان، ص134.

(3) الشاب الظريف، الديوان، ص134.

(4) البوصيري، الديوان، ص54.

(5) البوصيري، م، ن، ص55.

وجانس ابن دانيال بين (سُبْحَ وشَبَحَ)، قال: (1)

(البسيط)

شَيْخٌ غدا في رباطِ النَّسِكِ مرتباً فَيَا لَهَا سُبْحاً كانت له شَبْحاً

وقع الجناس بين كلمتي (سُبْحَ وشَبَحَ) في الشطر الثاني، وكرر الشاعر حروف القافية في هذا الجناس، ما أضفى على البيت نغمة موسيقية داخلية قوية، وكان للتقارب بين صوتي السين والشين أثره على هذه النغمة، وزاد هذا التقارب في الأصوات من رونق البيت وجماله. إضافة إلى الفائدة التي حققها معنى اللفظتين لهذا الجناس.

وجانس ابن دانيال كذلك بين كلمتي (الْخَلِ والخَلِّ)، قال: (2)

(الكامل)

يا أَيُّهَا الخَلِّ الودودُ بَعَثتَ لي خَلاً ودودُ النَّيْسِ يهدي للهُدى⁽³⁾

فقد وقع الجناس بين اللفظتين في الشطر الأول وبداية الشطر الثاني، فزاد من نغمة البيت الموسيقية، وزاده جمالا أنه افتتح الشطر الثاني بهذا الجناس، وتحققت فائدة الجناس من خلال معنى اللفظتين. وتتمثل السخرية في هذا التصوير الذي صورّه الشاعر للخمر التي تُهدى للأخلاء. وجانس ثانية بين (الغلال والأغلال)، قال: (4)

(الخفيف)

صاح لولا عناءُ قَبْضِ الغِلالِ ما قُبِضنا في هذه الأغْلالِ

فالغلال الأولى بمعنى الغلة من الطعام، والأغلال الثانية بمعنى القيود، فوقع الجناس بين الكلمتين في آخر كل شطرة من البيت، وكرر الشاعر حروف القافية، ما وفر نغمة موسيقية للبيت. وقال يجانس بين (الشعر والسَّعر) وبين (الرَّسم والرَّسم): (5)

(المجتث)

أم ليس للشَّعرِ سَعْرُ والرَّسمُ أقوى كَرَّسَمِ

فرسم الأولى بمعنى المرتب، ورسم الثانية بمعنى ما تبقى من الديار، فكرر الشاعر بهذا الجناس الناقص في كل شطر مجموعة من الحروف، وهي (السين والعين والراء)، في الشطر

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 189.

(2) - الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 195.

(3) بمعنى: إن الخمر الذي بعثه له يقوده إلى الهدى؛ وذلك من باب السخرية والتهمك.

(4) - الصفدي، م، س، ص 195.

(5) - الصفدي، م، ن، ص 70.

الأول، و (الراء والسين والميم) في الشطر الثاني، كما كرر (السين) في الشطرين، فزاد بذلك من النغمة الموسيقية في البيت، وبخاصة من خلال تكرار السين.

ثانياً: التورية

وهي أن يذكر المتكلم لفظاً مفرداً له معنيان، قريب ظاهر غير مراد، وبعيد خفي هو المراد. وقد يكون المعنيان حقيقيان، أو حقيقة ومجازاً، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية⁽¹⁾.

وتكمن أهمية التورية في أنها تصبغ الشعر بروح الفكاهة والظرافة، وتساعد على لصوق الشعر بالنفس، وإبعاد الملل عنها، وتؤدي إلى شيوع الشعر وانتشاره. وبخاصة إذا كانت ألفاظ التورية سهلة. ثم إنها الوسيلة التي يستطيع الشاعر فيها حماية نفسه من الأخطار التي لا يستطيع التعبير المباشر عنها، كما في مجال السخرية من أصحاب السلطة والمتنفذين في الحكم، فيلجأ الشاعر إليها للحفاظ على نفسه وحياته، خوفاً من العقاب أو القتل، ومن صور التورية في شعر شعراء هذه الحقبة، ما قاله البهاء زهير تورية في كلمة (موسى)، في رجل التحى: ⁽²⁾

(مجزوء الكامل)

لَمَّا التَّحَى وَتَبَدَّلَتْ مِنْهُ السَّعُودُ لَهُ نَحُوسَا
لَكِنْ غَدَا وَعَذَارُهُ خَضِرٌ فَسَاقَ إِلَيْهِ مُوسَى

فالمعنى القريب (لموسى) هو موس الحلاقة، ودلّ إليه قوله: (لَمَّا التَّحَى)، والمعنى البعيد المورى به هو النبي موسى عليه السلام، ودلّ عليه قوله: (خَضِرٌ فَسَاقَ إِلَيْهِ)، وهدف الشاعر من توريته الفكاهة من هذا الرجل الذي أطلق لحيته.

وقال الجزار مورياً في كلمتي (بغلة و عبورة): ⁽³⁾

(الطويل)

لئن قَطَعَ الغَيْثُ الطَّرِيقَ فَبَغَلْتِي وَحَاشَاكَ قَبْقَابِي وَجُوحَتِي الدَّارُ
وَإِنْ قِيلَ لَا تَخْشَ فَهِيَ عِبُورَةٌ خَشِيتَ عَلَى عِلْمِي بِأَنِّي جَزَّارُ

فالمعنى القريب (لبغلته) هو الدابة، ودلّ إلى هذا المعنى قوله: (لئن قطع الغيث الطريق)، والمعنى المورى به هو حذاؤه، ودلّ إليه قوله: (وحاشاك قبقابي). واستخدم التورية كذلك في قوله (عبورة). فالمعنى القريب أن دابته تستطيع عبور الطريق رغم كثرة المطر، والذي دلّ إليه قوله:)

(1) - ينظر: الحموي، خزنة الأدب وغاية الأرب، 2/ 40 .

(2) (البهاء زهير، الديوان، ص174.

(3) (الجزار، الديوان، ص39.

لئن قطع الغيث)، والمعنى البعيد المورّي به هو العبورة الصّغيرة من الغنم، ودلّ إليه قوله: (بأنّي جزّار).

واستخدم الجزار أسماء الحيوانات في التّورية، حيث ورّى في كلمة (كلاب)، قال: (1)

(الخفيف)

كيف لا أشكر الجزارة ما عَشْتُ تُ حَفَازًا وَأَرْفُضُ الْآدَابَا
وبها صارت الكلابُ تَرَجِّبُ ني وبالشعر كنتُ أرجو الكلابا

فوقعت التورية في كلمة (كلاب)، إذ المعنى القريب هو الحيوان المعروف، ودلّ إليه قوله: (كيف لا أشكر الجزارة)، والمعنى البعيد المورّي به هو الحكام الذين لم يجزلوا له العطاء على شعره، ودلّ إليه قوله: (وبالشعر كنت أرجو الكلابا). وقد حققت التورية عند الجزار فائدة الفكاهة في النص الأول، والسخرية من حاله وفقره. وحققت السخرية من أولئك الذين لم يفهموا شعره، ولم ينل منهم العطاء عليه، فاستطاع الشاعر أن يسخر منهم من خلال توريته.

وقال الشاب الظريف مورّيًا في كلمة (حاجب): (2)

(الكامل)

ولقد وقفتُ ضُحَى بِيَابِكِ قَاضِيًا بِاللَّثَمِ لِلعَتَبَاتِ بَعْضِ الْوَاجِبِ
وأثَّيتُ أَطْلُبُ زُورَةً أَحْظَى بِهَا فَرُدَّدْتُ يَا عَيْنِي_ هُنَاكَ بِحَاجِبِ

وقعت التورية في كلمة (حاجب)، فالمعنى القريب هو حاجب العين، وقاد إليه قوله: (يا عيني)، والمعنى البعيد المورّي به هو الحارس على الباب، وقاد إليه قوله: (فرددت). وقد استطاع الشاعر من خلال التورية في هذا المقطع أن يداعب صديقه، ويسخر في الوقت نفسه من الحراس على أبواب السلاطين والمسؤولين، وذلك لأنهم لا يسمحون لأحد بالدخول.

وقال البوصيري مورّيًا في كلمة (الجوارح): (3)

(الكامل)

يُغْرِي جَوَارِحَهُ عَلَى شَهْوَاتِهِ فَكَأَنَّهُ فِيمَا اسْتَبَاحَ مُكَلَّبُ

وقعت التورية في كلمة (جوارح)، إذ المعنى القريب هو الحيوانات الصائدة، والمعنى البعيد المورّي به هو الأعضاء، وقاد إليه قوله (مكلّب)، وهي تعني مُعلّم الكلاب للصيد.

وقال ثانية مورّيًا باستخدامه المصطلحات العروضية: (4)

(الخفيف)

(1) (الجزار، م، ن، ص30.

(2) (الشاب الظريف، الديوان، ص54.

(3) (البوصيري، الديوان، ص66.

(4) (البوصيري، م، ن، ص29.

قَصَدَتْ فِيهِمُ الْقَنَا فِقَوَافِي الطَّ طَعَنَ مِنْهَا مَا شَأْنُهَا الْإِيطَاءُ

فقد ورى الشاعر في كلمتي (قصدت والإيطاء)، فالمعنى القريب لقصدت هو اتجهت نحو الطعن، والمعنى البعيد المورى به هو القصيد، والقوافي هي آخر البيت، وما وراء العنق، والإيطاء معناها القريب هو تتابع الطعن في الحرب، وقاد إليه قوله: (قصدت فيهم القنا)، والمعنى البعيد المورى به هو تكرار القافية، وهو من عيوب الشعر. إذ كان هدف الشاعر من توريته السخرية من خبيث الشعر وعيوبه.

واستخدم الشعراء المهن في تورياتهم، فقال ابن دانيال مورياً في مهنته: (1)

(السريع)

يا سائلي عن حرفتي في الورى وثروتني فيهم وإفلاسي

ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس

وقعت التورية في قوله: (من أعين الناس)، إذ المعنى القريب أنه يأخذ الدراهم من الناس أجرة لعلاجهم، وقاد إليه أنه مهّد له بحديثه عن حرفته بقوله: (يا سائلي عن حرفتي)، والمعنى البعيد المورى به أنه يأخذ الدراهم من الناس بصعوبة، ورغما عنهم. وقد حقق الشاعر من خلال التورية سخريته بمهنته التي لا توفر له العيش الكريم.

وقال ابن دانيال ثانية مورياً في علم الدين سنجر، الذي كان يُعرف بالخياط، وكان ظالماً

للناس في سياسته: (2)

(الكامل)

ما زلت أنشق منه ربحاً منتناً حتى استحال إلى الخراء مخاطي

يا أيها المفتوق من أرياحه هذي النصيحة فيك للخياط

فوقعت التورية في كلمة (الخياط)، فالمعنى القريب هو من يخطط الملابس، وأمّا المعنى البعيد المورى به الأمير المعروف بالخياط. وبهذا حقق الشاعر بالتورية سخريته من الأمير بصورة غير مباشرة، وحافظ على حياته، فلا يلحقه الأذى.

يتضح مما سبق أنّ كثيراً من الشعراء اهتموا بتزيين أشعارهم وتتميقها، فلجأوا إلى فنون علم البديع يتخيرون منها ما يناسب غرض الفكاهة والسخرية، وقد أكثروا من استخدام الجناس والتورية لمناسبتهما هذا الغرض، وذلك بهدف إشاعتها بين أبناء المجتمع، خاصتهم وعامتهم على حدّ سواء، وتسهيل حفظه وتداوله بينهم.

(1) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص92.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص79.

المبحث الثالث: الصّورة الشعريّة

الصورة الشعرية هي: التركيب القائم على الإصاّبة في التنسيق الفني الحي لوسائل التعبير التي ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم المحسّات؛ ليكشف عن حقيقة المعنى، في إطار قويّ نامٍ محسّ ومؤثر، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين⁽¹⁾.

وهي عملية عقلية على ضربين من المشابهة: الأول، غير محتاج إلى تفسير، والثاني متحقّق به فقط. وللصّورة الشعريّة نمطان أساسيان، وذلك بالاعتماد على وجه الشبّه وطرفي التشبيه في الصّورة، وبذلك يمكن تمييز نمطين من الصّورة وهما: النمط الحسي، والنمط المعنوي (الذهني). فالصّورة الحسية يمكن تحديدها من خلال طرفي التشبيه، والوظيفة المتحققة عن العلاقة بين الطرفين، وهي إما أن تكون حسية خالصة أو غير خالصة⁽²⁾. أمّا الصّورة المعنوية (الذهنية) فيتملّ وجه الشبّه وطبيعة الطرفين الحدّ الفارق بينهما، يقول الجرجاني في ذلك: "اعلم أن الشّيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين: أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّن لا يحتاج فيه إلى تأويل، والآخر أن يكون الشبّه محصّلاً بضرب من التّأويل"⁽³⁾.

وهذا يعني أن الصّورة تكون على شكلين، أحدهما حسّي لا يحتاج إلى تفسير، ويفهمه القارئ دون إعمال للذهن، والآخر معنوي (ذهني) يحتاج إلى تفسير وتأويل حتى يتّضح وبالتالي فهو محتاج إلى إعمال للفكر.

والشعر فنٌّ يتزّين بنقوش من الصّور الجميلة، فالصّورة تبتّ الحياة في القصيدة، والقصيدة بلا صور كالجسد بلا روح. لذا فقد كانت الصّورة عنصراً ذا شأن عند الجاحظ، فرأى أن الشعر "صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التّصوير"⁽⁴⁾.

أهمية الصّورة الشعريّة

الصّورة الفنية هي طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، وتتنحصر أهميتها فيما تحدّثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير. لكن الصّورة لا تتغيّر من طبيعة المعنى ولا تخلقه، بل تؤثر في طريقة عرضه، فالصّورة لا تخلق معنى، وإذا ما حُذفت الصّورة

(1) علي صبح، البناء الفني للصّورة الأدبية في الشعر، ص 11.

(2) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 70.

(3) عبد القاهر الجرجاني، م، ن، ص 70-71.

(4) الجاحظ، الحيوان، 67/2.

فإنّ المعنى المجرّد لا يتغيّر⁽¹⁾، والقصيدة هي عبارة عن مجموعة صور في سياق، صور ذات علاقة بسائر مكونات القصيدة⁽²⁾. ومن هنا كان إجماع البلغاء والنقاد على أهمية الصّورة. إنّ الانتقال في الدلالة يحدث في المعنى خصوصية تمكّنه من التأثير في المتلقين، وهذا ما تحدّثه الصّورة الفنية، ومن هنا أجمع البلغاء والنقاد على أنّ المجاز أفضل من الحقيقة، لأنّه يؤثر في المتلقي تأثيراً أشدّ من تأثير الحقيقة⁽³⁾.

وهناك متعة تقدّمها الصّورة، ممثلة في التعرف على أشياء غير معروفة، وكأنّ الغريب من الصّور الشعرية يثير الفضول في النفس الإنسانية، ويغذّي توقّها إلى التعرف على ما تجهله، فتقبل عليه⁽⁴⁾. وللصّورة طريقة خاصة في عرض المعنى، ولها اعتبارها في الحكم على الشاعر، ومن هنا برزت أهميتها في الشعر. حيث تكشف عن العلاقة بين أشياء جديدة في المعاني، وهو ما يسمى بالإبداع الشعري⁽⁵⁾.

والخيال له قدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحسّ، ولا تتحصّر فاعليّته في استعادة المدركات الحسيّة المرتبطة بالزمان أو المكان، بل تتعدى ذلك إلى ما هو أبعد، فيعيد تشكيل المدركات، ويجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التّنافر والتّبعاد، وتخلق الانسجام والوحدة⁽⁶⁾.

والصّورة الشعريّة من العناصر الأساسيّة في الشعر بعامة، وفي شعر الفكاهة والسخرية بخاصة، فمن خلال الصّورة ينقل الشاعر إحساسه إلى السامع ليحرك فكره وإحساسه، ويثير عواطفه. ورسالة شعر الفكاهة والسخرية تتمثّل في الكشف عن عيوب بعض الحكام وفسادهم، وكشف الأمراض الاجتماعيّة، والعمل على محاولة إصلاح هذه العيوب والأمراض، وردّ كلّ من يخرج على العادات الاجتماعيّة الحميدة إلى طريق الصّواب، إضافة إلى محاولة التّخفيف من ظلم الحياة وقسوتها. وقد درست الصّورة الشعريّة وفق الآتي:

أولاً- الصّورة الحسيّة

وهي الصّورة التي يكون فيها طرفا التّشبيه ماديين، ويمكن تحديدها من خلال طرفي التّشبيه، ومن هذه الصّور الحسيّة، ما قاله عرقلة الكلبي في وصف قطعة قماش:⁽⁷⁾

(1) ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص323.

