جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة القادسية / كلية الآداب

السخرية في شعر الأحنف العكبري
(ت٣٨٥هـ)
(دراسة تحليلية نفسية)

رسالة قدمها الطالب

سلام حمد يربيت حمد

الى

مجلس كلية الآداب - جامعة القادسية

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير

في اللغة العربية وآدابها/ أدب

بإشراف

أ. د. ياسر علي الخالدي

١٤٤٠هـ ٢٠١٩م

بِسۡمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحۡمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿لَّيۡسَ عَلَى ٱلۡأَعۡمَىٰ حَرَجٞ وَلَا عَلَى ٱلۡأَعۡرَجِ حَرَجٞ وَلَا عَلَى ٱلۡمَرِيضِ حَرَجٞ
وَلَا عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمۡ أَن تَأۡكُلُواْ مِنۢ بُيُوتِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ ءَابَآئِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ
أُمَّهَٰتِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ إِخۡوَٰنِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ أَخَوَٰتِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ
أَعۡمَٰمِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ عَمَّٰتِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ أَخۡوَٰلِكُمۡ أَوۡ بُيُوتِ
خَٰلَٰتِكُمۡ أَوۡ مَا مَلَكۡتُم مَّفَاتِحَهُۥٓ أَوۡ صَدِيقِكُمۡۚ لَيۡسَ
عَلَيۡكُمۡ جُنَاحٌ أَن تَأۡكُلُواْ جَمِيعًا أَوۡ أَشۡتَاتٗاۚ فَإِذَا دَخَلۡتُم بُيُوتٗا
فَسَلِّمُواْ عَلَىٰٓ أَنفُسِكُمۡ تَحِيَّةٗ مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِ مُبَٰرَكَةٗ طَيِّبَةٗۚ كَذَٰلِكَ يُبَيِّنُ
ٱللَّهُ لَكُمُ ٱلۡأٓيَٰتِ لَعَلَّكُمۡ تَعۡقِلُونَ ٦١﴾

النور: ٦١

الإهداء

إلى: روح الشاعر الأحنف العكبري

اقرار لجنة مناقشة رسالة الماجستير

جامعة القادسية/ كلية:
الدراسات العليا

نقر اننا اعضاء لجنة مناقشة طالب الماجستير :سلام محمد يزيد محمد

قسم :اللغة العربية اطلعنا على التصحيحات والتعديلات التي تم اجرائها من

قبل الطالب والتي تم اقرارها في المناقشة من قبلنا فهي جديرة بدرجة جيد جداً في

اللغة العربية وآدابها/ أدب عباسي وعليه وقعنا.

اعضاء لجنة المناقشة:

ت	الاسم	اللقب العلمي	التوقيع	الصفة
1	الدكتور شاكر هادي حمود	استاذ		رئيسا
2	الدكتور جميل بدوي محمد	استاذ		عضوا
3	الدكتور حنان حميد كريم	استاذ مساعد		عضوا
4	الدكتور ياسر علي عبد	استاذ		عضوا ومشرفاً

يصادق مجلس كلية الآداب / جامعة القادسية على قرار اللجنة

أ.د. ياسر علي عبد

عميد كلية الآداب

/ / ٢٠١

المقدمة

الحمد لله الذي لا يحمد سواه، أما بعد.

إن دراسة فن السخرية أمر صعب؛ لكون هذا الفن تناولته أقلام الدارسين والباحثين من فنون وعلوم شتى، فأخذه أهل الأدب من وجهة نظرهم، سواء أكانوا نقادا أم بلاغيين، ودرسه علماء النفس وبينوا أسباب اللجوء اليه، وأشار الفلاسفة الى أهميته بوصفه أسلوبا مائزا يعمد اليه الفيلسوف في بعض الأحيان، بل حتى الكتب السماوية والأنبياء استعملوه في الرد على خصومهم.

وتنبع أهمية البحث من كونه درس السخرية عند شاعر من شعراء الهامش، كان ديوانه مفقوداً الى أن عثر عليه وحققه الباحث السعودي سلطان بن سعد السلطان سنة ١٩٩٩، ونشرته مكتبة الملك فهد بن عبد العزيز، فكان حقيقة حدثا تاريخيا مهما في التراث الشعري العربي، وجميع الدراسات التي جاءت بعد هذا التحقيق اعتمدت على حياة الشاعر الأحنف العكبري ما ذكره صاحب يتيمة الدهر من مقطوعات شعرية، ولم يُدرس هذا الديوان مع انه أرض خصبة لكثير من العناوين البحثية، سواء على مستوى الرسائل أو الأطاريح، وبذلك تكون دراستي هي الدراسة البكر لهذا الشاعر وديوانه.

إن ملامح المنهج النفسي كانت واضحة لدى النقاد العرب القدامى أمثال ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) في كتابه الشعر والشعراء، وكانت لدى عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة أوضح وأكثر دقة، وفي العصر الحديث كان الفضل في إرساء قواعد هذا المنهج لجماعة الديوان، ثم ما قدمه الدكتور عز الدين اسماعيل في كتابه التفسير النفسي للأدب، والدكتور مصطفى سويف في كتابه الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، وما قام به العقاد لدراسة ابن الرومي وأبي نؤاس، والمازني بدراسة ابن الرومي، ودرس النويهي الشاعرين ذاتهما، ودرس طه حسين وحامد عبد القادر أبا العلاء المعري، وكانت جلّ هذه الدراسات تركز على حياة الشاعر دون النص الأدبي.

فالمنهج النفسي لابد أن يجمع بين دراسة شخصية الشاعر وعملية الإبداع والعمل الأدبي، لتشكل هذه المحاور نظرية متكاملة في المنهج النفسي الحديث في الأدب العربي.

وبذلك جاءت دراستي في حياة الشاعر الأحنف العكبري والبواعث والدوافع للسخرية عنده، والأساليب التي استعملها، وكيف وظف فن السخرية للأهداف التي يرمي اليها مع تحليل النص الساخر لدى هذا الشاعر.

وبهذا قمستها على وأربعة فصول وتمهيد، تناولت في التمهيد حياة الشاعر، واختص الفصل الأول بالسخرية، تعريفها وتداخلها مع مصطلحات أخرى هي الفكاهة والضحك والتهكم والهجاء والحجاج والنكتة، موزعاً المادة على مباحث أربعة.

أما الفصل الثاني فقد تناول بواعث ودوافع السخرية عند الشاعر الأحنف العكبري، وتوزعت مادة هذا الفصل على مباحث ثلاثة، الأول العوامل النفسية، والمبحث الثاني المشاكل الاجتماعية، والمبحث الثالث الوضع السياسي وعقيدة الشاعر.

والفصل الثالث في أساليب السخرية، وقُسِّم على مباحث ثلاثة، الأول: السخرية البلاغية والثاني السخرية الايقاعية، والثالث في السخرية المعجمية.

وجاء الفصل الرابع والأخير في وظائف السخرية في مباحث اربعة، الأول: الوظيفة الاجتماعية والثاني الوظيفة السياسية، والثالث الوظيفة الاتصالية والإعلامية، والرابع في الوظيفة العلاجية، وفي الخاتمة جاءت نتائج البحث وكان المشرف على بحثي هو من وضع يدي ولفت انتباهي لهذا الشاعر المنسي ، لأخرجه الى النور واستجدي بشعره المعرفة والادب من حيث فات على الاخرين دراسة ديوانه والوقوف على شعره.

لعله أكون قد وفقت في تقديم دراسة تضيف الى المكتبة العربية، في الأدب العربي عامة والعباسي خاصة، بحثاً أكاديميا يسلط الضوء على شاعر مغمور وديوان مهمل من البحث والدراسة، ولا أخفي ما واجهته من صعوبات في هذا البحث وخصوصاً الحصول على ديوان الشاعر، ولكن، لله الحمد فيما وفقت به وأصبو اليه، انه يستحق الحمد والثناء.

الباحث

التمهيد

الأحنف العكبري شاعر الكُدية

لكي ندرس فن السُخرية لدى أي شاعر اتصف بها بصورة مستمرة أو بصورة عرضية مؤقتة، لابد من التعرف على حياة المبدع سواء كان شاعراً أم كاتباً لأن الكتابة "لدى مبدعها هي ضرب من السلوك وهي في أطوار تكوينها لديه تشكل متأثرة بكل ضروب السلوك الأخرى التي تكون كلها بتداخلها شخصية المبدع. فلابد، إذن، من النظر الى الإنتاج الأدبي في علاقته بمبدعه"[١]؛ لذلك فصلت القول في حياة الشاعر الأحنف العكبري من حيث ولادته ونسبه، لقبه ومولده وحياته، وأسرته، وأقوال العلماء فيه، ومهنة الشاعر، وعلاقته بالكُدية ومدى تداخل هذا المصطلح مع الشحذ والصعلكة والعيارة والشطارة والتطفل والتسول والاحتيال، ثم أهم الأغراض التي وردت في ديوانه، ثم وفاته، وقد أكون أطلت في بحث حياته؛ لكونها مجهولةً لدى الكثير من الدارسين والباحثين الذين اعتمدوا فقط على ما ذكره صاحب اليتيمة عنه من أخبار ومقاطع شعرية، ولم تقدم دراسة وافية لديوانه، وإن كانت تلك الدراسات جاءت بعد تحقيق ديوانه من قبل الباحث سلطان بن سعد السلطان، إذ قدّم دراسة وافية عن حياته، وقد أكون مستوفياً لما يتعلق بحياته وسيرته لما لها من أثر في المنهج النفسي؛ لذا ظهرت مقولة إن "فهم العمل الأدبي غير ممكن إلا بفهم الإنسان الذي أنتجه"[٢]، ومن هنا جاءت الإطالة والتوسع في حياة الشاعر.

---

(١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة: ١/ ٢٥.

(٢) البحث النفسي في إبداع الشعر: ٩.

اسمه ونسبه:

هو عقيل بن محمد بن عبد الواحد أبو الحسن التميمي النهشلي العكبري[١]. ويعود نسبه الى بني نهشل، وهي إحدى بطون قبيلة تميم العدنانية[٢]، "ولم يرد ذلك في المصادر[٣]، وإنما ورد في اثناء شعره.

فهو قال: (من البسيط)

يا ليتني كُنْتُ من أَنْبَاطِ دَسْكَرةٍ بديرِ قُنَّى ولي صُفْرُ الدَّنَانِير

وَلَمْ أكُن نَهْشَلِيّاً من بني مُضرٍ وكُنْتُ أُنْسَبُ في أبناء سَابورِ[٤]

ويقول في نص آخر: (من الطويل)

وبيتٍ من المجد الرفيعِ سَمَكْتُهُ ثَفَتْ لي أثافيه تَمِيمٌ وخِنْدِفُ[٥]

وقد تكرر ذكر تميم في شعره، فهو يستنجد بهم لتخفيف المعاناة عنه، ورفع المشقة والضيم الذي يعانيه، وهم الأقرب والأسرع لنجدته، فيقول: (من الكامل)

يا للعشائر من تميم أنجدوا رجُلًا أُضِيمَ ولم يَزَلْ نَجْداً[٦]

وهو شديد التفاخر والاعتزاز بهذا النسب، فيقول: (من الطويل)

أنا ابن الأُلى شادوا العلى في عشيرةٍ عَدِيدُهم في النَّائباتِ كَثِيرُ[٧]

---

(١) ينظر في مصادر ترجمته: يتيمة الدهر: ٣/ ١١٧، خاص الخاص: ٥١٣، تاريخ بغداد: ٢/ ٣٠١، الأعلام: ٤/ ٢٤٣، معجم المؤلفين: ٦/ ٢٩٠، معجم ذوي العاهات: ٢٣٢.

(٢) نهاية الإرب في معرفة انساب العرب: ٣٨٦.

(٣) الديوان: ٢٧.

(٤) م . ن : ٢٦٥.

(٥) م . ن : ٣٥٣.

(٦) م . ن : ٢١٤.

(٧) م . ن : ٢٤٧.

ومما يدل على أن الشاعر عربي الأرومة والنسب قوله: (من البسيط)

لَقَد دُفِعْتُ إلى قَوْمٍ إذا انْتَسَبُوا فَلَا رَبِيْعَةُ تُؤْوِيْهُمْ ولا مُضَرُ[1]

لقبه:

لقب الشاعر بالأحنف لعيب في قدميه[2]. والحنف اعوجاج في القدمين، وهو ان تقبل إحدى إبهامي رجله على الأخرى[3].

وقال الجوهري: "الأحنف هو الذي يمشي على ظهر قدمه من شقها الذي يلي خنصرها"[4].

وقد تردد ما به من عيب الحنف في شعره، وكان محط سخرية الآخرين منه، ولكنه لم يعبأ بتلك السخرية منه والاستهزاء به، بل جنى فوائد من هذا العيب، إذ قال: (من الوافر)

أُعَابُ عليّ اعوِجَاجِ الرِّجلِ ظُلْماً ولَيْسَ العَيْبُ فيهاعَيْبَ فِعْلِي

ولو أَنّي قَدَرْتُ لَصُغتُ رِجْلِي كَأَحْسَنِ صُوُرَةٍ.. وأصحِّ رِجْلِ

فإن تَكُنِ الطَّبِيْعَةُ ضَايَقَتْنِي فقد أَزْرَتْ عَلى مَن كَانَ قَبْلي

وفي تَعْوِيْجِها.. حَظٌّ وَرِفْقٌ تَصُوْنُ حُشَاشَتِي.. وتَضُمُّ شَمْلِي

وتُؤْمِنُنِي من النسَّوان جَمْعاً وهُنَّ الفَاتِنَاتُ.. لِكُلِّ بَعْلِ

متى رُمْتُ الغَوَاني رُمْنَ هَجْرِي رَأَيْنَ تَحَانُفِي.. فَقَطَعْنَ حَبْلي

وَفِيهَا .. حِكْمَةٌ للهِ أيْضاً تَرُدُّ العَيْنَ عَنْ بَصَرِي وَعَقْلِي[5]

وَعَقْلِي[5]

---

(١) الديوان: ٢٦١.

(٢) يتيمة الدهر: ٣/ ١١٧.

(٣) لسان العرب: مادة حنف، ٩/ ٥٦.

(٤) الصحاح: ٤/ ١٣٤٧.

(٥) الديوان: ٤٥٩.

مولده:

لم يرد في المصادر ذكر عن سنة ولادته أو مكانها، ولكن يمكن تحديد محل ولادته بمدينة عكبرا، لورود ذكرها كثيراً في شعره ولها يُنسب الشاعر، وعكبرا مدينة صغيرة تقع شرقي نهر دجلة في طريق الموصل، بينها وبين بغداد سبعة فراسخ[١].

وقد خرج من هذه المدينة جمع كبير من العلماء منهم ابن بطة العكبري (ت ٣٨٧هـ)، ومحب الدين أبو البقاء النحوي العكبري (ت ٦١٦هـ)[٢].

ومن خلال سنة الوفاة التي ذُكرت في المصادر التاريخية[٣] وهي (٣٨٥هـ)، إذ يبدو أنها السنة الحقيقية لتاريخ وفاته، وقد ذكر ذلك في شعره بقوله: (من الطويل)

صُرُوْفُ اللَّيالي صيَّرتني كما ترى ... أدِبُّ دَبْيبَ السَّـخْلِ.. سَـاعَةُ يوْلَدُ

وَأَلتَمِسُ الجُدرانَ بالكَفِّ والعَصَا ... وَأَحْبُـو.. كما يَحْبُو الوليـدُ المُبَلَّدُ

أُؤَدِّي فُـرُوضِي.. جَالِسـاً بِمَشَـقَّةٍ ... عليَّ.. وبابُ البَيـتِ للخيْرِ مُوْصَدُ

ومَنْ عاش مِنْ بَعْدِ الثَّمَانِيْنَ أرْبَعاً ... تَمَنَّى وُرُوْدَ المَوتِ والمَوْتُ أَجْوَدُ

فلا يَغْتَرِرْ خَلْقٌ بِعَيْشِ شَـبِيْبَةٍ ... فلَيْـسَ على الأيَّـامِ خَلقٌ يُخَلَّدُ[٤]

من خلال هذه المقطوعة الشعرية يبدو أنه عاش حوالي (٨٥) سنة، فتكون ولادته حوالي سنة (٣٠٠) للهجرة.

حياته:

كانت المصادر والمصنفات قليلا ما أوردت أخباره، وقد يعود ذلك الى كونه شاعر فقير امتهن الكدية بسبب ما به من عاهة، وكان مقلا في صلاته مع الخلفاء

---

(١) ينظر معجم البلدان: ٤/ ١٤٢.

(٢) ينظر م. ن: ٢/ ١٤٢.

(٣) ينظر يتيمة الدهر: ٣/ ١١٧.

(٤) الديوان: ٢١٠.

والوجهاء، شائحا بوجهه عنهم، بل كان يهجوهم في بعض الأحيان، ويعود سبب ذلك – كما أرى – الى اختلاف المذهب الذي يعتنقه الشاعر وهو المذهب الحنبلي، لاتصاله بكبار علماء هذا المذهب ومنهم ابن بطة، وقد مدحه الشاعر بقصيدة مطلعها: (من مجزوء الكامل)

دَمْعٌ تَحَدَّرَ في انْسِيابِهِ من جَفْنِ مُكْتَئِبٍ لما بِهْ[1]

فيكون الأحنف العكبري قد عاصر الدولة البويهية وعمره عشرون عاما، حيث أن ظهور هذه الدولة بدأ في سنة ٣٢٠ هجرية[2]، فيكون عمر الشاعر وقتها حوالي عشرين عاما، وتعد هذه الحقبة من أكثر الحقب التاريخية التي شهدت صراعا بين القوميات عرباً وكرداً وتركاً وفرسا، وصراعاً آخر بين المذاهب الاسلامية، فحيث أخذ الشيعة حريتهم في إقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم في زمن بني بويه، كان السنة على خلاف ذلك، وتعطلت صلاة الجمعة في مساجد أهل السنة، وأقيمت في مسجد براثا الشيعي[3]. وكان الحنابلة لهم قوة، فقد منعوا دفن محمد بن جرير الطبري سنة ٣١٠هـ؛ لأنه ألف كتاباً في اختلاف الفقهاء، ولم يذكر أحمد بن حنبل[4]، وفي وسط هذا الصراع السياسي والديني وظهور خلفاء الأشهر والأيام، كانت الحياة الاجتماعية تضيق على فئة من فئات الشعب، وكان العكبري من طبقة المكدين الذين لا يملكون شيئاً.

وقد كان سبب سكناه ببغداد هو ما به من عوق ومرض، إذ يقول: (من البسيط)

وَمَا سَكَنْتُ الى بَغْدَادَ مُفْتَتِحاً بَابَ المَعيشَةِ.. من جَهْلٍ ولا مُوْقِ

بَلْ عَاقَني حَنَفُ الرِّجْلَيْنِ عن طَلَبي وَجْهَ المَعَاشِ.. بِتَغْرِيْبٍ وتَشْرِيْقِ

---

(١) الديوان: ١٠٧.

(٢) ينظر تاريخ بغداد: ١٠/ ٣٧١، البداية والنهاية: ١١/ ٣٢١، طبقات الحنابلة: ٢/ ١٤٤.

(٣) ينظر تاريخ الاسلام: ٣/ ٤٢٣.

(٤) م . ن : ٣/ ٣٤٢.

بَـغْدَادُ.. دارٌ لأهْـلِ الـمـالِ طـيِّـبَـةٌ وَلِلمَفَالِيْسِ.. دَارُ الـــذُّلِّ والضِّيقِ
دَارُ النَّـعِيْـمِ.. وَلَكِنْ أَهْـلُـهـا عَدَلُوا عَنِ العُلُوْمِ.. إلى سُـخْفٍ وتَصْفِيْقِ
أَمْسَـيْتُ فِيْـهَا مُضَاعاً بَيْنَ سَاكِنِها كَأَنَّني مُصْحَفٌ في بَيْتِ زِنْدِيْقِ[1]

ويعزو الشاعر في الأبيات ماضية الذكر سبب بقائه في بغداد الى العاهة التي في رجليه، وان هذه المدينة ليست لأمثاله بل لمن يملك المال والجاه، حتى أن الوضع الاجتماعي أصبح يميل الى الدعة والاسترخاء والطرب والغناء، ولعل ذلك نابع من موقفه الديني لأن الحنابلة قد كسروا أواني الخمر وحطموا الآلات الموسيقية وضربوا المغنين، في ثورة لهم ببغداد[2]، حتى أن التشبيه بين وضعه المزري في بغداد يقدم له مقارنة عقدية، فهو غريب كغرابة المصحف في بيت زنديق متروكا لا يقرأ فيه ولا ينظر اليه ويعلوه التراب.

وعلى الرغم من أن الخلفاء في عهد بني بويه، لم ينعموا بالبذخ والترف؛ لأنهم حددوا رواتبهم واقتطاعاتهم، وانتقلت الثروة الى يد بني بويه[3]، وكانت بقية الطبقات العامة من الفلاحين والصناع، وكذلك العلماء والأدباء، فقد كان هنالك تبايناً، فبينما يصل ما يبيعه الباعة المتجولون الى درهمين في اليوم وأجرة المعلم الى درهمين أو ثلاثة في اليوم[4]، وكان الأوفر حظا من بين هذه الطبقات هم الأدباء والمغنيين[5]، ولكن يبدو أن الشاعر بسبب اختلاف المذهب والعقيدة وعدم مدح الخلفاء والأمراء حال دون تحسن وضعه المعاشي، ولعل هذا العصر حفل بشاعر كبير هو المتنبي، ولكن

---

(١) الديوان: ٣٧٢.

(٢) ينظر تاريخ الاسلام: ٣/ ٤٢٤.

(٣) ينظر الحالة الاجتماعية في العراق: ٦٤.

(٤) ينظر م .ن : ٧٥.

(٥) ينظر م .ن : ٧٨.

لم يجد من يحتفل بشعره في بغداد والكوفة[١]، فكيف الحال بالعكبري؟ ويشير في قصيدة له الى العنصر الأجنبي كيف ينعم وهو الذي يحمي الملك، بقوله: (من البسيط)

تـــبَـــارَكَ اللهُ.. لا حَـزْمٌ ولا جَـلَدٌ ... يُـجْدِي عَلَيْكَ.. إذا لـم يُجْرِهِ القَدَرُ

دَهَـانيَ النَّحْسُ في حَظِّي بـدَاهِـيـةٍ ... قد حَالَفْتُـه.. فلا طُـوْلٌ ولا قِصَـرُ

أرْى رِجَالاً على خَيْـلٍ مُسَـــوَّمَـةٍ ... يَـشِـــيْدُ مُلْكَهُمْ الأتـراكُ والخَزَرُ[٢]

عَلَيهِمُ الخَزُّ.. والدِّيْـبَـاجُ يَبْطُنُهُ ... غَلائِلُ[٣] الشَّرْبِ والأُنْبُوبُ[٤] والحِبَرُ[٥]

في الماء غَرْقى وبَيْتي مُقْفِرٌ شَـعِثٌ ... فَقْرَ العِراصِ[٦] فـلا مَـاءٌ ولا مَـطَـرُ

أَقُوْلُ والفَقْرُ يَأْسُـــوني ويَجْرَحُني ... والحُرفُ يَـقْذِفُـني في لُجَّةِ الفِـكَـرِ

يَفْنَى شَـقَائِي كَمَا يَفْنَى نَعِيْمُكُم ... وتَسْـــتَوي حِيْـنَ لا وِزْرٌ ولا وَزَرُ[٧]

---

(١) ينظر في الأدب العباسي: ٣٣٦.

(٢) الخزر "إقليم من قصبة تسمى إتل، وإتل اسم نهر يجري الى الخزر من الروس وبلغار"، ينظر معجم البلدان: ٢/ ٣٦٧.

(٣) اللسان: مادة غلل، مفرده غلالة وهو ثوب يلبس تحت الدثار، ١١/ ٥٠٤.

(٤) الأنبوب: ما بين العقدتين في القصب والقناة، اللسان: مادة نبب، ١/ ٧٤٧.

(٥) الحبر: جمع الحبرة، ضرب من ثياب اليمن فيه خطوط، اللسان: مادة حبر، ٤/ ١٥٩.

(٦) العراص: مفرده عرصة، وهي البقعة الواسعة بين الدور لا بناء فيها، اللسان: مادة عرص،٧/٥٣.

(٧) الديوان: ٢٢٨.

فالشاعر يرى الترك وغيرهم ممن ينعم بكل النعم، وهو الذي لا دار له ولا سكن، والفقر يجرحه، وعلمه يقذفه في لجة الفكر، فليت شقاءه يفنى كما يفنى نعيمهم، فحين ذاك يكون لا وِزر ولا وَزر.

أوضحت شيئاً مبسطاً من حياة الشاعر وعصره، وما يعانيه من شظف الفقر والعوز والحرمان.

أقوال العلماء فيه:

التقى العكبري بالصاحب بن عباد في بغداد وقد أنشده من شعره، وقال فيه الصاحب كما حكاه الثعالبي: "قرأت للصاحب فصلا في ذكره فأوردته، وهو: لو أنشدتك ما أنشدنيه الأحنف العكبري لنفسه، وهو فرد بني ساسان اليوم بمدينة السلام، وحسنُ الطريقة في الشعر، لامتلأت عجباً من ظرفه وإعجاباً بنظمه"(١).

وقال الثعالبي عنه: "شاعر المكدين وظريفهم، ومليح الجملة والتفصيل فيهم"(٢).

ويبدو أن للشاعر مكانة عند العلماء، فحين مدح ابن بطة وهو صاحب كتاب الإبانة الكبرى وهو من علماء الحنابلة(٣)، في قوله: (من الخفيف)

لا تَلُمْني عَلَى القِيَامِ فَحَقِّي حِيْنَ تَبْدُو أَلَّا أَمَلَّ القِيامَا
أَنْتَ مِنْ أَكْرَمِ البَرِيَّةِ عِنْدِي وَمِنَ الحقِّ أن أُجِلَّ الكِرَاما(٤)

---

(١) يتيمة الدهر: ٢/ ١١٧. يقصد بني ساسان حيث يروي أن هنالك ملك فارسي تنحى عن الملك الى أخته، وانطلق الى الجبال معتزلاً فقيراً، وأصبح راعي غنم، فأطلق على شخص يكون على شاكلته انه من بني ساسان. ينظر ظهر الإسلام: ١٣٢.

(٢) يتيمة الدهر: ٣/ ١٢٢.

(٣) طبقات الحنابلة: ٢/ ١٤٤.

(٤) الديوان: ٤٦٨.

فقال ابن بطة للحسن بن شهاب المتوفى سنة (٤٢٨هـ) جامع ديوان الأحنف العكبري: تكلف له جواباً، فقال:

أنت – إن كنت – لا عدمتك ترعى ... لي حقاً.. وتُظهر الإعظاما
فلك الفضلُ في التقدم والعـ ... لم ولسنا نحب منك احتشاما
فاعفني الآن.. من قيامك أولا ... فلأجزيك بالقيام.. القياما
وأنا .. كـارةٌ لذلك .. جداً ... إن فيه تملقاً .. واشاما
لا تكلف أخاك.. أن يتلقا ... ك بما يستحل فيه الحراما
واذا صحَّت الضمائر.. منا ... اكتفينا أن نتعب الأجساما
كُلنا .. واثق .. بودِّ أخيه ... ففيم انزعجنا وعلاما[1]

أسرته:

خلت المصادر التي تم الاطلاع عليها من أي ذكر لأسرته وأولاده، ولكن من خلال شعره يمكن تلمس بعض المعلومات، منها: انه حاول الزواج مراراً وتكراراً، ولكن هذه المحاولات كلها أصابها الفشل، أما لعدم انعقاد العقد، أو الانفصال؛ لأن الزوجة كانت لا تتصف بالخُلق، فقال: (من الخفيف)

كَمْ عَرُوسٍ طَلَّقْتُها قبل مَلْكِي ... وكَتَبْتُ الطَّلاقَ قَبْل الصَّداقِ
لا كِتَابٌ بِعُهْدَةٍ وشُهُودٍ ... بَلْ جَعَلْتُ الفِرَاقَ قَبْلَ الطَّلاقِ[2]

وفي موضع آخر يشير الى انه قد تزوج: (من الطويل)

مُنَايَ مِنَ الدُّنْيا على اللهِ زَوْجَةٌ ... من البِيْضِ حَسْنَاءُ الخَلائِقِ والخَلْقِ
وَدُوْدٌ.. وَلُوْدٌ.. بَرَّةٌ.. ذاتُ عِفَّةٍ ... تُعِيْنُ وتُجْدِي عند مُتَّسعِ الخَرْقِ[3]

---

(١) منهج أحمد: ٢/ ٢٩٤ – ٢٩٥، وفي شذرات الذهب: ٤/ ٤٦٣، نسبت الأبيات لابن بطة.

(٢) الديوان: ٣٧١.

(٣) م . ن : ٣٨٨.