(2) ينظر: محمد حسن عبد الله، الصّورة والبناء الشعري، ص19.

(3) ينظر: جابر عصفور، م، س، ص324.

(4) ينظر: جابر عصفور، م، ن، ص325.

(5) ينظر: جمال سلسع، الصّورة الشعريّة الحديثة، ص31.

(6) ينظر: جابر عصفور، م، س، ص10.

(7) - عرقلة الكلبي، الديوان، ص35.

(الخفيف)

ذات لون كمثل عرضك لا عرّ
ضي وحظّي، من القريب البعيد
فابعثتها صفيقةً مثل وجهي
جلّ من صاغ جلده من حديد

اعتمد الشاعر في صورته على حاسة البصر، فيريد قطعة قماش لونها مثل عرض ممدوحه، ناصعة البياض، وأما جلدها فيريده قويا مثل الحديد، فشبهها بجلد وجهه. فكان لهذه الصورة وقعها عند الممدوح.

وأراد البهاء زهير أن يصور إحساسه من الثقيل، قال: (1)

(مجزوء الرمل)

يا ثقيلًا لي من رؤٍ
وبغيضاً هو في الحلق
يتيه همّ طويل
ق شجاً ليس يزول

فهذه صورة حسية، نقل الشاعر من خلالها مشاعره الحانقة من هذا الجليس، فقد اعتمد الشاعر على حاسة البصر والذوق المعنوي في رسمه لهذه الصورة، فهو أشبه بالهمّ الذي لا يزول، وبالشوكة في الحلق.

وأراد الجزار أن يتفكه بصورة ساخرة من زوجة أبيه الطرشاء، قال: (2)

(السريع)

كأنها في فرشها رمة
وشعرها من حولها قطن

شبه الشاعر زوجة أبيه الطرشاء وهي في فراشها بالعظام البالية، وقد أحاط بها شعرها الأبيض الذي صورته بالقطن. فهذه صورة حسية، ندرکها بحاسة البصر، وقد حاول الشاعر من خلال هذه الصورة نقل مشاعره تجاه زوج أبيه إلى السامع بهذه الصورة الساخرة. وأعجب الجزار برغيف الخبز عند خروجه من الفرن، فصور هذا الإعجاب بصورة فكاهية طريفة، قال: (3)

(الكامل)

ورغائف منه تروقك وهي في
سجف النقال كأنها أقمار

لقد أغرم الشاعر بالصّور الهزلية المضحكة، فصور رغيف الخبز عندما يخرج من الخبز من الفرن بالقمر المستدير، واستطاع الشاعر بهذه الصورة الهزلية المضحكة أن يصور لنا شعوره عند رؤيته للرغيف أثناء خروجه من الفرن.

(1) البهاء زهير، الديوان، ص 274.

(2) الجزار، الديوان، ص 17.

(3) الجزار، م، ن، ص 13.

وأراد الجزار أن ينقل لنا شعوره الساخر لسوء حاله وفقره، وحالته النفسية السيئة لهذه الحال، فقال: (1)

(مجزوء الرجز)

بتُّ وأثوابي ككُتِّبُ
فَعَوْرَتِي مَكْشُوفَةٌ
مَزَقَّتْهَا الْأَرْضَةُ
وَسُنُرْتِي مُقَرَّضَةٌ

إنّ هذه الصّورة الحسية تنقل لنل سخرية الشاعر من نفسه وفقره، فصور ثيابه البالية والتي أكل الدهر عليها وشرب بصورة الكتب البالية التي مزقتها الأرضة، الأمر الذي جعل عورته مكشوفة لبلاء ثيابه.

وهذا ما فعله ابن دانيال في تصويره لفقره بصورة ساخرة، فقد كان فقيرا لا يقوى على توفير الحياة الكريمة له ولأسرته، فحُرم وأهله من أكل اللحم مدة طويلة، وكان قد دعي إلى عرس، فهو تواق لمثل هذا الحفل، فاللحم فيه كثير، قال: (2)

(السريع)

دعوتني للعرس يا سيدي
وها أنا الليلة في داركم
فكِدْتُ أَنْ أَحْضِرَ مِنْ أَمْسٍ
فَالكَلْبُ مَا يَهْرَبُ مِنْ عُرْسٍ

صور الشاعر نفسه بالكلب الذي يلزم بيت العرس، وهو يشم رائحة اللحم من بعيد، وقد استطاع الشاعر أن ينقل للسامع حالته النفسية الناتجة عن فقره وجوعه بهذه الصّورة الساخرة.

ثانيا- التّشخيص

هو إضفاء صفات الكائن الحيّ على مظاهر العالم الخارجي، وهو من الأدوات الفنية التي يلجأ الشعراء إليها في استخدامهم للتصوير الاستعاري، وذلك لنقل تجاربهم إلى الآخرين، لأنها ملكة خاصة (3).

ومن خلال التّشخيص تُسبغ الحياة الإنسانية على الأشياء، ولا سيّما الطبيعة، وتمنح الحياة والنطق، والمشاركة الوجدانية. وهو شائع جدا في الشعر، إذ يبرز الشعراء الانفعالات الإنسانية على الجمادات، ويصوّرون الجامد كائنا حيّا يخاطبونه، وما هو إلا من وحي خيالهم لبتّ فكرة أو موضوع ما (4).

(1) (الجزار، الديوان، ص14).

(2) (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص123).

(3) (ينظر: عدنان قاسم، التصوير الشعري، ص112).

(4) (محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ص252).

ومن فوائد التشخيص أنّ الشاعر يمنح المعنى للحياة الآدمية، ويبعث في فكرته حياة وحركة نابضة، وتشتعل الأشياء في الطبيعة بالعواطف البشرية الجياشة.

وجاء التشخيص في شعر الفكاهة والسخرية بأشكال متعددة، كإسقاط المشاعر الإنسانية المختلفة على الجمادات أو الحيوانات، أو عناصر الطبيعة، أو وصف متعلقات الإنسان من لباس أو مهنة أو أدوات الطعام، وغيرها.

وقد استطاع شعراء هذا العصر من خلال التشخيص نقل مشاعرهم الساخرة حيناً، أو الفرحة الضاحكة حيناً آخر. والأمثلة على ذلك كثيرة في شعر الفكاهة والسخرية. ومن هذه الأمثلة: أنّ الجامع الأموي عند ابن عنين يبدو وكأنّه إنسان مقيد بالسلاسل، وذلك عندما أمر السلطان بسلسلة أبواب الجامع الأموي يوم الجمعة، لئلا تدنو الخيل من المصلين فتؤذيهم، فكان هذا الموضوع مدعاة لابن عنين ليسخر من القاضي والخطيب، وغيرهما، قال: ⁽¹⁾

(السريع)

سلوه إن أجابكم سلوه سلوه جنّ حتى سلسلوه

فالشاعر هنا يطلب من المصلين أن يسألوا الجامع عن السبب الذي جعلهم يقيدوه بالسلاسل، ويجيبهم إنه مجنون مقيد. وهنا تشخيص ظاهر يثير في النفوس السخرية والهزء من هذا العمل.

وها هي دار ناظر الزكاة تبدو إنساناً يتساءل، وهي شاهدة على ما اقترفته يدا صاحبها من سرقة أموال الزكاة، فعبر الشاعر عن سخريته من هذا الناظر، بقوله: ⁽²⁾

(السريع)

لا تسألوه واسألوا داره فإنها تُخبر عما نهب

وما زاد التشخيص جمالا هنا، الحوار الذي أجراه الشاعر بين الدار وسائلها. إذ قال: (فإنها تخبر عما نهب).

وها هو سبط ابن التعاويذي تعجبه مقلمة عند أحدهم، ودفع صاحبها إلى إهدائها له، وجعلها عجوزاً شمطاء، رغم صغر سنّها، وقد غطّى الشيب رأسها، وذلك بصورة فكاهية ظريفة، قال: ⁽³⁾

(مجزوء الكامل)

شمطاء وهي فتية سوداء بيضاء الذوائب
خمصانة رياء المخل خل لا تعد من الكواعب ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ ابن عنين، الديوان، ص 143.

⁽²⁾ ابن عنين، م، ن، ص 237.

⁽³⁾ سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 49.

⁽⁴⁾ خمصانة: ضامرة البطن، المعجم الوسيط: مادة خَمَصَ، 1/ 256.

فهذه المقلمة عجوز شمطاء، شعرها أبيض، ضامرة البطن، ضعيفة، وليست من الفتيات اللواتي امتلأت صدورهن، وقد استطاع الشاعر من خلال التشخيص أن يقبَح منظر هذه المقلمة بصورة فكاهية، كي تقبح في عيني صاحبها فيهدبها إليه. ويسقط سبط ابن التعاويذي مشاعره الإنسانية على حماره، فيجعله إنسانا يشعر بشعوره، ويحسّ بما يحسّ به الشاعر، قال: (1)

(مجزوء البسيط)

إِنَّ كَمَيْتِي الْعَتِيقُ سَنًا لَهُ حَدِيثٌ مَعِي طَوِيلٌ

أسقط الشاعر مشاعره الإنسانية على حماره، فجعله إنسانا يبادلُه الحديث مدة طويلة، وتحقق له ذلك من خلال التشخيص. وهنا تشخيص ظاهر يثير الفكاهة والضحك في النفوس. والمشمش والشجر إنسان يخاف ويمشي، ويصفر لون وجهه من الخوف، لذا جاء مسرعاً إلى الملك يعلن الولاء والطاعة، وعبر ابن قزل عن ذلك بقوله: (2)

(مجزوء الخفيف)

يَا مَلِيكًا دَنَا لَهُ كَلُّ مَنْ كَانَ قَاصِيَا
جَاءَكَ الْمَشْمَشُ الَّذِي سَبَقَتْهُ الْقَرَاصِيَا (3)
أَصْفَرَ اللَّوْنَ خَائِفًا مِنْكَ إِذْ كَانَ عَاصِيَا

وها هو الجزار يجعل من مهنته (الجزارة)، إنسانا يشكره على فضله عليه، وعبر الجزار عن ذلك بقوله: (4)

(الخفيف)

كَيْفَ لَا أَشْكُرُ الْجَزَارَةَ مَا عَشْتُ تَ حَفَازًا وَأَرْفُضُ الْآدَابَا

يتساءل الشاعر عن كيفية عدم شكره للجزارة ما دام على قيد الحياة، وكيف لا يحافظ عليها، فهي التي توفر له ما يحتاج، وسوف يرفض الآداب، وذلك لأنها لم توفر له سبل العيش الكريم. وقد استطاع الشاعر من خلال تشخيص مهنته أن ينقل للمستمع مشاعره وأحاسيسه الساخرة ممن لم يفهموا شعره، ولم يثبوه عليه. وجعل الجزار الكلاب إنسانا يرتجي اللحم منه، بعد أن كان هو الذي يرجو تلك الكلاب لتسمع شعره، قال: (5)

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص357.

(2) ابن قزل، الديوان، 71.

(3) القرصيا: شجر يحمل ثمرًا يشبه العنب الأسود، المعجم الوسيط: مادة قَرَصَ.

(4) الجزار، الديوان، ص30.

(5) الجزار، م، ن، ص30.

(الخفيف)

وبها صارت الكلاب تُرَجِيـًـ ني وبالشعر كنت أرجو الكلابا
لقد صورّ الشاعر مهنته بإنسان يشكره، وصور الممدوحين بالكلاب التي يربوها لتسمع
شعره، وهنا تشخيص ظاهر يثير السخرية في النفس. فالكلاب لا تترجى، وإنما هو كائن من
الإنسان.

ويظهر التشخيص كذلك عند شعراء الفكاهة والسخرية في توظيفهم مستلزمات الإنسان،
كلباسه، فها هو الجزار يجعل من جيبته البالية إنسانا يعيش عذابا دائما بسبب الظلم الواقع عليه من
الحكام، وجعل من الأيام حاكما ظالما، قال: (1)

(الخفيف)

ظلمتها الأيام حُكْمًا فأصبحت في العذاب الأليم من غير زلّة
فالظلم لا يكون من الأيام، بل من الإنسان، وهو كذلك لا يقع على اللباس، وإنما يقع على
الإنسان. واستطاع الشاعر من خلال تشخيصه نقل مشاعره الساخرة من فقره وظلم الدهر له.
وبرد الشتاء عند الجزار فارس ينقضّ على خصمه مرّة بعد مرّة، حتى كاد يقضي عليه، فقال
في ذلك: (2)

(مجزوء الرمل)

هجم البردُ عليه هجمةً من بعد هجمة
لا تسلّ عنه فقد فصل هذا الفصل عظمة

فجعل الشاعر من البرد القارص في الشتاء فارسا ينقضّ على خصمه، فالبرد إنسان ينقض على
خصمه، وهذا تشخيص واضح. فقد نقل الشاعر مشاعره الفكاهية من خلال هذا التشخيص المخيف
والقاتل للبرد، وبذلك يستدرّ عطفه فينفذه ويعطيه ما يريد.

ونجد الشاب الظريف قد جعل من الباطية (3) إنسانا يجالس صاحبه ويؤنسه من خلال
محادثته، وحسن منظره، قال: (4)

(الكامل)

أنا للمجالس وللجليس أنيسة أزهى بحسن ناظرٍ للناظر
فجعل الشاعر من الإناء رجلا يجالس صديقه ويؤنسه بحديثه الطيب، فهو يتمتع بحسن منظره
إضافة إلى حسن حديثه، فلا يملّه جليسه. وذلك لشدة جوعه.

(1) الجزار، الديوان، ص 65.

(2) الجزار، م، ن، ص 76.

(3) الباطية: جمع بواط، إناء عظيم من الزجاج وغيره يُتخذ للشراب، المعجم الوسيط: مادة، بطن، 1/ 62.

(4) الشاب الظريف، الديوان، ص 141.

وهذا البوصيري يضيف على بغلته صفة الأدمية، ويجري معها هذا الحوار الاستفزازي ليحملها
مشاعره الساخرة من ابن عمران، قال: (1)

(الخفيف)

أنا مالي على الغبونِ مرارة ⁽²⁾	قالت البغلةُ التي أوقعتُ
قيه قالت: سلِ الفقيه عُمارة	قلتُ لا تفتري على الشاعرِ الفَقِّ
ما أولي هذا على الخرارة ⁽³⁾	قلتُ هذا شادُّ الدواوين! قالت:

لقد أجرى الشاعر حواراً مع هذه البغلة، وجعلها إنساناً يفهم لغة الحوار، وقد شبه البغلة
بالشخص الذي يحاور، على سبيل الاستعارة. وهذا من باب السخرية والاستهزاء. وبذلك تمكّن
الشاعر من خلال التشخيص، وبهذا الحوار أن يحمل النص مشاعره الساخرة من هذا الرجل.
وأنتق البوصيري حمارته، وأسبغ عليها صفة الأدمية، إذ استعارها ناظر الشرقية ورفض
إرجاعها لصاحبها بحجة أن له عليه ديناً، فعبر البوصيري عن ذلك، قال: (4)

(المنسرح)

يا أيها السيّد الذي شهدتُ	ألفاظُهُ لي بأنّه فاضلٌ
حاشاك من أن أجوعَ في بلدٍ	وأنتَ بالرزقِ فيه لي كافِلٌ
ألم تكنُ قد أخذتَ عاريةً	من شَرطِها أن تُردَّ في العاجِلِ

خاطبت الحمارة مستعيرها، والذي دلّت كلماتها لها بأنه رجل فاضل فهي لن تجوع في بلده ما
دام متكفلاً برزقها، وطلبت منه أن يعيدها إلى صاحبها حسب شرط من يأخذ عارية، فعليه أن
يردها بسرعة.

لقد أسقط الشاعر صفة الأدمية على حمارته، وجعلها تحاور مستعيرها، وبهذا استطاع أن
ينقل مشاعره الساخرة من هذا الناظر، لرفضه إعادة الحمارة، من خلال هذا التشخيص.

من خلال هذه الأمثلة للتشخيص، يظهر لنا مدى اهتمام شعراء الفكاهة والسخرية في
رسمهم للوحاتهم الفنية، التي جاءت ناطقة نابضة بالحياة، بعد أن أسقط الشعراء مشاعرهم
الإنسانية المتفككة حيناً، والساخرة حيناً آخر على هذه اللوحات.