ولكن كل هذه الأمنيات لم تتحقق، فجاءت الزوجة بخلاف ما تمنى واشتهى، إذ يقول: (من الطويل)

وَإِنَّ إِلَـهِـي .. قد بَــلَاني بِـزوجَـةٍ وركَّـبَ فيها .. ما يَضُرُّ ويُفسِـدُ
نِقَارٌ.. وتَـعْبـيسٌ.. وَوَجْـهٌ مُـكَـلَّـحٌ وتَبْصُقُ في وجْهِي فَوَجْهي مُسَوَّدُ[1]

ويظهر من خلال شعره أن له بنتاً تمنى لها الموت؛ خوفَ أن يصيبها ما أصابه، أو يتزوجها رجل لئيم فلا يحسن العشرة معها، فيقول[2]: (من الوافر)

أُحِبُّ بُنَيَّـتي وَوَدَدْتُ أَنَّـي دَفَـنْـتُ بُـنَيَّـتي في قَعْرِ لَحدِ
وما بي دَفْنُها غَرَضاً ولَكِنْ مَخَافَةَ أن تَذُوْقَ الذُّلَ بَعْدِي
مَخَافَةَ أنْ تَصْيِرَ إلى لَئيمٍ فيَشْـتِمَ والدي ويَسُـبَ جَدِّي
فَلَيْتَ اللهَ أسْعَدَها بِمَوْتٍ وإنْ كَانَتْ أعَزَّ النَّاسِ عِنْدي
وَيُتْبِـعُ ذَاكَ فِيَّ بـأمٍّ صِـدْقٍ فَتُؤْنِسُ بِنْتَها وَأعِيشُ وَحْدِي

مهنة الشاعر:

لقد تحدث الخطيب البغدادي عن ترجمة الشاعر، وذكر أنه كان منجماً[3]، ونلحظ ذكره للتنجيم واشتغاله بهذه المهنة بأكثر من موضع في شعره: (من المنسرح)

مُنَجِمٌ شَاعِرٌ لَهُ هِمَمٌ نِيطَتْ بِبَهْرَامِه وكِيْوانه[4]

وعمل التنجيم يروج بين النساء خاصة، فهو ينظر في حدوث الأمور المستقبلية، ويأخذ على ذلك أموال، فاذا حدث ما لم يتوقعه وقع النزاع والسباب من الطرفين، وقال مؤكدا ذلك: (من مجزوء الكامل)

---

(١) م . ن : ١٩٩.

(٢) م . ن : ٢٠٥.

(٣) ينظر تاريخ بغداد، ٢/ ١، ٣.

(٤) الديوان: ٥٠٧.

أَدْعُو النِّساءَ إلى النُّجُوْمِ مُبَشَّراً .. بِبُخُوتِهِنَّه
يَـأْخُـذْنَ عَـنَّـي الـذي .. سَخِنَتْ عَلَيْهِ عُيونَهُنَّه
فإذا رَجَعْنَ .. ولم يَكُنْ ما قُلْتُ فِيْمَا نَالَهُنَّه
يَشْـتُمَنَنِي .. بِجُنُوْنِهِنَّ سَفَاهَةً.. وأَسُبُّهُنَّه[1]

ويبدو أن الشاعر لم يسلك هذا المسلك إلا بعد أن شحّ عن يده الرزق، وضاقت به سبل العيش، فقال: (من الخفيف)

مَا تَكَسَّبتُ بالتَنَجُّمِ حتَّى صَارَ طَوْعُ الأيامِ غَيْرَ مُطْيِعِ[2]

ويقول في موضع آخر من ديوانه: (من الكامل)

مَا لِي وللتَّنْجِيمِ أَذْكُرُ أمْرَه وَأَشِيْمُ فيه النَّحْسَ.. والسُّعْدا
وَلَطَالَمَا عَادَيـتُـه.. زَمَـناً أَقْفُو الْمنَى .. وأُنَازِلُ الأُسْـدَا
في كُلِّ يَوْمٍ ابتدي سَفَراً لَهُ وَأَعُوْدُ أَحْكي الجَزْرَ .. والمَدَّا
فَرْدُ العَزِيمَةِ.. حَيْثُ كُنْتُ رَأَيْتَنِي مُتَوَحِّداً بِتَحِيَّتي وَحْدَا
مُتَنَقِّلٌ طَلَبَ الغِنَى أَطْوِي السُّرى وأُوَاصِـــلُ الإدْلاجَ والكَـــدَّا
يَا لِلعَشَائِرِ من تَمِيْمٍ أَنْجِدُوا رَجُلاً أُضِيْمَ ولم يَزَلْ نَجْدَا[3]

والشاعر يمارس التنجيم كارهاً، ولكن يحمله على ذلك العوز والحرمان والفاقة، وقد صارع الزمان ونازل الأسود بمفرده فلا معين ولا نصير له، متخذاً من الكدية وسيلة للعيش، ولطالما استصرخ عشيرته دون جدوى، فكان التنجيم المهرب والوسيلة لكسب القوت، وإن لم يقتنع بهذه المهنة، وغير عارف بها، قائلا: (من الوافر)

---

(١) م . ن : ٥٢٤.
(٢) م . ن : ٣٣٦.
(٣) الديوان: ٢١٤.

أُنَمِسُّ بالنُّجُوْمِ .. بِغَيْرِ فَهْمٍ وَأَعْبَثُ بالتَّمَائِمِ .. والعُطُوفِ
وأُرْجِفُ بالكُسُوفِ ولَسْتُ أدري مَكانَ المِيلِ من وَتَدِ الكُسُوفِ[1]

وهو يذم عمل المنجمين، ويصف حالهم بأنهم عمي القلوب، لا يعرفون عن الغيب شيئاً؛ لأن علم الغيب عند الله وحده، لا يعلمه إلا هو، وما يفعله المنجمون ما هو إلا جرأة ووقاحة على الذات الإلهية، لأن علم الغيب من صفاته، يقول: (من الوافر)

إذا اجْتَهَدَ المُنَجِّمُ بعد عِلْمٍ بِحلِّ الزَّيجِ وَهْو لَهُ مُرِيْدُ
هُنَاك يكونُ أَعْمَى النَّاسِ قَلْباً لأنَّ اللهَ .. يَفْعَلُ ما يُرِيْدُ
وحُسْبانُ النُّجومِ يَصِحُّ عِلْماً وسِرُّ الحُكْمِ مُمْتَنِعٌ فَقِيدُ
وتَأْتِي دُوْنَ ذاك .. مُصَادفَاتٌ وأَقْدَارٌ تَحَلُّ بها العُقُودُ[2]

ويصف العميان وعملهم بالتنجيم، وما صاحب الدهر من نكوس وخذلان، فكيف لأعمى أن يعرف حركة النجوم، ولكن وضع المجتمع في تراجع، فقد أصبح الأعمش كحالاً وحال، والثور طبيباً، يقول: (من الطويل)

أَلَيْسَ مِنْ الكُبْرَى ضَرِيْرٌ مُنَجِّمٌ وحَاسِبُ أَعْمَى للكَوَاكِبِ .. يَرْقُبُ
وَكَيْفَ لأَعْمَى أنْ يقوِّمَ كَوْكَباً وَيَدْرِي إِذَا مَا لاَحَ في الجَوِّ كَوْكَبُ
وَمَا عِلْمُهُ بالتَّخْتِ والمِيْلِ* وَيْلَهُ وفي نَفْسِهِ شُغْلٌ بِعَيْنَيْهِ .. مُتْعِبُ
وَلَكِنَّها الدُّنيا .. تُغَيِّرُ أَهْلَهَا فَأَعْمَشُ كَحَّالٌ .. وثَوْرٌ مُطَبِّبُ[1]

---

(١) م . ن : ٣٦٦.

(٢) الديوان: ١٨٨.

* علم التخت والميل: وهو يعرف من خلاله كيفية مزاولة الأعمال الحسابية والفلكية خاصة، بأرقام تدل على الآحاد وتغني عما سواها من المراتب، وينسب هذا العلم الى أهل الهند. ينظر مفتاح السعادة: ١/ ٣٦٨.

ويقدم الشاعر نصيحة لمن يعمل بالتنجيم، أن يفوض أمره الى الله، فهو القهار، عالم الغيب والشهادة: (من مجزوء الكامل)

يـا مَـن .. تَـدَبـَرَ بـالنُّجُو مِ .. كُـرُورَ لـَيْـلٍ ونَـهَـارِ
فَوِّضْ أُمُـوْرَكَ في الخُطُو بِ إلى المُدَبِّر للسَّرَارِ[٢]

الأحنف العكبري شاعر كُدية:

وللتعرف على هذا المصطلح يتداخل معه مصطلحان آخران هما التسول والصعلكة، لذا سنبدأ بالكدية، فهي لغة:

ذهب ابن فارس الى أن الكاف والدال والحرف المعتل أصل صحيح، وهو يدل على صلابة الأرض، فيقال حفر فأكدى، لذا ينبه الرجل اذا أعطى قليلا، ثم قطع أكدى[٣].

أما في لسان العرب "كدت الأرض تكدو كدوا ولدوا اذا أبطأ نباتها، وكذا الزرع أو غيره من النباتات ساءت نيته، والكدية الشدة من الدهر والأرض المرفقعة، وقيل شيء صلب من الحجارة والطين، والكدية الأرض الغليظة، وقيل أصابهم كدية وكادية من البرد، والكدية كل ما جمع من طعام وشراب وجعله كثبة"[٤].

وجاء في المفردات في غريب القرآن، "أكدى الرجل: أخفق ولم يظفر بحاجته"[٥].

وفي أساس البلاغة المكدون "هم السُؤّال الطوافون على البلاد"[٦].

---

(١) الديوان: ١٢٠. أعمش: وهو ضعف الرؤية مع سيلان الدمع في أكثر الأوقات. لسان العرب: عمش، ١٠/ ٢٨٣.

(٢) م . ن : ٢٧٠.

(٣) ينظر مقاييس اللغة: ٥/ ٤٢٥- ٤٢٦.

(٤) لسان العرب: مادة كد، ١٣/ ٣٧.

(٥) المفردات في غريب القرآن: ٤٢٧.

(٦) أساس البلاغة: ٥٣٨.

التعريف الاصطلاحي:

تطور المعنى الاصطلاحي للكدية فلم يعد يقتصر على السؤال والإخفاق والطواف في البلاد، بل أصبح يدل على التحايل في كسب القوت، والنصب والاحتيال على الناس، بمختلف الأساليب والطرق غير المشروعة، وأصبحت الكُدية حرفة لبعض الناس(١).

وكان الجاحظ أول من تحدث عن هذه الظاهرة في كتابه البخلاء، فذكر أصنافهم، وطرق حيلهم، وبعض الأخبار عنهم(٢).

وتابعه البيهقي، فذكر أصنافا أخرى لم يذكرها الجاحظ(٣).

وتجمع كل التعاريف التي قدمها الباحثون والدارسون على أنها طريقة للتسول والاستجداء، فعرفها احمد الحسين: "هي حرفة السائل الملح وهي التسول والاستجداء"(٤).

والتسول ظاهرة تتجاوز الاستجداء "الى اصطياد المال بمختلف الطرق والوسائل الى التذرع بالقوة"(٥).

ويذهب الدكتور عبد الهادي حرب مذهباً واسعاً في تحليل ظاهرة الكدية لغةً واصطلاحاً، ولكنه في النهاية يقول: "إن الكدية لا تعني مجرد التسول والاستجداء، وإنما أخذت طابعاً معيناً أشبه بطابع الصعاليك واللصوص المحتالين بالطرق الفنية المتعددة"(٦).

---

(١) ينظرالأدب في ظل بني بويه:٢١٠، وألفاظ الحياة الاجتماعية:٣٣٥، والظرفاء والشحاذون:٨٥.

(٢) ينظر البخلاء: ٤٦.

(٣) ينظر المحاسن والمساوئ: ٥٨٤.

(٤) أدب الكدية في العصر العباسي: ٣١- ٣٣.

(٥) ظاهرة الكدية في الأدب العربي: ٢٠.

(٦) أدب المحتالين: ٣٩.

إذ لم يكن هذا المصطلح الوحيد الذي أطلق على الاستجداء، بل ثمة "مصطلح الشحاذة"[١]، وقد أورد الأحنف العكبري معنى الشحذ في ديوانه، بقوله: (من الوافر)

مَضَى شَيْخُ العَشِيْرَةِ والمُرَجَّى وتَاجُ الشَّحْذِ والرَّجُلُ المُطَاعُ[٢]

وهو يرثي المشيع الكساح وهو أحد شيوخ هذه الطريقة، طريقة الشحذ والكدية[٣].

كما انه يطلق على أهل الكُدية والشحذ: الساسانيون، وقد اختلفت الآراء حول سبب التسمية هذه، فمنهم من يعزو الاسم الى قصة الملك الفارسي الذي تنحى عن ملكه وذهب الى الجبال وأصبح راعي غنم، وكل من كان على شاكلته وصف بهذا الاسم[٤]، وذكر الشريشي "ان سامان شيخ المكدين والغرباء"[٥]، وذهب بسبب هزيمة الدولة الساسانية على يد المسلمين وأصبح هذا اللقب موضع سب وقذف[٦].

وقد ردّ الدكتور أحمد الحسين بأن هذه التسمية شاعت في القرن الرابع الهجري، بعد زمن طويل من سقوط الدولة الساسانية، وان التشهير لا قيمة له[٧].

إن ذكر سبب التسمية علله البعض بمختلف الروايات والتصورات البعيدة عن الواقع، لذا يمكن القول بأن سبب التسمية يرجع الى أن أغلب الشحاذين والمكدين والمتسولين هم من الأعاجم، وهذا من باب تغليب الجزء على الكل، وبما أن الجزء الأكبر هم من الفرس؛ بسبب انهيار دولتهم والقحط الذي أصابهم، وقد ورد في قول الشريشي ما يؤيد هذا، وهو قوله: "ساسان شيخ المكدين والغرباء".

---

(١) أدب الكدية في العصر العباسي: ٣٤.

(٢) الديوان: ٣٣٧.

(٣) م . ن : ١٢.

(٤) ينظر ظهر الاسلام: ١/ ١٤٢.

(٥) شرح مقامات الحريري: ٥/ ٣٢٨.

(٦) ينظر شرح مقامات الهمذاني: ٩٢.

(٧) ينظر أدب الكدية في العصر العباسي: ٢٥.

ويقول: (من الهزج)

بِفَخْرِي ببنِي سَاسا ... ن أَهْلِ الشُّكْرِ والحَمْدِ
مُلُوكٌ لَهُمُ الأرضُ ... فمن غَوْرٍ الى نَجْدِ
وَأَبْنَاءُ العَمَاليْقِ ... كَمِثْلِ الدُرِ في العُقْدِ
هُمُ السَّادَةُ والذَّادةُ ... أَهْلُ الحَلِّ .. والشَّدِّ
بَهَاليلٌ مَحَاوِيْلٌ ... مَعَادِيْلٌ عن المُكْدِي
أَحِبَّاءٌ .. أَلِبَّاءٌ ... أطِبَّاءٌ بمن يُجْدِي[1]

وفي هذه الأبيات يصف الساسانيين أهل الكدية، ومعشره الذين يكون منهم بصفات لا تليق إلا بهم، فهم العماليق والألباء والبهاليل وأهل الحل والعقد، ثم يذكر المساحة الجغرافية التي يسكنونها، فتكوِّن كل التراب الجغرافي المكون للدولة الإسلامية، فلا مكان يخلو منهم، يقول: (من الهزج)

لَهُمْ .. أَرْضُ خُرَاسَانٍ ... وقَاسَانَ .. إلى السَّدِّ[2]
إلى السَّاحِلِ .. فالزَّابِـ ... ـجِ[3] والسِّنْدِ إلى الهِنْدِ
إلى الشَّامَاتِ[4] والمَاهَا ... تِ[5] في قُرْبٍ وفي بُعْدِ
والمَاهَا ... بُعْدِ

(١) الديوان: ١٥٩.

(٢) السد: قد يقصد بالسد قرية في الري، أو سد يأجوج ومأجوج، ينظر معجم البلدان: ٣/ ١٩٧.

(٣) الزابج: جسر يقع في أقصى الهند، في حدود الصين، ينظر معجم البلدان: ٣/ ١٢٤.

(٤) الشامات: قرية من قرى كرمان، ويطلق على بلاد الشام، ينظر معجم البلدان: ٣/ ٣١٠.

(٥) الماهات: قرية من قرى كرمان، ينظر معجم البلدان: ٥/ ٤٨.

وبذلك يدافع الأحنف العكبري عن الذين هم على شاكلته، وقد انتقل الشاعر من الدفاع عن العشيرة الى الدفاع عن الكدية والمكدين.

ومن خلال القراءة لديوان الأحنف العكبري وجدته شاعرا يبتعد عن التكسب بشعره، فقد ضمّ ديوانه قصائد مديح، ولكن قليلة جدا، في الخلفاء والوزراء وأهل المال، وكان أغلبها في رجال الدين أو شخصيات ليس لديها مال، ومن المعلوم ان ظاهرة التكسب بالشعر ظهرت منذ العصر الجاهلي، فقد كان الشعراء إما فريق رفض المدح، وآخر صدر عنه المديح عن عاطفة صادقة، وآخرون صدر عنهم المديح لدوافع سياسية ودينية، وهؤلاء ليس لهم علاقة بالتكسب بالشعر، لكن الذين جعلوا من مدحهم وهجائهم رشا وسباً للوصول الى المال، وزيفوا الحقائق، فكانوا ممن تاجر بمواهبه وشوّه الوقائع(١).

وقد استبعد الدكتور جلال الخياط الشعراء المكدين من كتابه (التكسب بالشعر)، وعلل ذلك بأن مضامين شعرهم ذات طابع شعبي، فضلا عن لغتهم والصياغة، وعدّ النابغة أول شاعر تكسب بشعره(٢).

لكن القدامى ومنهم صاحب طبقات الشعراء يروي "أن الأعشى أول من تكسب بالشعر، إضافة الى الحطيئة وأمثاله"(٣).

والأحنف العكبري كان مبتعدا عن التكسب بشعره، فيقول: (من الطويل)

ثَمَانُوْنَ عَاماً أَخْلَفَتْني وَلَمْ أَزَلْ جَلِيْداً إذا مَا صافَحَتْني النَّوائِبُ
مَدَحْتُكَ مُخْتاراً ورُمْتُ تَشَرُّفاً وإنِّي مِنْ مَدْحِي سِوَاكَ لَتَائِبُ(٤)

(١) ينظر التكسب بالشعر: ٩.

(٢) ينظر التكسب بالشعر: ٢٢.

(٣) طبقات الشعراء: ٣٧٥.

(٤) الديوان: ١١٦.

هذه الأبيات التي قالها في مدح أبي مسلم محمد بن الأصبهاني الحاجب، بأنه شخص يستحق المدح والثناء، وقال في مدح أستاذه أبي طالب أحد المحدثين: (من الطويل)

وما قُلْتُ هذا الشِّعْرَ مُلْتَمساً جَدَاً ولا طالباً بالمدحِ .. بَذْلَ الدَّرَاهِمِ

وَلَكِنْ أراني الحَقُ مَدْحَكَ .. لازِماٍ ومَدْحُ جميعِ الخَلْقِ لي غَيْرُ لازِمِ[1]

فهو يرى أن مدح أبي طالب له لازم؛ لأنه يستحق الثناء والمدح، وهذا منهجه في المدح.

ولعل توقف الشاعر عن المدح لا يعود الى موقف عام اتخذه نابع من سلامة سريرته وشجاعته، وإنما الوضع العام في ذلك العصر حيث كان البلاط لشعراء وأدباء النخبة، أما "أدباء الكدية وشعراؤهم على رأس الممنوعين من الدخول الى أبواب السلطان وذويه"[2].

وظاهرة الجوع والعوز والحرمان سادت في العصر العباسي، ونالت من العلماء كذلك، فهذا أبو حيان التوحيدي يقول: "خلصني أيها الرجل من التكفف، أنقذني من لبس الفقر، أطلقني من قيد الفقر، استعمل لساني بفنون المدح، اكفني مؤونة الغداء والعشاء، الى متى الكسيرة اليابسة والبقيلة الذاوية والقميص المرقع، الى متى التأدم بالخبز والزيتون، قد والله بح الحلق وتغير الخلق، الله الله في أمري، أجبرني فاني مكسور، اسقني فاني صد، قد أذلني السفر من بلد الى بلد، وذلني الوقوف على باب وباب، وأنكرني العارف بي، وتباعد عليّ الغريب"[3]، حتى وصل الأمر بأن أحد ملوك

---

(١) م . ن : ٤٩٤.

(٢) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول: ٤٣٥.

(٣) الإمتاع والمؤانسة: ٦١٦.

بني بويه اقترح عليه وزيره أن يكتب عهدا بالكدية إسهاماً في تصعيدها وتشجيعها بين العامة[١].

ويذهب الدارس رابح بودية الى أن الكدية واشتقاقاتها مرتبطة بمعاني الصعلكة والتكسب في العصر العباسي.

وقد يكون ما ذهب اليه رابح بودية من ربط الصعلكة والتكسب بالكدية فيه مزج وخلط للمصطلحات ومعانيه؛ كون التكسب بالشعر معيباً، ولكنه ليس كُدية، وقد تم ذكر أن أول من صنّف في الكُدية الجاحظ، والتكسب بالشعر عدّه العرب عيباً، ولكن لم يصل الى حد وصفه بالكدية، وإلا سيوصف كبار الشعراء في ذلك العصر بالمكديين، أما الصعلكة فهي الأخرى مصطلح برز في الجاهلية، والفارق بين الكُدية والصعلكة "إن شعراء الصعاليك يبسطون يدهم قوية عزيزة بينما الشعراء المكديين فيبسطونها ذليلة خاضعة"[٢].

وقد رسم عروة بن الورد فارقاً بين الشاعر الصعلوك القوي، والصعلوك الخامل الذي رضي بالهوان والفقر وقنع بما يدفع اليه[٣].

وقد جسد ذلك عروة بن الورد بقوله:

لحى الله صعلوكا اذا جن ليله مصافي المشاش الفا كل مجزر
يعد الفتى من دهره .. كل ليلة أصاب قراها من صديق ميسر
ينام عشاء .. ثم يصبح طاويا يحث الحصى عن جنبه المتعفر
قليل التماس الزاد لنفسه .. إذ هو أمسى كالعريش المجوز[٤]

(١) الفكاهة والضحك في التراث المشرقي: ٢٨٨.

(٢) شعراء الكدية في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري دراسة فنية موضوعية: ١٣.

(٣) شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي: ٢١.

(٤) ديوان عروة بن الورد: ٣٨.

وجعل رابح بورديه أن نقطة التشابه بين الصعاليك والمكديين هي الفقر والعوز[١]، وهذا لا اختلاف فيه معه، وجعل الغاية واحدة هي الاغتناء[٢]، وهنا موضع الخلاف؛ كون هدف الصعاليك هو الأخذ من مال الأغنياء وإعطاؤه الى الفقراء، وعدم الاحتفاظ به، عكس المكدي، فهو يهدف الى جمع المال وإن زاد عن حاجته، وقد يكون مذهب الصعاليك فيه نوع من الفكر الاشتراكي والتكافل الاجتماعي، وإن كانت الأداة والوسيلة لدى الصعاليك القوة والإغارة، ولدى المذهب الاشتراكي سلطة الدولة، بما لها من قوة ونفوذ، باعتبار أن المجتمع العربي في ذلك العصر يعيش النظام القبلي والبداوة، وظهور الدولة فيه جاء في عصر ظهور الاسلام، ولكن يمكن أن نعدها ثورات وانتفاضات على الواقع، من أجل التحرر وتقليل الفوارق الطبقية.

ويتضح ذلك في شعر عروة بن الورد انه رجل يدعو الى إشراك الفقراء مع الأغنياء، إذ يقول:

أتهزأ مني أن سمنت وأن ترى بجسمي من الجوع والجوع جاهد
لأني امرؤ عافى إنائي شِركةً وأنت امرؤ.. عافى إناءك واحدُ
أقسِّم جسمي في جسوم كثيرة وأحسو قراح الماء والماء بارد[٣]

وهكذا يقدم عروة بن الورد رؤيته لجدلية الغنى والفقر، وما لها من آثار على الانسان، فيقول في ذلك:

دعيني للغنى أسعى فإنني رأيت الناس شرهم الفقير
وأبعدهم وأهونهم عليهم وإن أمسى له حسب وخير
ويقصيه الندى وتزدريه حليلته.. وينهره الصغير

---

(١) ينظر شعراء الكدية في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري: ٨.

(٢) ينظر م . ن : ٩.

(٣) ديوان عروة بن الورد: ٣٩.

ويلقى ذو الفنى وله جلال يكاد فؤاد صاحبه يطير
قليل ذنبه.. والذنب جمٌّ ولكن للغني ربٌّ غفور[١]

ويقول في موضع آخر:

فراشي فراش الضيف والبيت بيته ولم يلهني عنه.. غزال مقنع
أحدثه.. إن الحديث من القرى وتعلم نفسي أنه سوف يهجع[٢]

وهذا منهج ومذهب الصعاليك في العصر الجاهلي، حتى أنهم أصبحوا موضع تقدير لدى القبائل، فاذا طلبوا دم قتيلهم جعلوا الصعاليك هدفهم وهذا ما ذكره لقيط بن زرارة لما قتل أشيم بن عوف أحد الصعاليك ثأراً لأخيه علقمة، وقد افتخر بقتل مأوى الصعاليك وقطع انف اليمامة كلها وقتل ثأراً لأخيه خير رجالها:

فإن قتلوا منا كريماً.. فإننا قتلنا به مأوى الصعاليك.. أشيما
جدعنا به.. أنف اليمامة كلها فأصبح عرنين اليمامة.. أكثما
قتلنا به خير الضُّبيعات كلها ضبيعة قيس لا ضبيعة أضحما[٣]

وقد تطور مفهوم الصعاليك في العصر الأموي وأخذ بعد الثورة ولكن لم يتغير سلوكهم الثوري فهذا عبيد الله بن الحر الجعفي يقول:

اذا ما غنمنا مغنماً كان قِسمةً ولم نتبع رأي الشحيح.. المتارك
أقول لهم كيلوا بكمة بعضكم ولا تجعلوني في الندى كابن مالك[٤]

ويمثل هذا الصعلوك نوعا من الصعاليك السياسيين[٥]، وبذلك تطور الصعاليك مع تطور الوضع الاجتماعي والسياسي في العصر العباسي، واختلفوا اختلافاً كبيراً

---

(١) م . ن : ٧٩.
(٢) م . ن : ٨٣.
(٣) الأغاني: ٣/ ٢٥.
(٤) أنساب الأشراف: ٥/ ٢٩٢.
(٥) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول: ٦٢.

عمَّا كانوا عليه في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والعصر الأموي، ويرى الدكتور حسين عطوان أن مرجع تغيرهم يعود الى ثلاثة أسباب هي: "أولها: انحلال الرابطة القبلية، وثانيها: تغير البيئة الجغرافية، وثالثها: استقرار الصعاليك وارتباطهم بأزواجهم وأولادهم"(١).

ويبدو أن العنصر الأعجمي كان له دور كبير في تغير بعض المفاهيم لأنه بطبيعة الحال الوافد ينقل معه تراثه وأخلاقياته، وبذلك يعلل الجاحظ هذا التغير الى أن دولة بني العباس "عجمية خراسانية"(٢)، ودولة بني أمية "عربية إعرابية"(٣).

وأعتقد أن تعليل الجاحظ ينم عن موقف أئمة المعتزلة الذين حاربتهم الدولة العباسية، أو لم تجعل لهم تلك المكانة والقيمة، واذا تصفحنا طيات التاريخ سنجد أن في كلا الدولتين كان العنصر الأعجمي موجوداً، ولعل وجود كبار القادة أمثال زياد بن أبيه وابنه عبيد الله وكذلك سرجون كاتب معاوية، وإن كان العنصر الأعجمي قد نشط في الدولة العباسية أكثر، ومرد ذلك الى الفتوحات ودخول أقوام جديدة في الإسلام، واعتماد الثورة العباسية على خراسان في إسقاط الدولة الأموية، وبذلك يجعل الدكتور حسين عطوان أن الصعاليك في العصر العباسي ثلاث طبقات الفقراء والمعدمون طبقة وأخرى تضم اللصوص الثائرين وتلحقهم الطبقة الأخيرة طبقة العيارين والفتيان والطفيليين(٤)، ويجعل من طوائف العيارين والشطار والطفيليين طوائف ظهرت من تطور الصعلكة ومفهومها(٥).

---

(١) الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول: ٦٤.

(٢) البيان والتبيين: ٣/ ٣٦٦.

(٣) م . ن : ٣/ ٣٦٦.

(٤) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول: ٦٧.

(٥) ينظر م . ن : ١٤٥ وما بعدها.

وبالنظر الى معاجم اللغة في معنى العيار نجده يعني الرجل الذكي كثير المعاصي ويكثر الذهاب والإياب في الأرض[١]. وقد جمع أخبارهم الدكتور عبد العزيز الدوري ورفع الحيف والظلم التاريخي عن هذه الطبقة وأنهم لم يكونوا لصوصاً ومنحطين وإنما هم ثائرون على الوضع الاجتماعي والفقر الذي كانوا يعيشون فيه[٢]. ومن خلال تتبع المعاني اللغوية للشطار والطفيليين، فالشطار تعني من بعد عن أهله وتركهم مرغماً أو مخالفاً وأعياهم خبثاً[٣]. والطفيلي هو الذي يدخل على القوم دون أن يدعوه أحد، وفي العصر العباسي هو من يحضر الوليمة دون أن يدعى اليها وهو منسوب الى طُفيل بن زلال من أهل الكوفة غطفاني النسب[٤].