فالتشخيص وسيلة فنية تقوم على تشخيص المظاهر الطبيعية في صورة نابضة بالحياة
والحركة، فتخلق الصورة من التشخيص عالمها الخاص، وكأنّ الشاعر الفنّان لا يحب الصامت أو
الجامد، فيبثّ فيه شيئاً من الروح، ليشاركه الحياة.

(1) البوصيري، الديوان، ص 107.

(2) الغبون: الخدعة، المعجم الوسيط، مادة غين، 644/2.

(3) الخرارة: الخدروف، من ألعاب الصبيان، المعجم الوسيط: مادة خرّ، 225/1.

(4) البوصيري، م، س، ص 162.

ثالثاً- عناصر الصّورة الشعرية:

تتشكّل الصّورة الشعريّة عند الشعراء من عناصر عدّة، أهمّها: التّشبيه من جهة اللون، كتشبيه الخدود بالورد، والشعر باللّيل الأسود. والتّشبيه من جهة الهيئة، كتشبيه الشخص المستقيم في عمله بالسّم السّديد. والتّشبيه من جهة الصوت، وهو ما يدخل تحت الحواس، ومنه تشبيه صوت بعض الأشياء بصوت غيرها⁽¹⁾.

وقد بنى الشعراء في هذا العصر قصائدهم معتمدين اعتماداً كبيراً على الصّورة الشعرية، ونجد أنّ معظم هذه الصّور متحركة ومصبوغة بالألوان مختلفة. واستخدم الشعراء في بناء هذه الصّور عناصر عدّة، أهمّها: اللون، والحركة، والصوت، وغيرها من العناصر.

1- اللون

يعتبر اللون من: أحمر وأصفر وأخضر، وغيرها من الألوان من العناصر المهمة في بناء الصّورة الشعريّة، وذلك إذا أحسن الشاعر اختيار ألوانه التي تتلاءم مع الصّورة التي يرسمها، ودلالة هذا اللون عليها، فإذا كان الشاعر مبدعاً وفناناً، فإنّه يُحسن اختيار ألوانه التي ينقشُ بها صورته لتكون دالة على المعنى الذي يريده. وظهرت الألوان في تشكيل الصّور الشعرية عند شعراء الفكاهة والسخرية ومن الصّور التي اعتمد فيها عرقلّة الكلبى على الألوان لإبراز صورة الساقى وهو يحمل الكأس، جمعه بين اللونين (الأبيض، والأسود) ليشكّل هذه الصّورة، قال: ⁽²⁾

(مجزوء الرجز)

كأنّه بَدْرٌ دُجِيٌّ في كَفِّه شمسٌ ضحى

فالشاعر صوّر هذا السّاقى ببدر الدّجى، وصوّر الكوب في يده بشمس الضحى، فكثّف الشاعر اللونين الأسود والأبيض في صورته ليعبّر عن معناه، فالفكاهة تتمثّل في الصورة التي جعلها الشاعر للساقى.

وقد اعتمد ابن عنين على اللون الأبيض في تشكيل صورة بياض شعر لحيته، قال: ⁽³⁾

(الوافر)

وأرجو أن تُعيد بياض خدّي إليّ فأستريح من الخضابِ

طلب الشاعر من الملك الناصر أن يعيد إليه أيام شبابه، ليعود شعر لحيته أسوداً فيستريح من الخضاب. وقد اعتمد الشاعر على اللون الأبيض لإبراز هذه الصورة، وأحسن الشاعر في اختيار لونه ليكون دالاً ومعبراً عن المعنى الذي أراده. فالفكاهة ماثلة في رجائه بعودة شبابه إليه.

(1) ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص71.

(2) عرقلّة الكلبى، الديوان، ص18.

(3) ابن عنين، الديوان، ص121.

وكانت الألوان العنصر الأبرز في صورة الجزار، فقد استخدم اللونين (الأحمر، والأسود) في صورة رغيف الخبز وقت خروجه من الفرن، قال: (1)

(الكامل)

مِنْ كُلِّ مَصْقُولِ السَّوَالِفِ أَحْمَرَ الْـ خَدَّيْنِ لِلشَّوْنِيرِ فِيهِ عِذَارُ
وَكَأَنَّ بَاطِنَهُ بِكَفِّكَ دَرَهْمٌ وَكَأَنَّ ظَاهِرَ لَوْنِهِ دِينَارُ

صور الشاعر رغيف الخبز الأحمر وفي وسطه حبة البركة (الحبة السوداء) بخدّ الفتاة وقد احمر خجلا وفي وسطه خال أسود. وشبه باطن هذا الرغيف بالدرهم، وظاهره بالدينار، فحشد الشاعر هذه الألوان في صورته ليعبر عن المعنى بصورة ظريفة.

وأراد ابن دانيال أن يعبر عن فقره وسوء حاله، إذ ثوبه مرّقع ولا يستطيع شراء ثوب جديد، فاستخدم الألوان ليعبر عن ذلك، قال: (2)

(الكامل)

هَذَا وَلِي ثُوبٌ تَرَاهُ مُرَقَّعًا مِنْ كُلِّ لَوْنٍ مِثْلَ رِيشِ الْهَدِيدِ

صور الشاعر ثوبه البالي والمرّقع بعدة قطع من القماش المختلفة الألوان، حتى بدا ثوبه كريش الهدهد بألوانه المتعددة.

2- الحركة

تشكّل الحركة العنصر الثاني من عناصر الصّورة الشعرية، وهي من العناصر المهمة في تشكيلها، والمقصود بالحركة، هي تلك الحركة المنبعثة من الواقع المحسّ للكلمة، وتقوم الحركة على الفعل⁽³⁾.

وتبعث الحركة الحيوية والنشاط في الصورة الشعرية، وتكسبها نوعا من التفاعل بين الصورة والسامع، فيشعر السامع وكأنه جزء من هذا المشهد، يتابعه ويتفاعل معه.

واعتمد شعراء الفكاهاة والسخرية على الحركة في تصويرهم، فهذا عرقله الكلبى يعتمد على الحركة في سخريته من أهل الشام، قال: (4)

(المتقارب)

فَذَاكَ مُقَطَّعُ أَيْدِي النِّسَاءِ وَهَذَا مُقَطَّعُ أَيْدِي الرِّجَالِ

(1) الجزار، الديوان، ص13.

(2) الصفدي، المختار من شعر بن دانيال، ص156.

(3) ينظر: علي صبح، البناء الفني، ص224.

(4) عرقله الكلبى، الديوان، ص87.

كان اعتماد الشاعر على عنصر الحركة كبيراً في إبراز صورة الملك الناصر عند محاسبته للصوص الشام، وتقطيع أيديهم، فهو يشبه في ذلك سيدنا يوسف عليه السلام، إذ كان السبب في تقطيع أيدي النساء عندما دخل عليهن. فكانت الحركة القائمة على التقطيع، العنصر الأبرز في هذه الصورة.

وركّز الشاعر على الحركة في سخريته من الوزير شاور بن مجير، فإذا ما تحرك أسد الدين شيركوه إلى الصيد، ارتعب شاور خوفاً في مصر، قال: (1)

(الطويل)

وهل هم يوماً شيركوه بجلقٍ إلى الصيّدٍ إلا ارتاع في مصر شاور
هنا يثير الشاعر في نفس القارئ صورتين حسيتين، حركة إحداهما قائمة على حركة الأخرى. وهذا ما يزيد من جمال الصورة. وقد وظّف الشاعر الأفعال (هم، ارتاع)، ففعل الخوف قائم على الفعل هم.

ووصف الجزار جبة كان يتمناها، وقد اعتمد على الحركة في تصويره، والحركة ظاهرة في الأفعال (يرى، أجرّ، يمسي، بات)، وهو يريد أن يلبس جبته ويتبختر بها أمام حسّاده، قال: (2)

(الطويل)

تُرى هل يراني الناس في فرجيةٍ أجرُّ بها تيهاً على الناس أذياي
ويمسي عذولي غير خالٍ من الأسى إذا بات من أمثاله بيته خالي
واعتمد ابن عنين على الحركة اعتماداً كبيراً في سخريته من بعض حاشية السلطان، إذ كانوا هم السبب في نفيه من دمشق، ثم عاد إليها ثانية، قال: (3)

(المتقارب)

وأخرجتُ منها ولكنني رجعتُ على رغم أنف الجميع
كان خروج الشاعر من دمشق بسبب وشاية بعض حاشية السلطان ضده، ولكنه عاد إليها ثانية رغم أنوفهم، فسخر منهم، واعتمد على الحركة في هذه السخرية، فظهرت الحركة في الأفعال: (أخرجت، ورجعت).

ويصور البهاء زهير حركة بغلته البطيئة، فرسم لها صورة فكاهية ظريفة، معتمداً على الحركة في هذه الصورة، قال: (4)

(مجزوء الكامل)

(1) عرقله الكلب، الديوان، ص52.

(2) الجزار، الديوان، ص69.

(3) ابن عنين، الديوان، ص94.

(4) البهاء زهير، الديوان، ص294.

تمشي فَتَحْسَبُهَا العيو
تهتزُّ وَهِيَ مكانها
تحكي صفاتك في التقا
نُ على الطَّرِيقِ مشكَّلةً
فكأنَّما هي زلزلة
لةِ وَالْمَهَانَةِ وَالْبَلَّةِ

كانت البغلة بطيئة في حركتها، فمن ينظرها يعتقد أنها مشكَّلة (أقدامها مربوطة ببعضها)، وهي تهتزُّ في مكانها وكأنها لا تتحرك مطلقاً، فهي شبيهة بالزلازل في اهتزازها، وهي بهذه الصفات تشبه صاحبه في ثقله وبلهه ومهانتة. فكان اعتماد الشاعر على الحركة كبيراً في رسمه لهذه الصَّورة الطريفة. وقد وظَّف الأفعال (تمشي، تهتزُّ) لإظهار الحركة البطيئة لبعثته. ونجد البوصيري في سخريته من ابن قطيعة ومستخدميه لفسادهم، وسوء سلوكهم، وركز الشاعر على الحركة في رسمه لهذه الصَّورة، قال: (1)

(الوافر)

أغارَ على قُرَى فاقوسَ منه
وجاسَ خِلالها طوْلاً وعرضاً
بجورٍ يمنعُ النَّومَ الجُفونا
وغادرَ عالياً منها حزونا

لقد أغار ابن قطيعة على القرى، فنهب وسلب، وروَّع الناس وأرهبهم، ولم يعرفوا النوم من شدة خوفهم، فوظَّف الأفعال (أغار، وجاس، وغادر). فكان اعتماد الشاعر على الحركة كبيراً في إظهاره لهذه الصَّورة.

ونجده كذلك حريصاً على الحركة في تصويره للشجار الذي وقع بينه وبين زوجته، وقد حرَّضتها أختها على ذلك، وطلبت منها أن تطلب حقها منه دون خوف، وحرَّضتها على ضربه ومنتف شعر ذقنه إن رفض ذلك، قال: (2)

(السريع)

وأقبلت تشكو لها حالها
قومي اطلبني حقا منه بلا
وصبرها مني على العسرة
تخلف منك ولا فترة
ثم انتفها شعرة شعرة
وإن تأبى فخذني ذقنه

ركز الشاعر على الحركة في تصويره، ورفد هذه الصَّورة بعدد من الأفعال (أقبلت، واطلبي، وانتفها)، ليظهر الحركة جلية في هذه الصورة التي رسمها لهذا الشجار.

وصور ابن دانيال الشجار الذي وقع بينه وبين زوجته، وكان حريصاً على الحركة من خلال الأفعال (لكمته، جاءت)، لإظهار هذا الشجار، فقد ضربته بيدها على ظهره، وأصبحت تعتدي عليه، ثم أحضرت رقعة الحبس (قرار الحبس) متعجلة، إذ أرادت حبسه، قال: (3)

(1) البوصيري، الديوان، ص 245.

(2) البوصيري، م، ن، ص 111-112.

(3) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 237.

(الخفيف)

لكمتني ببطن راحتها في ظهر خلفي وأصبحت تستعدي
ثم جاءت برقعة الحبس عجلي برسول للحكم قاس جلد

ونجد الحركة هي العنصر الأبرز في تصويره للحشرات في بيته، فالبعوض يطير بريشه، فإذا تمكّن من عرق فصده، والفئران تركض كالخيول متسابقة فيما بينها على البساط الجلدي، فركز الشاعر على الحركة الواضحة في الأفعال (يطير، تمكّن، يفصد)، ليبرز هذه الصورة الظرفية والمحزنة، قال: (1)

(الكامل)

وكذا البعوض يطيرُ بريشه فمتى تمكّن فوق عرق يفصد
والفارُ يركضُ كالخيولِ تسابقاً من كلِّ جرداء الأديم وأجرّد

وطلب ابن دانيال من إبليس السفر به عندما أبطلت المسكرات في مصر، بحثاً عن مكان آخر يجد فيه لذته ومتعته، ونجده حريصاً على الحركة في رسم هذه الصورة، قال: (2)

(السريع)

فقلتُ يا إبليسُ سافرْ بنا وطولُ الغيبةِ والسفرة

طلب الشاعر من إبليس أن يسافر به بعيداً عن مصر بعد أن أبطلت المسكرات فيها، وعليه أن يطول الغيبة، حتى تعود الأمور إلى طبيعتها، ويرجع كل شيء كما كان، واعتمد الشاعر على الحركة في رسمه لهذه الصورة.

وحاور ابن دانيال زوجه، إذ طلبت منه الرحيل ليبحث عن مصدر رزق، فحرص على إبراز الحركة في حوارها معها، قال: (3)

(الكامل)

سرّ فالهلالُ كماله في سيره والماء أطيب ما يكون إذا جرى
كم مدبرٍ لما تحرك عدّه بعد السكون ذوو العقول مدبراً

فالهلال لا يكتمل ليصبح بدراً إلا إذا تحرك، والماء الطيب هو الماء الجاري، حتى أن أصحاب العقول يعتبرون الإنسان الهارب مدبراً إذا ما تحرك لينجو بحياته. فكان اعتماد الشاعر على الحركة كبيراً في إبراز هذه الصورة.

(1) الصفدي، م، ن، ص 155.

(2) الصفدي، م، ن، ص 121.

(3) الصفدي، م، ن، ص 153-151.

3- الصوت

الصوت من العناصر المهمة في تشكيل الصورة الشعرية، إذ يحرك الصوت في الصورة بعض الحواس، وبخاصة الأذن، فيثير في الذهن انفعالا ما، وقد ركز الشعراء في شعر الفكاهة والسخرية على هذا العنصر. ومن هذه الصور، ما وصف به البوصيري أقلام المستخدمين، فصوتها أشبه بصوت المسنّ إذا ما شحذ به السيف أو الناب، أو المخلب ليكون أكثر فتكا، قال: ¹

(الطويل)

إذا ما برى أقلامه خلّت أنه يسنّ له ظفراً وناباً ومخلباً

فالصوت الناجم عن بري القلم أشبه بشحذ الناب والمخلب والظفر، وذلك ليكون أكثر فتكا بالعمامة من الناس أو بالجند الذين يقفون على أبواب الدواوين.

وركز ابن دانيال على الصوت في تصويره للفئران، إذ كان صوتها وهي تقرض أخشاب السقف - لأنها لا تجد شيئا آخر تأكله - أشبه بصوت فارة النجارة إذا سنّت بالمبرد، لتكون حادة قاطعة، قال: ²

(الكامل)

يأكلن أخشاب السقف كمثل فارة النجارة إذ تحك بمبرد

وكان صوت الحرذون هو الأبرز في صورته، فقد صور صوت الحرذون بصوت الزناد في مسمعه، قال: ³

(الكامل)

وكذلك للحرذون صوت مثله في مسمعي صوت الزناد المصلد ⁴

فكان صوت الحرذون في بيته شبيها بصوت الزناد الذي يخرج الصوت دون النار، فكان الصوت هو العنصر الأبرز في صورة ابن دانيال التي رسمها للحشرات في بيته.

لقد جمع بعض الشعراء بين أكثر من عنصر من عناصر الصورة الشعرية، فجمعوا بين الحركة واللون، أو بين الحركة والصوت، ما يؤدي إلى التأثير على أكثر من حاسة عند المتلقي، فيخاطب الشاعر الأذن والعين إذا ما جمع بين الحركة واللون، ويخاطب الأذن والعين إذا ما جمع بين الحركة والصوت، إضافة إلى الذهن. الأمر الذي يجعل الصورة أكثر رسوخا في ذهن السامع، فتثير فيه العواطف والمشاعر والأفكار والأخيلة. ومن هذه الصور، تلك الصورة الفكاهية

¹ (البوصيري، الديوان، ص52.

² (الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال ، ص155.

³ (الصفدي،م، ن ، ص155.

⁴ (المصلد: أصلد الزناد، جعله يصوت ولا يوري نارا، المعجم الوسيط، مادة، صلد، 1/ 520.

التي رسمها البهاء زهير لفرس سيئة المنظر، فجمع بين الحركة واللون لإبراز هذه الصورة، قال:
(¹)

(مجزوء الرجز)

يا قُبْحَهَا مُقْبَلَةً وَقُبْحَهَا مُؤَلِيَةً
مستقبِحٌ رُكوبها مثل ركوب المعصية

إنها فرس قبيحة المنظر عند قدومها، وهي قبيحة عند ذهابها، إذ أن حركتها دليل على قبحها. وقد وظّف الشاعر مصادر الأفعال (أقبل، ركب)، ليظهر قُبْحَ فرسه.

ورسم الجزار صورة فكاهية لنفسه عندما حلَّ برْدُ الشتاء، ولم يجد ما يحميه من هذا البرد، فكانت مفاصله ترقص، وأنيابه تصفّق من شدة البرد، قال: (²) (الخفيف)

إذ يرى سائر المفاصل منّي راقصات إذ صفقت أنيابي

رسم الجزار صورة فكاهية لنفسه، فقد هجم عليه بردُ الشتاء، ولم يكن يملك من الملابس الشتوية ما يحميه من البرد، فأخذت مفاصله ترقص، وأنيابه تصفّق، فجمع الشاعر بين عنصرَي (الحركة والصوت)، ليرسم هذه الصورة الدّالة والمعبرة على حاله.

ومن هنا نخلص إلى أنّ شعراء الفكاهة والسخرية، عنوا بعناصر الصورة الشعريّة، وكثّفوها في شعرهم، لذا جاءت صورهم نابضة بالحياة والحركة، وبنوا هذه الصّور من عناصر عدّة، ليعبروا من خلالها عن مشاعرهم وأفكارهم، متأثرين بذلك بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة، وقد استمدوا هذه الصور من البيئة المحيطة بهم، وقلّدوا القدماء في ذلك، إذ قال الجرجاني: "مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات" (³).

رابعاً: مصادر الصّورة الشعريّة

للصّورة الشعريّة مصادر عدّة، يستقي منها الشعراء صورهم الشعريّة، بعضها محسوس كالبيئة، وبعضها غير محسوس، كالثقافة، والخيال، وتتنوع مصادر الصورة الشعريّة عند شعراء الفكاهة والسخرية، ومن أهمها:

أ- البيئة: وتنقسم إلى قسمين، هما:

(¹) البهاء زهير، الديوان، ص395.

(²) الجزار، الديوان، ص28.

(³) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص180.

1- **البيئة العامة:** وهو الوطن الكبير الذي يعيش فيه الشاعر، ومنه يستمد الشاعر صورته الشعرية، فالبيئة العامة تتشابه عند الجميع⁽¹⁾. ومن أمثلة ذلك تلك الصورة التي رسمها البوصيري للجند وهم يقفون على أبواب الدواوين لأخذ مستحقاتهم بعد عودتهم من الحرب، قال: ⁽²⁾

(الوافر)

ولم ينفَعُهُمُ البرُّطِيلُ شيئاً وما ازدادوا به إلا دُيونا
كأنَّهُمُ نساءٌ ماتَ بعلٌ له ولدٌ فورُثنَ الثُّمينا
وقد تعبتُ خيولُ القومِ ممّا يطوفونَ البلادَ ويرجعونا

دفع هؤلاء الجند البراطيل ليحصلوا على مستحقّاتهم، ولكن ذلك زاد من ديونهم، فهم مثل المرأة التي مات زوجها، ولها ولد فترث الثمن من ماله، وقد نال خيولهم التعب من طوافهم في البلاد، ولكن دون فائدة، ولم يحصلوا على شيء. وهذه صورة استمدها الشاعر من واقع يعيش فيه، وهي البيئة العامة التي عاشها الشاعر والجند وعمّال الدواوين.

2- **البيئة الخاصة:** وهي بيئة الإنسان الخاصة، والمتمثلة في الأسرة، وهي بيئة تختلف من شخص إلى آخر، ومن ذلك تلك الصورة التي رسمها البوصيري ليسخر من زوجه الولود، وهو شيخ كبير لا يقوى على ذلك، قال: ⁽³⁾

(الكامل)

إن زُرْتَهَا في العام يوماً أنتجتُ وأنتِ لستِ أشهرُ بسلام
أو هذه الأولادُ جاءت كلَّها من فعل شيخٍ ليس بالقوام
وأظنُّ أنهم لعظم بليّتي حملت بهم لا شكَّ في الأحلام

فإذا زار البوصيري زوجه مرّة في العام فإنها تحمل منه، وتلد غلاماً كل ستة أشهر، ويتعجب أنّ كل هؤلاء الأولاد منه، فيما هو شيخ وغير قادر على ذلك، لذلك فإنه يعتقد أنّ زوجه كانت تحمل منه في الأحلام. فكانت هذه الصورة صورة خاصة، استمدها الشاعر من بيئته الخاصة، من داخل أسرته.

ب_ الثقافة

لا غنى للإنسان عن الثقافة والإطلاع على أعمال الآخرين، والاتصال بهم، فالثقافة من أهمّ العناصر التي تميّز شاعراً عن آخر، لأن لها تأثيرها الخاص في بنية القصيدة ولغتها، وأخيلتها

⁽¹⁾ ينظر: ميسر سالم خلاف، مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف، ص 141.

⁽²⁾ البوصيري، الديوان، 251.

⁽³⁾ البوصيري، م، ن، ص 243.

وصورها، و تنمية العمل الفني⁽¹⁾. وقد ظهرت الثقافة جلية في أشعار شعراء الفكاهة والسخرية، فبعض الشعراء استوحى صورته من المعجم الثقافي الموروث، وبعضهم استوحاها من ثقافته المعاصرة.

وقد انعكست ثقافة الشعراء الدينية والعلمية في أشعارهم، فكان ابن عنين مثلاً ملماً بالثقافة الإسلامية، وباللغة وعلومها، فظهر أثر هذه الثقافة في شعره، وبخاصة في علمي النحو والصرف، من مثل قوله:⁽²⁾

(المتقارب)

وَلَا تَغْضِبَنَّ إِذَا مَا صُرِفْتَ فَلَا عَدْلٌ فِيكَ وَلَا مَعْرِفَةٌ

فاستخدام الشاعر لهذه المصطلحات (الصرف، المعرفة)، دليل على ثقافته اللغوية.

وتأثرت ثقافة ابن مطروح بالقدماء، لذا نجده استخدم الأسماء التي استخدموها في غزلهم مثل (زينب، ليلى)، وحاكاهم في وقوفهم على الأطلال، واستنطق الدمن، كما تأثر بالدين وأشعار القدماء، فكان يقتبس من القرآن والسنة، وضمن شعره من أشعار القدماء، ومن ذلك قوله مستخدماً أسماء ليلى وزينب:⁽³⁾

(الطويل)

وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا أَنْ يَنْبِيَّ وَيُرْعَوِي وَيَعْرُضُ عَنِ لَيْلَى وَيَهْجُرُ زَيْنَبَا

وظهر أثر ثقافته الدينية في شعره كذلك، فاستوحى المعنى من حديث رسول الله، صلى الله عليه وسلم، "إنما الأعمال بالنيات، ولكل امرئ ما نوى"⁽⁴⁾، في قوله:⁽⁵⁾

(مجزوء الكامل)

مَوْلَايَ حُبُّكَ نِيَّتِي وَلِكُلِّ عَبْدٍ مَا نَوَى

وضمن شعره من أشعار القدماء، قال:⁽⁶⁾

(الطويل)

فَقُمُّ نَهَبِ اللَّذَاتِ قَبْلَ فَوَاتِهَا وَدَعْنِي مِنْ قَوْلِ ابْنِ حَجْرٍ: قَفَا نَبْكَ

لقد ضمن الشاعر بيته جزءاً من مطلع معلقة امرئ القيس (قفا نبك).

(1) ينظر: ميسر سالم خلاف، مظاهر الإبداع في شعر وليد سيف، ص142.

(2) ابن عنين، الديوان، ص229.

(3) ابن مطروح، الديوان، ص340.

(4) مسلم، الصحيح، حديث رقم، 1515.

(5) ابن مطروح، م، س، ص363.

(6) ابن مطروح، م، ن، ص371.

ج- الخيال

يعدُّ الخيال من أهم مصادر الصّورة الشعرية، فهو الأداة التي تشكل الصّورة الشعرية، ومن خلال الخيال يتمكن الشاعر من تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن الحس⁽¹⁾، وبالخيال يتميز الشعراء بعضهم عن بعض.

وتكمن وظيفة الخيال في التحام أجزاء النص ببعضها، وبمقدار قوة العاطفة يكون الخيال خصبا، فهو وليد العاطفة، والصّورة المبتكرة لا تصدر إلا عن خيال خصب عند الشاعر منسجم مع عواطفه وأحاسيسه⁽²⁾.

وكان خيال ابن دانيال الواسع هو الذي جعله يصوّر إبليس رجلا يخاطبه ويحاوره، وذلك عندما سخر من توبة الشيخ ابن تَقْلِيَّة وعاد ونقض توبته، قال: ⁽³⁾

(البسيط)

شَيْخٌ غدا في رباط النَّسك مرتبكاً فيا لها سُبْحاً كانت له سُبْحاً
لاقاه إبليس في الماخور صاحبه وكان غضبانَ لما تابَ فاصطَلحا

فتخيل الشاعر أنَّ الشيخ بعد أن نقض توبته، فذهب إلى الماخور فالتقى بإبليس، فدار بينهما هذا الحديث.

⁽¹⁾ ينظر: جابر عصفور، الصورة الفنية، ص13.

⁽²⁾ ينظر: ميسر سالم خلاف، مظاهر الإبداع عند وليد سيف، ص143.

⁽³⁾ الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص189.

المبحث الرابع_ الموسيقا

من المعروف أنّ العروض هو علمُ موسيقا الشعر، وبالتالي هناك صلة تجمع بينه وبين الموسيقا بصفة عامة، ممثلة في الجانب الصوتي. فالبيت يقسم إلى وحدات صوتية أو مقاطع صوتية تختلف طولاً وقصراً، بغض النظر عن بداية الكلمات أو نهايتها⁽¹⁾. فالعروض ليس إلا ضرباً من الموسيقا اختص بالشعر على أنه مقوم من مقوماته⁽²⁾.

فالموسيقا تكون داخلية وخارجية، أما الخارجية فتتمثل في الأوزان والقوافي، وعلى صعيد الوزن، فقد قسمه علماء العروض إلى أوزان طويلة، وأخرى قصيرة، أما الطويلة فهي: الطويل والكامل والبسيط والوافر والخفيف والرمل والمتقارب والسريع المنسرح والمديد والمتدرك. وأما القصيرة فهي: مجزوء الكامل ومجزوء الوافر والهزج والمجتث ومخلع البسيط ومجزوء الخفيف ومجزوء الرمل⁽³⁾.

وأما الموسيقا الداخلية فهي متعلقة بالألفاظ وحسن اختيارها، ومناسبة الألفاظ للمعنى، إضافة إلى المحسنات البديعية. وقد درست الموسيقا في شعر شعراء الفكاهاة والسخرية وفق الآتي:

أولاً: البحور

لم يكن الشاعر العربي ينظم الشعر دون شعور بخصائصه وموسيقاه، بل كان يعمد إليه عمداً، ويقصد إليه قصداً. لأن عملية نظم الشعر تتطلب شحذ الذهن وإعمال الفكر. وبخاصة إذا كان هدف الشاعر الإجادة في ميادين المنافسة الشعرية⁽⁴⁾.

ومن شروط ذبوع الشعر أن يكون منسجماً مع البيئة اللغوية في ألفاظه وأخيلته وأوزانه، وقد تفرض البيئة اللغوية على الشعراء التزام أوزان معينة شاعت فيها وألفتها الأذان⁽⁵⁾. وقد استقرأ إبراهيم أنيس بعض الشعر القديم، ليحدد نسبة شيوخ هذه الأوزان. فوجد أن ثلث الشعر القديم قد نظم على البحر الطويل، وأنه الوزن الذي أثره الشعراء على غيره واتخذوه ميزاناً لأشعارهم، وبخاصة في الأغراض الجدبة الجليلة الشأن⁽⁶⁾.

(1) ينظر: عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 12.

(2) عبد العزيز عتيق، م، ن، ص 13.

(3) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 152-154.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس، م، ن، ص 187.

(5) ينظر: إبراهيم أنيس، م، ن، ص 187-188.

(6) ينظر: إبراهيم أنيس، م، ن، ص 191.

وكان البحر الكامل والبسيط يحتلان المرتبة الثانية في الشبوع، ثم يليهما الوافر والخفيف. وهذه البحور الخمسة، ظلّت موفورة الحظ عند الشعراء. وأكثروا من النظم فيها، لأن الأذان ألّفها في بيئة اللغة العربية. وأمّا باقي الأوزان فكانت قليلة في الشعر العربي.

فالبحر الطويل يتّسع للكثير من المعاني، ويلين للتّصرف بالتركيب، والبسيط رقيق وجزّل، أمّا الكامل فيصلح لأكثر الموضوعات، وهو قريب إلى الرّقة⁽¹⁾. وأمّا البحر الوافر فهو ألين البحور، وهو يشنّد ويرقّ متى أراد الشاعر. والخفيف أخفّ البحور على الطّبع، وهو لين وسهل وأقرب انسجاماً⁽²⁾. وأمّا الرّمّل فهو بحر الرّقة، ويكثر في الأفراح والأحزان، ولم يكن كثيراً في الشعر القديم. وأمّا السريع فهو بحر يندفّق سلاسة وعذوبة، ويحسن في تمثيل العواطف الفيّاضة، وهو قليل في الشعر القديم. والمتقارب يتناسب مع العنف والسرعة، والرجز وهو ما يسمى (بحمار الشعر)، وهو أسهل البحور نظماً⁽³⁾. وأمّا البحور القصيرة فتصلح للأناشيد، والتّوشّحات الخفيفة، ولم يظهر الاهتمام بها إلا عندما شاع الطّرب والغناء⁽⁴⁾.

وبعد استقرار شعر الفكاهة والسخرية، يمكننا ملاحظة التغير في نسبة شبوع هذه الأوزان، وذلك لاختلاف البيئة اللغوية في هذا العصر، فهو عصر امتزاج النّقافات المختلفة والمتنوعة، وعصر التجديد في الغناء، حيث مال الشعراء إلى الرّقة، لشبوع مجالس اللهو والطرب والمجون. وهو ما تنفعل له النّفس عند الشاعر انفعالا شديداً⁽⁵⁾. فتلعب الخمر بعقولهم وأفئدتهم، ويتملكهم الطّرب والنشوة.

وتتضح الصورة أكثر بالنظر إلى الجداول المرفقة إذ يمكننا تبين هذا التغير في نسبة شبوع هذه الأوزان، وذلك للتّغير الذي طرأ على العصر، إذ يرى أحمد الشايب أنّ رواج بعض البحور في عصر ما دون غيرها، يُعدّ دليلاً على طواعية الأوزان لضرورات التّغيير والتّجديد، وأنّ الابتكار يتيسّر للنّابهين من الشعراء⁽⁶⁾.

(1) ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص 322.

(2) ينظر: أحمد الشايب، م، ن، ص 323.

(3) ينظر: أحمد الشايب، م، ن، ص 324.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 192.

(5) ينظر: إبراهيم أنيس، م، ن، ص 178.

(6) ينظر: أحمد الشايب، م، س، ص 327.