ومن خلال القراءة والبحث وما ذكره الدكتور عبد العزيز الدوري أجد أن ما ذهب اليه الدكتور حسين عطوان أن هذه المفاهيم العيارون والشطار والطفيليون ليست هي تطوراً لمفهوم الصعلكة، ولكن هي نتاج الأسباب الثلاثة التي ذكرها، وأضيف الى ذلك الاختلاط بين الحضارات وما يحمله كل قوم من عادات وتقاليد موروثة، فبقيت الصعلكة ومفهومها لدى العرب وفي جميع العصور واحداً، أما الحواضر الإسلامية فلا شك أن المفاهيم تختلط وتتشعب وكيف لا والحياة والثقافة كالكائن الحي يمر بدور الشباب وتنتهي بالشيخوخة، وهذه المفاهيم مستقلة عن بعضها ولولا ذلك لما أخذت كل طائفة معنى ومفهوم يختلف عن أمثالها فلا ترادف بينها ولا تماثل بينها وبعضها مستقل عن البعض، وإن كانت الجغرافيا والبيئة والزمان والمكان واحد، فلا يعني أنها من أرض واحدة ومنبع واحد، ولكن عدم المساواة والظلم والفقر عناصر أسهمت في تطورها وتبدلها وافتراقها عن بعضها، ولا يوجد بينها نسب واحد، ولا هي من الأقارب

---

(١) لسان العرب: مادة عيَّر، ١٠/ ٣٤٩.

(٢) ينظر دراسات في العصور العباسية المتأخرة: ٢٨٢ وما بعدها.

(٣) لسان العرب: مادة شطر، ٨/ ٧٩.

(٤) ينظر في ذلك: كتاب التطفيل: ٥، الأذكياء: ١٧٧، لسان العرب: مادة طفل.

الحواشي، وإنما يجمعها العوز والحرمان ويفرقها الأسلوب والطريقة، ولا أريد أن أسهب في بحث هذه المعاني لأن هنالك من فصل وبحث فيها فكان له السبق والتأصيل، ولكن لتداخل هذه المصطلحات مع معنى الكُدية، فكان البعض يلحق مصطلح آخر وهو التسول، والحقيقة إن التسول معنى لم أجد له في معاجم اللغة من ترجمة، وإنما هو استعمال حديث ظهر في الدراسات الاجتماعية، واستخدمته القوانين واعتبرته جريمة يحاسب عليها القانون(١)، ويبدو أن المصطلحات التي تستخدم لوصف هذه الفئات تختلف من عصر الى آخر، ففي العصر الفاطمي أطلق عليهم: "الفقراء، العياق، النهابة"(٢)، وفي عصر المماليك: "قطاع الطرق، الزعارة، الغوغاء، الحثالة، الأوباش، الحرافيش"(٣)، وفي العصر العثماني: "أراذل الطوائف، أهل الحارات والعصب، الشطار، الزعارة، الأوباش، العيارون، الشحاذون"(٤)، وهنا لا أريد أن أستقصي المعاني والمصطلحات الخاصة بالفئات التي تعيش في هامش الحواضر، ولكن لغرض أن أبين أن لهذه المصطلحات مفاهيم ومداليل متغيرة من عصر الى آخر، وعلم الاجتماع هو محط دراستها، وأسباب اختلاف التسميات لا يعود الى كونها مترادفة في المعنى، ولكن لكل فئة أسلوب ومنهج وطريقة خاصة، لعلها متأثرة بالعصر الذي نمت وترعرعت فيه، ومتأثرة بالنظام السياسي الحاكم وآلته الإعلامية(٥)، وبعض المصطلحات مازال قائما حتى يومنا هذا وتختلف معانيها ودلالاتها، فمثلاً المكدي يستعمله أهل العراق، ويبدلون الكاف بحرف الجيم، وأهل مصر يسمونه الشحاذ، وبذلك

---

(١) ينظر قانون العقوبات العراقي رقم ١١١ لسنة ١٩٦٩ النافذ، الفصل الثامن، المواد: ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢.

(٢) ظاهرة التسول: ١٧.

(٣) م . ن : ١٧.

(٤) م . ن : ١٧.

(٥) ينظر هامش أدب المحتالين: ٣٩.

مصطلح التسول حديث الظهور، وهنالك مصطلح آخر هو الشَّريد، الذي يعني في معاجم اللغة الطَّريد[١]، وصار مصطلح المتشرد الذي يعني لا مأوى له، وقد عالجته بعض القوانين[٢]، على خلاف الطريد وهو الشريد الذي يكون مطلوباً بدم أو لسلطة ما، وبذلك كانوا يطلبون الأغنياء بصور شتى ووسائل مختلفة، وكانوا يلجون على الأخشان[٣]، ومازال هذا المصطلح قائماً "فهو يطلق على الرجل الذي يملك مالاً وفيراً.

وكان شعراء هذه الطائفة على مر العصور لم يُعنَ بهم من قبل الباحثين والدارسين وأهل السير والمؤرخين والنقاد، وهم من أبرز الشعراء والأدباء[٤]، وكان لهم دور في استكمال "خارطة الأدب كله"[٥]، ولعل سبب عدم العناية بشعر هؤلاء عدم عناية المؤسسة الحاكمة بهم، وقد ضم شعرهم تعابير أدب شعبي غرضه التسلية وهو أدب تجاري[٦]، ويمثل هؤلاء ظاهرة شعر الهامش[٧].

وحينما يضع الدكتور عبد الهادي حرب في موسوعته أدب المحتالين شعراء الكدية ومنهم الشاعر الأحنف العكبري كان غير صحيح لأن المصطلح لا يضم طائفة الشعراء المكدين، فلكل طائفة من هؤلاء سمات وصفات تميزهم عن غيرهم، وقد تناول الأحنف العكبري من قصيدة واحدة قد وردت في يتيمة الدهر[٨]، علماً كان الديوان

---

(١) لسان العرب: مادة شرد، ٨/ ٥٢.

(٢) قانون الأحداث العراقي رقم ٦٤ لسنة ١٩٧٢ المادة: ٤٩.

(٣) مصطلح ساساني يطلق على غير المكدين، أي الأغنياء، ينظر موسوعة أدب المحتالين:١٤٢.

(٤) ينظر شعراء الظل في العصر العباسي الأول: ٩.

(٥) م . ن : ٧٩.

(٦) ينظر معجم المصطلحات الأدبية: ٨١.

(٧) ينظر موسوعة أدب المحتالين: ١٧٩.

(٨) ينظر يتيمة الدهر: ٣/ ١١٧.

محققاً بعشر سنوات قبل صدور موسوعة أدب المحتالين، وقد أجد العذر له لما عانيته أنا في الحصول على ديوانه، فالأحنف العكبري شاعر كدية، وعلى المرء أن يسعى وليس عليه أن يُدرك النجاح، ومازلت تلميذا لهذا الأستاذ وغيره، وكان المشرف على بحثي من وضع يدي ولفت انتباهي لهذا الشاعر المنسي، لأخرجه الى النور وأستجدي بشعره المعرفة والأدب من حيث فات على الآخرين دراسته والوقوف على شعره.

أهم الأغراض التي وردت في ديوانه

لقد وردت في ديوان الأحنف العكبري موضوعات شتى، وأغراض شعرية كثيرة، لم يغلب أحدها على الآخر، وهكذا هو كباقي الشعراء، حيث ورد في شعره المدح والفخر والوصف والهجاء والرشاء والغزل والزهد والحكمة والكدية والسؤال، ولكن هذا الموضوع وإن كان وارداً في شعره ولكنه محطّ نقد وازدراء من قبله، وهو يستخفُّ بوقفة السائل المستجدي، يقول: (من الطويل)

ولا تَكْسُـها ذُلَّ السُّؤالِ.. فإنّه أشـدُّ عَلَيْهَا مِنْ هُجُوْمِ وفَـاتِـها

خُذِ العَفُوَ واقْنَعْ بالقَلِيْلِ تَكَرُّماً إذا ضَنَّتِ الدُّنْيَا بِبَذْلِ هِبَاتَها[1]

هِبَاتَها[1]

ويقول في موضع آخر: (من الوافر)

وَأَطْيَبُ من سُؤَالِ النَّاسِ عِنْدِي وإن لم يَبْخَلُوا قَضْمُ الحِجَارَةِ[2]

فهو يفضل قضم الحجارة على السؤال؛ لما فيه من ذل، وإن كان الناس كرماء معه.

ويقع الشاعر الأحنف العكبري في عتاب طويل من قبل الناس له، على ما يقوم به من الاستجداء، وهو صاحب الفطنة والعلم، فيجيب عن حاله قائلاً: (من الخفيف)

---

(١) الديوان: ١٣٣.

(٢) م . ن : ٢٥٠.

لائِـمٌ لَامَنِي.. أَطـَالَ التـَعَذِّي لم يُـرِدْ بـالـمـلامِ.. إذْ لَام رُشْـدْي
قَالَ لي أَنْتَ فَيْلَسُوفٌ حيَولٌ عَـالِـمٌ كَـيِّـــسٌ.. بِـحَـلٍّ.. وعَـقْـدِ
هَاتِ قُلْ لي ولا تَقُلْ قَوْلَ زُوْرٍ لِمَ تُكَدِّي فَقُلْتُ من ضَـعْفِ جَدِّي
قَدْ طَلَبت الغِنَى بِكُلِّ احْتِيَالٍ واحـتـرافٍ مـا بَـيْـنَ شَـامٍ.. ونَـجْـدِ
غَيْرَ أَنِّي لَمّا احْتَرَفْتُ فَلَمْ أَظْ فَرْ بِشَيءٍ وضَـعْـتُ للدَّهْرِ خَدِّي
هَائِمٌ في القُرى أُكَدِّي وأَمْشِي مَنْ يـراني يَـقُـوْلُ هـذا مُسَـدِّي[1]
مُسَـدِّي[1]

وتزداد حيرة الشاعر عندما يُرد السائل من المسؤول، فلا يدري أيهما أسوأ الطالب أم المطلوب: (من الخفيف)

لَسْتُ أدْري أمَنْ يَرُدُّ عن الحَاجَةِ أسْوأُ حَالاً أم المَرْدُوْدُ[2]

ويقول: (من البسيط)

ولَوْ وَجَدْتُ إلى كَسْبِ الغِنى سبَباً سَهْلاً.. وثَبْتُ إليْه وِثْبَةَ الأَسَدِ
إنِّي اضْطُهِدْتُ ولم أخْتَرْ سؤالَهُمُ ما صَيَّرَ اللهُ مُخْتَاراً كَمُضْطَهَدِ[3]
كَمُضْطَهَدِ[3]

ولكن قد عاقه حنف الرجلين عن الوثوب الى مغانم الدنيا وعزها وكان مضطهدا بسبب إهمال المجتمع والدولة له، وخيار السؤال لقلة الحيلة وضعف البدن.

والأحنف يذم الكدية أكثر مما يمتدحها وقد لا نلومه على الكدية في ظل خلافة منشغلة باللهو وبناء القصور، ولم تلتفت لأهل العلم.

وفاته:

---

(١) م . ن : ١٨٠.

(٢) م . ن : ١٩٥.

(٣) الديوان: ١٨٢.

توفي[1] الأحنف العكبري سنة ٣٨٥هـ، ولم تذكر المصادر مكان دفنه، والشاعر في أخريات حياته صار كفيف البصر، لا يقوى على الحركة والسير، وعاد يحبو على الأربعة، ولكنه كان مستقيماً مؤمناً فصار يؤدي فروضه من جلوس، وقد سجل ذلك في شعره: (من الطويل)

صُرُوْفُ اللَّيالي صيَّرتني كما ترى ... أدِبُّ دَبْيبَ السَّـخْلِ.. سَـاعَةُ يوْلَدُ
وَأَلتمِسُ الجُدرانَ بالكَفِّ والعَصَا ... وَأَحْبُـو.. كما يَحْبُو الوليـدُ المُبلَّدُ
أُؤَدِّي فُـرُوضِي.. جَالِسـاً بِمَشـَقَّةٍ ... عليَّ.. وبابُ البَيـتِ للخيْرِ مُوْصَدُ
ومَنْ عاش مِنْ بَعْدِ الثَّمَانِيْنَ أرْبَعاً ... تَمَنَّى وُرُوْدَ المَوتِ والمَوْتُ أَجْوَدُ
فلا يغتر خلقٌ.. بعيش شـبيبـةٍ ... فليس على الأيام خلقٌ يخلدُ[2]

(١) ينظر في تاريخ وفاته: يتيمة الدهر: ٣/ ١١٧، خاص الخاص: ٥١٢، تاريخ بغداد: ٢/ ٣١٠، الأعلام: ٤/ ٢٤٣، معجم المؤلفين: ٦/ ٢٩٠، معجم ذوي العاهات: ٢٣٢.

(٢) الديوان: ٢١٠.

الفصل الأول

السخرية تعريفها وتداخلها مع مصطلحات أخرى

(الفكاهة، الضحك، التهكم، الهجاء، الحجاج، النكتة)

- **مدخل**
- **المبحث الأول: السخرية لغةً واصطلاحاً**
- **المبحث الثاني:**

١. السخرية والفكاهة

٢. السخرية والضحك

- **المبحث الثالث:**

١. السخرية والتهكم

٢. السخرية والهجاء

- **المبحث الرابع:**

١. السخرية والحجاج

٢. السخرية والنكتة

مدخل:

السخرية مصطلح يتسع بسعة الأدب، فهو قديم قدم ظهور الملاحم والأساطير، حين وصفت هذه المطولات بالأدب الساخر، ومنذ بداية وظهور الشر بين مختلف الأجناس والأعراق ليكون أداة التوصيل بين شعوبها، ويكون الديوان الحافظ لثقافتها وعاداتها وتقاليدها، فكانت السخرية ملكة يمتاز بها قسم من الأدباء من دون غيرهم وبعض الشعوب سوى أمثالهم، فكانت ميزة للشخصية وهدفاً للفلاسفة، وستارا يتخفى الشاعر في ظله في أوقات الشراسة والدكتاتورية، فاختلط هذا المصطلح مع مجموعة المصطلحات حتى اختلف الكتّاب والدارسون في تحديده هل هو فن مستقل؟ أو أدب يصنف لوحده، ولذا أفردت فصلا من دراستي هذه ليتناول السخرية وتعريفها لغة واصطلاحا وتاريخ تطورها عبر عصور الأدب العربي وعلاقتها بالنقد والبلاغة، وأقرب المصطلحات التي تتداخل في النشأة والتكوين مع مصطلح السخرية، محاولا إيجاد فوارق وفواصل يستعين بهما القارئ ليفهم الحدود الفاصلة بين تلك المصطلحات، وقسم هذا الفصل على أربعة مباحث، هي:

المبحث الأول التعريف بالسخرية لغة واصطلاحا، أما المبحث الثاني فهو السخرية والفكاهة من جهة والسخرية والضحك من جهة أخرى،، والمبحث الثالث هو بين السخرية والتهكم والسخرية والهجاء، أما المبحث الرابع والأخير فهو بين السخرية والحِجاج والسخرية والنكتة.

المبحث الأول

السخرية لغةً واصطلاحاً

إن مصطلح السخرية في الأدب مصطلح واسع المفهوم، يختلط بكثير من المفاهيم الأخرى، كالهجاء والتهكم والفكاهة والنكتة، مع وجود بعض الحدود الفاصلة بين هذه المصطلحات، علماً أن لها وجودا في العصر الجاهلي وعصر النبوة والعصر الأموي والعصر العباسي، فضلا عن علاقتها بالبلاغة والنقد القديم، ولفن السخرية دور ملموس خصوصا في الأزمات والوضع السياسي والاجتماعي القلق، فهو يمتلك المرونة والسعة لاستخدام أية صورة من الصور الفنية كالتهكم والضحك، وتتراوح بين الجد والهزل، وتضفي على المتلقي ابتسامتين إحداهما الشعور بمرارة الوضع المعيش والاخرى تبعث الارتياح والتفاؤل والتشفي.

١. السخرية لغةً:

ورد في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٥٠هـ) باب سَخِرَ "سَخِرَ منه وبه استهزأ والسُخرة الضحكة"(١).

وفي القاموس المحيط فإن أصل كلمة سخرية "الى الفعل سَخِرَ بكسر العين وهو فعلا لازم يتعدى الى مفعوله بحرف الباء أو من فيقال سخر منه وبه"(٢).

وجاءت السخرية في معجم لسان العرب "سَخِرَ منه وبه سَخْراً وسَخُراً وسُخراً بالضم وسُخْرة وسخرياً وسخرية هزأ به به، ومنهم من أنث سُخرية فيقال سَخِرتْ منه ولا يقال سخرت به قال تعالى "لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ" (الحجرات: ١١)، وسخرتُ من فلان هي اللغة الفصيحة، وقال تعالى "فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ" (التوبة: ٧٩)، وقال تعالى: "إِن تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنكُمْ" (هود: ٣٨)، والسخرة الضحكة ورجل سُخَرة يَسْخر بالناس، وكذلك الناس تسخر به.

---

(١) العين: باب سَخِرَ، ٢/ ٢٢٦.

(٢) القاموس المحيط: مادة سخر، ٣/ ١١٧.

والسخرة ما تسخره من دابة أو خادم بلا أجر ولا ثمن، سخرته بمعنى سَخَّرتُه أي قهرته وذللته، قال تعالى: "وَسَخَّرَ لَكُمُ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ" (ابراهيم: ٣٣)، أي ذللهما، وسخره تسخيراً أي كلفه عملا بلا أجرة، وسخرَّه كلَّفه ما لا يريد وقهره، وكل مقهور لا يملك لنفسه ما يخلصه من القهر، كذلك مُسخِّر قوله عز وجل: "أَلَمْ تَرَوْا أَنَّ اللَّهَ سَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ" (لقمان: ٢٠)، قال الزجاج تسخير ما في السماوات تسخير الشمس والقمر والنجوم براهين وهو الانتفاع في بلوغ منابتهم والاقتداء بها في مسالكهم"[١].

٢. السخرية اصطلاحا:

لم يستقر النقّاد والدارسون على تعريف محدد للسخرية، فمن ناحية المفهوم البلاغي "السخرية طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل كالقول للبخيل ما أكرمك!"[٢].

فقد عرّفها الدكتور نبيل راغب بأنها "العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء والتلميح واللماحية والتهكم والدعابة وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ أو فكرة أو أي شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيه"[٣].

ويبدو أن التعريف الذي قدّمه الدكتور نبيل راغب لم يكن واضحاً، إذ جعل من السخرية مزيجا من عدة عناصر؛ وذلك لكون هذه العناصر من هجاء وتلميح وتهكم تكون الحدود الفاصلة بينها ضيقة جداً، ومن العسير تجنيسها بشكل ينفرد عن بعض اخر.

---

(١) لسان العرب: مادة سخر، ٤/ ٣٥٢.
(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب: ١١٢.
(٣) موسوعة الإبداع الأدبي: ١٧٩.

وعرفها الدكتور حامد عبده الهوال بأنها "نوع من الضحك الكلامي أو التصوير الذي يعتمد على العبارة البسيطة أو على الصورة الكلامية مع التركيز على النقاط المثيرة فيها"(١).

وقد عدّ أنواعها "فقد تكون نادرة أو خبراً موحياً أو تصوراً سواءاً أكان منْصبّاً على فرد أو طائفة أو عادة اجتماعية معينة أو ظاهرة خلقية ثابتة أو طارئة"(٢).

والسخرية "عمل إنساني محض ولا يقوم به إلا الإنسان؛ لأنها توأم الضحك"(٣)، وهذا ما أكده هنري برجسون بأن "لا ضحك إلا فيما هو إنساني"(٤).

وقد عرّفها الدكتور شاكر عبد الحميد بأنها "نوع من التأليف الأدبي والخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحماقات والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجمعية، ومهاجمة الوضع الراهن في الأخلاق والسياسة والسلوك والتفكير، وهي أحد أشكال المقاومة، وقد تشمل السخرية استعمال التهكم والاستهزاء لأغراض نقدية وتصحيحية ورقابية وتحذيرية، وهي في الغالب موجهة نحو الأفراد والمؤسسات والشخصيات العامة، ونحو السلوك التقليدي، والسخرية مظهر من مظاهر الفكاهة ومن أكثر أشكالها أهمية"(٥).

وقد ذهب الدكتور عبد الفتاح عوض الى أن السخرية إدراك نقدي يتم التعبير عنه بخطاب متعدد المعاني يُقصد منه توصيل معنى غير المعنى الظاهر للكلمات، وهي رسالة أدبية بين المرسل والمتلقي(٦).

---

(١) السخرية في أدب المازني: ١٦.
(٢) م . ن : ١٧.
(٣) السخرة في ادب المازني: ٣٠.
(٤) الضحك في دلالة المضحك: ١٦.
(٥) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٥١- ٥٢.
(٦) ينظر: السخرية في روايات باستير دراسة لغوية سيكولوجية: ١٣، ٤٧، ٢٣٩.

وبذلك نجد في تعريف كل من الدكتور شاكر عبد الحميد والدكتور عبد الفتاح عوض اتفاقاً، حين اتفقا على أن السخرية هي رسالة اتصالية لنقد ومقاومة ظواهر اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية أو فكرية، لدى الأفراد والمؤسسات، لأغراض تقويمية ورقابية وتحذيرية، بأسلوب يُثير الضحك لدى المتلقي أو الشخص أو كلاهما معاً.

والسخرية تمتلك من المرونة بحيث تكون قادرة على توظيف أي شكل من الأشكال الأدبية والفنية، فهي تتراوح بين الجدية وقاع الهزل، وباستعمال الغمز والهمز الى موضوعات الساعة خاصة السياسية منها(١).

"وأحياناً تهاجم السخرية الفساد في عقر داره مستخدمة أسلحة الهجاء الفاحش، إذ أن التعفن عندما يصل الى قمته فلا تنفع التورية، والتلميح، والغمز واللمز، اذ تصبح أسلحة غير فعالة بالمرة"(٢).

ويحدد الدكتور شوقي ضيف مفهوم السخرية "بأنها أرقى أنواع الفكاهة، لما تحتاج من ذكاء وخفاء ومكر، وهي بذلك أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات، ويستخدمها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون لذعاً خالصاً"(٣).

واذا ما عدنا الى الفلاسفة فإن السخرية عند أرسطو هي التي يرمي قائلها الى معنى عام، ويفضلها على الدعابة؛ لأن الأولى أولى من الثانية بالرجل السّريِّ، كما أن السخرية ترمي الى تسلية القائل وتثقيفه، أما الدعابة فترمي الى تسلية الآخرين(٤). الآخرين(٤).

---

(١) ينظر موسوعة الإبداع الأدبي، ١٨٦.
(٢) ينظر م . ن : ١٨٦.
(٣) الفكاهة في مصر: ٣٠.
(٤) ينظر الأدب الفكاهي: ١٣٠.

والسخرية "كفن عريق أصيل يوجه النقد لكل رذائل المجتمع وحماقات البشرية"[١].

والسخرية ليست بالضرورة تكون مضحكة أو مثيرة للضحك، ولكن قد تُحدث عند المتلقي ابتسامة مريرة ساخرة من الوضع المتقلب في المجتمع، وبذلك ليست كل ابتسامة تعني السعادة والانشراح[٢].

ومن خلال استعراض بعض التعاريف الاصطلاحية للسخرية نرى أن مفهومها لازال يتأرجح بين فنون أخرى مثل الهجاء والدعاية والنكتة والتهكم، ويمكن القول أن السخرية هي: فن أدبي يشمل جميع فنون الأدب من شعر وقصة ومسرح وغيرها، إلا أن أداته في الشعر هي الكلمة والتصوير البلاغي، دون الوسائل الحركية التي تعتمد على الجسم والتمثيل في النقد اللاذع، وتتأثر بالوضع السياسي ونوع الحكم، فكلما كان الحكم دكتاتوريا كان الأديب أميل الى التورية والغمز والهمز والتلميح، وكلما كانت هنالك فسحة من الحرية كانت أقرب الى التصريح فتقترب من الهجاء، ولكن لا تستعمل أساليبه، وبذلك أجمل ما تقدم بأن السخرية فن أدبي شفاف لا يلجأ الى التصريح في طريقته، يهدف الى رفض ما هو قائم واستبداله بما هو جائز ومقبول، لتصحيح المسار الإنساني في علاقاته ووسائل الحكم التي تطبق في إدارة شؤونه.

٣. السخرية في عصور الأدب العربي:

السخرية مرت بمراحل تطور الأدب، لذلك هي:

أ. في العصر الجاهلي:

تمثلت في قصيدة الهجاء، فهي القصيدة الساخرة من العيوب والمثالب بصورة مباشرة، وكان أدب الصعاليك مميزا في نقد أخلاقيات ذلك الزمن[٣].

---

(١) موسوعة الإبداع الأدبي: ١٨٥.

(٢) ينظر م . ن : ١٨٧.

(٣) ينظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٢٦١.

ومن الشواهد التي تدل على السخرية والهجاء في العصر الجاهلي قول النابغة الذبياني[١]:

عيـرتـني نسـب الكـرام وإنمـا فخر المفاخر أن يعد كريما

ولحقت بالنسـب الذي عيرتني وتركت أصلك يا يزيد ذميما

لولا بنو عوف بن بهثة أصبحت بالنعف أم بني أبيك عقيما

ولم يعرف العرب في الجاهلية السخرية بوصفها ظاهرة، بل غلب طابع الجد، فعرفوا الهجاء الذي واكب المديح وسايره، وكان جزءاً من القصائد التقليدية"[٢].

ب. في عصر النبوة:

اختلط مفهوم السخرية بالمفهوم القرآني، وكان النبي (صلّى الله عليه وآله وسلم) قليل الضحك من آدابه، اذا ضحك وضع يده على فمه، واذا تحدث تبسم، واذا مزح غض بصره، وكان فيه دعابة قليلة[٣].

وكان عليه الصلاة والسلام يمازح ويداعب بالكلام من أجل السرور والمؤانسة واستمالة القلوب، مع تجنب إيذاء الاخرين، وكانت مداعباته اتصفت بلون من التورية والكناية[٤].

ج. في العصر الأموي:

تمثلت السخرية في العصر الأموي بشعر النقائض بين الشاعرين الفرزدق وجرير. وقد ذهب الدكتور نعمان محمد في تفسير السخرية تفسيراً اجتماعياً، بحيث

---

(١) الأدب الفكاهي: ٨٠.

(٢) الهجاء والهجاؤون في الجاهلية: ١٧٨– ٢٢٥.

(٣) ينظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٢٥٩.

(٤) ينظر م . ن : ٢٦٠.

وصف جريراً بأنه مثال للديمقراطية الشعبية البسيطة، مقابل الطبقة الارستقراطية التي يمثلها الفرزدق[١].

د. في العصر العباسي:

بعد الازدهار والتطور في مجالات الحياة كافة التي أصابت العصر العباسي، وظهور المدنية والترجمات التي صدرت عن دار الحكمة في عهد المأمون، والاختلاط بين مختلف القوميات والأجناس، تطورت السخرية في مجتمع يعيش الترف والبذخ والدعة والاسترخاء والطرب، وقد أدّى ذلك الى ظهور أدباء سواء أكانوا شعراء أو كتاب أمثال بشار بن برد وأبي العلاء المعري ودعبل الخزاعي وأبي نؤاس وابن الرومي، فضلا عن الشاعر الأحنف العكبري، وكتّاب أمثال الجاحظ وبديع الزمان الهمذاني والمعري في رسالة الغفران[٢].

وقد اتخذت السخرية في هذا العصر أسلوبا اتسم بالبعد عن الجزالة والرصانة، ويمكن وصفها أسلوبا شعبيا بسيطا في المعاني والألفاظ والصياغة.

وقد اتجهت الكثير من النفوس في هذا العصر الى الفكاهة والتندر والتهكم، وتفنن الشعراء في صياغتها، ثم ظهرت بعد ذلك السخرية التي تعمد الى التقاط العيوب، سواء أكانت الخلقية أو الخُلقية، وسبكها بصورة مضحكة، وتُعدّ السخرية من أبرز ملامح التحول في الموقف الشعري لهذا العصر بين المجتمعات التي عاشوا فيها، مما حدا بهم الى رفض الواقع والمطالبة بالإصلاح والثورة أحيانا، وكان الشعر وسيلة إعلامية قوية بيد الرافضين للوضع السلبي[٣].

بحيث أصبحت السخرية ظاهرة في أدب العصر العباسي استوقفت الكثير من الباحثين والدارسين، فتناولها كل واحد منهم بمنهج خاص، ليقرأ القصيدة، ويطلع على

---

(١) ينظر جرير حياته وشعره: ٣٩.

(٢) ينظر السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ٩٠.

(٣) ينظر خمريات أبي نؤاس دراسة تحليلية في المضمون والشكل: ٢٢٤.

مدى تلازمها مع الواقع، بل أصبح الشعر مرآة الحياة الاجتماعية والسياسية لذلك العصر.

٤. السخرية والنقد:

إن فلسفة السخرية هي إصلاح المجتمع، والانتقال به من حال مرفوض الى حال مقبول، من خلال إثارة الضحكات أو الابتسامات على أقل تقدير، باستعمال أية أداة ممكن أن تحقق الهدف الذي يصبو اليه الساخر من الحالة المرفوضة، لذلك في فن السخرية الغاية تبرر الوسيلة، وهي في كل الأحوال لا تنفصل عنها, وسبل ومناهج السخرية كثيرة وواسعة، فهي قد تهدف الى ترسيخ نظام فلسفي معين[١]، وكذلك الدفاع أو نقد ايديولوجية معينة.

وقد سعى الجاحظ الى الشرعية الدينية مستثمرا قوله تعالى "وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكَ وَأَبْكَىٰ* وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتَ وَأَحْيَا" (النجم: ٤٣)، إذ أوضح الجاحظ في تفسير هذه الآية بأن الله تعالى وضع الحياة قبال الضحك والموت قبال البكاء[٢]، وبذلك رفع الحرج عن الرأي المتزمت في حرمة الضحك والسخرية كما فعل ابن الجوزي في كتبه[٣].

وقد يستفيد الخطاب الساخر من تردي أوضاع المجتمع الإسلامي وانتشار الهزل؛ لذا في المجال الأدبي والبلاغي الى ثنائية الجد والهزل واللذين أخذا مفهومين هما الحماسة والفحولة من جهة، ومن جهة أخرى الطرافة والظرافة، ولذلك سمى أبو تمام اختياره المشهور الحماسة[٤].

ومن النقاد ابن رشيق القيرواني الذي يرى أن السخرية لها تأثير شديدٌ ، إذ يردد أن التعريض أهجى من التصريح، ويعلل ذلك لاتساع الظن في التعريض وشدة تعلق

---

(١) ينظر موسوعة الإبداع الأدبي: ١٨٥.
(٢) البخلاء: ١٧٩.
(٣) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ١١١.
(٤) البيان والتبيين : ١٣٧/١.

النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فاذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علما وقبلته يقينا في أول وهلة[١].

وقد كان الكتاب يميلون الى ذكر عدد من اللطائف والنوادر، فهذا الجاحظ الناقد يقول: "وان كنا قد أمللناك بالجد فانّا سنن ببعض البطالات وبذكر العلل الظريفة والاحتجاجات الغريبة، فربما شعر يبلغ بفرط غباوة صاحبه ما لا يبلغه أحد بالنوادر وأجمع المعاني"[٢].

وبذلك فإن السخرية لم يتناولها النقاد العرب القدامى بالتحليل المفرد لهذه الظاهرة، ولكن كان النقد والبلاغة العربية متداخلين في الموضوع والهدف، ولكن كان الناقد يميز بأنَّ الترميز والتشفير في النص أبلغ وأمضى من التصريح؛ كونه مدعاة الى التأمل والتفكر، وأكثر إثارة الى التساؤل، ويبني عند المتلقي إمكانية النقد والمحاكاة.

٥. السخرية والبلاغة:

السخرية أسلوب يلجأ اليه الشاعر ويتوارى خلفه؛ لنقد الظاهرة التي تتواجد في محيطه الاجتماعي والسياسي والثقافي، وتكون أسلوب غير مباشر، خلاف الهجاء الذي يكون أسلوبا هجوميا مباشرا ونقدا لاذعا مؤذيا ومبكيا، بخلاف السخرية التي تكون في العموم مضحكة فكاهية، والحقيقة إن السخرية صورة بلاغية لا جنساً أدبياً.

"ويستوعب مفهوم السخرية المصطلحات العربية التالية كلها: الهزل، والاستهزاء، والتهكم، والهجاء في معرض المدح التعريض، والتوجيه، والقول بالموجب، والأسلوب الحكيم، والاستخدام، ونفي الشيء بايجابية، والإبهام عند بعض البلاغيين فضلا عن كلمة سخرية نفسها"[٣].

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢/ ١٧٣.
(٢) م . ن : ٢/ ١٧١.
(٣) البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: ١٠٩.

ذهب القاضي الجرجاني الى "أن المهجوٍ فابلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت وما اعترض بين التصريح والتعريض وما قربت معانيه وسهل حفظه وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس"[١].

وأغلب كتاب البلاغة ومصنفيها تناولوا السخرية كمبحث وصورة من صور البلاغة، وما تخرج اليه العبارة من معانٍ كالتهكم والتعريض والسخرية، حتى نجد ذلك واضحاً في علم المعاني حينما تخرج عدد من الأساليب النحوية الى معانٍ أخرى كالاستفهام، حينما يخرج للتهكم والسخرية وهكذا، لكن أول من تعامل مع السخرية وأفرد لها بابا خاصا هو حازم القرطاجني، إذ خصص للهزل والجد مبحثا مستقلا من القسم الرابع من كتابه منهاج البلغاء[٢].

وبذلك فأن السخرية كانت عند البلاغيين القدامى صورة من الصور التي تخرج اليها الأساليب النحوية أو مقاصد الأدباء، على خلاف المعاصرين الذين يرونها في المفارقة والاسترجاع التي سنتناولها.

---

(١) العمدة: ٢/ ١٧١.

(٢) ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٣٥، وينظر كذلك البلاغة الجديدة: ١١٦.

المبحث الثاني

١. السخرية والفكاهة.

٢. السخرية والضحك.

١. السخرية والفكاهة:

السخرية كما أوردتُ في تعريفها لغةً واصطلاحاً في التمهيد من بحثي هذا، هي الضحكة والهزأ والسخر، أما الفكاهة نجد أنها تعني: "المزاح، والرجل الفكه هو الطيب النفس المزّاح، يقال فكّههم بِملح الكلام أي أطرفهم، وإلا لم الفِكهة والفكاهة"(١).

والدُّعابة: هي "المزاح واللعب والمضاحكة"(٢)، والمزح والمزاح: "الدعابة ونقيض الجد وهو أيضا المزاح والممازحة"(٣).

ومن خلال استقراء المعنى اللغوي لمادة سخر وفكه، نجد أن المعنى اللغوي لمادة فكه أوسع من مادة سخر، فهي تمثل معاني سخر وتتسع فيها تشابها وشمولا وزيادة.

وتشير الفكاهة في دلالتها الأدبية إلى التغافل والتحامق، فيلجأ الأديب سواء كان شاعراً أم ناثراً ليعبر عن ما يلج في داخله ويعانيه من هموم وإهمال، وقد تكون الفكاهة ناتجة عن غفلة حقيقية غير واقعية أو ناتجة عن قلة ذكاء، أو ناتجة عن خطأ يُريد المرسل تصحيح ما وقع فيه، ولتمييز الأدب الفكاهي عن غيره لابد من التمييز بين الجد والهزل، فالهزل إشارة عامة لفنون الأدب الفكاهي(٤).

---

(١) لسان العرب: مادة فكه، ١١/ ٢١٣.
(٢) م . ن : مادة لعب، ١٣/ ٢٠٦.
(٣) م . ن : مادة مزح، ١٤/ ٦٥.
(٤) ينظر الأدب الفكاهي: ٢٤.

لذلك قال ابن وهب الكاتب: الناس في استعماله على ضربين فالعلماء والعقلاء يستعملون الهزل للترويح حين تكل النفوس وينشطون به أذهانهم أما السفهاء والجهال فقد استعملوه للخلاعة والمجون ومتابعة الهوى[١].

إن للضحكة فعلاً سحرياً مؤثراً في شفاء النفس، فمن خلالها يمكن الحصول بالابتسام والضحكة على ما لا نحصل عليه بالتقطيب والعبوس[٢]. لذا فالكاتب الفكاهي "يختار مادة وينظمها على وفق غرض خاص، ويركز على الشكل الفكاهي للأشياء، ويومئ إلى الغرض الذي يوجه الفكاهة على النحو الذي يحدد طابع هذا الأدب الفكاهي فلسفيا من خلال ما يتسم به الكاتب نفسه من حس فكاهي، ومعيار خاص في النظر للأشياء"[٣].

والفائدة التي يجنيها كل من الفنان والمتلقي من النص، سواء أكان فكاهياً أو ساخراً، إذ يحصل كل منهما على نوع من الشعور بالايجابية والثقة بالنفس؛ "لأن عملية التعبير نفسها، تتطلب ممن يخوضها تغيراً وتبديلاً وابتكاراً، من شأنه أن يزيد الشعور بالقدرة على العمل الذي بدونه لا يشعر الإنسان بوجوده وكيانه"[٤]، وبذلك يحصل كل من الفنان والمتلقي على وحدة الفكر والشعور، وهذا ما يطلق عليه وحدة الترابط الاجتماعي.

لذلك فإن الأمم التي لا تملك الحرية في التعبير والنقد لما يجول في خاطرها تلجأ الى الفكاهة والسخرية، فالسخرية كالفكاهة ترتبط ارتباطاً حميمياً بشخصية الناقد الذي أنتج النص "ودورها في تجديد النشاط النفسي والترويح الجماعي، فتنشر التفاؤل وتثري الإيمان بالمستقبل وتقوي طاقات الإنسان بالثقة"[٥].

---

(١) ينظر البرهان في وجوه البيان: ٢٤٨.
(٢) ينظر سيكولوجية الفكاهة والضحك: ١٠٨- ١٠٩.
(٣) الأدب الفكاهي: ٢١.
(٤) التذوق الفني: ٥٣.
(٥) السخرية في أدب المازني: ٣٥١.

ويذهب الدكتور عبد العزيز شرف الى أن الأجناس الأدبية استجابت للمثيرات الفكاهية في استعمال أساليبها التي يعكسه (الطيف الفكاهي) من ظرف وسخرية وتهكم[١]، لذا فإن الأدب الفكاهي يتوسل ذات الأجناس الأدبية التي يتوسل بها الأدب الجدي من قصيدة وقصة ومسرحية ومقالة[٢].

وكل هذه الأجناس كما يرى الدكتور نبيل راغب تستعمل الأداة ذاتها وهي اللغة، ولكن الفارق بينهما كيفية استعمال هذه الأداة، فكاتب القصة ليس كالشاعر الذي يهتم بالجوانب اللغوية لأنها تكوِّن لديه إيحاءات وإيقاع خاص في النص[٣].

فالذي ينبّه الأديب ويدهشه ويجذب المتلقي وينعشه هو الاحتياج إلى التنفيس والترويح عن الذات المكبوتة، فيكون النص اللغوي وما يحويه من إيقاع جمالي والموقف الزماني والمكاني مع استعداد فطري لدى المرسل والمرسل اليه، لذا وصف الإنسان بأنه حيوان ضاحك، كما وصف بأنه حيوان ناطق؛ لتفرده بالصفتين عن سائر المخلوقات، فاذا لاحظنا أن القاسم المشترك بين الفكاهة والسخرية هو الإضحاك فلا يعني البتة أن الفكاهة هدفها الإضحاك فقط، بل تقوم بوظيفة النقد والدعوة إلى الإصلاح، ومن خصائصها الخفة والظرافة.

ويشترط في الفكاهي النباهة والذكاء وحضور البديهة وصاحب حيلة في تلاعبه بالألفاظ وقلب معانيها، فيذهب الناقد للبحث في قبحيات النص، كما يبحث عن جمالياته، لفك شفرات النص سواءاً أكان مكتوباً أم محكياً، لذا اختلط مفهوم مصطلح الفكاهة والسخرية لدى الكثير من الكتّاب والباحثين والدارسين، فمنهم من جعل الفكاهة جزءاً من السخرية وآخرين عكس ذلك، فالمازني يُقر في حصاد الهشيم أن

---

(١) ينظر الأدب الفكاهي: ٣٦.
(٢) ينظر م . ن : ٣٨.
(٣) ينظر م . ن : ٣٨- ٣٩.

الفكاهة جزء من أجزاء السخرية وقسم من أقسامها[١]، أما العقاد فقد جعل السخرية لوناً من ألوان الفكاهة وقسماً في أقسامها[٢]، ويذهب الدكتور احمد الحوفي الى أن الفكاهة هي كل ما يبعث على الضحك وإن اختلف المسمى[٣]، أما مدني صالح فإنه ينظر الى السخرية بمنظار ديني، ويخرجها من وظيفة الأدب، اذا تجاوزت البناء والإصلاح؛ لذا يرى أن رسالة التربيع والتدوير للجاحظ مجرد إضحاك للجمهور وإرضاء لرغبة الزيات، وهي مجرد تشافي تافه سخيف[٤]، وقد كان تشخيص الدكتور مدني صالح للهدف الذي يحققه الأدب، فالأدب يحقق اللذة والاستمتاع لدى مبدعه ومتلقيه، والضحك يؤدي دوراً تثقيفياً ووظيفة طبية علاجية[٥]، ومن خلال استعراض الفكاهة والسخرية والآراء التي قيلت فيها، أعتقد أن الفكاهة أدب عام؛ لذا يقسم الأدب على نوعين فكاهي وجدي من حيث أجناسه وأنواعه، أما السخرية فهي أسلوب تمتاز به الشخصية، والسخرية نتاج تطور الأدب الفكاهي فهي ناتجة عن الأنواع البلاغية التي يدرسها علم المعاني، لذا فالسخرية لون من ألوان الأدب الفكاهي ونوع من أنواعه وجزء من أجزائه، فالفكاهة كل والسخرية جزء، والقاسم المشترك بينهما الهدف والوظيفة والغاية والوسيلة والضحك والهزأ والجد، فتارة يبتعدان حينما تكون السخرية ضحكتها بمرارة ويقتربان حين ما تكون ضحكتهما ابتسامة تبعث السرور ولا تخلو من نقد وتسلية.

٢. السخرية والضحك:

الضحك أمر ذو أهمية نفسية وبيولوجية للإنسان، والضحك ظاهرة جماعية تصيب الجماعة بالعدوى كالتثاؤب والحكاك، لذا نضحك بعض الأحيان من دون أن

---

(١) ينظر حصاد الهشيم: ٣، ٤، ٥.

(٢) ينظر جحا الضاحك المضحك: ٤٢.

(٣) ينظر الفكاهة في الأدب العربي: ٣٥.

(٤) ينظر التربيع والتدوير – نظرية ومنهج وتطبيق: ٨٧.

(٥) ينظر معالم التحليل النفسي: ٦٨، وكذلك ينظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٣٩.

نعرف سبب الضحك. وقد يكون الضحك "بعيداً عن التفكير كما يلحظ عند الأطفال وعلى البلهاء"[١]، ولكن نحن بصدد الضحك الذي يصدر عن المضحكات "وقائع ونصوص"، والضحك ليس أسلوبا أو منهجا بل هو حالة تصيب الإنسان، قد تكون جراء ردّ فعل لسماع نص فكاهي أو ساخر أو نكتة وما الى ذلك، أو أجناس تبعث على الضحك أو مشاهدة مشهد يبعث على الضحك وصدوره من الإنسان.

والضحك والتضاحك: "الضحك هو ظهور الضواحك وهي ما تقدم من الأسنان، وضحك، ضحكا، وضحكا، واستضحك وتضاحك وتضحك، وجاء بأضحوكة وأضاحيك[٢]، والضحك تعريفه "كيفية غير راسخة تحصل من حركة الروح الى الخارج دفعة بسبب تعجب يحصل للضاحك، وحد الضحك ما يكون مسموعاً له لا لجيرانه. والضحكة بوزن الصُفرة من يضحك عليه الناس، وبوزن الهمزة من يضحك على الناس"[٣].

وللضحك مراتب، فقد ذكر الثعالبي "إن أول مراتب الضحك التبسم ثم الاهراس وهو إخفاؤه، ثم الاختزار والانكلال، وهما الضحك الحسن، ثم الكتكتة أشد منها ثم القهقهة، ثم القرقرة ثم الكركرة، ثم الاستغراب ثم الضحطخة وهي أن يقول طيخ، طيخ، ثم الاهذاق والمذهذقة وهو أن يذهب الضحك به كل مذهب"[٤].

ويقال: "ضحكت الأرض عن النبات، والغدير يضحك بضحك الروضة: يتلألأ"[٥]، وقد حصر العقاد الضحك وأسبابه في:

١. (كانت) وهو فيلسوف ألماني تنويري يرى أن الضحك يبدأ من التوقع الذي ينتهي بدون جدوى.

---

(١) جحا الضاحك المضحك: ٤٠.
(٢) اللسان: مادة ضحك، ٩/ ٢٠.
(٣) التعريفات: ١٧٨- ١٧٩.
(٤) فقه اللغة وسر العربية: ١٧٠.
(٥) لسان العرب: مادة ضحك، ٩/ ٢٠.

٢. شوبنهور يذهب الى أن الضحك نتيجة المفاجأة بادراك عدم التناسب بين الشيء المضحك والشيء الذي يخطر على البال أنه يشبهه.

٣. سبنسر يقول: إن المؤثرات في الإنسان منها ثلاثة منافذ منفذ الحس، ومنفذ الفكر، ومنفذ الحركة العضلية، وإنها قابلة للتحول من منفذ الى منفذ سواء أبدأت بالتفكير أو الحس أو العضلة.

٤. هنري برجسون علل الضحك انه مرتبط بالتطور المنطقي والحاسة الاجتماعية في آن واحد والضحك عنده أنساني بما للكلمة من معنى.

٥. فرويد وهو صاحب مدرسة التحليل النفسي يذهب من خلال تحليل النكتة وآثارها فهو يرى أن الضحك يلجأ اليه الإنسان للتخفيف من أعباء الحياة ووسيلة للترويح والاستجمام، والتخلص من السأم والقهر وكأنه يقصد عملية انزياح من مكامن اللاشعور الى مناطق الشعور وهو يقوم بعملية تطهير(١).

ويذهب العقاد الى أن الباحثين فرقوا في الضحك بين كثير من المضحكات وإخلاف المسميات لها من سخرية أو الاستهزاء أو الدعابة أو الفكاهة، فمن تتبع هذه الفروق وجد أن الاختلاف بين الضاحكين كله تحول بالفكرة أو الشعور عن مجراه نتيجة المفاجأة، فالسخرية تؤلم لأنها تكشف العيوب والاستهزاء يتعالى صاحبه، والدعابة سرور بين الضاحك والمضحوك منه، والفكاهة تصوير الفنان أو الناقد لدواعي الضحك ويبدع في تصويرها وتمثيلها. وهذه فوارق بين الضاحكين لا فوارق بين أنواع الضحك(٢).

والضحك ليس فناً أو أدباً أو أسلوبا وإنما هو صفة لصيقة بالإنسان، وعلاقة الضحك بالسخرية علاقة الفصيل بأمه يتبعها حيثما حلت وأينما نزلت فهو ينتج عنها، ويدور في فلكها كما يدور القطب بالرحى، فالابتسامات سواء الناتجة عن

---

(١) ينظر جحا الضاحك المضحك: ٤٥ – ٥٦.

(٢) ينظر م . ن : ٥٧.

السرور أو الشعور بالمرارة كلاهما مقدمة الساخر حينما يذيع نصاً وينشر تعليقه فتدهش الفطن فتبعث في ذاته انشراحاً وفرحاً وبهجةً وسروراً وبشاشةً، فتنتقل مراتب الضحك واحدة بعد الأخرى سلماً موسيقياً حتى تخرج منطلقة مغردة، وبذلك لا يمكن تصور سخرية من دون ضحك كونه أحد معانيها ونتاج مبانيها.

المبحث الثالث

١. السخرية والتهكم.

٢. السخرية والهجاء.

١. السخرية والتهكم:

لقد اختلط عند الكثير من الدارسين مفهوم السخرية بالتهكم وبالعكس، لذا سنبدأ من المعنى اللغوي لمادة هكم في معاجم اللغة.

ففي مقاييس اللغة "هكم: الهاء والكاف والميم تدل على تقحم وتهدم وهكم هكماً: تقحم على الناس وتعرضهم بشر، والتهكم التهزؤ وتهكمت البئر: تهدمت[١].

وفي اللسان: التهكم الطعن وتهكمت تفنيت هكمت غيري تهكيما تفنيته والتهكم الاستهزاء[٢].

أما في القاموس المحيط فقد وردت لها عدة معاني منها: التهدم في البئر والاستهزاء والتبختر والغضب الشديد والتندم على الأمر الفائت[٣].

والسخرية تعريفها الاصطلاحي: "فهو عبارة عن الإتيان بلفظ البشارة في موضع الإنذار والوعد في مكان الوعيد، والمدح في معرض الاستهزاء[٤].

ويعترف ابن حجة الحموي بأن هذا الضرب البلاغي من مخترعات ابن أبي الإصبع، وذكر شواهد عليه ومنها قوله تعالى: "**بشر المنافقين بأن لهم عذاباً أليما**"[٥]، فالبشارة بمعنى الإنذار[٦].

---

(١) مقاييس اللغة: ١٦٧/٦، كتاب الهاء.

(٢) لسان العرب: مادة هكم.

(٣) القاموس المحيط: ١١٧١.

(٤) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ٢٦٩.

(٥) سورة النساء الآية: ١٣٨.

(٦) المفارقة في الشعر العربي الحديث: ٢٧١.

ويذهب الدكتور نبيل راغب إلى أن مفهوم التهكم لم ينل الاهتمام المناسب في الدراسات الأكاديمية أو النقدية، ولا يزال الكثير يخلط بين السخرية والتورية اللفظية والتهكم، ويرى أن الغرب أسبق في تحديد معنى هذا المصطلح منذ عهد الإغريق[١].

فالتهكم السقراطي وسيلة للبحث عن الحقيقة، من خلال الجدل وتبني وسائل وغايات يُقحم الشخص بصورة غير مباشرة، من خلال تضخيم ذاته لغرض الوصول الى الحقيقة وإظهار العبث والتفاهة فيما يعتقد، من خلال تظاهر المتهكم بمظهر الجاهل الذي يستعمل القياس المنطقي كوسيلة لتعرية وفضح وجهات نظر الطرف الآخر[٢].

ولازال المفهوم الحديث للتهكم يسعى الى تثبيت الحقائق بعيداً عن الأهواء والربط بين الحقيقة والواقع ومطاردة كل أنواع الكبرياء التي تسعى الى طمس معالم الحقيقة ونقلها خلاف الواقع.

وقد ذهب الدكتور نبيل راغب إلى أن هنالك خلطاً لدى الأدباء والنقاد العرب منذ القدم، حينما ربطوا بين التورية اللفظية والتهكم بصفة عامة وليس بين التهكم اللفظي بصفة خاصة معللاً بأن التهكم اللفظي كلماته لا تعكس المعنى الحقيقي المقصود منها وهي تخلق نوعا من الحيرة والاستذكار والتساؤل لدى المتلقي، فلا يفهم المقصود منها[٣].

ويذهب الى أن مصطلح (تهكم القدر) أو ما يعرف بالعربية (بسخرية القدر) يقصد بها القوى الغامضة الغيبية التي تتهكم من ما يرسمه الإنسان ويخطط له لذاته

---

(١) ينظر موسوعة الإبداع الأدبي: ١٠٩.
(٢) ينظر موسوعة الأدب الفكاهي: ١١٠.
(٣) ينظر موسوعة الإبداع الأدبي: ١١٣.

التي يتحدى بها القدر لذلك نقول: تُقدرون فتضحك الأقدار أو ساعة القدر يعمى البصر[١].

وقد ابتكر الناقد الألماني فريدريك شليغل اصطلاحا جديدا هو (التهكم الرومانسي) ليؤكد على الموضوعية التي يتميز بها العمل الأدبي الرومانسي؛ لأنه في الاغلب ما يوصف بعمل ذاتي ينهض بمجرد انطباعات شخصية[٢]، "فالتهكم لا يعني سوى انفصال ذات الأديب عن الكيان الموضوعي لعمله الأدبي؛ لأنه ينظر اليه من خارجه، وبنظرة نقدية حيادية، تمنع توحده معه"[٣].

بعد هذا الاستعراض لمصطلح التهكم لابد من العودة الى تعريف السخرية، فهي عند الزمخشري: "انزال الهوان والحقارة"[٤]، والقرآن الكريم عبّر بصريح لفظ سخر من دون استعمال مرادفاته ونهى عنه حين قال: "**لا يسخر قوم من قوم**"[٥]، والساخر دائما في أسلوبه يحاول التقليل والحط من شأن خصمه "وفي حروف الكلمة إحساس بالطراوة والخبث والدهاء بعكس لفظ التهكم التي تدل على الهدم والاقتحام ففي لفظ السخرية لين أشبه بلين الأفاعي"[٦].

وبذلك يميز الدكتور محمد أمين طه بين السخرية والتهكم من كون الأول يستغرق في قلب المعاني فيظهر نسقاً ظاهره أنيق وباطنه عميق يستدعي إعمال الذهن والفكر لفهم ما يحتويه من نقد لاذع مشبها إياه بالملمس الناعم للأفعى والخطر الكامن في لدغتها السامة خلاف التهكم الذي يكون أسلوبا مباشرا في النقد.

---

(١) ينظر م . ن : ١١٤.
(٢) ينظر موسوعة الإبداع الفني: ١١٥.
(٣) م. ن ١١٩.
(٤) الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم: ٤٦.
(٥) سورة الحجرات الآية: ١١.
(٦) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٤.

أما الدكتور نبيل راغب فقد فرّق بين الأدب الساخر كمفهوم شامل على مستوى الشكل والمضمون وبين عنصر السخرية الذي يوظفه الأديب في عمل من أعماله مضافاً إلى عناصر أخرى، فإن كانت السخرية هي الغالبة في مضمون النص والعمود الفقري فيه فإن العمل يصنف ضمن الأدب الساخر(١).

وأضاف الدكتور نبيل راغب بأنه على الرغم من وجود فروق نوعية بين السخرية والعناصر الأخرى من تهكم، وفكاهة، وهجاء، ولماحية، ونقد، وهجاء، وتلميح، ودعابة فإن السخرية إن سادت على كل العناصر في العمل الأدبي فإنها توظف كل العناصر مارة الذكر، في تعميق التوجهات الفكرية والاجتماعية والفنية من خلال نقد شخص ما أو التعريض بمبدأ أو فكرة لغرض تعريتها أو الدفاع عنها(٢). وعنده الأدب الساخر هو ذو هدف تصحيحي سواءاً أكان على المستوى الأخلاقي أو المستوى الجمالي(٣)، "والكاتب الساخر يعتمد بصفة دائمة على أسلحة التهكم المستترة الخفية الخبيئة الزاخرة بالغمز والهمز واللمز والتلميح الذي لا يتورع عن التجريح"(٤)، وبذلك يكون مدني صالح غير منصف في رده على سخرية الجاحظ في رسالته التربيع والتدوير معتبرا سخريته مجرد إرضاء لأحقاد الجاحظ فظلم نفسه والأدب والثقافة(٥).

بينما يرى السيد عبد الحليم أن دافع السخرية في رسالة التربيع والتدوير هو بسبب تقديم الخلفاء لأشخاص لا يستحقون التقديم، والجاحظ يعتز بذاته وما يمتلكه من قدرات وإمكانات في العلم والأدب(٦)، لذا فسخريته ناتجة عن وضع عام يقدم فيه

---

(١) ينظر الأدب الساخر: ٩.
(٢) ينظر الأدب الساخر: ٩.
(٣) م. ن: ١٠، وكذلك موسوعة الإبداع الأدبي: ١٧٨.
(٤) م . ن : ١٤، وكذلك موسوعة الإبداع الأدبي: ١٨٠.
(٥) ينظر رسالة التربيع والتدوير نظرية ومنهج وتطبيق: ٩٠.
(٦) ينظر السخرية في أدب الجاحظ: ١٨٩.

فيه من لا يحسن من الأدب والعلم شيئاً، وكأنه يقول وضع الرجل في المكان غير المناسب لذا ساءت أحوال الرعية.

فكان الجاحظ "أديباً ساخراً ولكن لم يكن الباعث على السخرية عنده مجرد التجريح والايجاع بل كان هدفه التقويم ودفع الملل عن النفوس والسامة عن القلوب"[١]، لذا إن السخرية تلقي مع التهكم بأن لهما أهدافا نبيلة في الإصلاح والتقويم ولكن لكل منهما أدواته وأساليبه اللغوية والفنية.

والسخرية بصورة عامة يصعب تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً وذلك لحيوية هذا المصطلح كفن قابل للتجديد فالسخرية كما يقول برجسون: شيء حي قبل كل شيء[٢].

ويبدو أن الدراسة التي قدمتها الطالبة سعاد سلامي جعلت من السخرية والتهكم في معنى واحد؛ لأنها لم تشر الى الفروق بين الجذر اللغوي لسخر وهكم، لأنها عطفت في العنوان بين السخرية والتهكم والعطف تشريك والألفاظ اذا اجتمعت اتحدت معانيها[٣].

وذهب الدكتور نعمان محمد الى أن التهكم "ذكر أشياء وأباطيل لا يعتقد بها الشخص، وفي الوقت نفسه يتظاهر بالاعتقاد بأنها صحيحة أو يذكرها في معرض التعجب من وجودها، ومن ثم يستهزئ بها وهو من صور السخرية الشفافة التي ليس من السهل تعريفها، ولكنها تعرف بالذهن اللماح"[٤].