الأوزان الشائعة في شعر السخرية
جدول رقم (1)

الرقم	البحر	عدد القطع	عدد الننف	عدد المقطوعات	عدد القصائد	ملاحظات المرتببة
1	الطويل	16	7	5	4	4
2	البسيط	18	8	6	4	3
3	الخفيف	21	7	7	7	2
4	السريع	27	13	10	4	1
5	الكامل	12	1	6	5	5
6	المتدارك	1	1	/	/	
7	الوافر	10	6	2	2	7
8	المتقارب	11	4	5	2	6
9	المنسرح	3	2	1	/	
10	الرجز	3	1	2	/	
11	الرمل	1	/	1	/	
12	الهجج	3	1	1	1	
13	المديد	/	/	/	/	
14	المجتث	1	/	1	/	
15	مجزوء الوافر	2	/	1	1	
16	مجزوء الخفيف	1	/	1	/	
17	مجزوء الكامل	3	2	1	/	
18	مجزوء الرجز	4	/	2	2	
19	مجزوء الرمل	6	1	5	/	8
20	مخلع البسيط	3	3	/	/	
21	المجموع	146	57	57	32	

الأوزان الشائعة في شعر الفكاهاة
جدول رقم (2)

الرقم	البحر	عدد القطع	عدد النقف	عدد المقطوعات	عدد القصائد	ملاحظات المرتبة
1	الكامل	21	10	7	4	1
2	الخفيف	21	4	10	7	1
3	الطويل	17	5	8	4	2
4	البسيط	14	4	6	4	3
5	السريع	17	10	6	1	2
6	الوافر	10	6	1	3	6
7	المنسرح	10	5	3	2	6
8	المجتث	9	3	3	3	7
9	المتقارب	7	4	3	/	8
10	الرمل	4	2	2	/	
11	الرجز	3	1	2	/	
12	الhezج	2	2	/	/	
13	المديد	2	1	1	/	
14	مجزوء الكامل	14	5	8	1	4
15	مجزوء الرمل	11	4	5	2	5
16	مجزوء الرجز	10	4	6	/	6
17	مجزوء الخفيف	3	/	2	1	
18	مجزوء الوافر	3	/	3	/	
19	مجزوء البسيط	1	/	/	1	
20	مخلع البسيط	4	3	/	1	
21	المجموع	183	73	76	34	

يتبين لنا من الجدولين أنّ البحر السريع احتلّ المرتبة الأولى في شعر السخرية لأنه يتدفّق سلاسة و عذوبة، ويحسنُ في تمثيل العواطف الفيّاضة، ويليه البحر الخفيف في المرتبة الثانية، لخفته على الطبع. والبسيط في المرتبة الثالثة، لرقته وجزالته، وأمّا الطويل فتراجع إلى المرتبة الرابعة في نسبة شيوعه في شعر السخرية، ويليه الكامل ثم المتقارب والوافر، وذلك لأن المتقارب مثلاً يتناسب مع العنف والسرعة، وعدم تلاؤمها مع ظروف العصر. وأمّا باقي الأوزان فكانت

شبه معدومة في شعر السخرية في هذا العصر، وذلك لاختلاف البيئة اللغوية، والاجتماعية والثقافية.

أمّا في شعر الفكاهة فيمكننا ملاحظة التغير كذلك في نسبة شيوع هذه الأوزان، فقد احتلّ الكامل ومجزوؤه المرتبة الأولى في نظم الشعراء، وذلك لأنه يصلح لأغلب الموضوعات، فيما احتلّ الخفيف ومجزوؤه المرتبة الثانية، وذلك لأنه خفيف على الطبع، وسهل وليّن، وتراجع الطويل إلى المرتبة الثالثة في نسبة شيوعه، وكان السريع في المرتبة الرابعة أيضاً في شعر الفكاهة، مع أنه كان قليلاً في الشعر القديم، وذلك لأنه لم يكن قد ألفت الآذان في ذلك العصر، مع أنه تصدر المرتبة الأولى في شعر السخرية.

وكان مجزوء الرمل في المرتبة الخامسة بالنسبة للبحور، وفي المرتبة الأولى في البحور القصيرة والمجزوءات. ويليه مجزوء الرجز ثم المجتث في المرتبة السابعة في نسبة شيوعه، مع أنه كان نادراً في الشعر القديم.

ثانياً_ القافية

هي المقاطع الصوتية التي تتكرر في أواخر الأَشْطُر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية⁽¹⁾. فالبيت الأول هو الذي يتحكّم في بقية أبيات القصيدة من حيث الوزن والقافية، والتزام الشاعر بها في قصيدته يشكّل جزءاً مهماً في الموسيقى، وهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقّع السامع تردها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرب الآذان في فترة زمنية منتظمة⁽²⁾. وبعد عدد معيّن من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن. والقافية السليمة، هي التي يلتزم فيها الشاعر حرف رويّ واحد، إمّا ساكن أو متحرك، وهو أقلّ ما تتألف منه القافية، وقد يدخلها بعض الزيادات كالوصل والخروج وغيرها، وعلى الشاعر أن يلتزم ذلك حتى آخر القصيدة. وإذا حدث أيّ خلل على أبيات القصيدة، فإنّ ذلك يعدّ عيباً من عيوب القافية.

ورأى أحمد الشايب أنّ هناك حروفاً تصلح للروي فتكون جميلة الجرس، لذيدة النغم، سهلة التناول بخاصة إذا كانت القافية مُطْلَقَةً، ومن هذه الحروف: الهمزة، الباء، والداد، والراء، والعين، واللام⁽³⁾، فقوافي الشعر كبحوره يوجد بعضها في موضع ويفضّله غيره في موضع آخر. وتوضح الصورة أكثر بالنظر إلى الجداول المرفقة، إذ يمكننا ملاحظة الحروف الأكثر استخداماً في شعر الفكاهة والسخرية:

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص246؛ عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص134.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، م، ن، ص246.

(3) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ص325.

جدول رقم (3)
حرف الروي الشائع في شعر السخرية

المرتبة	عدد مرات الاستخدام	الحرف	الرقم
	2	الهمزة	1
	3	الألف	2
3	13	الباء	3
	2	التاء	4
	/	الثاء	5
	1	الجيم	6
	1	الحاء	7
	1	الخاء	8
4	12	الذال	9
	/	الذال	10
2	15	الراء	11
	/	الزاي	12
7	8	السين	13
	1	الشين	14
	1	الصاد	15
	1	الضاد	16
	/	الطاء	17
	/	الظاء	18
	6	العين	19
	/	الغين	20
	1	الفاء	21
	6	القاف	22
	3	الكاف	23
6	9	اللام	24
5	11	الميم	25
3	13	النون	26
1	21	الهاء	27
	/	الواو	28
	4	الياء	29
	1	التاء المربوطة	30
	136	المجموع	31
			32

يتبين لنا من هذا الجدول أن حرف الهاء احتل المرتبة الأولى في شعر السخرية، ويليه الراء في المرتبة الثانية ثم الباء في المرتبة الثالثة، ويليه الدال والميم واللام، وذلك لأن هذه الحروف يكثر ورودها في أواخر الكلمات في اللغة العربية، مع الاختلاف في نسبة شيوعها في أشعار الشعراء .

حرف الرويِّ الشائع في شعر الفكاهة
جدول رقم (4)

المرتبة	عدد مرات الاستخدام	الحرف	الرقم
	3	المهمزة	1
	2	الألف	2
3	19	الباء	3
	1	التاء	4
	/	الثاء	5
	3	الجيم	6
	3	الحاء	7
	/	الخاء	8
7	6	الدال	9
	1	الذال	10
2	22	الراء	11
	2	الزاي	12
	7	السين	13
	/	الشين	14
	1	الصاد	15
	1	الضاد	16
	1	الطاء	17
	/	الظاء	18
	1	العين	19
	2	الغين	20
	5	الفاء	21
	6	القاف	22
	2	الكاف	23
4	15	اللام	24
5	13	الميم	25
6	9	النون	26
1	35	الهاء	27
	/	الواو	28
	3	الياء	29
	4	التاء المربوطة	30
	167	المجموع	31

هنا ننتيّن أن حرف الهاء قد احتل المرتبة الأولى في شعر الفكاهة، في حين احتل حرف الراء المرتبة الثانية، والباء الثالثة، واللام الرابعة، والميم الخامسة. أمّا في شعر السخرية فكان ترتيب الحروف: الهاء ثم الراء ثم الباء ثم النون هي الأكثر شيوعاً على التوالي وتبعها في ذلك

الدال ثم الميم. وذلك لأن هذه الحروف جميلة الجرس لذيدة النغم. وترد كثيرا في أواخر كلمات اللغة، وشاع استخدامها كحرف روي في الشعر العربي بشكل عام.

وذكر إبراهيم أنيس أن "حرف الروي في الشعر العربي متحركا أو ساكنا، وقد قسم القدماء القافية تبعا لذلك إلى قسمين" (1): مطلقة أو مقيدة.

1- **القافية المطلقة:** وهي ما كانت متحركة الروي، أي بعد رويها وصل بإشباع، وهي في لحنها أنسب وأطوع مع الغناء وتلحين الأبيات (2). وهي أجمل وقعا في الأذان. ومنها في شعر الفكاهة والسخرية، قول عرقلة الكلبي: (3)

(الخفيف)

لو أراد الرقيب ينظرُ جسمي ما رآه من النحول رقيبُ
مثل دار الزكي كيسي وكاسي وهي قفرُ كأنها مَلحوبُ

فقد أظهر الشاعر حركة حرف الروي، وهي الضمة، فظهرت وكأنها واو مد، مما ساعد على ضبط الإيقاع، فطربت لها الأذان في فترات زمنية معينة. وحقق الشاعر التلاؤم بين الأبيات. ومنه قول سبط ابن التعاويذي: (4)

(المتقارب)

لقد شانني أدبي بينكم كما شينَ باللحية الأمدُ
وأغرسُ مدحي فلا أجتني وأزرعُ شكري ولا أحصدُ

لقد أظهر الشاعر حركة حرف الدال، وهي الضمة على آخر الأبيات، فظهرت وكأنها واو مد. مما ساعد على وحدة القصيدة، وتحقيق التلاؤم بين أواخر الأبيات، إضافة إلى تحقيق نغمة موسيقية موحدة على آخر أبيات القصيدة. ومنه قول ابن قزل: (5)

(مجزوء الوافر)

ألا يا صاغة الأشعا ر من ذهب ومن ورق
تعالوا فانظروا نظماً كمثل الدر في النسق

(1) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 259.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، م، ن، ص 260.

(3) عرقلة الكلبي، الديوان، ص 10.

(4) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص 139.

(5) ابن قزل، الديوان، ص 105.

فأظهر حركة القاف وهي الكسرة، وكأنها ياء مدّ، واستخدم القاف المكسورة، وهي تتناسب
 عموماً مع الشدّة والحرب، فقد أعلن الشاعر حربته على الشعراء، فحققت القافية غرض الشاعر
 من حيث المعنى، وحققت تلاؤماً بين أواخر الأبيات، ما ساعد على تحقيق الوحدة في القصيدة،
 إضافة إلى النغمة الموسيقية الموحدة بين أواخر الأبيات.
 ومنها قول الشاب الظريف: (1)

(الكامل)

جادت عليك من السحاب سواري بدماع تروي حماك غزار
 يا مربع الأتراب والأتراب بلُ يا مربع الأنواء والأنوار

لقد ازدادت القافية نغماً بحركة الراء المكسورة، وحققت تلاؤماً بين أواخر الأبيات.
 ويمكن القول إنّ القافية المطلقة في القصيدة تحقق تلاؤماً بين أواخر الأبيات، وتحقق نغمة
 موسيقية موحدة، ما يساعد على تحقيق الوحدة للقصيدة. الأمر الذي يجعل الأذان مصغية لها،
 وتطرب من خلالها.

2_ القافية المقيدة

وهي ما كانت ساكنة الروي، سواء أكانت مردفة أم غير مردفة (2).
 ومنها قول عرقلة الكلبي: (3)

(مجزوء الخفيف)

يا أبا الفضل بالنجف استمع كل ما أصفُ
 لك وجه كأنه البدرُ لكن إذا كُصفُ
 وقوام كأنه الغصنُ لكن إذا قُصفُ

جاءت قافية الفاء مقيدة، فسكن الفاء والتزم كسر ما قبلها، ما ساعد على ضبط الإيقاع في
 الأبيات، وحققت نغمة موسيقية واحدة، تطرب لها الأذان، وتستمتع بهذه النغمة.
 ومن القافية المقيدة، ما قاله ابن قزل: (4)

(المجتث)

طرفي لطيفك شائق لأنني لك عاشقُ
 وماء عيني طليقُ لذاك والنوم طالقُ

(1) الشاب الظريف، الديوان، ص 134.

(2) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 260.

(3) عرقلة الكلبي، الديوان، ص 63-64.

(4) ابن قزل، الديوان، ص 74.

جاءت قافية القاف مقيدة، فسكن القاف والتزم كسر ما قبلها، ما حقق نغمة موسيقية هادئة. تكتم ما كانت تريد البوح به.

ومن القافية المقيدة كذلك قول الجزار يتفكه بالكنافة:⁽¹⁾

(مجزوء الكامل)

تالله ما لثُمُّ المِراشِفِ كَلَّا وَلَا ضُمُّ المِعاظِفِ
بِأَلْذَّ وَقَعًا فِي حِشَا يَ مِنْ الكِنافَةِ وَالقِطائِفِ

فجاءت الفاء ساكنة، والقافية مقيدة، مع التزام الشاعر بكسر ما قبلها، الأمر الذي حَقَّقَ إيقاعاً منضبطاً في النغمة الموسيقية، تلتذُّ بسماعها الأذان.

ومنها قول البوصيري:⁽²⁾

(الخفيف)

ما لَهُ مِيزَةٌ عَلَيَّ سِوَى أَنفِ نَ لَهُ بَغْلَةٌ وَمَا لِي حِمَارَةٌ
وَعِياطٌ تُدوي الدَّواوِينُ مِنْهُ لا بِمَعْنَى كَأَنَّهُ طِنْجِهارَةٌ

فالقافية مقيدة، فسكَّنَ التاء، والتزم فتح ما قبلها، فحقق ذلك رتابة في الموسيقى، تستمتع به الأذان. فالقافية المقيدة تحقِّق ضبطاً للإيقاع الموسيقي لأواخر الأبيات، وتحقِّق تناغماً موسيقياً هادئاً، إضافة إلى تحقيق الوحدة للقصيدة.

3_ حروف القافية

تتكون القافية من حرف أساسي ترتكز عليه، وهو "الروي"، وهو آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة، وإليه تنسب⁽³⁾.

والروي هو أقل ما تتألف منه القافية، وذلك عندما يكون ساكناً، فإذا زاد الشاعر عليه شيئاً آخر فإن لهذه الزيادات اصطلاحات خاصة، ومنها:

أ_ الخُروج، بفتح الخاء، ويُراد به حركة هاء الوصل وإشباعها⁽⁴⁾، ومنه قول ابن عنين يسخر من الرشيد النابلسي:⁽⁵⁾

(المتقارب)

تَعَجَّبَ قَوْمٌ لِصَفْعِ الرَّشِيدِ وذلك ما زالَ مِنْ دأبِهِ
رَحِمَتْ أَنْكسارِ قلوبِ النِعالِ وَقَدْ دَنَسوها بِأَثوابِهِ

(1) الجزار، الديوان، ص56.

(2) البوصيري، الديوان، ص107.

(3) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص136.

(4) عبد العزيز عتيق، م، ن، ص136.

(5) ابن عنين، الديوان، ص185.

لقد أشبع الشاعر حركة هاء الوصل، والتي هي الكسرة، ما أدى إلى استئالة الصوت في آخر القافية المطلقة، فظهرت الكسرة وكأنها حرف مدّ وهو الياء، إضافة إلى تلك النغمة الموسيقية الناتجة عن إشباع القافية المطلقة.

وقال سبط ابن التعاويذي، يداعب أحد أصحابه:⁽¹⁾

(البسيط)

هدية المرء تنبي عن مروءته وعن حقارة مُهديها وخسته
وما تحطُّ من المهدي إليه إذا كانت محقرة عن قدر رُتبه

أشبع الشاعر حركة هاء الوصل، وهي الكسرة، وجاء ما قبلها مكسورا وهي التاء، ما أدى إلى إطالة الصوت. والقافية مطلقة، ما جعل النغمة الموسيقية الناتجة عن ذلك مستطابة، تألفها الأذان وتستمع بها.

ومنها ما قاله البهاء زهير في سخريته من الرجل الثقيل:⁽²⁾

(مجزوء الخفيف)

وثقيل إذا بدا أكثر الناس لعنه
كل رمل بعالج لا ترى منه وزنه

أشبع الشاعر ضمة هاء الوصل، وفتح النون قبله، وظهرت الضمة الناتجة عن الإشباع وكأنها واو مدّ، الأمر الذي جعل الصوت الناتج طويلا، ما أدى إلى نغمة موسيقية جميلة.