ومن خلال استعراض الفروق اللغوية بين السخرية والتهكم والتعاريف الاصطلاحية نجد أن الفارق بين كلا المصطلحين إن السخرية تبعث الضحك سواء

---

(١) ينظر السخرية في ادب الجاحظ : ٢٣٩.

(٢) ينظر السخرية في شعر البردوني: ١١.

(٣) ينظر السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي: ٥- ١٠.

(٤) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ٤٤، وينظر كذلك النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين: ٣٩.

كان سروراً أو بمرارة أما التهكم فليس من معانيه أو نتاجه الضحك بل هو فن جدلي قائم على عرض الأفكار والقيم والتقاليد والثقافات ونقدها بأسلوب القياس المنطقي ودحضها لإثبات زيف هذه المعتقدات والأفكار ولعل قصة ابراهيم عليه السلام في القرآن الكريم دليل على تهكمه بآلهة قومه حين كسر الأصنام ووضع الفأس في رأس كبيرهم وقال اسألوه لعله يجيبكم من فعل بهم هذا، وبذلك تكون السخرية ذات حجة دامغة غير مقدور الرد عليها من الخصم، أما التهكم فهو أسلوب جدلي قائم على الحقيقة والبرهان، وهذا هو الفارق بين المصطلحين.

٢. السخرية والهجاء:

إنَّ هذين المصطلحين بينهما علاقة متشابكة، إلى الحد الذي جعل الكثير من المختصين دارسين وباحثين قديما وحديثا يجعلون الهجاء الأصل الذي تطور ونتجت عنه السخرية، وبعضهم لم يفرّق بين المصطلحين فجعل أحدهما مرادفاً للآخر في الغرض والمعنى، فالهجاء لغةً هو: "الشتم بالشعر خلاف المدح، قال الليث: وهو الوقيعة في الأنساب والسباب وذكر المثالب وتعداد المعايب ويكون بالشعر غالباً، وتهجاه بمعنى شتمه بالشعر، والمرأة تهجو زوجها أي تذم صحبته، فالهجاة والهاجة الضفدع، والضفدع قبيح الشكل بشع الصوت، والهجاء القراءة وتقطيع اللفظة إلى حروفها، فالذي يعدد حروف الكلمة يكشف عنها"[(١)].

فمعاني الهجاء كلها تدور في البشاعة والنكال والكشف, وذلك لأن الهجاء فن أدبي غنائي يلجأ اليه الشعراء لدواعي اجتماعية، للدفاع عن القبيلة والفكر كما حدث مع شعراء الرسول (ص) في بداية نشر الدعوة الإسلامية كما فعل حسان بن ثابت، إذ أن له جوانب نفسية بحاجة إلى استقصاء وبحث كونها كامنة في اللاشعور لدى المنشد، إذ يقول ابن رشيق القيرواني :إن التعريض أهجى من التصريح وذلك لاتساع

(١) لسان العرب: مادة هجا ، ١٣٤/١.

الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته وطلب حقيقته، فاذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل"[١].

ويؤكد ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر "إن المدح والهجاء يقومان على المثل الأخلاقية عند العرب"[٢].

أما القاضي الجرجاني فقد قال: "إن الهجو ابلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت، وما اعترض بين التصريح والتعريض، وما قربت معانيه، وسهل حفظه، وأسرع علوقه بالقلب ولصوقه بالنفس"[٣].

ومن استعراض رأي هذين العلمين في تاريخ العربية وآدابها نجد أنهما يثنيان على الشعر الذي يعتمد التعريض دون التصريح، وكأنه إشارة إلى فن السخرية وإن لم يسموا ذلك صراحة، ولكن يفهم من ظاهر النص وباطنه؛ لأننا قلنا أن السخرية تميل إلى النقد غير المباشر، مستخدمة كل أساليب وعناصر التورية، والتهكم والهمز واللمز والغمز والإشارة والتلميح.

وإن عدنا إلى حادثة الحطيئة مع الزبرقان بن بدر والبيت الشعري الذي أنشده في ذم الزبرقان:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك الطاعم الكاسي

نجد أن الخليفة الثاني عمر بن الخطاب التبس عليه الأمر هل هذا هجاء فدعوا حسان ابن ثابت فقال: لقد ذرف عليه[٤]، فقال الخليفة عمر للحطيئة: "إياك والهجاء

---

(١) العمدة: ٢/ ١٧٢- ١٧٣.
(٢) الأدب الفكاهي: ٦٥.
(٣) العمدة: ٢/ ١٧١.
(٤) م . ن : ٢/ ١٧٠.

المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول هؤلاء أفضل من هؤلاء، وأشرف، وتبني شعرا على مدح لقوم وذم لمن تعاديهم"[١].

ومن خلال قراءة النص والبيت الشعري الذي أوردناه آنفاً نجد أن التباس الأمر عند الخليفة عمر ليس لعجز في الفهم ولكن لأنه أسلوب جديد لم يعهده الشعر العربي سابقا، فالبيت أقرب إلى السخرية منه إلى الهجاء؛ لأنه قلب المعنى وجعل من اسم الفاعل صيغة في اسم المفعول.

وقد روي عن أبي عمرو بن العلاء انه قال: "خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها واستشهد بقول جرير:

ولو إن تغلب جمعت أحسابها يوم الفخر لم تزن مثقالا[٢]

وأما ما يصدر عن الناس من قذف وإفحاش فإن عامة الناس تتفوق فيه على الشعراء[٣].

أما قدامة بن جعفر فقد ذهب إلى أن الهجاء ضد المديح "فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له"[٤]، فالمديح في الفضائل النقية، والهجاء الجيد يكون بسلب تلك الفضائل.

ويتداخل مصطلحا السخرية والهجاء من حيث المفهوم والعناصر المكونة لكل منهما، إذ يصعب الفصل بينهما، ويتفقان في الهدف والوظيفة، فيكون هدف الهجاء تقويم العيوب وإصلاحها[٥].

ويرى آرثر بولار أن الهجاء أصل الأنواع الأدبية الفكاهية[٦].

---

(١) العمدة : ٢/ ١٧٠.
(٢) ينظر النقد الأدبي عند العرب: ٢٥٠.
(٣) ينظر نقد الشعر: ١٠١.
(٤) م. ن : ١٠١.
(٥) ينظر موسوعة المصطلح النقدي: ٢٩١.
(٦) الأدب الفكاهي: ٦٦.

ووظيفة الهجاء تنبع من اجتماع التعاون والتنازع في الحياة، فعلماء الاجتماع يذهبون إلى أنهما يجتمعان في أوجه نشاط كثيرة التنازع والتعاون فمثلما توجد قوة في الطبيعة للتعاون والتنازع في آن واحد وتكون محددا لوضع الأجسام في أماكنها، فمن الممكن أن يكون في شعر الهجاء تعبيراً عن التعاون والتنازع في آن واحد[١].

ولا غرابة في ذلك، إذ كلما دققنا النظر في هذا الموضوع أدركنا أن "التعاون والتنازع ليسا شيئين منفصلين، وإنما هما وجهان لعملية اطرادية واحدة تمثل شيئا من الاثنين معا"[٢]، وقد يمثل الهجاء ظاهرة باثولوجية، وقد يكون ظاهرة سوية[٣]، ففي الأولى يكون الهجاء شخصيا من خلال التعريض بالأنساب وقيم المجتمع وهذا يتنافى مع قيم العربي الأصيل، وهو الهجاء السلبي على نقيضه الهجاء الايجابي الذي يكون هدفه الإصلاح ونبذ الرذائل التي هي عكس الفضائل.

لذا جعل الدكتور عبد العزيز شرف الهجاء جزءاً من الأدب الفكاهي، وقال: "واذا روح الفكاهة قد تنحرف حتى تصبح بغيضة منفِّرة لا عمل لها غير التهجم والتطاول والزراية والاحتقار، كما نجد في نماذج الهجاء الشخصي"[٤].

وقد تناول الدكتور عبد العزيز شرف السخرية مع الهجاء في كتابه الأدب الفكاهي، وجعلها السخرية الهجائية"[٥].

ويعتمد الشاعر الهجَّاء على ملكة السخرية والفكاهة، لكن الهجاء يظهر غضبه والساخر يخفيه[٦]، لكنه يبقى في مرتبة أدنى من الفكاهة والسخرية "فهو أسلوب

---

(١) ينظر الادب الفكاهي: ٦٩.
(٢) م. ن : ٦٩.
(٣) م. ن : ٧٢.
(٤) م. ن : ٨٨.
(٥) م. ن : ٨٣.
(٦) موسوعة المصطلح النقدي: ٣٠٣.

اجتماعي ليس فيه ما يتصف بالسمو"[١]، والحقيقة خلاف ذلك فالهجاء الاجتماعي له وظيفة – كما أسلفنا الذكر – تقوم مقام السخرية في الإصلاح، وتقويم الاعوجاج في سلوكيات وأخلاق المجتمع، بأسلوب يختلف عن أساليب الوعاظ، فهو هجومي شرس ويختلط بالفخر أحيانا، وفي تلك الحالة يكون دفاعيا كما في هجاء شعراء الرسول (ص) لمشركي قريش.

وذهب الدكتور قحطان التميمي الى جعل السخرية جزءاً من الهجاء "فالسخرية فن له خصائصه وطبيعته إلا انه لا يخرج عن كونه هجاء"[٢].

والسخرية نشأت في أحضان الهجاء، لكنها فارقته بمرور الزمن، وأصبحت أدبا وفنا قائما بذاته، لا يخرج عن الأدب الفكاهي، لذا فهو ليس طموح كل شاعر؛ لأنه يحتاج الى نضوج تجربة وذكاء حاد، يقول أدونيس: "الأدب الساخر لون صعب الأداء يتطلب موهبة خاصة وذكاء حاد وبديهية حاضرة"[٣].

وفي فن السخرية الغاية تبرر الوسيلة كفلسفة تدافع عن نظام اجتماعي أو فلسفي، وبعض النقاد يقول اذا كانت السخرية انجازا عظيماً في الأدب وخالداً فإنها فشلت في ميدان علم الاجتماع؛ وذلك لأنها اذا كانت قادرة على محو الرذائل التي تهاجمها فهي تنتهي بانتهائها[٤].

وعلى العكس من ذلك، مازال الكثير من فنون الأدب ممتعة ومسلية ومثيرة ومؤثرة، على الرغم من مرور الزمن عليها؛ لأن للأدب صفة الخلود، والأدب الساخر جزء منه لا يفنى ولا يبلى بتقادم السنين وتغيير الظروف، فاذا ما رأينا أن السخرية والهجاء كلاهما فن فكاهي، يلتقيان من حيث الوظيفة والمعنى والإضحاك الهادف،

---

(١) موسوعة المصطلح النقدي: ٢٩٩.
(٢) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ١٢.
(٣) مقدمة في الشعر العربي: ٤١.
(٤) موسوعة الأدب الفكاهي: ١٨٧.

لكنهما يتفرقان حيث تقترب السخرية من الرمزية في زمن الشراسة والدكتاتورية، ويقترب الهجاء من الأسلوب المباشر المكشوف فيكون دفاعيا وهجوميا في الوقت ذاته ، وبذلك يكون لكل منهما طريق يسلكه، ومذهب يتبعه الشاعر الساخر والشاعر الهجَّاء؛ لأن كل منهما يعبِّر عمَّا يجول في خاطره، فيكون الساخر ذا سلوكية مهذبة (دبلوماسية)، أما الهاجي فيكون غاضباً هجومياً مباشراً، وأكبر دليل موقف الفرزدق مع الخليفة هشام ابن عبد الملك حين أنكر الإمام السجاد (عليه السلام)؛ لأن الطبع غلابٌ، فثار ضد الخليفة فكأن مديحه سخرية من موقف هشام.

وبذلك أكون قد أوضحت شيئاً في الفرق بين السخرية والهجاء.

المبحث الرابع

١. السخرية والحجاج.

٢. السخرية والنكتة.

١. السخرية والحجاج:

ينطوي النص الحجاجي على إشارات ثقافية، وإحالات مرجعية، ذات أبعاد فاعلة تتوسل باللغة وأنظمتها المتشابكة؛ لتشكل معنى يختفي في إطار السياقات الكلية للنص.

وتعرّف معاجم اللغة العربية الحجاج في معناه اللغوي الحجة والبرهان، ففي مادة (حَجَجَ) "يقال: حاججه أي أحاجه حجاجاً ومحتجة حتى حججته أي غلبته بالحجج التي أدليت بها ...، والحجة البرهان وقيل الحجة ما دوفع به الخصم، وهو رجل محجاج أي جدل، والتحاج التخاصم، والحجة الدليل والبرهان"(١).

وعرفها ابن فارس فقال: "يقال حاججت فلانا فحججته أي غلبته بالحجة، وذلك الظفر يكون عند الخصومة، والجمع حجج، والمصدر الحِجاج"(٢).

وقال الزمخشري: "حجج: احتج على خصمه بحجة شهباء، وبحجج شهب، وحاج خصمه محجة وفلان خصمه محجوج، وكانت بينهما محاجة وملاحة"(٣).

ومن خلال استعراض ما قدمناه في تعريف الحجاج لغةً هو انه بكسر الحاء يكون أثناء المخاصمة بين شخصين، إذ ذهبوا الى اعتبار الحجة وسيلة يستعملها المخاطب (المتكلم) للتغلب على مناظريه وخصومه، وكذلك الجدل من قول ابن منظور "رجل محجاج أي جدل".

---

(١) لسان العرب: مادة حَجَجَ، ١/ ٥٧٠.

(٢) مقاييس اللغة: ٢/ ٢٧.

(٣) أساس البلاغة: ١١٣.

أما القرآن الكريم فقد ميّز بين مصطلحي الحجاج والجدال، فالجامع بين المعنيين الحجاج والجدال هو المخاصمة، لكن في الحجاج قائمة على الباطل عادة، أما الجدال فهو منه حق ومنه ما هو باطل[١].

أما تعريف الحجاج اصطلاحاً، فقد عرّفه عبد الهادي بن ظافر الشهري بقوله: "الحجاج هو الآلية الأبرز التي يستعمل المرسل اللغة فيها وتتجسد عبرها إستراتيجية الإقناع"[٢].

أما فيليب بروتون فيعرفه: "الحجاج وسيلة قوية يهدف الى تقييم وجهة النظر مع الغير"، والذي يمكن أن تكون من نتائجه التأثير، مستبعداً ممارسة العنف المقنع مستعيناً بالأفواه والبرهنة العلمية"[٣].

والغرض من الحجاج "هو الإقناع والتأثير والتداول والتواصل والتخاطب"[٤].

وبطبيعة الحال فإن كل خطاب موجه يستهدف الإقناع والتأثير في المتلقي، ولابد أن يكون له بعد حجاجي، وقد ارتبط الحجاج بالبلاغة، إذ عدَّ كل من بيرلمان وتيتكا أن البلاغة حجاج وإقناع، وحاولا إعادة البلاغة الأرسطية التي تحصر البلاغة في الإقناع، مستبعدين تصورات أفلاطون والسفسطائيين؛ لأن البلاغة عندهم تقوم على الجدل والتشكيك والمنهج المغالطي والمناورة الواهمة[٥]، ومن هنا فالمقصود بالبلاغة الجديدة "تلك البلاغة الحجاجية التي تتعارض مع بلاغة الصور الفنية والمحسنات البديعية"[٦].

---

(١) ينظر تفسير التحرير والتنوير: ج٣/ ٣١- ٣٢.
(٢) استراتيجيات الخطاب، مقارنة لغوية تداولية: ٤٥٦.
(٣) م . ن : ٤٥٧.
(٤) من البلاغة الكلاسيكية الى البلاغة الجديدة: ١٧.
(٥) م . ن : ١٧.
(٦) م . ن : ١٧.

وقدّم النقّاد وعلماء العربية مفهوماً مقارباً للمفهوم الحديث للحجاج، فمن خلال الاطلاع على كتاب إعجاز القرآن لعبد القاهر الجرجاني، نراه يقدم الحجج لإقناع الناس بنظرية النظم، أما ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان فقد قدّم تعريفا خاصاً للجدال وشروطه وآدابه، أما الجاحظ فقد ركّز على الفعل اللغوي، وعنده الكلام لا يمكن تمييزه عن البلاغة؛ لأنه يمتاز بوظيفتين إحداهما الوظيفة الخطابية وما يتصل بها من إقناع واحتجاج ومنازعة ومناظرة، والثانية البيان والتبيين، أي الفهم والإفهام، ومفهوم البيان عنده تنازعه وظيفتان الأولى إفهامية والثانية حجاجية إقناعية.

أما حازم القرطاجني في حديثه عن الكلام واحتمالاته فهو يقول: "أما أن يرد على جهة الإضمار والاقتصاد، وإما أن يرد على جهة الاحتجاج والاستدلال"(١).

لذلك فالحجاج هو الاستدلال والبرهنة، وقد يكون مضمراً، مستعملا جملة من الأساليب لإقناع المتلقي، لذا عرفه بيرلمان في ضوء البلاغة الجديدة بوصفه "جملة من الأساليب تضطلع في الخطاب بوظيفة تحفز المتلقي على الاقتناع بما تعرضه عليه أو الزيادة في حجم هذا الاقتناع"(٢).

والنص الحجاجي يأتي مترابطاً متناغماً يقوم على أساس وحدة معينة بفعل الوظائف الإستعارية، وقد نكاد لا نلمح تلك الوظائف لأنها تكون بصورة خفية، لذا فإن له بعدا تواصليا ينهض على أنواع من التبادل الاجتماعي(٣)، ويكون هذا التواصل بوساطة انساق سيميائية متنوعة، على اعتبار إن البلاغة في خدمة السيمياء(٤).

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٦٣.
(٢) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: ٢١.
(٣) ينظر م . ن : ٢٦.
(٤) ينظر من البلاغة الكلاسيكية الى البلاغة الجديدة: ٢٢.

والشعر له دور فعال في التعبير عن هموم الإنسان وانفعالاته وعواطفه لحضوره التاريخي المتميز بين الأجناس الأدبية، "والمعجز في خصوصية الشعر انه يعود الى الإنسان مركزاً لدائرته مهما بدا أن تلك الدائرة تتسع مبتعدة عن مركز ما"[١]؛ لذلك خسر الشعر بانتقاله من طور الإلقاء إلى طور الكتابة، إذ إن الشعر في كلا الطورين يخاطب ذاكرة المتلقي في حالتي الأذن والعين، إذ إن إيقاعات السماع وطبيعة الصوت الملقى لها آثار مختلفة اذا ما علمنا أن "السمع أبو الملكات اللسانية"[٢]، أما في حالة العين فوظيفة الإبصار رؤيوية وتأملات[٣].

واذا ما علمنا أن الاتصال يتخذ مستويات عدة فقد يكون ذاتياً من خلال الإحساس بمثيرات معينة، أو قد يكون بين فردٍ ومجموعة كبيرة من الجمهور، وهذا ما يطلق عليه إعلاما أو دعاية، وقد يكون مباشراً أو غير مباشر من حيث استعمال الوسيلة[٤]. لذا يعرف الاتصال بأنه "العملية التي بواسطتها تمرُّ المعلومات والأفكار والتوجيهات من خلال نظام اجتماعي، والطرق التي تتكون أو تعدل بها المعارف والآراء والاتجاهات"[٥].

لذلك يتخذ الاتصال وظائف عدة منها: أهداف معرفية، ووظائف إقناعية، وضمان المشاركة الثقافية، وتنمية القدرة على التقمص الوجداني، أي تصور الأفراد في مكان الآخرين[٦].

---

(١) الشعر والتوصيل: ٣٦.
(٢) م . ن : ٣٦.
(٣) ينظر م. ن : ٣٦.
(٤) ينظر الاتصال والتغيير الثقافي: ١١.
(٥) م . ن : ١٣.
(٦) م . ن : ١٤، ١٥، ١٦.

لذلك ذهب أبو هلال العسكري الى الربط بين الشعر والحجاج، إذ قال: "وهو الذي يملك ما تعطف به القلوب النافرة، ويؤنس القلوب المستوحشة، وتلين به العريكة الأبية المستعصية، وتبلغ به الحاجة، وتقام به الحجة"(١).

وتلمس تلك العلاقة من خلال تعريف السخرية عند عبد النبي ذاكر، إذ يقول: "إستراتيجية خطابية حجاجية وأسلوبية تشكل أحد أهم أقنعة المحتمل في الخطاب الأدبي عموما والرحلي خصوصاً"(٢).

وقد أكدت في بحثي هذا إن الفكاهة والسخرية، إذ قلت إنهما يهدفان إلى الإضحاك والإقناع، مع اختلاف المقاصد والآليات والمناهج، لذلك السخرية تعمد الى قلب المعنى، وتستهدف توريط المتلقي بصدقية المنقول، وإيهامه باحتمالية المنقول، ولا مجال إلا باعتبار السخرية كمحسّن بلاغي، والخطاب الساخر يحدث مفارقة بين الواقع الحقيقي الذي ينتقده موجهاً سهام سخريته الضاحكة، ليقوم بإشراك المتلقي بحجج غير قابلة للرد، بل على الآخر أن يستسلم لها ويعيش تلك المفارقة الساخرة، ويذهب سعيد علوش في السخرية "الى أنها تتمثل في منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي، إذ تعد طريقة في التوليد والتعليم على البعد المعرفي"(٣)، وبذلك يكون أهم اشتغالات السخرية المحتمل، لذا فالسخرية تحتوي على وجهة نظر مستبطنة، تكون بصورة ماكرة.

فالسخرية تقدم وجهة نظر قائمة على الجدلية والحجاج، والاستدلال والبرهان، ونعتقد أنها تقدم نوعين من التورية: الأولى تورية تحيل على معنى قريب، والثانية

---

(١) الصناعتين: ٤٩.

(٢) العين الساخرة اقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية : ١١٥.

(٣) معجم المصطلحات الأدبية: ٦٤.

معنى بعيد هو الذي يقصده المؤلف[١]. كما أن المجاز له قيمة ثقافية في النص[٢]، كما أن الدلالة (الدلالة النسقية) تكون على نوعين[٣]:

١. دلالة صريحة/ مباشرة ترتبط بالنحو وتؤدي وظيفة التواصل والتبليغ.

٢. دلالة ضمنية: وهي دلالة مضاعفة مرتبطة بالوظيفة الجمالية والتواصلية، غايتها تحديد أدبية الأدب.

وقد أضاف الغذامي وظيفة ثالثة هي الدلالة النسقية، التي ربطها بالعنصر النسقي، جاعلا من عناصر التواصل سبعة، والتي حددها ياكبسون[٤].

لذلك نعتقد أن كل من الساخر والمحجاج يتولد لديه النص من خلال وجود مؤلف مزدوج، الأول هو المؤلف الحقيقي، والثاني هي الثقافة التي هي المؤلف المضمر الكامن في اللاشعور عند الباث للنص، لذلك تكون هناك مرجعيات مشتركة بين المرسِل والمرسَل اليه[٥].

في حين يرى النقد الماركسي بنظرية الانعكاس، إذ يجب فهم الأدب في الواقع الاجتماعي والتاريخي، أما البنيوية التكوينية فترى أن الأدب هو انعكاس جدلي، وهو الواقع ووظيفته كشف التناقضات التي يعيشها الأفراد في وسط اجتماعي معين[٦].

وبما أن السخرية قائمة على قلب المعنى من خلال أحداث مفارقات ضاحكة هدفها تغيير الواقع الاجتماعي، وان روافد السخرية والحجاج واحدة، فتعمد السخرية إلى استعمال أساليب حجاجية قد تكون فيها إيهام للمتلقي وغير مباشرة، لكن يبقى كل من الحجاج والسخرية وسيلة الأديب والفيلسوف الذي يجد في السخرية الحجاجية

---

(١) ينظر النقد الثقافي: ٧١.

(٢) ينظر م . ن : ٦٨.

(٣) النقد الثقافي من النسق الثقافي الى الرؤيا الثقافية: ٣٣.

(٤) م . ن : ٣٤.

(٥) النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤيا الثقافية: ٣٤.

(٦) م . ن : ٣٦.

طريقاً سهلاً من خلال إضحاك المتلقي؛ كون ما نحصل عليه بالابتسامة يفوق ما نحصل عليه بالتقطيب، وبذلك تتفرق السخرية في الإضحاك الهادف الذي يقوم على قلب جدلية الواقع بمقاربات تخلص المتلقي من التنميط والنمطية التي يعيشها، كذلك تقاوم شراسة الوضع الذي لا تجد فيه مجالا للأسلوب المباشر، والحجاج فرع من فروع البلاغة الجديدة، لذا السخرية تغازل الواقع، وتعود منه متألمة منكسرة تلجأ إلى الحجاج، لتقوّم وضعا مرفوضاً بالنسبة للباث بصورة خاصة، وللمجتمع بصورة عامة، فتقدم ما لديها من حجج وبراهين وأهداف مغلفة بروح الفكاهة والدعابة؛ لتجذب المتلقي وتؤثر فيه.

٢. السخرية والنكتة:

عرفت المعاجم اللغوية النكتة هي إحداث حزّ أو أثر في الشيء فيقال: "نكت الأرض بقضيب أو بإصبع أي أثّر فيها. والنكتة كالنقطة من بياض في سواد أو سواد في بياض. ومن المجاز: جاء بنكتة أو بنكت في كلامه وفلان مُنكِّت ونكّات"(١).

"والنكتة هي مسألة لطيفة أخرجت بدقة نظر وإمعان فكرة من نكت رمحه بأرض اذا أثر فيها، وسميت المسألة الدقيقة نكتة لتأثير الخواطر في استنباطها"(٢).

وقد أوضح فرويد إن وجود النكتة يحتم وجود ثلاثة أطراف هم: "المنكِّت، والمنكَّت عليه، والسامع، وهو ما يعرف في مسرح الفكاهة بثلاثي الضحك: المضحِك، والزميل والجمهور(٣).

وقد عرّف فرويد النكتة اصطلاحا، فقال هي: "التكثيف المصحوب بتكوين بديل"(١).

---

(١) لسان العرب: نكت، ١٤/ ٣٥٠.
(٢) التعريفات: ٣٠٢.
(٣) موسوعة الإبداع الأدبي: ٢٨١.

وتميل النكتة إلى الإيجاز، "ولعل الإيجاز البليغ من أهم وأخطر أسلحة الفكاهة التي تُخفي وراءها نقداً لاذعاً لفكر أو سلوك معين. ولذلك قال شكسبير: إن الإيجاز هو روح الدُّعابة أو الفكاهة، وكثير من الكلمات اللاذعة أو القفشات البارعة لا تعدو هذا النوع من الفكاهة"(٢).

لذلك قسم من أنواع الفكاهة التي تستخف بالإنسان والقيم الإنسانية، وأطلق عليه فرويد مصطلح (الفكاهة المغرضة) (٣).

وعرّف النكتة الدكتور شاكر عبد الحميد، بقوله: "شيء فكاهي يقال بطريقة معينة، يشمل على تناقضات في الأحداث وكسر للتوقعات، من أجل إحداث التسلية أو إثارة الضحك، وفي الاغلب ما تكون النكتة في شكل لفظي شفاهي مختصر، ويجري سرده خلال تفاعل اجتماعي مرح"(٤).

وبطبيعة الحال فالنكات كانت شفهية ثم بدأ بعد ذلك تدوينها، ولعل أهم وظائفها التي تدور بين الوظائف النفسية والاجتماعية من تحقيق التواصل ونقل المعلومات المعرفية ونقد الاتجاهات العامة المختلفة، ومقاومة الاكتئاب والتنفيس عن مشاعر الكبت والإحباط والهروب من بعض القيود الاجتماعية(٥).

وأنواعها تكون بريئة بشكل واسع لدى الصغار وأقل لدى الكبار، وغير بريئة، فقد تكون عدوانية أو عدائية من بينها النكات السياسية والاجتماعية، ونضيف لها النكات القومية، أو تكون معبرة عن ميول جينية(٦)، وتميل إلى التكثيف والإيجاز البليغ، وتكون بأسلوب نثري، وتتوسل جميع الأجناس الأدبية ما عدا الشعر، ولعل

---

(١) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ١٥١.
(٢) موسوعة الإبداع الأدبي: ٢٨٠.
(٣) ينظر م . ن : ٢٨٨.
(٤) الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٣٨٨.
(٥) ينظر م . ن : ٣٩٠.
(٦) ينظر موسوعة الإبداع الأدبي: ٢٨٠.

هذا أهم فارق بينها وبين السخرية؛ كونها تتوسل جميع الأجناس الأدبية من دون استثناء.

والضحك مع النكتة يكون منذ بدايتها عكس السخرية، لذلك تضحكنا ولا يضحكنا تفسيرها؛ لأن محتواها الفكري ليس جوهرها[١].

والعلاقة بين النكتة واللمّاحِيَّة هي أن النكتة أبرز مظاهرها، "واللمّاحِيَّة الأصلية الحقيقية فتعني المهارة والسرعة والجدة في التفكير والرؤية والرؤيا"[٢]، وهي مرادفة لسرعة البديهة، "كما يضاف اليها عنصرا الدهشة والمفاجأة، ففي اللماحية الأصلية يشم الربط بين الأفكار، أما المزيفة فيتم الربط بين الكلمات فقط"[٣].

وبذلك تكون النكتة التي تربط بين اللعب اللفظي والموقف الفكاهي هي اللماحية الأصلية، أما النكتة التي تعتمد على اللعب اللفظي فهي اللماحية المزيفة أو المفتعلة[٤].

وعرف اللماحية بوب في قصيدته (مقالة في النقد) بقوله: "اللماحية الحقيقية هي الطبيعة، وقد ارتدت أبهى حللها، وغالباً ما تكون الفكر الذي تفجر الكلمات عن تجسيده"[٥]. وهو تعريف للّماحية الأصلية وهي ماتزال عنصراً حيوياً مطلوباً في الإبداع

الشعري؛ لأنها "قادرة على توليد معانٍ ومفاهيمَ جديدة من كلمات قديمة لم تكن لتعنيها، أي إنها أرقى وأسمى وأعلى من مستويات التعبير العادية التقليدية"[٦].

---

(١) ينظر موسوعة الإبداع الأدبي: ٣٢٠.
(٢) م . ن : ٣١٨.
(٣) م . ن : ٣١٩.
(٤) ينظر م . ن : ٣٢٥.
(٥) م . ن : ٣٢٣.
(٦) م . ن : ٣٢١.

لذا فالسخرية هي الأخرى ذات علاقة وطيدة باللماحية؛ لأن الساخر لا يمكن إلاّ أن يكون الذكي الفطن الذي لديه القدرة على قلب المعاني ولمح المواقف ونقد غرائب المجتمع، بصورة فكهة مضحكة، فإن الرابط بين السخرية والنكتة الإضحاك والنقد اللاذع، مع تمايز السخرية بالغمز واللمز والهمس وغير المباشرة، خلاف النكتة وتوحدها في اللماحية الأصلية الجادة غير الفارغة من الفكر، فالسخرية "تتجه إلى المجتمع، والى النوع الإنساني فتتناول متناقضاته وسخافاته وغرائبه ومفارقاته، وهذه السخرية المرة القاسية المتحاملة ...، توازيها سخرية فلسفية أخلاقية ...، وتقابلها سخرية بائسة حزينة مثل سخرية أبي العلاء المعري[١].

لذلك يفضل أرسطو السخرية "التي يرمي قائلها من ورائها لمعنى عام على الدعابة، لأن الأولى أليق بالرجل السَّريّ، كما أن السخرية ترمي إلى تسلية القائل وتثقيفه، أما الدعابة فترمي إلى تسلية الآخرين"[٢].

فاذا كانت الدعابة نقيض الجد والسخرية هدفها الجد ودعابتها لغرض الشفاء، فمن باب أولى تكون النكتة أقرب إلى الدعابة بقياس المشابهة، والسخرية أبعد عن النكتة بقياس المخالفة، ولكن تقترب النكتة من السخرية اذا ربطت بين الإضحاك والفكر، وينضويان تحت عنوان الأدب الفكاهي.

---

(١) ينظر الأدب الفكاهي: ١١٦.

(٢) ينظر م . ن : ١٣٠.

الفصل الثاني

بواعث السخرية ودوافعها في شعر الأحنف العكبري

المبحث الأول: الدوافع النفسية

المبحث الثاني: البواعث الاجتماعية

المبحث الثالث: البواعث السياسية

المدخل:

سيكون هذا الفصل في الدوافع والبواعث التي جعلت الشاعر الأحنف العكبري يلجأ الى السخرية، مع العلم إن السُخرية ملكة لا يمكن أن يتعلمها أي شاعر أو إنسان، وبذلك استعملت مصطلح الدوافع مع مصطلح البواعث، كون الأول "حالة داخلية – جسمية أو نفسية تثير السلوك في ظروف معينة وتواصله حتى ينتهي الى غاية معينة"[١]، والدوافع اصطلاح عام يترادف معه في مصطلحات كثيرة تحمل معنى الدافع "الحافز، الباعث، الرغبة، الميل، الحاجة، النزعة، العاطفة، الغرض، القصد، النية، الغاية، الإرادة"[٢]، ولكن في هذه المصطلحات ليس الترادف عاماً، بل هنالك فروقٌ تميّز كل مصطلح عن الآخر، والدافع هو القوة المحركة، والموجه في وقت واحد، فهو يثير السلوك الى غاية وهدف يرضيه، فإن أعيق عن بلوغ ما يهدف اليه يصبح الفرد في حالة من التوتر والشد النفسي، ولذلك فالدافع استعداد مزدوج، احدهما داخلي محرك والثاني خارجي وهو الغاية والهدف الذي يتجه اليه السلوك كالأكل والشرب والتخفف من الألم والظفر بمركز اجتماعي مرموق[٣]، والوجه الداخلي للدافع يدعى الحافز الذي يعني "حالة من الضيق والتوتر والألم تولد نزوعاً الى النشاط"[٤]، لذا لا يكون الدافع الداخلي وحده الموجه للسلوك ما لم يكن هنالك دافع داخلي، فوجود

---

(١) أصول علم النفس: ٦١.

(٢) ينظر م . ن : ٦١.

(٣) ينظر م . ن : ٦٢.

(٤) م . ن : ٦٢.

الطعام أمام الشبعان لا يدفعه الى تناوله ما لم يكن هنالك دافع داخلي هو الإحساس بالجوع[١].

والباعث "موقف خارجي مادي أو اجتماعي يستجيب له الدافع"[٢]، فالطعام باعث والجوع دافع يستجيب له.

لذا فالباعث يكون سلبيا وايجابيا، فالسلبي ما يحمل الفرد على تجنب الفعل وتركه وتحمل العواقب التي زجرت القوانين الرادعة والموانع الاجتماعية وغيرها التي قد تعرض الانسان الى العقاب والاستهجان، مما يضطر الانسان الى تعديل سلوكه أو الكف عن فعل شيء، أما الباعث الايجابي فهو ما يدفع الفرد الى الفعل لأنه يجذب الانسان اليها مثل الحصول على ترقية علمية[٣].

لذلك فالمنبه الخارجي يثير الدافع ولكن لا يرضيه[٤]، فسماع دقات الساعة بالنسبة للنائم منبه للاستيقاظ للعمل، ولكن قد لا ترضيه، أما الباعث فـ "هو موقف خارجي يثير الدافع ويرضيه في آن واحد"[٥]. والرغبة هي اعتقاد يدفع الشخص الى غايته وهدفه مما يتصور أن الفعل المقدم عليه يرضي حاجة لديه كالرغبة في كتابة الشعر.

ومن خلال استعراض هذه المصطلحات لا نريد الغوص البعيد في معانيها؛ لأنها تحتاج بحد ذاتها الى دراسة خاصة، ولكنني أردت أن أطلع القارئ على سبب جعل عنوان هذا الفصل بالبواعث والدوافع، وفي اللغة الدفع هو الإزالة، إذ تدفع الناقة

---

(١) ينظر م . ن : ٦٣.

(٢) م . ن : ٦٦.

(٣) أصول علم النفس: ٦٦.

(٤) ينظر م . ن : ٦٧.

(٥) ينظر م . ن : ٦٧.

الحليب من ضرعها على رأس ولدها لكثرته[١]، مما يعني أنّ الدافع داخلي، على خلاف الباعث، وتكون الدوافع على نوعين، مكتسبة من خلال البيئة والمحيط، وقد تكون أولية فطرية والتي لا يكتسبها الفرد من محيطه وإنما هي موروثة وبيولوجية، أي يشترك فيها الانسان والحيوان، وتكون في اغلب الحاجات لاستمرار النوع ووجوده[٢].

أما الباعث من مادة بعث، فهو هبّ واندفع بفعل فاعل، وبعثهم الله ويوم البعث[٣]، والفاعل في كل المعاني هنا خارجي، وبذلك قسمت هذا الفصل على ثلاثة مباحث، الأول في العوامل النفسية والثاني في العوامل الاجتماعية والثالث في الوضع السياسي.

(١) لسان العرب: مادة دفع، ٥/ ٢٧٥.

(٢) أصول علم النفس: ٧٠- ٩٠.

(٣) لسان العرب: مادة بعث، ٢/ ١٨٠.

المبحث الأول

الدوافع النفسية

فن السخرية يوازي الأدب الرمزي في إخفاء ما يقصده الشاعر، مما يتطلب لفك شفراته اللجوء الى التأويل مما يجعل الأديب في حرية وفرصة للتراجع لأن ألفاظه تغدو واسعة الدلالة قابلة لعدة أوجه من حيث الفهم والتفسير[١]. فاذا كان التصريح للأديب خطراً كان التعريض أولى، فتصبح السخرية الملاذ الذي يلجأ اليه الأديب[٢]. ولعل الدافع للسخرية في صورها المختلفة هو الازدواج في الذات الإنسانية بين العمل والفكر بين المثالي والواقعي والعقل والعاطفة[٣].

والشاعر الأحنف العكبري يردُّ على من ينتقص من الشحاذين والمكدين ويجعل منهم هم السادة معبراً عن دافع نفسي، كما في قوله: (من الهزج)

بِفَخْرِي ببنِي سَاسا ... ن أَهْلِ الشُّكْرِ والحَمْدِ
مُلُوكٌ لَهُمُ الأرضُ ... فمن غَوْرٍ الى نَجْدِ
وَأَبْنَاءُ العَمَاليْقِ ... كَمِثْلِ الدُرِ في العُقْدِ
هُمُ السَّادَةُ والذَّادةُ ... أَهْلُ الحَلِّ .. والشَّدِّ
بَهَاليلٌ مَحَاوِيْلٌ ... مَعَادِيْلٌ عن المُكْدِي
أَحِبَّاءٌ .. أَلِبَّاءٌ ... أطِبَّاءٌ بمن يُجْدِي[٤]

والشاعر يسخر ممن يلومه على سلوك الشحذ والكدية، معبراً عن الألم الداخلي، وانه سلك كل مسلك للغنى فلم ينفع ذلك، فيقول: (من الخفيف)

---

(١) ينظر السخرية في أدب المازني: ٤٨.

(٢) ينظر الفكاهة في الشعر المعاصر: ٥٣.

(٣) ينظر لماذا يشقى الانسان: ١٠٨.

(٤) الديوان: ١٥٩.

لائِـمٌ لَامَنِي.. أَطَـالَ التَـعَدِّي لم يُـرِدْ بـالـمـلامِ.. إذْ لَام رُشْـدْي
قَالَ لي أَنْتَ فَيْلَسُوفٌ حيُولٌ عَـالِـمٌ كَـيِّـــسٌ.. بِـحَـلٍّ.. وعَقْـدِ
هَاتِ قُلْ لي ولا تَقُلْ قَوْلَ زُوْرٍ لِمَ تكَدِّي فَقُلْتُ من ضَعْفِ جَدِّي
قَدْ طَلَبت الغِنَى بِكُلِّ احْتِيَالٍ واحـتـرافٍ مـا بَـيْـنَ شَـامٍ.. ونَـجْدِ
غَيْرَ أَنِّي لَمّا احْتَرَفْتُ فَلَمْ أظْ ـفَرْ بِشَيءٍ وضَـعْـتُ للدَّهْرِ خَدِّي
هَائِمٌ في القُرى أُكَدِّي وأَمْشِي مَنْ يـراني يَـقُـوْلُ هـذا مُسَـدِّي[1]

والسخرية جاءت في العصر العباسي هادفة الى التعبير عن قضايا المجتمع المختلفة[2]، وما مرّ علينا قبل قليل من أبيات يسخر فيها ممن يعيب عليه الكدية، يرد في أبيات أخرى معبراً عن معاناة داخلية وانه مجبر على ذلك الفعل، فيقول: (من الطويل)

ولا تَكْسُـها ذُلَّ السُّؤالِ.. فإنّه أشـدُّ عَلَيْهَا مِنْ هُجُوْمِ وفَـاتِـها
خُذِ العَفْوَ واقْنَعْ بالقَلِيْلِ تَكَرُّماً إذا ضَنَّتِ الدُّنْيَا بِبَذْلِ هِبَاتَها
إذا هِيَ صَدّتْ عَنْكَ وَجْهَ نَعِيْمها كَـفَـتْكَ وإنْ كَفَّتْ أذَى فَحَمَاتِها[3]

ثم يسخر من السلوك الذي يسلكه، فليست الكدية إلا أمر صعب على نفسه، فيقول: (من الوافر)

وَأَطْيَبُ من سُؤَالِ النَّاسِ عِنْدِي وإن لم يَبْخَلُوا قَضْمُ الحِجَارَة[4]

وبذلك فإن القوى الدافعة هي التي تولد لدى الشاعر عملية الإبداع، إذ إن الصراع في اللاشعور؛ يدفعه الى الكتابة[1].

---

(١) الديوان: ١٨٠.

(٢) ينظر السخرية في النثر الأندلسي: ٢٠.

(٣) الديوان: ١٣٣. فحماتها: الفحم الجمر الطافي وشدة السواد، والمقصود المصائب والأهوال. لسان العرب: مادة فحم، ١١/ ١٣٧.

(٤) م . ن: ٢٥٠.

لذلك ما يعانيه الشاعر العكبري من ذلّ السؤال والكدية يدفعه الى الكتابة لأنها متنفس يعبر بها عمّا يجول في خلجات نفسه اللاشعورية، لذلك يذهب أدلر الى أن السخرية تتولد من اجتماع البغض والانتقام وهما الشيطانان التوأمان اللذان يولدان السخرية[٢].

وقد تكون السخرية تنفيساً عما يشعر به الشاعر؛ لذلك[٣] قيل "السرور يولد القوة"[٤].

فيقول العكبري منادياً المستخف بطالب الحاجة بأسلوب ساخر، مستخدماً صيغة الاستفهام: (من الخفيف)

أيُها المُسْتَخِفُّ بالردِّ في الحَا جَةِ مَا هَكَذَا يكونُ السَّديْدُ

لَسْتُ أدْري أمَنْ يَرُدُّ عن الحَا جَةِ أسْوأُ حَالاً أم المَرْدُوْدُ[٥]

والسخرية "أداة للمقاومة لأنها تهاجم"[٦]، وبذلك يعبر بها الأحنف العكبري عن غيظ داخلي لما يلاقيه من صدٍّ وردٍّ في حالة السؤال. ويتعجب أيهما أوضع حالاً الراد عن الحاجة أم المردود. وكأنه يترك الإجابة للقرآن الكريم في قوله تعالى "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم"[٧].

والسخرية قد تكون لأسباب شخصية تقود الى وجود عاهة لدى الشاعر الساخر أو حرمان يعانيه، فتأتي السخرية من باب التعويض عن ذلك الشعور الدفين الذي يستقر

---

(١) ينظر البحث النفسي في إبداع الشعر: ١٠٧.

(٢) ينظر العقل الباطن: ١٠٧.

(٣) ينظر السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٧.

(٤) م . ن : ١٧.

(٥) الديوان: ١٩٥.

(٦) السخرية في النثر الأندلسي: ٦٦.

(٧) سورة التوبة، الآية: ٣٤.

في العقل الباطن فيندفع ذلك الشعور الى الظاهر بسبب الغرور أو استعداد فطري طبيعي ناتج عن ملكة لدى الشاعر[١].

وبذلك فالشاعر الأحنف العكبري كان في عدد مواقفه مواقفه الساخرة نتاج ما يعانيه من حنف الرجلين، فيقول: (من الوافر)

أُعَابُ عليّ اعوِجَاجِ الرِّجلِ ظُلْماً ... ولَيْسَ العَيْبُ فيهاعَيــْبَ فِعْلِي

ولــو أَنّي قَدَرْتُ لَصُغتُ رِجْلِي ... كَأَحْسَنِ صُوُرَةٍ.. وأصحِّ رِجْلِ

وفي تَعْوِيْجِها.. حَظٌّ وَرِفْقٌ ... تَصُوْنُ حُشَاشَتِي.. وتَضُمُّ شَمْلِي [٢]

يؤكد الشاعر في هذه الأبيات على أن اعوجاج قدمه هو شيء خارج عن إرادته، أي إن الشاعر أُرغم عليه، ولم يختر الهيأة التي هو عليها، ولو كان الأمر عائداً اليه لصاغ نفسه بأحسن صورة، ولكنه يعلل تلك العاهة بشكل طريف ساخر، فهي سبب في صلاحه وتبعد النسوان عنه، فيقول، في القصيدة ذاتها:

وتُؤْمِنُنِي من النسَّــوان جَمْعاً ... وهُنَّ الفَاتِنَاتُ.. لِكُلِّ بَعْلِ

متى رُمْتُ الغَوَاني رُمْنَ هَجْرِي ... رَأَيْنَ تَحَانُفِي.. فَقَطَعْنَ حَبْلي

وَفِيهَا .. حِكْمَةٌ للهِ أيْضاً ... تَرُدُّ العَيْنَ عَنْ بَصَرِي وَعَقْلِي[٣]

وَعَقْلِي[٣]

وهذه مفارقة يحدثها الشاعر في فلسفة النظرة الى العاهة التي يعانيها، فهي السبيل إن هم بالنساء وساقته نفسه اليهن كان الرادع أن يرين فيه الحنفُ، فهذا البرهان ولولاه لكان شقياً وتلك إرادة الله لترد عنه العين وكأنه يستخف بحاله، فمثله غير محسود إلّا من صنفه أهل الشحذ والكُدية.

---

(١) ينظر السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٠.

(٢) الديوان: ٤٥٩.

(٣) م . ن : ٤٥٩.

وبذلك فالساخر لديه روح الدعابة والفكاهة وشعور بالتفوق والنصر والتعالي وعزة النفس[١]، والسخرية التي مرّ ذكرها كانت نابعة من نفس متألمة يحاول فيها الشاعر ردَّ من أعاب عليه تلك الخلقة، والشاعر يهدف من سخريته الى ذاته ليحقق توازناً بين ذاته المجبورة على هذه العاهة وبين المحيط الذي يحاول أن ينتقص منهُ، وهذا نوع من التخفيف عن الألم أو التنفيس عن الكبت الداخلي لدى الشاعر[٢].

وهذه السخرية تقترب من التصوير الكاريكاتوري بحوار ذاتي ذي طابع فلسفي؛ ليحقق هزيمة لمن عاب عليه ما صاغه الله ووضعه فيه.

وهذا الدافع للسخرية هو ما يتلقاه الشاعر من إهانات من الآخر الذي يعيب عليه ما يفعل[٣]، وهي لما يفقد الشاعر من جمال الصورة وقبح المنظر[٤]، فيقول: (من المديد)

أَحْنَفِ الرِّجْلَيْنِ مُحْتَقَرٍ سَــاقِطٍ في النَّاسِ.. ذِيْ ذَنَبِ
كُلُّ هَجْوٍ قِيْلَ في رَجُلٍ فَهْوَ في عِرْضي وفي حَسَبِي[٥]

وهذا الشعور بالدونية ما هو إلا نتاج ما يعانيه من تأزم داخلي، دفعه الحافز الداخلي الى إخراجه بنص شعري، محاولاً التنفيس عمّا في داخله، ويقول في قصيدة له: (من المديد)

نِعْمَتي كَلَبِـيَّةٌ وَيَـدِيْ خُلِقَتْ للأَكْلِ والطَّلَبِ[٦]

---

(١) ينظر السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٠.

(٢) ينظر م . ن : ١١.

(٣) ينظر ترجمة النص الساخر: ١٣٠.

(٤) ينظر السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي: ١٠.

(٥) الديوان : ١٠٦ .

(٦) م . ن : ١٠٦.

وهذه السخرية يدل بها الشاعر على التشابه بينه وبين الكلب، إذ يحرس مال صاحبه، وما ينال غير رغيف خبز ليتقوى به، وان يديه ما كانتا للعمل والشغل ولكن وظيفتهما الأكل والسؤال؛ لأن حنف الرجلين أعاقه عن الشغل والعمل. وهذا البيت وحده في وسط القصيدة جاء على سبيل النكتة والبديهية أضفى على من يعيره ذهولاً وابتسامة وهذه سخرية لاذعة جاءت من فطرة الشاعر وفطنته(١).

وبهذه الموازنة بين المتناقضات التي يطرحها الشاعر العكبري، فما هو إلا نتاج ثقافة مجتمعية، وتخلي الدولة عن مسؤوليتها تجاه رعاياها، والحقيقة الشاعر يسخر من نفسه بهذا الوصف، فيقول من القصيدة ذاتها:

ونوالي.. غَيْـرُ مُـنْـتَـظَـرٍ كَيْفَ يُرْجى النَّيْلُ مِنْ عَطِبِ

فكيف تطلب من شيء معطوب فائدة، بعد أن أفرغ محتواه وزالت قيمته، أليس هذا الشيء أولى بالقمامة منه بالعمل وبالعطاء من دون العمل؟ والسخرية هي الضحك بصورة البكاء، فإن كانت السخرية هي فن التعريض والإيماء والإثارة والهمز؛ لذلك فهي تقترب من السيميائية، بقلب الظاهر الى مضمر والواضح الى دلالة، والأسلوبية قائمة على إفراز غير المتوقع وتقوم على مفهوم الانزياح(٢).

ويقدم العكبري سخرية أخرى تتسم بموقف يتعلق بإلقاء التحية بين فقير وموسر، فيقدم ثقافة مجتمعية وفلسفة ذاتية، قائلاً: (من المتقارب)

سَـلامُ الفَـقِيْـرِ على مُوْسِـرٍ بلا حَاجَةٍ مِنْهُ نَقْصٌ وذُلُّ
فَإن عَرَضَتْ حَاجَةٌ كَانَ ذَاكَ وَإنْ لَمْ تَكُنْ فَهْو ذُلٌّ وغُلُّ
لأنَّ الفَقِيْرَ خِلافُ الغَنِي.. فَهَذَا يَشُـدُّ وهَذا يَـحُلُّ(٣)

(١) ينظر السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين: ١٥٦.

(٢) ينظر النص الغائب: ٣٣.

(٣) الديوان: ٤٣٣.

ومن خلال التمعن في النص فإن القارئ هو من يبرز قيمته؛ بفضل قوة القارئ الضمني، والذي يكون في ثلاثة مستويات، فالقارئ الأول هو الفعلي أو الحقيقي، والثاني هو الذي يشاطر الشاعر المعارف الاجتماعية والثقافية، والثالث هو القارئ المثالي، وهو من يفك شفرات النص ولا يتعامل مع الظاهر[١].

وبذلك فإن الأحنف العكبري يقدم صورته بأن يجعل من إلقاء التحية ذلاً للفقير، ولكن إلا اذا كانت في معرض حاجة، فهنا يُعدّ لديه مقبولا، وهذا ينم عن شعور بالتعالي والترفع عن إلقاء التحية من دون سبب وعلة.

لذلك فالسخرية "طريقة في التعبير، تتوجه الى وسط اجتماعي، وتفكر في شيء لتقول شيئا آخر على طريقتها"[٢]، لذا فإن الأحنف العكبري ينقل فلسفته النابعة من مواقف نفسية تجاه الأغنياء، ويعبر عن ذلك وكأنه تعليل لما سبق وان ذكرناه في رفض سلام الفقير على الموسر، فيقول: (من السريع)

لا تَحْمَدِ النَّاسَ وإن عظَّمُوا فـَإنَّمـا.. يُـكْـرِمُـكَ الحَـالُ

ذُوْ المالِ مَعْبُوْدٌ وإنْ لم يَكُنْ مِنْهُ على الإِخْوَانِ إفْضَالُ[٣]

وهذان البيتان كأنما هما تكملة للأبيات السابقة، إذ جاءت القافية بحرف اللام المضمومة، وإن اختلف البحر لهما عن الأبيات السابقة، فمنعه للسلام لأن صاحب المال عليه إقبال وإن كان قليل العطاء شحيح الجود والكرم؛ لذا فالسخرية قد تكون "مرتبطة بالتفكير الفلسفي"[٤]، والمسخور منه إن كان ساذجاً فانه يستقبل النص على

---

(١) ينظر النص وتفاعل المتلقي: ٣٥.

(٢) المفارقة وصفاتها: ٣٨.

(٣) الديوان: ٤٣٣.

(٤) المفارقة وصفاتها: ٣٩.

الظاهر ويدركه بعد فوات الأوان، وأما أن يكون المسخور منه متواطئاً مع الشاعر يشاركه معارف واحدة، ويدرك مغزى المقصود من رسالة النص"[١].

والشاعر يلجأ الى السخرية من أجل النصح والإرشاد، مستعملاً بذلك ما لديه من براعة لغوية وملكة شعرية، فيوظف النص الأدبي للنص والإرشاد[٢].

وبذلك يكون حدُّ الكلمة أمضى من حدِّ السيف، والقرآن الكريم يعبر عن ذلك بقوله: " ادْعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِالْحِكْمَةِ وَالْمَوْعِظَةِ الْحَسَنَةِ" (النحل ، ١٢٥)، ومع ذلك فالعكبري يشكل الفقر لديه عقدة نفسية، فيقول: (من الكامل)

كَمْ قَدْ مَرِضْـتُ فلَم يَعُدْني عائــدٌ لمـكـان مَعْرِفَـتِي.. وقلَّةِ مـالي

كم اُسْـتَضامُ وحُجَّتِي مدَحُوْضَةٌ والقولُ لي، أُقْصَى لِرِقَّةِ حَـالي[٣]

حتى عيادة المريض فهي مختلفة بين الفقير والغني، ومهما دافعت عن حقي كانت حجتي باطلة، والظلم واقعٌ عليَّ، وليس في مرضي لعيادتي غير أهل الشحذ والكدية، فيقول من القصيدة ذاتها: (من الكامل)

فَمَتَى مَرِضْتُ فَخَادِمي نَفْسي فإنْ عَجِزْتُ تَوَلاَّهـا بَنُو أشْــكَـالي[٤]

ويقول: (من الكامل)

كم غُصَّةٍ جُرِّعْتُها مِنْ جَاهِلٍ عُدِمَ المُعِيْنُ لِكَثْرَةِ الجُهَّالِ[٥]

وهذا الشعور بالمرارة والأذى لان يتجرع السمَّ من نقد الآخرين، فيخرج نصه متألماً يحكي رقة الحال، ثم يُردف في القصيدة ذاتها، فيقول: (من الكامل)

---

(١) ينظر الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: ٣٢.

(٢) ينظر فن السخرية في أدب الجاحظ: ٢٥.

(٣) الديوان: ٤٣٤. استضام: ظلم أي وقع عليه الظلم، لسان العرب: مادة ضيم، ٩/ ٨. مدحوضة: باطلة، لسان العرب: مادة دحض، ٥/ ٢٢٤.

(٤) م . ن : ٤٣٥.

(٥) م . ن : ٤٣٥.

كَمْ مَرَّةٍ يُبْغَي عَليَّ فَلا أرَى لِي نَاصِراً بيَدٍ أو بِمَقَالِ[1]

والسخرية أسلوب يتخذه كل أديب، فيختلف فيه عن الآخرين، نابعاً من أسباب ذاتية ودوافع نفسية مختلفة[2].

كما أن من دوافع السخرية عدم الاستقرار النفسي والقلق وعدم الاطمئنان وتناقضات المجتمع والازدواجية الأخلاقية[3].

ويسخر العكبري من مزاج البعض، فيقول: (من الوافر)

أَيَا مَازِحاً بالشَّـرَّ.. أَقْصِرْ مِزَاحَك خَوْفَ حَادثةِ عَظْيمهْ

دَعِ التَّعريضَ بالمَكْرُوْهِ مَزْحاً مَخَافَةَ غِبَّ بادِرَةِ الخُصومهْ

فَكَمْ رَامٍ رَمَى كَلْباً فَعَادَتْ رَمِيَّتُهُ إلى عَيْنٍ كَرِيْمهْ[4]

فيحذر المازح من الزيادة في المزاح؛ لأنه يدفع الى الخصومة، وليست كل رمية باتجاه كلب أصابته ولكن قد تصيب كريما ذا مكانة.

وفي ختام العوامل النفسية التي تدفع العكبري الى ما يقول شعرا ساخرا، وهذا ليس جزماً قاطعا ولكن هو تصور؛ لأن عملية الإبداع لدى الشاعر عملية معقدة لا يمكن الوصول الى معرفة كنهها، ولكن هي مجرد افتراضات، أو انطلاق من منطقة اللاشعور الجمعي، كما ذهب الى ذلك أصحاب مدرسة التحليل النفسي في عملية الإبداع[5].

ويتم الإبداع بعملية تسمى (الإسقاط)، وهو أن يحول الفنان العملية النفسية من خلال المشاهد الغريبة الكامنة في منطقة اللاشعور الى نصوص وموضوعات يطلع

---

(١) م . ن : ٤٣٥.

(٢) ينظر السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٧.

(٣) ينظر ابن الرومي حياته من شعره: ١١٤.

(٤) الديوان: ٤٨٤.

(٥) ينظر البحث النفسي في إبداع الشعر: ٥٢.

عليها الآخرون[١]. وعلم نفس الإبداع هو الذي يناقش ويدرس عملية الإبداع لدى الفنان، سواءا أكان شاعراً أم كاتباً، ويعد الدكتور مصطفى سويف هو من أسس المدرسة العربية في علم نفس الإبداع من خلال كتابه (الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة)[٢].