ب_ التأسيس هو الألف الساكنة التي يفصل بينها وبين الروي بحرف صحيح⁽³⁾، وقد عني به شعراء الفكاهة والسخرية، طلبا لإطالة النغمة الموسيقية. ومن الأمثلة على ذلك، قول عرقلة الكلبي في سخريته:⁽⁴⁾

(السريع)

قد أصبح الطائي في جلق بدبیره أكرم من حاتم
يقول..... الذي لم يزل يقوم، والناس مع القائم⁽⁵⁾

فحرف التأسيس هنا هو الميم، وفصل بينه وبين حرف الروي التاء الصحيح، والتزم الشاعر بكسر ما قبل الروي في التاء والهمزة. وذلك لإطالة النغمة الموسيقية.

(1) سبط ابن التعاويذي، الديوان، ص62.

(2) البهاء زهير، الديوان، ص358.

(3) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص136.

(4) عرقلة الكلبي، الديوان، ص95.

(5) حذف الكلمة لأنها بذئية.

وقال كذلك مداعبا أصحابه: (1)

(الطويل)

يقولون لِمَ أَرُخِصْتَ شِعْرَكَ فِي الْوَرَى فقلتُ لهم: إذْ ماتَ أهلُ المكارمِ
أجازى على الشَّعْرِ الشَّعِيرَ وَإِنَّهُ كثيرٌ إذا استخلصتُهُ من بهائمِ

جاء الشاعر بألف التأسيس، والذي بينه وبين حرف الروي الراء في البيت الأول، والهمزة في البيت الثاني، مع التزامه بكسر ما قبل حرف الروي، ما حقق انضباطا للنغمة الموسيقية في أواخر الأبيات وإطالتها.

ومنه قول الجزار في سخريته من نفسه وفقره: (2)

(الرجز)

ولا تغرَّنكَ منه جوخةٌ فصلَّها وهو عليها نادِمٌ
كم أعجبتُهُ نَفْسُهُ فيها إلى أنْ نَفدتُ من كمِّه الدِّراهمِ

جاء الشاعر بألف التأسيس، وجاء بينه وبين حرف الروي الدال في البيت الأول، والهاء في الثاني، والتزم الشاعر الكسر فيما قبل الروي، والتزم بالضمة المشبعة لحرف الروي، فحقق بذلك تناعما موسيقيا جميلا في أواخر الأبيات.

وهذا الحرف الصحيح الذي يقع بين ألف التأسيس والروى يسمى (الدخيل)، وهو ملازم للتأسيس، بمعنى أن وجود أحدهما يستلزم وجود الآخر.

4_ عيوب القافية

على الشاعر أن يلتزم في القافية حروفا معينة وحركات معينة، فإذا أخل بها وقع في عيب من عيوب القافية (3)، ومن هذه العيوب:

1_ الإبطاء: وهو إعادة كلمة الروي بلفظها ومعناها بعد بيتين أو ثلاثة أبيات وقبل البيت السابع (4).

ومنه قول البوصيري في سخريته من المستخدمين، وقد كرر كلمة (حين)، بعد خمسة أبيات بلفظها ومعناها، قال: (5)

(البسيط)

كُلُّ تَرَى كَاتِبًا لِلسَّوِّ يُنظِرُهُ لَنهَبِهِمْ كَمَ كَذَا عَامٍ وَكَمَ حِينِ

(1) عرقلة الكلبى، الديوان، ص 94.

(2) الجزار، الديوان، ص 72.

(3) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 166.

(4) عبد العزيز عتيق، م، ن، ص 167.

(5) البوصيري، الديوان، ص 261-262.

إلى أن قال بعد أربعة أبيات:

وكل أمثاله في القبط أغزهم فالغزوه فيهم حلال الدهر والحين

فجاءت كلمة (حين) بعد أربعة أبيات بنفس اللفظ والمعنى، وهو ما يعرف بالإيطاء. ويدل ذلك على قلة مفردات القاموس اللغوي عند الشاعر.

2_ الإقواء: وهو اختلاف حركة حرف الروي المطلق بكسر وضم أو ضم وكسر⁽¹⁾، ومثاله قول ابن دانيال عندما وصف الحشرات في بيته، فبدأ القصيدة بحرف روي مكسور، وفي البيت السادس منها جاء الروي مرفوعاً، في قصيدة من خمسة وعشرين بيتاً:⁽²⁾

(الكامل)

أصبحت أفقر من يروح ويغندي ما في يدي من فاقتي إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعداً فمتى رقدت رقدت غير ممدد

إلى أن قال:

يجعلن جلدي وارماً فتخاله من قرصهن به يذوب الجلمد
وترى براغيثاً بجسمي علقت مثل المحاجم في المساء وفي الغد

لقد اختلفت حركة حرف الروي من كسر إلى ضم، وهو ما يعرف بالإقواء، وهو قليل نادر في شعر الفكاهة والسخرية.

5_ التصريح

"وهو أن تكون قافية الشطر الثاني ورويّه على قافية الشطر الأول ورويّه، ويكثر في البيت الأول من كل قصيدة، وربما وقع في بيت آخر من القصيدة"⁽³⁾. وقد مال شعراء هذا العصر إلى التصريح في فكاهتهم وسخريتهم، إذ إن التصريح يحدث نغماً خاصاً من خلال تكرار القافية والروي في آخر البيت وآخر الشطر. ومن أمثله قول الجزار يداعب صديقه السراج الوراق:⁽⁴⁾

(البيسط)

استعمل العصف بعد الدبغ مقلوباً لتغندي طالباً طوراً ومطلوباً

وقع التصريح في البيت الأول من القصيدة، فكرر الشاعر القافية والروي في آخر الصدر والعجز، ولا شك أن التكرار للقافية والروي يضيف على البيت نغماً موسيقياً عذباً.

ومنه قول الجزار في ذكر الكنافة:⁽⁵⁾

(1) عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص 167.

(2) الصفدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 154.

(3) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، 1/256.

(4) الجزار، الديوان، ص 30.

(5) الجزار، الديوان، ص 56.

(مجزوء الكامل)

تالله ما لَنَّمُ المرَاشِفُ كلا ولا ضمُّ المعاطِفُ
فوقع التّصريع في البيت الأول من خلال تكرار حرف الرّوي في الصدر والعجز.
وصرّع الشاب الظريف في قوله: (1)

(مجزوء الكامل)

أنتم لِعَبَدِكُم أَحِبّه وله عليكم حقّ صُحْبَه
فالتّصريع واقع في البيت من خلال تكرار القافية والرّوي، فأضفى على البيت نغماً موسيقياً
خاصاً.

وصرّع البوصيري في سخريته بعمال الدّواوين، قال: (2)

(البسيط)

أنظر بحقّك في أمرِ الدّواوين فالكلّ قد غيّرُوا وضع القوانين
لم يبقَ شيءٌ على ما كنتَ تعهدهُ إلا تغيّر من عالٍ إلى دون
وقع التّصريع في البيت الأول، فكرر الشاعر القافية والرّوي في الصدر والعجز.
وصرّع ابن دانيال في قوله: (3)

(الخفيف)

صاح لولا عناء قبض الغلال ما قبضنا في هذه الأغلال
لا ولا كنت قائماً في هجير ذا ضلال عن جَسّة في الظلال
وقع التّصريع في البيت الأول، فكرر الشاعر القافية والرّوي في الصدر والعجز.
ومن خلال هذه الأمثلة يمكننا القول إنّ الشعراء الذين قالوا في الفكاهة والسخرية مالوا
إلى التّصريع في قصائدهم ومقطوعاتهم، وذلك سعياً لزيادة الإيقاع الموسيقي العذب الذي يُحدثه
التّصريع في مطالع القصائد وفي داخلها. إذ إنّ التكرار للقافية والرّوي يحدث هذه النغمة
الموسيقية وهذا الإيقاع، وقد عدّ ابن حجة الحموي التّصريع من المحسنات البديعية اللفظية، ويكون
جميلاً في مطالع القصائد ووسطها (4).

(1) الشاب الظريف، الديوان، ص 53.

(2) البوصيري، الديوان، ص 256.

(3) الصفيدي، المختار من شعر ابن دانيال، ص 195.

(4) ينظر: ابن حجة الحموي، خزنة الأدب، ص 366.

الخاتمة

الحمد لله ربّ العلمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، أشرف الخلق والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد أن أنهيت هذه الدراسة اتضح لي عدد من النتائج والتوصيات، وهي:

أولاً- النتائج

توصلت في هذه الدراسة إلى نتائج عدّة، أهمها:

1- إنّ شعر الفكاهة والسخرية يختلف عن الهجاء في أسبابه ودوافعه، وإن التقى معه في بعض النتائج. وقد عُرف شعر السخرية منذ العصر الجاهلي، وله أمثلة على ذلك في شعر الجاهليين والإسلاميين والأمويين والعباسيين.

2- غلب على هذا العصر التردّي في الأوضاع الاقتصاديّة، وذلك لسياسة بعض الحكام الفاسدة، وكثرة الكوارث الطبيعيّة ممثلة بالزلازل وانحسار الأمطار وانتشار بعض الأوبئة، ما دفع بعض الشعراء إلى التكبس بشعرهم عن طريق الفكاهة والسخرية.

3- انتعاش الحركة الثقافيّة رغم سوء الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة، فازدهر الشعر، وكثُر الشعراء في هذه الحقبة، وظهر عدد كبير من الشعراء المجيدين، أمثال عرقلّة الكلبّي، وابن عنين، وسبط بن التعاويذي، وابن قزل، والجزار، البوصيري، وابن دانيال، وغيرهم، ولكن ذلك لا ينفي وجود بعض الشعراء الذين قلّدوا القديما وحاكوهم في شعرهم، وبعضهم كان شعره ضعيفا ومبتذلا.

4- رفع بعض الشعراء سلاح الفكاهة والسخرية في وجه الحكام والمسؤولين الذين اتّصفوا بالفساد، وسوء الإدارة، وكذلك الأفراد الذين خرجوا على عادات المجتمع وقيمه، أمثال ابن عنين والبوصيري، وابن دانيال.

5- داعب بعض الشعراء بعض الحكام والمسؤولين، والقضاة، والفقهاء، وذلك من خلال التكبس بشعرهم، وداعبوا الأصدقاء والأفراد، للمحافظة على تواصلهم وعلاقاتهم الاجتماعيّة، والترفيه والتسلية.

6- إنّ الأوضاع السياسيّة والاقتصاديّة الصعبة هي التي دفعت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية، بحثا عن أسباب الرزق، والترفيه والتسلية والتخفيف من هموم الحياة الصعبة.

7- إنّ غالبية شعر الفكاهة والسخرية جاء في نثف ومقطعات، وقلة منه جاءت في قصائد مطولة، كما جاء بعضه منثورا في قصائد مطولة نظمت في أغراض أخرى كالمدح والثناء.

8- إنّ شعراء الفكاهة والسخرية لم ينظموا على بحر معيّن أو قافية معينة، بل نظموا على أغلب البحور الشعريّة، وحروف القافية.

9- تراوحت لغة شعر الفكاهة والسخرية بين الجزالة والبساطة والسهولة، وتأثرت لغة الشعر بالقرآن الكريم والسنة النبوية، ولغة القدماء، وشاع في لغتهم المُعرب والدخيل والألفاظ الأعجمية، والعامية في بعض الأحيان.

10- اهتمّ شعراء الفكاهة والسخرية بتزيين شعرهم بألوان مختلفة من المحسنات البديعية، وبخاصة الجناس والتورية والتضمين، لما لهذه المحسنات من أثر على هذا الغرض، إضافة إلى الاهتمام بالصورة الشعرية، التي استلهمها الشعراء من بيئتهم السياسيّة والاجتماعية.

11- استغل بعض الشعراء مهتهم وسيلة للفكاهة والسخرية من حالهم وفقدهم.

ثانياً- التوصيات

من خلال هذه الدراسة يمكنني التوصية بما يأتي:

1- ضرورة دراسة شعر الفكاهة والسخرية في العصر المملوكي الأول والثاني، والوقوف على الأسباب التي دفعت الشعراء إلى الفكاهة والسخرية، واستمرار هذا الغرض الشعري.

2- ضرورة دراسة الفكاهة أو السخرية دراسة مستقلة في العصر الأيوبي.

3- ضرورة دراسة السخرية دراسة موازنة بين العصر الأيوبي والعصر العباسي الأول أو الثاني. أو بين شاعرين كابن عنين وابن دانيال.

4- يمكن دراسة الفكاهة والسخرية دراسة مستقلة عند شاعر معين كابن عنين.

فهرس المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

أولا- المصادر

- 1- ابن الأثير، عز الدين علي بن عبد الكريم الشيباني (ت630هـ)، الكامل في التاريخ، بيروت: دار صادر، 1982.
- 2- الأزدي، سليمان بن الأشعث السجستاني(ت275هـ)، السنن، تحقيق صدقي محمد جميل، بيروت: دار الفكر، 1414/ 1994.
- 3- الأزدي، علي بن ظافر(ت 613هـ)، بدائع البدائ، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، 1970.
- 4- الأصفهاني، أبو الفرج(ت365هـ)، الأغاني، شرحه وكتب حواشيه سمير جابر، دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر.
- 5- الأعشى، ميمون بن قيس(ت 7هـ)، الديوان، بيروت: دار صادر، 2008م.
- 6- الأعلم الشنتمري، يوسف بن سليمان (ت 476هـ)، أشعار الشعراء الستة الجاهليين، شرح وتعليق محمد عبد المنعم الخفاجي، ط1، بيروت: دار الجيل، 1412 / 1992.
- 7- امرؤ القيس(ت80ق.هـ)، الديوان، تحقيق، درويش الجويدي، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 1429هـ/ 2008م.
- 8- البخاري، محمد بن إسماعيل(ت256هـ) الصحيح، إخراج مصطفى ديب البغا، بيروت: دار ابن كثير، 1987.
- 9- بشار بن برد،(ت168هـ) الديوان، شرح شاهين عطية، بيروت: مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني.
- 10- ابن بطوطة، محمد بن عبدالله الطنجي(779هـ) الرحلة(تحفة النظار في غرائب الأمصار)، شرحه طلال حرب، بيروت: دار الكتب العلمية، د. ت.
- 11- بهاء الدين زهير(ت656هـ)، الديوان، بيروت: دار صادر، 1383 / 1964.
- 12- البوصيري، محمد بن سعيد(ت 696هـ)، الديوان، شرح وتعليق عبد الرحمن مصطاوي، ط1، بيروت: دار المعرفة، 2007/1428.
- 13- ابن التعاويذي، محمد بن عبدالله،(ت583هـ)، الديوان، نسخه وصححه د.س، مرجليوت، مصر: مطبعة المقتطف، 1903.

- 14- ابن تغري بردي، يوسف الأتابكي، (ت874هـ)، **النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة**، مصر: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة.
- 15- ثابت، حسان بن ثابت، (ت54هـ)، **الديوان**، بيروت: دار صادر، د، ت.
- 16- الجاحظ، عمرو بن بحر (ت255هـ)، **الحيوان**، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1419 / 1998.
- 17- الجبوري، كامل، **معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة 2005**، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1426 / 2005.
- 18- ابن جبير، محمد بن أحمد الكناني (ت614هـ)، (**تذكرة بالأخبار، عن اتفاقات الأسفار**)، المعروف برحلة ابن جبير بيروت: دار صادر، د. ت.
- 19- الجرجاني، عبد القاهر (ت471هـ)، **أسرار البلاغة، علق عليه، محمد رشيد رضا**، دار المطبوعات العربية للطباعة والنشر. د. ت.
- 20- جرير، حذيفة بن عطية اليربوعي (ت110هـ)، **الديوان**، جمع وتحقيق، يوسف عيد، بيروت: دار الجيل. د. ت.
- 21- الجزار، يحيى بن عبد العظيم (ت679هـ)، **الديوان**، جمع وتحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، د، ت.
- 22- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي (ت597):
 أ- **أخبار الظرفاء والمتماجنين**، بيروت: دار الكتب العلمية.
 ب- **تلبيس إبليس**، تحقيق خالد بن محمد بن عثمان، ط1، القاهرة: مطابع البيان الحديثة، 1422 / 2001.
- 23- ابن حجر، أحمد بن علي العسقلاني (ت852هـ):
 أ- **الإصابة في تمييز الصحابة**، تحقيق، علي محمد البجاوي، ط1، بيروت: دار الجيل، 1412 / 1992.
 ب- **فتح الباري، شرح صحيح البخاري**، ط1 صححها وراجعها، محمد شحاتة إبراهيم، القاهرة: دار المنار، 1419 / 1999.
- 24- الحطيفة، جروول بن أوس (ت30هـ)، **الديوان**، شرحه حمدو طمّاس، بيروت: دار المعرفة.
- 25- الحموي، تقي الدين أبو بكر ابن حجة (ت837هـ):
 أ- **ثمرات الأوراق**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط3، بيروت: دار الجيل، 1417 / 1997.
 ب- **خزانة الأدب وغاية الأرب**، قدم له صلاح الدين الهوارى، ط1، بيروت: المكتبة العصرية، 1426 / 2006.