وفكرة تفسير الإبداع والدافع له كانت تدور حول فكرة الإلهام، ثم فسرت على أساس مرضي، وكلا التفسيرين أصبحا غير مقبولين حالياً، وحديثاً تفسر عملية الإبداع وفق الذكاء أو التوافق الاجتماعي[٣].

وبذلك ليس من اليسير أن أحدد الدوافع التي تجعل الأحنف العكبري أن يستعمل السخرية، ولكن مجرد فرضية قد تكون صحيحة أو خاطئة، ولا يمكن أن ترفض كلياً، وكذلك لا يمكن أن تقبل على إطلاقها، فلكل شيء قيد واستثناء، أما بحكم الطبيعة الإنسانية أو ظروف البيئة المحيطة، ولكن هي رمية حجر في بركة ماء فإن رسمت عدة دوائر لعل أحداها صحيحة.

---

(١) ينظر الإبداع في الفن: ٢٠.

(٢) ينظر مناهج النقد المعاصر: ٦٩.

(٣) التفسير النفسي للأدب: ٤٩.

المبحث الثاني

البواعث الاجتماعية

إن الوضع الاجتماعي والبيئة التي تحيط بالشاعر تدفعه الى تبني السخرية لنقد العيوب بصورة لاذعة، محاولاً توجيه سهام نقده وسخريته الى وضع اجتماعي معيش غير مرغوب فيه، فيعمد الشاعر الى عملية هدم وبناء للقيم الاجتماعية بصورة يراها مناسبة، والعصر الذي عاش فيه الأحنف العكبري عصر مضطرب، إذ ساد فيه العنصر الأعجمي وخصوصا الأتراك، وزاد الفقر مقابل البذخ والترف الذي عاشت فيه السلطة الحاكمة على مستوى الخلفاء والوزراء والأمراء والقادة والجواري. ومن الطبيعي أن يتأثر الشاعر بالوضع الاجتماعي السائد، فينطلق متأثراً متألماً منه، وقد تغيرت المقاييس الاجتماعية وضعف الاعتداد بالأنساب(١).

والشاعر الأحنف العكبري يرى انه لو كان من أبناء سابور أفضل مما ينسب اليه من أبناء نهشل ومضر، وقد حلَّ العيد ولا ملابسَ جديدة، فيقول من قصيدة له: (من البسيط)

حَظِّي من العِيْـدِ بَعْدَ الأَجْرِ رَحَمْتُـهُ ... مع الغُبارِ.. وأَكْلِ الخُبْـزِ بالصَّيـرِ

أَغْدُو عَلَى العِيْدِ في أَثْوَابِ مُضْطَهَدٍ ... والنَّاسُ في العِيْدِ في خَزٍ ومَقْصُوْرِ(٢)

الى أن يقول:

---

(١) ينظر الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٤٩.

(٢) الديوان: ٢٦٥. الغبار: ثوران التراب، اللسان: مادة غبر، ١٣٣/٤. الصير: صغار السمك، ينظر: قصد السبيل: ٢/ ٢٣٩. خز: الثوب الذي ينسج مخلوطاً من الصوف والإبريسم، اللسان: مادة خزز. مقصور: ثوب محور ومدقق، اللسان: مادة قصر.

يَا لَيْتني كُنْتُ مِنْ أَنْبَاطِ دَسْكَرَةٍ بِدِيْرِ قُنَّى ولي صُفْرُ الدَّنَانِيْرِ

ولَمْ أَكُنْ نَهْشَلِيّاً من بني مُضرَ وَكُنْتُ أُنْسَبُ في أَبْنَاءِ سَابُوْرِ[١]

وبذلك تغيرت القيم العربية نحو التحضر والتمدن، وأصبح الإنسان ينسب الى بلدته لا الى القبيلة أو العشيرة.

وان تضمين الشعر عدد من الألفاظ الفارسية يدل على مدى تأثر الشعر بالوضع الاجتماعي ووصل التأثير الى أعرق فن شعري هو الرجز؛ لأنه كان يمثل شعر البداوة[٢]. وسخر الشاعر من عدم فائدة النسب، والوافدون أصبحوا أهل العزّ وانه يقصى من العطاء الذي يناله الترك والفرس وغيرهم من الأعاجم، ولا يعطى لما يملك من علم ومعرفة وإنما عطاؤه ثياب يتصدق بها عليه، فيقول: (من البسيط)

أُقْصَى جَفاءً ولا أُعْطَى بِمَعْرِفَتِي وحُسْنِ فَهْمِي بِمَمْدُوْدٍ ومَقْصُوْرِ[٣]

وسخرية الإنسان من نفسه يحقق توازنا اجتماعيا ونفسيا داخليا، لما يعانيه ويعيشه في ظل دولة أدارت ظهرها لرعاياها، وتركتهم من دون عناية[٤].

وبذلك فإن قراءة الخطاب بوجهين ظاهر يثبت القول وباطن ينفيه[٥]؛ لذلك فالسخرية يحددها القلب الحجاجي وليس القلب المكاني[١].

---

(١) الديوان: ٢٦٥. الأنباط: أقوام تسكن سواد العراق، اللسان: مادة نبط ، ١٧٠/٧. دسكرة: بناء يشبه القصر حوله بيوت، والدسكرة القرية والصومعة، وهي بيوت الأعاجم فيها الشراب والملاهي، قصد السبيل: ٢/ ٢٩. دير قنى: دير يبعد عن بغداد ستة عشر فرسخاً، ينظر معجم البلدان: ٢/ ٥٢٨. نهشلياً: هو نهشل بن دارم من زيد مناة بن تميم، ينظر: جمهرة انساب العرب: ٢٢٨. أبناء سابور: هو سابور بن اردشير من ملوك الفرس، ينظر المعارف: ٦٥٤.

(٢) ينظر الشعر في بغداد: ١٥١.

(٣) الديوان: ٢٦٥.

(٤) السخرية في أدب المازني: ٣٣.

(٥) الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه: ٣٥.

لذلك فإن المواقف التي يتعرض لها الشاعر والتي تكون مصدرها المحيط الاجتماعي والبيئة مما يؤدي الى الاستجابة لها فتكون الحركة جسدية أو قولية[٢]. وبذلك الشاعر حين ما يشاهد أن الناس تلبس الأثواب الجديدة في العيد فيكون هذا الموقف حافزاً داخلياً يدفعه الى قول الشعر؛ لأن الموقف الذي يمثل الباعث الخارجي الذي صدم الشاعر وأثر فيه، مما حدا به الى أن يكون لهُ ردة فعل عنيفة فصار العربي في موطنه يتمنى أن يكون أعجمياً وينسب لهم قرابةً وأصلاً.

وليس ما قلته في باب الجزم والقطع ولكنه في باب الفرض والتوقع؛ لأن سلوك الإنسان ودراسة دوافعه وبواعثه ليست من الأمر اليسير الذي يمكن إدراكه وحسابه بعملية رياضية[٣].

وبذلك درس التحليل النفسي اللاشعور وهذا اللاشعور نابع من خزين مصدره الثقافة والبيئة أي الوضع الاجتماعي بصورة عامة[٤].

فيقول العكبري معبراً عن الباعث لما يقول: (من البسيط)

قَالُوا فَأَنْتَ فَقُلْتُ الفَقْرُ لي سَكَنٌ والحُرْفُ صَاحِبُ دِيْوَاني وتَدْبِيْري
تَوَطَّنَ الفَقْرُ في قَعْبي ومَحْبَرَتِي تَوَطُّنَ الجِنِّ جنِّ الدُّوْرِ في الدُّوْرِ[٥]

حتى يقول، من القصيدة عينها:

تَضَمَّنت صَكَّ رِزْقِي رُقْعَةٌ ومَعِي صَكٌّ بِصَرْفِ الغِنَى في أَلْفِ مَكْسُورِ[٦]

---

(١) ينظر م . ن : ٣٤.

(٢) ينظر أصول علم النفس: ١٥- ١٦.

(٣) ينظر م . ن : ١٩.

(٤) ينظر التحليل النفسي والأدب: ٥٣.

(٥) الديوان: ٢٦٤. قعبي: القدح الغليظ الجافي الضخم، اللسان: مادة قعب، ١١٥/٢. وأعتقد يقصد من القعب هو جسمه فكان محل التوظف كل الجسم من فقر وعاهة.

(٦) الكسر: هنا أخس القليل، وفي الحساب الكسر ما لا يصل الى مبلغ السهم التام.

والشاعر مع استقرار الفقر فإن حصته من بيت المال ما هي ما لا يبلغ تمام السهم، ولعله يقصد نقصان السهم في تمام جسمه كون العاهة نقصان فيما يجب في نعمة كمال الأجسام. وتفوق العنصر التركي من سنة ٢٣٢هـ الى سنة ٣٣٤هـ وانتقال العاصمة الى سامراء لذا يرى بعض الباحثين أن خلافة المتوكل ما هي إلا "برزخ عبرت عليه الدولة من طور القوة والسلطان الى الضعف والانحلال"(١). مما أدى الى وجود تباين طبقي في هذه المدة الأولى الطبقة الارستقراطية والثانية طبقة العامة مما أدى الى أن تكون الطبقة الأولى مترفة منعمة والثانية معدومة تلقى شظف العيش وحالة الحرمان والبؤس(٢).

فظهرت الملابس المطرزة بالذهب والأحجار الكريمة والمصنوعة من الحرير وأنواع الطعام والأواني الفضية والذهبية بل وصل الأمر الى كسوة الدواب(٣).

وكذلك ظهور المجون واللهو في تلك الحقبة. وان انتشار شرب الخمر يعود الى اجتهاد فقهي في تحليل أنواع من النبيذ المصنوع من التمر أو العسل(٤).

كما أن ظهور حركة الشعوبية والتي سخرت من العربي وحياته وجعلت منها عاراً، كما في قول بشار بن برد:

سَأُخْبِرُ فَاخِرَ الأَعْرَابِ عَنِّي ... وَعَنْهُ.. حِيْنَ تَأَذَّنَ بِالفِخَارِ

أَحِيْنَ كُسِيْتَ بَعْدَ العُرِيِّ خَزّاً ... وَنَادَمْتَ الكِرَامَ.. على العِقَارِ

تَفَاخَرْ يا بْنَ رَاعِيَةٍ وَرَاعٍ ... بَنِي الأَحْرَارِ حَسْبُكَ من فِخَارِ

وَكُنْتَ إذا ظَمِئْتَ إلى قِرَاحٍ ... شَرَكْتَ الكَلْبَ في وَلْغِ الإطَارِ

---

(١) أدباء العرب في الأعصر العباسية: ٢٠٤.

(٢) ينظر تاريخ الادب العربي العصر العباسي الأول: ٤٣٥.

(٣) ينظر حضارة العرب في العصر العباسي: ١٧٥.

(٤) ضحى الإسلام: ٤٣.

ويبدو أن الأحنف العكبري كرهه لبشار نتاج الشعوبية والنظرة الفوقية المتعالية من تجاه العنصر الفارسي للعربي، فيقول: (من الوافر)

فَصِرْتُ أذمُّ بَشَّاراً وبُرْداً لأَجْلِ العُمْى أَصْحَابِ الفُسُوْقِ[1]

وبذلك كان الدافع القومي عند بشار واضحاً، فجاء ردُّ العكبري كباعث خارجي حرك داخله حافزاً؛ فاندفع صوته صارخاً لهذا التمايز الطبقي فكان الشعر الوسيلة الإعلامية الرائجة في ذلك الوقت ليعبر عن هموم الطبقة المعدومة، لذا اقتربت لغة الشعر وتحرر القصيدة من قيود الشكل والمضمون لتقترب من الأسلوب الشعبي[2].

ويصل التمايز الطبقي حتى في إلقاء التحية، فهي من الأحنف العكبري معروض عنها ومن صاحب المال مقبول مرحباً بها، فيرسم هذه الصورة بقوله: (من السريع)

رَأَيْتُ قَوْماً في ذُرَى مَسجِدٍ خُصُّوا.. بِأَمْوَالٍ وإقْبَالِ
سَلَّمْتُ كالرَّسْمِ فَمَا سَلَّموا فأَوْضَعَتْني.. رِقَّةُ الحَالِ
وجَاءَ بَعْدِي رَجُلٌ مُوسِرٌ فَسَلَّمَ المالُ على المَالِ[3]

وهذه سخرية من موقف واقعي تعرض له الأحنف العكبري، فيستجيب لها الدافع اللاشعوري بالنظرة الدونية من الطبقة الارستقراطية ممثلة برجال المال والدين واجتماع مصلحة الطرفين، والإشارة الى المكان فيه شفرة مضمرة للنص؛ لأن الغني مرحب به حتى في مكان العبادة، وإن كان من باب أولى أن يتساوى الناس، فلا طبقية إذ يعبد الله، وينص الاسلام في ذلك، كما انها اشارة الى تعالق مصالح الطرفين، فالزكاة مصدرها صاحب المال والجابي هو رجل الدين وحقه منها يحكم القائمين على جمعها فلهم سهم وله الكسر.

---

(١) الديوان: ٣٨٦.

(٢) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ١٨٨.

(٣) الديوان: ٤٣٣.

وقال الثعالبي عن الأحنف العكبري انه خير من مثل وكتب عن المكدين، فهو فرد بني ساسان[١].

والشاعر يشعر بالانفصال عن مجتمعه ويظهر ذلك عندما يكون الناس في حالة فرح وخصوصاً اذا كان سببه عاماً يشمل جميع الناس، فيشعر بأنه في حالة طلاق بائن بينه وبين محيطه، فيقول: (من البسيط)

للنَّاسِ عِيْدٌ ومَا لي مِثْلُ عِيدِهُمُ وَأَيُّ عِيْدٍ لِشَـــيْخٍ أَحْنَفٍ خَلِقِ

لا يَسْـتَرِيْحُ إلى أَهْلٍ.. ولا وَلَدٍ ولا أَنِيسٍ سِوى التَّذْكَارِ والأَرَقِ[٢]

واية سخرية هذه!!! من ذاته التي مضت والعاهة مع الكبر تضافرت فليس له أهلٌ يقول لهم عيدكم مبارك، ولا ولد يدقّ الباب ويلقي التحية في يوم العيد.

ثم يردف البيتين السابقين ببيتين آخرين، ليكمل بهما صورة ما يعانيه، فيقول: (من البسيط)

شَـيْبٌ وبؤسٌ وإفْرادٌ ومَـغْرَبَـةٌ هَذَا يَطِيْبُ إذا أُهْدِى عَلَى طَبَقِ

خَطْبٌ شَدِيْدٌ على قَلْبي يُكَلِفُهُ وَشَـرٌ مِنْ ذَا وهَذَا قِلَّةُ الوَرَقِ[٣]

ووصل الفقر عنده الى أن يحرمه من شراء الورق، لكي يكتب عليه ما تفيض به قريحته من إبداع شعري، فكان عنده ذلك أمر جلل.

ويكثر من التوجه الى عزلة الناس، فيقول: (من الوافر)

فَكُنْ فَرْدَاً وَحِيدَاً سَامِرِيَّاً[٤] وَلَا تُرِدَ الوِصَالَ وأَنْتَ أَنْتَا[١]

---

(١) ينظر يتيمة الدهر: ٣/ ١٣٧.

(٢) الديوان: ٣٩٠.

(٣) م . ن : ٣٩١.

(٤) السامري: مأخوذ من قوله تعالى: "قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مساس" (طه: ٩٧)، وهم طائفة من اليهود، ويخالفونهم في إنكار كل نبي جاء بعد موسى عليه السلام، ينظر تفسير ابن كثير: ٣/ ١٦٣.

ومن مقطوعة أخرى يقول: (من مخلع البسيط)

وَكُنْ مِنَ النَّاسِ سَامِرِيّاً تَسْتَمْسِكُ العُرْوَةَ الوَثِيْقَهْ[٢]

وهذا الضنك في العيش سبب للدعوة الى العزلة.

والشاعر يسخر من الحاجة فهي تجعل أسافل الناس أعاليهم، فيقول: (من الطويل)

ألاْ قَبَّحَ اللهُ الضَّرُوْرَةَ إنَّها تُكَلِّفُ أَعْلَى النَّاسِ أدْنَى الخَلائِق[٣]

فالضرورات تبيح المحظورات، وتجعل من يجلس في مؤخر القوم يكون أمامهم، وكم عائبٍ لهُ على ما به من حنفٍ ولكن عيبك معي لا يضر فهذه مشيتي بها أسخر من فهمك؛ لأن أحنف الرجلين اذا مشى يتمايل كأنه يرقص، فيقول: (من الطويل)

حَكَى عَائِبي رِجْلي فَقُلْتُ لَهُ اتَّئِدْ رَفَقْتُ بِهِ حِلْماً.. وَأَوْسَعْتُهُ ضِحْكا

وَقُلْتُ لَهُ.. لا تَحْكِنِي مُتَكَلِّفاً فَمَشِيي بِها عِند انطِلاقي بها أَحْكَى

وَكَمْ بَيْنَ مَطْبُوْعٍ إلى مُتَكَلِّفٍ وَكَمْ بَيْنَ ذي حَقٍّ إلى قَائِلٍ إفْكا[٤]

وحين ما تقرأ البيت الأول تدرك مفارقة ساخرة مضحكة؛ لأن الشاعر يتعامل مع من عابه بحلمه، فاذا قال: أوسعته يتبادر الى فكرك ضرباً، ولكنه يوسع خصمه ضحكاً فيؤلمه مرتين، الأولى بالسكوت والثانية بالسخرية منه، وذلك أمضى من الضرب بحد السيف.

ونتيجة للتمايز الطبقي كان شعراء الطبقة الشعبية غير مسلط عليهم اهتمام الخلفاء، وإن كانوا يعرفون ما لديهم من إجادة، لكن بقي شعراء الطبقة الأولى مقدمين

---

(١) الديوان: ١٣٩.

(٢) م . ن : ٣٩٣.

(٣) م . ن : ٣٩١.

(٤) م . ن : ٤٠٣

لدى الدولة، وقد ذكرت ذلك في حياة الشاعر، إذ ينقل الثعالبي في يتيمة الدهر قول الصاحب بن عباد فيه انه هو فرد بني ساسان[١].

لذا وجدت أن هذه الطبقة من الشعراء قد شحت المصادر في ذكر أخبارهم، وكانت المؤلفات الشعرية قلما تستشهد بشعرهم، إلّا ما ذكر ولكنه كان قليلاً بما يساوي من نتاجهم، وهذا ديوان الأحنف العكبري شاهد حي على ذلك الإهمال، وهذا الإهمال كان باعثاً يدفع الشعراء أمثال الأحنف العكبري الى الشحذ والكدية، وهذا الإهمال يعود الى كونهم نبذوا من قبل مؤسسات الدولة والمجتمع، بسبب أن سلوكياتهم منحرفة خالفت القوانين وأحكام الشريعة الإسلامية فكان أهل الكدية والتطفيل[٢].

وشعراء هذه الطبقة من أهل الكدية شعرهم يهدف في الكثير منه الى التسلية، ولا يروق للمؤسسة الحاكمة لذا يطلق عليه الأدب الشعبي أو أدب الجمهور أو أدب تجاري[٣].

ومع ذلك فهذه الظاهرة لازالت ماثلة في الأدب العربي، وأصبحت هي الرائجة، حتى انها اخترقت المؤسسات الأكاديمية لأن هذا الأدب أقرب الى فهم الناس وأصبح ينافس أدب النخبة. وعدم الاستقرار لشعراء هذه الطبقة وأهل الكدية خاصة وتجدهم في الأسواق العامة وأماكن العبادة، وصورهم بديع الزمان الهمذاني في مقاماته بأنهم أهل بلاغة وذكاء ولكنهم معسرون[٤].

ومع ذلك فالعكبري يعتز بنفسه وان سلوكه هذا هو لأنه محل ابتلاء، فهم به كثير لما لهُ من مميزات معقولة بعيدة عما يقول، ومن يجالسهم عقله يصدأ؛ لأنه يجالس الحمقى، فيقول: (من مجزوء الكامل)

---

(١) ينظر يتيمة الدهر: ٢/ ١١٧.

(٢) ينظر الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول: ٥ .

(٣) ينظر معجم المصطلحات الأدبية: ٣٣٢.

(٤) ينظر دراسات فنية في الأدب العربي: ٣٩١.

وَلَقدْ بُلِيْت بِمَعْشَرٍ نُوْكَى.. أَخَفُّهُمُ ثَقِيْلْ
لا يُفْهِمُوْنِي قَوْلَهُم ويَدِقُّ عَنْهُم ما أَقُوْلْ
قَوْمٌ إذا جَالَسْتُهُم صَدِئَتْ بِقُرْبِهُمُ العُقُولْ
فَهُمُ كَثِيْرٌ بِي وأَعْـ ـلَمُ أَنَّنِي بِهِمُ قَلِيْلْ[1]

وهذه السخرية التي تُظهر الاعتزاز بالنفس وتقدمه على ما يحيط، ولعله يُشير الى العنصر الأعجمي الحاكم فهو لا يفهم ما يقولون.

ومع انه شاعر منجم، لكنه لا يتوانى عن السخرية من انتشارها وإقبال الناس عليها، فيقدم النصح والإرشاد لهم، معتقداً بأن مهمة الشاعر الإصلاح، فيقول: (من الطويل)

تَسَلَّ عن التَّنْجِيْمِ واصْدِفْ عن الرُّقى سُؤَالَكَ والوَهْمِيُّ.. ما عَنْهُ تَسْألُ
وَخُذْ كُلَّ يَوْمٍ بالّذِي فيه رَاضِياً فَإن أَنْتَ لَمْ تَفْعَلْ فإنَّك تَغْفَلُ[2]

ولعل الإقدام على ذمّ التنجيم والإقبال عليه هي وسيلة لاستمالة من ينكر هذه الأعمال، وإشعارهم وسيلة جذب لمحبة وعطف الناس[3].

وأعتقد أن لجوء الأحنف العكبري في شعره الى قول المقطوعات المكونة من البيتين أو الثلاثة، بل أحياناً نتفة دليل على الارتجال في قول الشعر، وان الإعلام به حاجة الى عدم الإطالة والقصر في القول، لكي يجذب الآخرين لهُ.

والأحنف العكبري من أبرز شعراء الكُدية، ويتضمن شعره كل الموضوعات المرتبطة بها[4].

---

(١) الديوان: ٤٥٤.

(٢) م . ن : ٤٥٥. أصدف: اعرض وابتعد، لسان العرب: مادة صدف، ٨/ ٢١٤. الوهم: من خطرات القلب وهو الظن، لسان العرب: مادة وهم، ١٥/ ٢٩٢.

(٣) ينظر شعراء عباسيون منسيون: ١/ ٧٥.

(٤) ينظر يتيمة الدهر: ٣/ ١٣٧.

ويصور الأحنف العكبري حال الجماعة التي تتبعه بصورة ساخرة، فهو القائد فيهم، فاذا جادلهم لم يكن بينه وبينهم أي خارق حتى صور أن كلام الثقيل عنده مثل الدواء للعليل، محدثاً مفارقةً ساخرة بقلب المعنى لدى المتلقي الذي يرى كلام الثقيل عبئا وهمّاً، فيقول: (من مجزوء الكامل)

لَوْ لَم أُعَاقَبْ.. بالبَغِيْـ ـضِ.. وبالبَلِيْدِ.. وبالثَّقِيلِ
لِمَ صِرْتُ يَتْبَعَني الجَما عَةُ في الرَّوَاحِ وفي المَقِيل
إنِّي لأَذْهَبُ.. مِنْهُمُ في كُلِّ مُدَّخلٍ.. وَجِيْلِ
فَإِذَا التَقيْتُ.. وجَدْتُهُم مِنِّي.. بِمَنْزِلَةِ العَدِيلِ
إنَّ الثَقِيلَ.. كَلامُهُ مِثلُ الدَّواءِ عَلَى العَلِيْل[1]

وهذه الصورة الساخرة التي يقدمها الشاعر لمن يتبعه ويحيط به وهو بالنسبة لهم نقطة المركز في وسط الدائرة.

والسخرية وسيلة متقدمة لنقد الظواهر الاجتماعية والسياسية والسير الفردية بأسلوب يبتعد عن السباب والشتيمة وتترفع عن القذف والقول المشين[2].

والسخرية هي موهبة لا تكون إلا مع الأذكياء، ولا في الجماعات ذات العقول المضطربة وغير المستقرة، فهي موهبة تخاطب أولي النهى[3].

ويسخر الشاعر من نفسه ويدافع عن الكُدية، ولكن يرى موقف المجتمع ضده وإلّا كانت الكُدية هي المهنة التي لا غنى عنها، فيقول: (من الهزج)

يَقُوْلُ الأحْنَفُ البَائِـ ـسُ قَدْ حُوْصرتُ في جِلْدِي
فَلوْلا خَشْيةُ النَّاسِ ومَطْلُ النَّقْدِ.. بالوَعْدِ

(١) الديوان: ٤٥٥. أعاقب: أي اتبع، وعقب فلان أي ترك ولداً، اللسان: مادة عقب، ١٠/ ٢١٥.

(٢) ينظر اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ٣٥٦.

(٣) ينظر الاتجاه الساخر في أدب الشدياق: ١٤.

لما تَبْتُ من الشَّحْذِ مِنَ المَهْدِ.. إلى اللَّحْدِ[1]

وهذا التمسك بالكدية نابع من إهمال المجتمع لهذه الطبقة وانشغال الحكام عن العامة باللهو والطرب[2].

المبحث الثالث

---

(١) الديوان: ١٦٢.

(٢) ينظر الورقة: ١٢٣.

البواعث السياسية

في مدخل هذا الفصل قلت أن الدوافع داخلية؛ لذا هي أقرب الى العوامل النفسية، أما الباعث فيكون عاملاً خارجياً يؤثر على سلوك الشاعر؛ مما يدفعه الى استعمال السخرية، والحياة السياسية في العصر العباسي عامة كانت حافلة بمختلف المظاهر الاجتماعية، ومدى تأثر الفرد العربي بعد الاختلاط الواسع بمختلف الحضارات، الفارسية والرومية والزنج، وما لهذا الاختلاط من أثر في تغيير العادات والتقاليد، وكذلك مظاهر البذخ والترف من قبل الخلفاء والوزراء، وانتشار الموسيقى والطرب والغناء(١).

وقد ظهر الأتراك في أواخر القرن الثاني الهجري في عهد خلافة المأمون، إذ استقدمهم أخوه المعتصم حين كان أميرا في مدن سمرقند وفرغانه واشروسنة والصفد والناش(٢)، وقد زاد عددهم وكانوا بكثرة في بداية القرن الثالث الهجري، وقد اعتمد عليهم المعتصم مكوناً منهم جيشاً في زمن خلافته(٣).

وقد ألبسهم المعتصم الديباج وأمعن في إثرائهم، فبرز منهم قواد اشتهروا بقوتهم وشجاعتهم، وسيطروا على أجهزة الدولة أمثال الأفشين واشناس وغيرهما(٤).

ولعل الأسباب التي دفعت المعتصم الى استقدام الأتراك كون أمه تركية، وليضرب نفوذ الفرس(٥)، وقد وصف الجاحظ الأتراك بأنهم بدو العجم ويتميزون بقدرتهم على تحمل المتاعب والطاعة في خدمة قادتهم(٦).

---

(١) ينظر تاريخ اليعقوبي: ٢/ ٥٧٥.

(٢) ينظر مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٤/٩.

(٣) ينظر م . ن : ٤/ ٩.

(٤) ينظر النجوم الزاهرة: ٢/ ٢٣٣.

(٥) ينظر التنبيه والاشراف: ٣٠٦.

(٦) ينظر رسائل الجاحظ: ٦٢.

ويصفهم الطبري بأنهم عجمٌ حفاة يركبون الدواب ويصدمون المارة ويتراكضون في شوارع وطرق بغداد فيصدمون الرجل والمرأة ويطأون الصبيان فشكت الناس ذلك للمعتصم، فأنشأ مدينة سامراء واتخذها حاضرة لخلافته سنة ٢٢١هـ[١].

وقد منعهم المعتصم من الاختلاط بالناس وزوجهم نساء تركيات وأجرى لهم رواتب، فأصبحوا خطراً على العرب والفرس، وزاد نفوسهم مما دفع عجيفاً القائد العربي الى القيام بثورة ضد المعتصم[٢]. ثم رحل المعتصم الى دمشق وقتل على أيديهم، وهو أول خليفة عباسي يُقتل على أيدي الأتراك، ولما جلس المعتز على كرسي الخلافة أخذ بعضهم يتندر فيقول: كم يبقى الخليفة على كرسي الخلافة؟ وكم يعيش؟ فيأتي الجواب مهما أراد الأتراك، فيضحك كل من كان في المجلس[٣].

وزاد الوضع سواءً فزادت مصادرة أموال الناس، ومنهم أموال الوزير الزيات في زمن المتوكل، وأصبح هذا العمل مصدراً لتمويل الدولة يعول عليه وقت الحاجة، وكان الأتراك يثيرون الصراعات بين السنة والشيعة، فقد تعصبوا الى المذهب السني، بينما كان الديالمة يدينون بالمذهب الشيعي مما أدى الى حدوث منازعات عنيفة بين الطرفين[٤]. وكل هذا الاختلاط والصراع السياسي والقومي بين الفئات المكونة للشعب في العصر العباسي بعامة، والقرن الرابع الهجري بخاصة، وظهور حركات التجديد في الشعر العباسي سواء على مستوى النقائض، وكان بشار بن برد وحماد عجرد وأبو الشمقمق في صدارة هذا الفن[٥].