- 26- الحموي، شهاب الدين أبو عبدالله، ياقوت (ت626هـ):
 أ- معجم البلدان، بيروت: دار إحياء التراث. د. ت.
 ب- معجم الأدباء، بيروت: دار المستشرق. د. ت.
- 27- الحنبلي، عبد الحي بن العماد (ت1089هـ)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1998 / 1419
- 28- الخزاعي، دعلج بن علي بن رزين (ت246هـ)، الديوان، شرحه حسن محمد، ط1، بيروت: دار الكتاب العربي، 1994/1414.
- 29- ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد (ت808هـ)، المقدمة، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر 2003/1424.
- 30- ابن خلكان، أحمد بن محمد (ت681هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة. د. ت.
- 31- أبو دلامة، زناد بن الجون (ت161هـ)، الديوان، تحقيق إميل بديع يعقوب، بيروت: دار الجيل. د. ت.
- 32- الذهبي، شمس الدين أبي عبد الله (ت748هـ)، دول الإسلام، تحقيق حسن إسماعيل مروة، بيروت، دار صادر. د. ت.
- 33- ابن الرومي، علي بن العباس، (ت283هـ)، الديوان، تحقيق عبد الأمير علي مهنا، ط2، بيروت: دار ومكتبة الهلال، 1998.
- 34- الزر كلبي، خير الدين، الأعلام، ط13، بيروت: دار العلم للملايين، 1998.
- 35- السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر (ت626هـ)، مفتاح العلوم، بيروت: المكتبة العلمية الجديدة. د. ت.
- 36- السيوطي، عبد الرحمن بن الكمال (ت911هـ)، حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997/1418.
- 37- الشاب الظريف، محمد بن عفيف (ت695هـ)، الديوان، تحقيق شاكِر هادي شاكِر، النجف الأشرف: مطبعة النجف الأشرف، 1967/1387.
- 38- ابن شاكِر الكتبي (ت764هـ)، فوات الوفيات، تحقيق علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000/1421.
- 39- أبو شامة، عبد الرحمن بن إسماعيل الدمشقي (ت665هـ):
 أ- كتاب الروضتين في أخبار الدولتين، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002 / 1421.

- ب- الذيل على الروضتين، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، بيروت: دار الكتب العلمية، 2002 / 1421
- 40- ابن شداد، محمد بن علي (ت 684هـ)، النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، تحقيق جمال الدين الشيال، ط1، د. م.، د. ت
- 41- الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك (ت 764هـ):
أ- المختار من شعر ابن دانيال، تحقيق محمد نايف الديلمي، الموصل: مكتبة بسلام، 1979 / 1399.
- ب- نكت الهميان في نكت العميان، مصر: المطبعة الجمالية، 1911 / 1329.
- ج- الوافي بالوفيات، تحقيق أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط1، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 2000 / 1420.
- 42- طاش كبري زادة، أحمد بن مصطفى (ت 1030هـ)، مفتاح السعادة ومصباح السيادة، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1985 / 1405.
- 43- عبيد بن الأبرص (ت 554هـ)، الديوان، ط1، بيروت: دار صادر، 1958 / 1377. 44- عرقله الكلبي، حسان بن نمير (ت 567هـ)، الديوان، تحقيق، أحمد الجندي، بيروت: دار صادر، 1992 / 1412.
- 45- ابن عنين، محمد بن نصر الأنصاري (ت 631هـ)، الديوان، تحقيق خليل مردم بك، ط2، بيروت: دار صادر. د. ت.
- 46- أبو الفداء، إسماعيل بن علي (ت 732هـ)، المختصر في أخبار البشر، القاهرة: مكتبة المتنبّي. د. ت
- 47- ابن قزل، علي بن عمر (ت 656هـ)، الديوان، تحقيق مشهور الحبازي، القدس: مركز التعاون والسلام الدولي، 2002 / 1423
- 48- ابن كثير، اسماعيل بن كثير الدمشقي (ت 774هـ)، البداية والنهاية في التاريخ، تحقيق سيد إبراهيم الحويطي، ط1، مصر: دار البدر للطباعة والنشر، 2007 / 1428.
- 49- كحالة، عمر رضا، معجم المؤلفين، بيروت، دار إحياء التراث العربي. د. ت
- 50- مسلم بن الحجاج (ت 261هـ)، الصحيح، خرّج الأحاديث صدقي جميل العطار، ط1، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 2003 / 1424.
- 51- المصري، أبو إسحق إبراهيم بن علي (ت 453هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، تقديم، قاسم محمد وهب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة. د. ت.
- 52- مصطفى، (إبراهيم وزملاؤه)، المعجم الوسيط، إشراف مصطفى إبراهيم وآخرون، ط2، بيروت: دار إحياء التراث العربي، د. ت.

- 53- ابن مطروح، جمال الدين بن يحيى (654هـ)، الديوان، تحقيق، عوض محمد صالح، ط1، بنغازي: منشورات جامعة قان يونس، 1995.
- 54- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبدالله بن سليمان (ت449هـ)، ديوان لزوم ما لا يلزم، شرحه كمال اليازجي، بيروت: دار الجيل. د. ت.
- 55- المقرئزي، أحمد بن علي (ت845هـ):
أ- إغاثة الأمة في كشف الغمة، تحقيق محمد مصطفى زيادة وزميله، القاهرة: مطبعة التأليف والترجمة، 1359.
ب- السلوك لمعرفة الدول والملوك، تحقيق سعيد عبد الفتاح عاشور، بيروت: دار الكتب. د. ت
ج- المواعظ والاعتبار، المعروف بالخط المقرئزي، تحقيق محمد زينهم ومديحة الشرقاوي، مصر: مكتبة مدبولي. د. ت
- 56- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم (ت711هـ):
أ- لسان العرب، ط2، بيروت: دار صادر، 2003.
ب- ملحق كتاب الأغاني، أخبار أبي نواس، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر.
- 57- النعيمي، عبد القادر بن محمد (ت927هـ)، الدارس في تاريخ المدارس، تحقيق جعفر الحسيني، مكتبة الثقافة الدينية. د. ت
- 58- أبو نواس، الحسن بن هانئ (ت198هـ)، الديوان، بيروت: المكتبة الثقافية، د، ت.
- 59- ابن واصل، جمال الدين (ت697هـ)، مفرج الكروب في دولة بني أيوب، تحقيق: جمال الدين الضيال، مصر، مطبعة جامعة فؤاد الأول. 1953م.

ثانيا: المراجع

- 1- الأتروشي، شوكت، الحياة الفكرية في مصر، ط1، الأردن: دار دجلة، 2007.
- 2- أدونيس، مقدمة الشعر العربي، عكا القديمة: دار الأسوار، 1977.
- 3- أمين، بكري شيخ، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط4، بيروت: دار العلم للملايين، 1986.
- 4- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، ط5، 1981.
- 5- الأيوبي، ياسين، آفاق الشعر في العصر المملوكي، ط1، طرابلس، جروس برس، 1415/ 1919.
- 6- باشا، عمر موسى:
أ- الأدب في بلاد الشام في العصرين الأيوبي والمملوكي، ط1، بيروت: دار الفكر المعاصر.
ب- ابن نباتة المصري أمير شعراء المشرق، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1972.
- 7- بدوي، أحمد أحمد، الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية بمصر والشام، ط2، القاهرة: دار نهضة مصر. د، ت.
- 8- توفيق، نجيب، الفكاهاة والظرفاء أيام زمان، ط1، 1418/ 1997.
- 9- التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1413/ 1993.
- 10- حسين، محمد محمد، الهجاء والهجائون في صدر الإسلام، ط2، بيروت: دار النهضة العربية، 1319/ 1970.
- 11- حفني، عبد الحلیم، التصوير الساخر في القرآن الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992.
- 12- حمدي، محمد بركات، سخرية الجاحظ من بخلائه، الأردن: جمعية عمال المطابع التعاونية. د. ت.
- 13- حمزة، عبد اللطيف، حكم قراقوش، مصر: دار الهلال، د. ت.
- 14- الحوفي، أحمد محمد، الفكاهاة في الأدب أصولها وأنواعها، مصر: مكتبة نهضة مصر. د. ت.
- 15- خليفة، أحمد عبد المجيد، فن الفكاهاة والسخرية عند شعراء مصر المملوكية، مصر: المكتبة الأزهرية للتراث. د. ت.

- 16- سرحان، محمد منصور، المكتبات في الإسلام، ط1، البحرين: مكتبة فخراوي، 1417/1997.
- 17- سلام، محمد زغلول، الأدب في العصر الأيوبي، دار المعارف بمصر، د.ت.
- 18- سلسع، جمال، الصورة الشعرية الحديثة، د.م، د.ت.
- 19- سويلم، أحمد، الشعراء والسلطة، ط1، دار الشروق، 1424 / 2003.
- 20- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، ط8، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، د.ت.
- 21- شرف، عبد العزيز، الأدب الفكاهي، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، د.ت.
- 22- صبح، علي، البناء الفني للصورة الشعرية، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث، 1416هـ / 1996م.
- 23- ضيف، شوقي:
أ- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ط5، مصر، دار المعارف، 1966
ب- التطور والتجديد في العصر الأموي، ط9، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- 24- طه، نعمان، السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1: دار التوفيقية للطباعة بالأزهر، 1978.
- 25- عباس، حسن فضل، البلاغة، فنونها وأفانها، علم البيان والبدیع، ط7، عمان، دار الفرقان للنشر والتوزيع، 1421هـ / 2000م.
- 26- عبدالله، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، د.ت.
- 27- عبد الحميد، شاکر، الفكاهة والضحك، رؤية جديدة، الكويت: مطابع السياسة، 2003.
- 28- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د.ت.
- 29- عصفور، جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، بيروت، المركز الثقافي العربي، 1992.
- 30- عكاوي، إنعام فوّال، المعجم المفصل في علوم البلاغة، ط2، بيروت: دار الكتب العلمية، 1996 / 1417
- 31- علي، محمد كرد، خطط الشام، ط3، بيروت: دار العلم للملايين، 1971 / 1391.
- 32- العوا، عادل، مواكب التهكم، دمشق، دار الفاضل، 1995.
- 33- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، ط1، بيروت: دار الجيل، 1986.

- 34- فرّوخ، عمر، تاريخ الأدب العربي، ط6، بيروت: دار العلم للملايين، 1997.
- 35- قاسم، عدنان حسين، التصوير الشعري، (التجربة الشعورية وأدوات رسم الصورة)، ط1، ليبيا، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، 1980م.
- 36- القرعان، فايز عارف، أسلوب التهكم في القرآن الكريم، مصر: دار المعارف. د، ت.
- 37- قزيحة، رياض، الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، قدم له ياسين الأيوبي، بيروت، المكتبة العصرية، د، ت.
- 38- مسلوت، عبد الحميد، الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين، مطبعة دار التأليف، 1952
- 39- معروف، نايف، الأدب الإسلامي، ط1، بيروت: دار النفائس للطباعة والنشر، 1410/1990.
- 40- الهاشمي، أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع، ط1، تحقيق، محمد التونجي، بيروت: مؤسسة المعارف، 1420/1999.
- 41- الوائلي، موسوعة شاعرات العرب، من العصر الجاهلي حتى نهاية القرن العشرين، ط1، عمّان: دار أسامة للنشر والتوزيع، 2001م.
- 42- اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مكتبة لبنان. د، ت.

الرسائل الجامعية

- 1- خلاف، ميسر سالم محمود خلاف، مظاهر الإبداع الفني في شعر وليد سيف، رسالة ماجستير، الخليل، جامعة الخليل، 1438/2007.
- 2- عيسى، عبد الخالق عبدالله عودة، السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين، أطروحة دكتوراه، عمان، الجامعة الأردنية، 2003.

الفهارس الفنية

أولاً- فهرس الآيات القرآنية الكريمة

الصفحة	رقمها	الآية	رقمها	السورة
26	38	ولقد استهزىء برسُلٍ من قبلك فحاق بالذين سخروا منهم ما كانوا به يستهزءون.	6	الأنعام
/158 164	31	وقالت اخرج عليهنّ فلما رأينه أكبرنه وقطعن أيديهنّ وقلن حشّ الله ما هذا بشراً إنّ هذا إلا ملكٌ كريمٌ.	12	يوسف
61	29	ولا تجعل يدك مغلولةً إلى عنقك ولا تنبسطها كلَّ البسط فتقعدَ ملوماً محسوراً.	17	الإسراء
95	46	المالُ والبنون زينة الحياة الدنيا والبقيتُ الصلحتُ خير عند ربك ثواباً وخير أملاً.	18	الكهف
30	25	فجاءته إحداهما تمشي على استحياءٍ قالت إنّ أبي يدعوك ليجزيك أجر ما سقيت لنا فلما جاءه وقصّ عليه القصص قال لا تخف نجوت من القوم الظالمين.	28	القصص
159	31	والذي أوحينا إليك من الكتاب هو الحقّ مصدقاً لما بين يديه إنّ الله بعباده لخبير بصير.	35	فاطر
159	2-1	إذا وقعت الواقعة * ليس لوقعتها كاذبة.	56	الواقعة
28	-35 36	إنّا أنشأنهنّ إنشَاءً * فجعلنهنّ أبكاراً * عرباً أتراباً.	56	الواقعة
164	-8 10	ووجدك عائلاً فأغنى * فأما اليتيم فلا تقهر * وأما السائل فلا تنهر.	93	الضحى
159	2-1	إذا زلزلت الأرض زلزالها * وأخرجت الأرض أثقالها.	99	الزلزلة
165	3-2	الذي جمع مالا وعدده * يحسب أنّ ماله أخلده.	104	الهمزة

فهرس الأعلام

<u>الاسم</u>	<u>الصفحة</u>
<u>الهمزة</u>	
أبان بن عبد الحميد اللاحقي	44.
إبراهيم أنيس	187، 194.
إبراهيم بن المهدي	42، 43.
الأبله الشاعر	120.
إيليس	156، 181، 186.
ابن الأثير - نجم الدين	1، 3، 4، 5، 6، 8، 17 .
أحمد بدوي	16.
أحمد الحوفي	25، 26.
أحمد خليفة	26.
الأرموي	17.
أسد الدين شيركوه	3، 60، 179.
الأشرف خليل بن المنصور	6.
الأشرف قلاوون	16.
الأشرف موسى	27.
أشعب الطامع	30.
الأعشى ميمون	158.
امرؤ القيس	37، 159، 185 .
الأمير العالم - محمد بن موفق	3.
الأمين - الخليفة	42.
أنس - خادم النبي	28، 29.
<u>الباء</u>	
بدر الدين حسن	61.
بشار بن برد	42، 35، 43، 47.
ابن بطوطة	15.

ابن البلدي- الوزير-البهاء بن أبي اليسر 63، 90، 141.
البهاء زهير 66، 70، 98، 100، 101، 102، 108، 109، 111،
114، 139، 142، 143، 147، 166، 171، 179،
182، 197.

بهاء الدين بن نيسان 78.
بهاء الدين يوسف بن شداد 22.
البوصيري 50، 53، 55، 70، 78، 80، 82، 83، 84، 85، 86،
92،
94، 115، 126، 145، 147، 148، 150، 151، 155،
156، 161، 164، 167، 176، 180، 182، 183، 184،
196، 198، 200.

التاء

ابن تغري بردي 11، 16.
ابن تقلية 129، 130، 186.
توران شاه 5.

الجيم

جابر بن عبدالله 47.
الجاحظ- عمرو بن بحر 32، 42، 169.
ابن جبير 13، 19.
جرير- أبو حرزة 40، 41.
الجزار- أبو الحسين 54، 56، 64، 66، 67، 74، 75، 90، 91، 93، 104،
105، 109، 112، 113، 114، 120، 121، 123،
144، 143، 147، 148، 150، 155، 159، 161، 166،
171، 172، 174، 175، 178، 179، 183، 196، 198، 199.

أبو جعفر المنصور 33.
أبو جعفر الوزير 60، 61.
جمال المصري- جمال الدين يونس 53، 126.
ابن الجوزي 15.

الحاء

ابن الحاجب- أبو عمر 22.

31.	حبابة- المغنية
41.	حدراء- خطيبة الفرزدق
37، 38، 39.	حسان بن ثابت
38، 39، 46.	الخطيئة
73.	ابن الحكيم- أمين الملك
42، 47،	حماد عجرد
الخاء	
10.	ابن خلدون
16، 20.	ابن خلكان
الدال	
62، 66، 67، 70، 71، 73، 83، 87، 91، 93، 116، 119،	ابن دانيال الحكيم
121، 123، 126، 129، 132، 135، 138، 144، 146،	
147، 148، 149، 150، 152، 153، 156، 161، 163،	
164، 165، 167، 168، 172، 178، 180، 181، 182،	
186، 199، 200.	
17.	ابن دريد
42 .	دعبل الخزاعي
33، 34، 42، 48، 114.	أبو دلامة
الذال	
133.	ابن الذروي- أبو الحسين
الراء	
96.	الرحبي- رضي الدين
73.	الرشيد العجولي
72، 96، 196.	الرشيد النابلسي
34.	روح بن حاتم
42.	ابن الرومي
25.	رياض قزبيحة
الزاي	
39، 46.	الزبرقان بن بدر
12، 125، 158.	القاضي الزكي- محمد بن علي

- أبو الزناد - عبدالله بن ذكوان 30.
- زهير بن أبي سلمى 39، 70.
- زينب 185.
- السين**
- ابن الساعاتي 51، 56.
- سبط ابن التعاويذي 60، 63، 68، 69، 71، 73، 76، 81، 95، 99، 106، 110، 119، 128، 133، 134، 136، 137، 138، 141، 173، 174، 197.
- ست الشام خاتون 18.
- السراج الوراق 104.
- سلامة - المغنية 31.
- أبو سلمى - مطيع بن إياس 47.
- السهردوري 14.
- سيف الدين قطز 5، 6.
- سيف الدين قليج أرسلان 62، 69.
- السيوطي 17.
- الشين**
- الشاب الظريف 51، 73، 76، 97، 118، 128، 132، 134، 138، 142، 163، 164، 167، 175، 195، 200.
- الشاطبي 21.
- أبو شامة المقدسي 3، 20، 23.
- شاور 3، 60، 179.
- شجرة الدر 5.
- شرف الدين يعقوب 56، 64، 126، 151.
- الشمس الواسطي 129.
- ابن شيث 72.
- الصاد**
- الصالح إسماعيل بن نور الدين 12، 13.
- الصدر البكري 107، 108.

صفي الدين بن شكر
صلاح الدين الأيوبي
20، 64.
3، 5، 13، 14، 15، 16، 17، 22، 50، 59، 65، 125، 141.

الطاء

طالب الصوري .95
طاش كبري زادة .152
الطبري .20
طغريل السيف .81

الظاء

الظاهر بيبرس 5، 18، 19.

العين

عائشة بنت عثمان .30
الملك العادل - أبو بكر محمد 4، 5، 9، 14، 17، 59، 64، 142.
العاضد - الخليفة .3
عامر بن طفيل .37
أبو العباس السفاح .33
أبو العباس الأعمى .44
عبد الحميد اللقلق .136
عبد الخالق عودة .26
عبد السلام جنكي .20
عبد العزيز شرف .26
عبد العزيز الطبيب .131
عبد القاهر الجرجاني .162، 169.
عبدالله بن عمر .29
عبيد بن الأبرص .158
عتيبة بن النهاش .39
الست عذراء .18
عرقلة الكلبي 51، 52، 53، 60، 65، 72، 78، 79، 81، 88، 89، 95، 96،
105، 118، 125، 131، 132، 135، 141، 158، 160،

162،

.197، 194، 178، 177، 170

- عز الدين بن عبد السلام 12، 14، 21.
عز الدين أيبك 5.
ابن أبي عصرون 125.
عضد الدين أبو الفوارس 20.
عطية، والد جرير 40.
علم الدين سنجر 62، 168، .
علي بن أبي طالب 29، 32.
علي بن سليمان 48.
علي شير 137.
علي المغني 132.
عماد الدين - أبي نصر 68، 69.
عماد الدين زنكي 1.
العماد الكاتب 20، 22، 59.
ابن عمران - ناظر الشرقية 86، 87، 176.
عمر بن الخطاب 4، 39، 46.
الملك المنصور - عمر محمد 8.
أبو عمرو بن العلاء 43.
عمر موسى باشا 10.
عميرة 130.
ابن عنين 50، 55، 58، 59، 61، 62، 64، 69، 72، 80، 82، 84،
90، 96، 100، 107، 110، 113، 122، 125، 127، 129،
131، 137، 138، 139، 142، 145، 146، 154، 158،
173، 177، 179، 185، 196.

عوج بن عناق 89 .

عيسى بن الرشيد 32.

الملك المعظم - عيسى بن العادل 55، 90.

عيسى عليه السلام 17، 27، 89، 90، 154.

أبو العيناء 42.

الغين

غياث الدين غازي 16، 17.

الفاء

القاضي الفاضل 18، 20، 59.

فتح الدين بن عبد القاهر 143.

فتح الدين محمد بن محيي الدين .

فخر الدين محمد بن المختار 68.

الفرزدق - أبو فراس 40، 41.

فرعون 79.

القاف

القرطبي 21.

قفيرة - جدة الفرزدق 41.

ابن قزل 75، 96، 97، 100، 103، 122، 131، 132، 135، 160،

174، 194، 195.

ابن قطية 78، 79، 180.

قفيرة - جدة الفرزدق 49.

قليج أرسلان 62.

الكاف

الملك الكامل محمد 9، 17، 19، 58.

ابن كثير 6.

اللام

لاجين 137.

لنلى 185.

الميم

المأمون - الخليفة 42.

ابن مالك - جمال الدين 22، 65 .

ابن مالك - شهاب الدين العقيلي 78.

مبارك بن منقذ 79.

محمد التونجي 25.

محمد بن زبيدة 33.

28، 29، 32، 38، 46، 154، 185.	محمد عليه السلام
20.	مرهف بن أسامة
6.	المنتصر بالله
98، 104، 111، 147، 149، 150، 154، 158، 159، 160، 185.	ابن مطروح
35، 42.	المعري، أبو العلاء
21.	ابن معطي النحوي
9، 10، 12، 14.	المقريزي
7.	ملك شاه
18.	المنصور قلاوون
19، 20.	ابن منظور - جمال الدين
51.	ابن منير الطرابلسي
124.	المهتدي
33، 35، 48.	المهدي - الخليفة
23.	مهذب الدين الدخوار
1.	مودود
58، 59.	موسى بن العادل - الملك الأشرف
27، 154، 166.	موسى عليه السلام
النون	
100، 158.	النابغة الذبياني
75، 177.	الملك الناصر - داوود
13.	الناصر قلاوون
5، 7، 8، 70.	الملك الصالح - نجم الدين أيوب
37.	أم ندبة
129.	نصير بن عساكر
7، 17.	نظام الملك
25، 26.	نعمان طه
29.	نعيمان الصحابي
.	ابن النقاش - عيسى بن هبة الله
32، 42، 43، 51، 159.	أبو نواس
2، 3، 4، 15، 17.	نور الدين محمود

الهاء

.47 أبو هلال العسكري

.43 الهيثم بن عدي

الواو

95 أبو الوحش الشاعر

الياء

. 19 ياسين الأيوبي

.20 ياقوت الحموي

.21 يحيى بن الربيع

.133 يحيى بن سالم بن أبي حصينة

.2 يرناقش

.31 يزيد بن عبد الملك

35 يزيد بن منصور الحميري

.179، 160، 154 يوسف عليه السلام

فهرس الأماكن

الصفحة	الهمزة
.126	المسجد الأقصى
الباء	
. 96	باب البريد
.8	بُصرى
،141 ،139 ،138 ،109 ،63 ،19 ،16 ،6 ،4	بغداد
.16 ،4 ،1	بيت المقدس
.61	ألبيرة
الجيم	
.19	الجامع الأزهر
.59 ،13	الجامع الأموي
.19	جامع الظاهر
.19	جامع الناصر محمد
.65	جغبر
.96	جيرون
الحاء	
.16 ،2،6	حلب
.69 ،62 ،15 ،8	حماء
.8	حمص
الدال	
. 17	دار الحديث
،139 ،129 ،127 ،84 ،62 ،59 ،58 ،18 ،17 ،12 ،8 ،6 ،3 ،2	دمشق
.179 ،142	
. 5	دمياط
. 8	ديار الجزيرة

الذال

ذيل قاسيون .126

الراء

الرها 1، 2.

الزاي

زاوية الدمياطي . 20

زاوية ابن منظور .20

زرود .96

السين

سطرا .96

الشين

الشم (بلاد الشام) 1، 4، 6، 7، 8، 10، 17، 19، 141.

الصاد

صحراء سيناء .58

صعيد مصر . 13

صور .9

الطاء

طرابلس .9

العين

عالج .96

العراق .88

عكا .9، 6

عين جالوت .6

القاف

القاهرة 9، 17، 18، 19، 20، 62.

القدس .122، 5، 4

القرافة .19

القصر الفاطمي .20

القفص 32.

قلعة الروم 7.

الكاف

الكلاسة 17.

الكوفة 39.

الميم

المدرسة الشامية الجوانية والبرانية 18 .

المدرسة الصلاحية 17.

المدرسة الظاهرية الجوانية والبرانية 17، 18.

المدرسة العادلية 17 .

المدرسة العذراوية 18.

المدرسة العمادية 17.

المدرسة المنصورية 19.

المدرسة النورية 15.

مسجد برقوق 19 .

مسجد القاضي يحيى 19.

مشهد الكوفة 68 .

مصر 1، 3، 4، 5، 6، 7، 8، 10، 13، 19، 20، 60، 109، 113،

131، 156، 179، 181.

مقرا 96.

مكتبة الأمير عضد الدين أبي الفوارس 21،

مكتبة عبد السلام بن جنكي 21.

مكتبة القاضي الفاضل 21.

مكتبة المدرسة الفاضلية 20.

ملحوب 125.

الموصل 2، 8، 113.

النون

نابلس 9.

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
أ	إقرار
ب	الإهداء
ت	شكر وتقدير
ث	الملخص
ح	Abstracts
خ	المقدمة
1	التمهيد
1	أولاً- الحياة السياسيّة
7	ثانياً- الحياة الاقتصاديّة
10	ثالثاً- الحياة الاجتماعيّة
15	رابعاً- الحياة الفكريّة
25	الفصل الأول- الفكاهة والسخرية
	المبحث الأول- مفهومهما ونشأتهما وتطورهما
26	أولاً- الفكاهة لغة واصطلاحاً
26	1- الفكاهة لغة
26	2- الفكاهة اصطلاحاً
27	ثانياً- السخرية لغة واصطلاحاً
27	3- السخرية لغة
27	4- السخرية اصطلاحاً
28	نشأة الفكاهة والسخرية وتطورهما
28	أ- نشأة الفكاهة في الأدب العربي وتطورها
28	1- الفكاهة في العصر الجاهلي
29	2- الفكاهة في العصرين الإسلامي والأموي
29	1- العصر الإسلامي
30	2- العصر الأموي

32	3- العصر العباسي
37	ب- نشأة السخرية في الأدب العربي وتطورها
38	1- العصر الجاهلي
39	2- العصر الإسلامي
40	3- العصر الأموي
43	4- العصر العباسي
47	المبحث الثاني- علاقة الفكاهة والسخرية بالهجاء
51	المبحث الثالث- الأسباب النفسية والاجتماعية والسياسية للفكاهة والسخرية
51	أولاً: الأسباب النفسية للفكاهة والسخرية
54	ثانياً: الأسباب الاجتماعية للفكاهة والسخرية
56	ثالثاً: الأسباب السياسية للفكاهة والسخرية
59	الفصل الثاني- شعر الفكاهة والسخرية، دراسة موضوعية
59	المبحث الأول- شعر الفكاهة والسخرية السياسية
59	أولاً- السخرية السياسية
59	1- السخرية من الحكام
60	2- السخرية من الوزراء
62	3- السخرية من الحاشية
64	4- الأخلاق السيئة
64	أ- البخل
65	ب- المطل في العطاء
66	ج- سوء الخلق
66	5- السرقة
67	6- العجمة
67	7- المهن
69	ثانياً- الفكاهة لمداعية السلاطين والوزراء والحاشية
69	1- طلب الحاجات
70	2- تصوير الحال
72	3- تحقير النفس

73	4- الشراب
74	5- وصف الملابس والممتلكات
76	6- الأخلاق
77	7- الكاريكاتير (الصور المفخمة)
79	المبحث الثاني- الفكاهة والسخرية من الموظفين
79	أولا- السخرية من الموظفين
79	1- الحكام (الولاة)
80	2- أمراء الدواوين، والفساد الإداري
81	3- المهن
83	4- خيانة الأمانة
84	5- الشرطة
85	6- التعليم
86	7- أهل الذمة
87	ثانيا- فكاهة الشعراء مع الموظفين ومداعتهم
87	1- الدواب
88	2- الفقر
89	المبحث الثالث- أولا-شعر الفكاهة والسخرية الأدبية
89	أولا- السخرية من النفس
92	ثانيا- الزوجة
94	ثالثا- زوجة الأب
95	رابعا- الأولاد
96	خامسا- الشعر والشعراء
96	1- الشعراء
98	2- الأثعار
99	سادسا- الأخلاق السيئة
99	1- الثقلاء
100	2- البخلاء
101	3- الجهلاء
103	4- الحمقى

105	ثانيا- الفكاهة الأدبية
105	1- دعابة الشعراء
106	2- الأهل والأصحاب
111	3- الهدايا والعطاء
112	4- الأطعمة والأشربة
114	5- الدواب
119	6- الأدوات المنزلية
120	7- الملابس
122	8- الحياة الخاصة
122	أ- المهنة
123	ب- أماكن السكن
126	المبحث الرابع- شعر الفكاهة والسخرية من بعض علماء الدين والوعاظ والخطباء والأئمة
126	1- القضاة
128	2- الفقهاء
130	3- الوعاظ
130	4- الخطباء والأئمة
133	المبحث الخامس- الفكاهة والسخرية من عامة الناس
133	1- النحاة والأطباء
134	2- المغنون
135	3- ذوو العاهات
136	4- القيان
137	5- أصحاب الكنى والألقاب
139	6- أصحاب المهنة
140	7- السخرية الجماعية
142	الفصل الثالث- شعر الفكاهة والسخرية في شعر شعراء القرنين السادس والسابع الهجريين، دراسة فنية
143	المبحث الأول- اللغة
143	أولا- اللغة بين الجزالة والبساطة والعامية

143	1- الجزالة
145	2- البساطة والسهولة
146	3- الألفاظ الدارجة والعامية
148	ثانيا- توظيف ألفاظ علوم اللغة
148	أ- المصطلحات والألفاظ النحوية والصرفية
150	ب- المصطلحات والألفاظ العروضية
151	ج- المصطلحات الطبية
151	ثالثا- الألفاظ المعربة والأعجمية
153	رابعا- الألفاظ المتعلقة بالمهن
156	خامسا- الثقافة الدينية
159	المبحث الثاني- الأسلوب
159	أولا- الإيداع (التضمين)
162	ثانيا- الاقتباس
164	ثالثا- المحسنات البديعية
164	أولا- الجناس
164	أ- الجناس التام
165	ب- الجناس الناقص
167	ثانيا- التورية
171	المبحث الثالث- الصورة الشعرية
171	أهمية الصورة الشعرية
172	أولا- الصورة الحسية
174	ثانيا- التشخيص
179	ثالثا- عناصر الصورة الشعرية
179	1- اللون
180	2- الحركة
184	3- الصوت
185	رابعا- مصادر الصورة
185	أ- البيئة
186	ب- الثقافة

188	ج- الخيال
189	المبحث الرابع- الموسيقى
189	أولاً- البحور
193	ثانياً- القافية
196	1- القافية المطلقة
197	2- القافية المقيدة
198	3- حروف القافية
198	أ- الخروج
199	ب- التأسيس
200	4- عيوب القافية
200	1- الإيطاء
201	2- الإقواء
201	5- التصريح
203	الخاتمة
205	فهرس المصادر والمراجع
205	المصادر
210	المراجع
213	الفهارس الفنية
213	الآيات القرآنية
214	الأعلام
223	الأماكن
226	فهرس المحتويات