---

(١) ينظر تاريخ الأمم والملوك: ٧/ ٣٨١.

(٢) ينظر م . ن : ٧/ ٢٨١.

(٣) ينظر الفخري في الآداب السلطانية: ٢٢٠.

(٤) ينظر تاريخ بغداد: ١٢/ ١٠٩.

(٥) ينظر الشعر في بغداد: ٢٦٢.

ويذهب الدكتور احمد عبد الستار الجواري الى ظهور الهجاء الساخر من شعراء أمثال حماد عجرد، وكان هذا الهجاء الساخر عنده على ضربين: الأول السخرية المكشوفة التي يتناول بها الشاعر شخصا يكون محط سخريته، ويصفه أنه يشبه الكاريكاتور في عصرنا هذا، وقدم مثالاً لذلك قول حماد في هجاء بشار بن برد:

ويا أقبح من قردٍ اذا ما عمي القردُ

وهذا الضرب من الهجاء الساخر متأثر بالحياة العقلية، ويرسم صورة الهزء والضحك، والضرب الثاني انه أصبح الهجاء شعبياً عامياً في مضامينه وأسلوبه، وتجاوز المقاييس الاجتماعية والخلقية(١).

والحقيقة إن ما قاله الدكتور احمد عبد الستار خلط وقع فيه الكثير من الدارسين والباحثين، في عدم التمييز والتفريق بين المصطلحات التي تتداخل مع فن السخرية، وقد تحدثتُ عن ذلك في الفصل الأول، وميزت بين السخرية والهجاء، وان نشاط فن السخرية في هذا العصر يعود الى ما قدمناه في هذا الفصل من بطش الأتراك وشكوى الناس منهم، مما اضطر المعتصم الى نقل الخلافة الى سامراء وقتلهم لخلفاء بني العباس(٢).

ومن الطبيعي كلما اشتدت آلة النظام القمعية زادت السخرية استعمالا؛ كونها القناع الذي يختفي وراءه الشاعر لنقد الحكام ورجال الدولة، وأصبح الخليفة كالأسير(٣).

ويقدم الأحنف العكبري حواراً فلسفياً مع المحتسب حين حاسبه على الكُدية لأنها فعل محرم وغير مشروع، والمحتسب الأمر بالمعروف والناهي عن المنكر، وهي إحدى وظائف الدولة آنذاك، والحوار سمة من سمات الشاعر المكدي بأسلوب قريب من

(١) ينظر الشعر في بغداد: ٢٦٦.

(٢) ينظر تاريخ الأمم والملوك: ٧/ ٣٨١.

(٣) ينظر تاريخ الخلفاء: ٣٥٨.

أسلوب السوفسطائيين، ويمكن رصده من خلال هذه الحوارية التي يقول فيها: (من السريع)

عَارَضَنِي.. مُحْتَسِبٌ بَارِدٌ ... في كَرْخِ بَغْدَادَ.. بإِنْكَارِ
قَالَ: حَرَامٌ.. وقَبِيحٌ.. إذا ... خَاطَبْتَ نِسْوَاناً.. بِأَخْبَارِ
أمَا تَخَافُ النَّارَ.. يَوْمَ الجَزا ... والعَارَ والمَقْتَ من البَارِي
فَقُلْتُ مَا كَسْبُكَ أومَا الَّذِي ... تَقْتَاتُهُ.. من نَقْلِ جَار
فَقَالَ أَجْبِي النَّاسَ مُسْتَرْفِداً ... صُلْحاً على ظُلْمٍ وإضْرَارِ
فَقُلْتُ: يا شَيْخُ.. أمَا تَسْتَحِي ... تُنْكِرُ ما تأتِي.. بمقْدَارِ
تَأكُلُ سُحْتاً وحَرَاماً وَلَا.. ... تُرِيْدُنِي جَارَكَ في النَّارِ[1]

وهذه السخرية التي جاءت في حوارية تبيّن كيف أن الدولة وعمالها يلجؤون الى أساليب غير مشروعة، فيمنعون الناس ولا يعطونهم الحق في العطاء، ويرسم الشاعر مقابلة ساخرة فإن أنت رزقك قائم على الاسترداف والطلب والإعانة، فالكدية هي ذاتها قائمة على الطلب والإعانة وكلانا في مركب واحد، وستكون جاري في النار حيث المعاد. وقد كان شعراء العصر العباسي يسخرون من موظفي الدولة وعمالها، ولعل دعبل الخزاعي الأشهر بين هؤلاء[2].

وسخرية الأحنف العكبري كانت ماكرة وذكية، وعلى مستوى عالٍ من الصياغة والأسلوب[3]، والحقيقة هذه سخرية تضمر فضح سياسة الدولة والحكام على مختلف مستوياتهم.

---

(١) الديوان: ٢٥٧– ٢٥٨. النفل: العطية والغنيمة، اللسان: مادة نفل، ١١/ ٦٧١. مسترفداً: العطاء والإعانة، اللسان: مادة رفد، ١٤/ ١٢٩.

(٢) ينظر الشعر والشعراء: ٥١٥.

(٣) ينظر الفكاهة في مصر: ٣٠.

وتعني السخرية عند شليجل "إدراك لحقيقة أن العالم في جوهره ينطوي على تناقض"[١]، وكانت سخرية العكبري هي التناقض بين سياسة الدولة في إدارة الرعية، فضلا عن تناقض فهم المحتسب للحلال والحرام، مع انه كان يريد أن يطبق أحكام الشريعة فحدث تناقض بين النظرية والتطبيق.

وقد أضفت السخرية هنا ابتسامة مؤدبة بأسلوب حواري مراوغ، ردت على الظلم والعناد، وابتعدت عن التجريح والألفاظ النابية[٢].

ومن سخرية المحتسب الى سخريته من وعد الحاكم والشح والبخل على الرعية، والوعود التي ليس فيها تعجيل، فيجعل من البيت الأخير حكمة "قليل مدفوع خير من كثير مؤجل"؛ لأن حاله وحاجته ليس معهما انتظار، كما في قوله: (من الخفيف)

وَعَبْدُكَ الأَحْنَفُ يَا سَيِّدِي مُلْقًى بِسَيْفِ الفَقْرِ مَقْتُولُ
وَقَدْ تَفَضَّلْتَ بِوَعْدٍ مَضَتْ عَلَيْهِ أيَّامٌ.. لَهَا طُوْلُ
وَأَفْضَلُ البِرِّ وإن قَلَّ ما فِيْه مَعَ القِلَّةِ تَعْجِيْلُ[٣]

ما أطول حلم الشبعان على الجائع، فذاك ينام وهو مستريح، وهذا يتقلب من الجوع تقلب السليم. وان المرء اذا أحرز قوته لزم بيته وجالس قرطاسه[٤].

وهذه السخرية أسلوب للحرب النفسية التي يستعملها الشاعر ضد الحاكم[٥]، مهما كانت وظيفته في هرم الدولة الإداري.

ولعل البواعث على السخرية هو التطور الحاصل في الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي تدعو الشاعر لأن يتعاطى معها[١].

---

(١) المفارقة وصفاتها: ٣٥.

(٢) ينظر ثقافة الناقد الأدبي: ٣٣٢.

(٣) الديوان: ٤٢٤.

(٤) ينظر مجالس العلماء والأدباء والخلفاء: ٣٦.

(٥) ينظر أسلوب السخرية في القرآن الكريم: ١٢.

واستبدال العنصر التركي بالعنصر الفارسي، إذ كان الأتراك أهل صحارى وحرب مع قوة البنية، بينما كان الفرس أهل حضارة وهمهم جمع الأموال، وميزة الترك البخل لذا خرج بهم المعتصم الى سامراء[٢].

ويسخر الشاعر من المبالغة في بناء القصور، ويراها زائلة لا محالة، ولكن كانت سخريته غير مباشرة، فهو يسخر مما بناه الحجاج، وأصبح ذلك المكان مأوى لقضاء الحاجة، فهذه قصوركم زائلة، وستكون كمثل سابقهم من الحكام، فقال: (من السريع)

وقُبَّـةُ الحَجَّاجِ.. مَبْـنِيَّـةٌ أَحْكَمَها بالجِصِّ.. بَانِيْهَا
شَيَّدَها الحَجَّاجُ في مُلكِهِ وكَانَ يَعْلو.. في مَرَاقِيْها
غَيَّرها كَرُّ صُرُوْفِ الردى فَصَارَ يُخرَى في نَوَاحِيْها[٣]

وكان الطلل الذي بقي من سلطان الحجاج باعثاً يدفع الشاعر للسخرية من القصور التي تفننت الدولة العباسية في بنائها[٤]، مما يجعل الشاعر يقدم سخرية بطعم الحنظل لإهمال الإنسان والاهتمام بالزائل.

ويبدو أن بغداد في ذلك العصر الذي ساد فيه العنصر التركي أصبحت غير مناسبة للمقام، ولكن ليس في يده حيلة، فالعاهة حدته عن الترحال الى غير مكان، فقال: (من البسيط)

وَمَا سَـكَنْتُ الى بَـغْدَادَ مُـفْـتَـتِـحاً بَابَ المَعيشَةِ.. من جَهْلٍ ولا مُوْقِ
بلْ عَاقَني حَنَفُ الرِّجْلَيْنِ عن طَلَبي وَجْهَ المَعَاشِ.. بِتَغْرِيْبٍ وتَشْـرِيْقِ
بَـغْدَادُ.. دارٌ لأهْـلِ الـمـالِ طِـيِّـبَـةٌ وَلِلمَفَالِيْسِ.. دَارُ الـــذُّلِّ والضِّيقِ
سَكَنْتُ فيها بِأَرْضِ الخُلْدِ في وَطَنٍ لآل سَاسَان.. في قَوْمٍ مَدَالِيقِ[١]

---

(١) ينظر سيكولوجية الفكاهة والضحك: ٤٥.

(٢) ينظر السخرية في أدب الجاحظ: ١٩.

(٣) الديوان : ٥٣٦.

(٤) ينظر القصيدة والنص المضاد: ٣٧.

ثم يقول في القصيدة ذاتها:

دَارُ النَّعِيْمِ وَلَكِنْ أَهْلُها عَدِلُوا عَنِ العُلُوْمِ إلى سُخْفٍ وتَصْفِيْقِ[٢]

وهذه السخرية تصور ما آلت اليه حضارة الإسلام وعاصمة الثقافة ومركز العالم، من وضع مزري ومجالس الطرب واللهو، دون الالتفات الى عامة الشعب، وأصبحت بغداد موطن آل ساسان، بعدما كانت مركز الثقافات وأبرز عهد فيها زمن المأمون، حين نشطت حركة الترجمة[٣].

وكانت مظاهر البذخ والترف في العصر العباسي خلال القرنين الثالث والرابع الهجري نتائج سيئة، حيث حملت الناس الضرائب وسوء المعاملة[٤]، وكان عضد الدولة، وهو أبرز أمراء الدولة البويهية يملك ثروة طائلة وكان لا ينفق منها[٥].

والتطور الحضاري بحيث أصبح القمع والمنع ليس من مسؤولية رب الأسرة بل أصبح من وظيفة المنظمات الاجتماعية والوكالات القمعية، وبذلك فإن التطور الحضاري صاحبه تشديد الكبت وبطريقة تقنية فنية، وقد ذهب فرويد الى أن للكبت مستويين: الأول كبت الفرد والثاني الكبت الحضاري القمعي، وكلاهما متلازمان لا يمكن الفصل بينهما، فالماضي والحاضر هما الخبرة التي يعيشها الإنسان[٦].

---

(١) الديوان: ٣٧٢. الموق: الحمق مع الغباء، اللسان: مادة موق، ١/ ٣٥٠. دار الذل: أي دار الضنك، هامش محقق الديوان: ٣٧٢. مداليق: متقدمون، اللسان: مادة دلق، ١٠/ ٣٥٠.

(٢) م . ن: ٣٧٢.

(٣) ينظر الشعر في بغداد: ٥٥.

(٤) ينظر تاريخ الخلفاء: ١٥٣.

(٥) ينظر م . ن : ١٦٠.

(٦) ينظر الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي: ٢١٩.

والحقيقة الماضي يمكن الإمساك به، أما الحاضر فهو زئبقي، لا يمكن الإمساك به. وهذه النزعات التي يتعرض لها الإنسان قابلة للتحولات التاريخية، لذلك النزعات البدائية تستعر في كبت اللاوعي للإنسان[١].

ومفهوم اللاوعي يقود المحلل النفسي الى أن "الوعي مخادع، وبأن معطياته المباشرة هي تذكرات أو أشكال من ردات الفعل أكثر من كونها بديهيات لأمور صحيحة"[٢].

والتحليل النفسي تساءل لحقيقة كامنة في النفس يجري التعبير عنها من خلال التسلسل الكلامي، وان القوة الدافعة كامنة في اللاشعور المركب الذي يخرج كتركيب اللغة، وبذلك فالحلم وهو قصة ينتجها اللاشعور فتخرج بشكل كلام منطوق[٣].

ويقدم الأحنف العكبري شعره كنوع من المكبوت الداخلي مع انه ذو عاهة مازالت القناعة والرضا سمة من سماته واعتزاز بذاته، فيقول: (من الطويل)

أَنَا الأَحْنَفُ الرَّاضي بِفَقْرٍ وَعِفَةٍ ... وَرَاحَةِ قَلْبٍ من جَرَائِرِ مَنْ سَلَفِ
دَخَلْتُ دَوَاوِينَ المُلُوْكِ فَلَمْ أَجِدْ ... يُعذّبُ فيها غَيْرَ مُتْرٍ ومُسْتَرِفِ
وَلَمْ أَرْضَ بِالفَقْرِ اخْتِيَاراً وإنَّما .. بُلِيْتُ به بَلْوى عَفِيفٍ بِمُقْتَرِفِ[٤]
بِمُقْتَرِفِ[٤]

(١) ينظر الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي: ٢٢٠.

(٢) علم النفس الجديد: ١٨.

(٣) ينظر الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي: ٣٤٤.

(٤) الديوان: ٣٦٥. جرائر: الذنوب أي انه يحمل أي ذنب، اللسان: مادة جرر، ٤/ ١٢٩. مسترف: أي المسرف وهو أعلى درجات التبذير، اللسان: مادة سرف، ٩/ ١٤٨. البيت يستقيم بحذف الواو وهذا تحريف من الناسخ والله أعلم. مقترف: وهو الشخص الذي يتهم ويبغى عليه، اللسان: مادة قرف، ٩/ ٢٨٠.

وهنا الشاعر يحكي حال دواوين الملوك، ويستعمل مصطلح الملوك بدل الخلفاء، دلالة واضحة أن هؤلاء لا يمثلون الخلافة الإسلامية الحقيقية بل هم ملوك كانت دواوينهم ومجالسهم عامرة بالأغنياء والمسرفين، واعتزازه بفقره يبرز في البيت الأخير، فهو مجبور على ما هو عليه، وإنما ذلك محض ابتلاء إنسان شريف متهم مبغيٍّ عليه، وكأنه يشير الى قوله تعالى "لنبلوكم حتى نعلم المجاهدين منكم والصابرين ونبلوا أخباركم" (محمد: ٣١). وسخريته تمكن في هؤلاء الذين يدعون الخلافة فيترای للسامع انه يمدحهم وفي الحقيقة هو يقدح بهم؛ لأن الخلافة قوامها الشورى والملكية قوامها الوراثة والغصب للحكم. ولعل ذلك ينطلق من كون الشاعر على مذهب الإمام احمد بن حنبل رحمه الله، كما ذكرتُ ذلك في الترجمة لحياة الشاعر، وكان للحنابلة قوة في بغداد، حين منعوا دفن المؤرخ الطبري لأنه لم يذكر احمد بن حنبل في كتابه حول اختلاف الفقهاء[١]، لذا قال في قصيدة له: (من البسيط)

أَمْسَيْتُ فِيْهَا مُضَاعاً بَيْنَ سَاكِنِها كَأَنَّني مُصْحَفٌ في بَيْتِ زِنْدِيْقِ[٢]

ويقصد بغداد التي كان فيها مضاعاً لا ضائعاً؛ لأنها هي من ضيعة لا هو من ضيعها.

ويرى أن الإنسان مجبور على الفقر؛ لأن المعتزلة ترى أن العبد خالق لأعماله ولكن رزقه يتبع الوقف[٣].

وقد عبّر عن ذلك في قوله: (من الخفيف)

أَنَا.. في خُلَّةٍ.. وقُلَّةِ.. مَالٍ واغترابٍ.. في مَعْشَرٍ أَنْذَالِ

بالأَمَانِي أَعِيْشُ.. لا بالمَعَانِي فَغِذائي.. حَلَاوَةُ.. الآمَالِ

---

(١) ينظر تاريخ الإسلام: ٣/ ٤٢٣.

(٢) الديوان: ٣٧٢.

(٣) ينظر أدب المحتالين: ١٨١.

لِيَ رِزْقٌ يَـقُـوْلُ في الرَّأي بـالـوَقْـ ـفِ وَرِجْلٌ تَقُوْلُ بالإعْتِزَالِ[1]

وهذا العفاف وتبذير الملوك وحاشيتهم نابع من موقف عقدي يؤمن به الشاعر، وكثيراً ما أعابوا عليَّ الكُدية ولكن هذه فلسفتي في العمل وتحصيل الرزق، فيقول: (من الوافر)

إذَا مَا عَابَني أبْنَاءُ جنْسي.. بِنَقْصِ الحَظِّ والكَسْـبِ الضَّعِيْفِ

وزَادُوا في التَّرَفُّعِ واسْتَطَالُوا بِطِيْبِ العَيْشِ عن تَرَفٍ وريْفِ[2]

الى أن يقول:

رَأَيْـتُ مَطَـالبَ الغُرَبَـاءِ حَشَّـا تَـخَبَّـطَ فـيـه ذُوْ عَقْلٍ سَخِيْـفِ

وَقَفْـتُ على جوَانِبـه اضـْطِرَاراً وقُلْتُ مَـقَـالَ ذي أدَبٍ عَـفِـيْـفِ

وُقُوفي بالكَنِيفِ على اضْطِرارٍ أَحَبُّ إليَّ من خَوْصِ الكَنِيْفِ[3]

وجاءت سخريته في البيت الأخير قوية توحي بصورة كاريكاتورية مضحكة، فإنه حين يسأل الغرباء على اضطرار فالوقوف في الخلاة على ما فيها من قاذورات لهي أحب اليه من تضييق عينيه عن العطاء، مستعيراً خوص العين الصغير مضيفاً إياها الى الكنيف لكي تكون هذه عين الكنيف موضع سقوط القاذورات، وتلك صورة في

---

(١) الديوان: ٤٠٧، وهذه الأبيات موجودة في يتيمة الدهر: ٣/ ١٢٣، فيها كلمات مختلفة فبدل أعيش أقول وتقديم يقول بالوقف وتأخير في الرأي. الرأي: إجالة الخاطر في المقدمات التي يرجى منها إنتاج المطلوب، التعريفات: ٤٨٠.

(٢) ترف: الخصب والسعة في الرزق، اللسان: مادة رَفَه. ريف: أي بانت عليه السعادة والنعمة، اللسان: مادة رف، ٦/ ١٩٨.

(٣) الديوان: ٣٦٥. الكنيف: مكان قضاء الحاجة، الخلاة، اللسان: مادة كنف، ٩/ ٣١٠. خوص: غارت عينه وضاقت، وهو الأخوص تكون إحدى عينيه أصغر من الأخرى ومنه خوص النخيل أي ورقه، اللسان: مادة خوص، ٥/ ١٧٨.

غاية السخرية تقترب من الهجاء في مرارتها وتبتعد عنه في عدم التصريح لأنها مالت الى التعريض.

وهذا التوظيف للمعاني جعل من لغته مراوغة، ومما يجعل السخرية نوعا من أنواع البلاغة[١]، وبسبب الوضع السياسي والفوضى في ذلك العصر كان أهل الكُدية ملاذاً لمن أراد الاستجارة بهم مما يدلك على أن الدولة في ضعف وانهيار، غير قادرة على حماية رعاياها، وقد بدأ قصيدته بمقدمة غزلية شأنه في ذلك شأن شعراء ما قبل الاسلام، والتي عارضها أبو دلف الخزرجي وهي القصيدة السانية الأولى[٢]، قائلا: (من الهزج)

لقد هَاجَ لِي الوَجْدُ غَزَالٌ دَائِمُ الصَّدِّ[٣]

الى أن يقول:

ومَنْ خَافَ أَعَادِيْهِ بِنَافي الخَوْفِ[٤] يَسْتَعْدِي[٥]

وفي هذا البيت معنى عميق يدل على أهل المال والحسب، اذا وقع في يد قطاع الطرق انتسب الى أهل الكُدية ليتخلص مما هو فيه[٦].

وقطعاً هذه سخرية مبطنة لما آل اليه الوضع الأمني والسياسي، إذ أصبح أهل الكُدية هم من يحمي الناس.

كانت الدوافع والبواعث للسخرية في شعر الأحنف العكبري مختلفة، جعلتها في ثلاثة عوامل أساسية هي النفسية والاجتماعية والسياسية، معتبراً أن الإبداع لديه كان

---

(١) بلاغة السخرية في المثل المغربي: ٧٦.

(٢) ينظر: أدب المحتالين: ١٧٩.

(٣) الديوان: ١٥٩.

(٤) جاءت الكلمة الروع في يتيمة الدهر: ٣/ ١٢٢.

(٥) الديوان: ١٦٠.

(٦) ينظر يتيمة الدهر: ٣/ ١٢٢.

بحافز داخلي يعالج بسخريته مكبوتات اللاوعي التي نمت لديه منذ طفولته، بسبب العاهة والفقر والصراع الطبقي والسياسي والثقافي والحضاري، في مجتمع تلون بألوان الطيف الشمسي، فكانت هذه المؤثرات لها صدى في إخراج النص لدى الشاعر الأحنف العكبري.

الفصل الثالث

أساليب السخرية في شعر

الأحنف العكبري

مدخل

المبحث الأول: السخرية البلاغية

المبحث الثاني: السخرية الإيقاعية

المبحث الثالث: السخرية المعجمية

مدخل:

ورد في المعجم الوسيط تعريف للأسلوب لغةً: هو سلكت طريقة أسلوب فلان في كذا، وهو طريقة الكاتب في الكتابة"[١]، ويأتي بمعنى الفن فيقال: أخذنا في أساليب من القول[٢]، أي طرق متنوعة. وهو بذلك يقال: أسلوب رشيق، أنيق، أسلوب سخيف، ركيك، والركاكة ضعف الوصول الى المطلوب[٣].

أما التعريف الاصطلاحي للأسلوب ففيه خلاف كبير بين الدارسين الباحثين فهو سيلة إقناع للمخاطب، وبذلك يكون مندرجاً في علم الخطابة، وبخاصةٍ تخير الكلمات التي تناسب مقتضى الحال[٤].

والأسلوب هو نشوز، فقولنا: سال ماء الوادي، كلام مستعمل ومألوف، أما قولنا: سال الوادي، فهو انحراف عن المستعمل، وبذلك نحن أمام ظاهرة أسلوبية هي النشوز[٥].

وبذلك فالأسلوب طريقة الكتابة، أما الأسلوبية فهي الدراسة العملية للأسلوب[٦].

والأسلوب عند عبد القاهر الجرجاني "ضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر الى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره...."[٧].

وذهب حازم القرطاجني الى أن الأسلوب "هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية، والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية"[١].

---

(١) لسان العرب: مادة سلب، ٧/ ٢٢٥.

(٢) المعجم الوسيط: ١/ ١٤١.

(٣) ينظر معجم اللغة العربية المعاصرة: ١/ ١٠٨٩.

(٤) ينظر الأسلوبية الرؤية والتطبيق: ٢.

(٥) ينظر الأسلوب وعلم الأسلوب: ٤٠.

(٦) ينظر م . ن : ٤٠.

(٧) دلائل الإعجاز: ٤٢٨.

فالبلاغة القديمة "الكلاسيكية" ذات طابع معياري تعليمي لأنها كانت تولي عناية بالكتابة والخلق والإبداع"[٢].

أما الأسلوبية فهي دراسة الأسلوب في مستويات أربعة[٣]، هي:

١. الجانب الصوتي: وذلك من خلال دراسة توزيع الوحدات الصوتية (الفونيمات)، وتمظهرها كتابياً من نص شعري الى آخر من حيث طريقة توزيعها وطول الكلمات وقصرها، وما تحمله من أنغام وإيقاع يفرضها الوزن والقافية.

٢. الجانب التركيبي: ويدرس الجملة الشعرية التي تدخل في نطاق القواعد التوليدية، وتصل الى أن الجملة هي وليدة تحولات عدة تجعلها متميزة عن غيرها من الجمل.

٣. الجانب الدلالي: ويدرس الجمل في الكلام الشعري من مبادئ ثلاثة هي التناسق والتناقض والتدرج، ومدى تمثيلها في الأشياء من عدمه.

٤. الجانب الأسلوبي: وهو دراسة الصيغة التي يتوجه بها المخاطِب الى المخاطَب، سواءا أكان قارئاً أو مستمعاً، واستخدام صفة القص أو التقرير أو توسل المنولوج الداخلي أو الحوار.

وبذلك فالأسلوب "اختيار لغوي من بين بدائل متعددة، إذ إنّ الاختيار سرعان ما يحمل طابع صاحبه، ويشي بشخصيته، ويُشير الى خواصه"[٤].

مرت الأسلوبية بمراحل أربع: أسلوبية المؤلف أو الكاتب وهي مرحلة أطلق عليها الأسلوب هو الرجل نفسه، ثم مرحلة أسلوبية النص التي تزامنت مع الأسلوبية البنيوية

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ٣٦٣.

(٢) الأسلوب وعلم الأسلوب: ٤٥.

(٣) م . ن : ٤٨.

(٤) مناهج النقد المعاصر: ٢٣.

والسيميائية، ومرحلة أسلوبية القارئ، واليوم أصبحت أسلوبية السياق والمقام، مع نظرية أفعال الكلام وتصورات التداوليين[١].

والأسلوبية ارتبطت بالأسلوب؛ لأن أي مبدع يتميز عن الآخرين بأسلوب شخصي أصيل يكون علامة مميزة لهُ عمّا سواه، لذلك مرت الأسلوبية بأدوارها الأربعة حتى أعلن عن موت البلاغة التقليدية لأنها استنفدت إمكانياتها التعليمية، وتجمدت مقاييسها المعيارية[٢].

والأسلوب طريقة تنسج فيها التراكيب، والقالب الذي تفرغ فيه المعاني والصورة التي ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب والأشخاص. وتلك هي الصورة الصحيحة إعراباً وبياناً، ولكل فن أساليبه التي تخصه[٣].

والأسلوب والأسلوبية متلازمان، أينما وجد أحدهما وجد الآخر معه[٤].

والأسلوبية إحدى مجالات نقد الأدب، وهي دراسة الأسلوب من حيث صياغته والتعبير اعتماداً على البنية اللغوية مستبعدة المؤثرات الاجتماعية والسياسية والفكرية[٥].

فالأسلوبية ترادف علم الأسلوب، ولكل تعبير قيمٌ ثلاث[٦]: قيمة تعبيرية تفصح عن الانتماء الاجتماعي، وقيمة مفهومية تدل على فعل تواصلي، وقيمة تأثيرية لغرض التأثير في السامع والقارئ.

---

(١) ينظر من البلاغة الكلاسيكية الى البلاغة الحديثة: ١٤.

(٢) ينظر النقد الثقافي قراءة في الانساب الثقافية العربية : ٣٠.

(٣) ينظر المقدمة لابن خلدون: ٦٦٦.

(٤) ينظر الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته: ١٥٤.

(٥) ينظر الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية: ٩.

(٦) ينظر الأسلوب وعلم الأسلوب: ٤١.

ومن خلال التقديم في تعريف الأسلوب حاولت دراسة أساليب السخرية عند الأحنف العكبري، وكيف وظّف إمكانياته التعبيرية في فن السخرية، محاولاً استيضاح أساليبه في هذا الفصل الذي قسم على ثلاثة مباحث، كان الأول في السخرية البلاغية في علميها المعاني والبيان، والمبحث الثاني السخرية الإيقاعية خصصت بها علم البديع من جناس وطباق، والمبحث الثالث في السُخرية المعجمية وهي الألفاظ الغريبة وغير العربية.

المبحث الأول

السُّخرية البلاغية

الجمال الذي تُضفيه البلاغة على النص الأدبي من خلال علومها الثلاثة (البيان والمعاني والبديع)، وبما أن الأدب لون من الجمال فهو تتفق معه في قواعد الجمال العامة، إذ إن الجمال تتصنعه الحسناء أحيانا، ولا تفعل ذلك في أحيان أخرى، بل تظهر على طبيعتها(١). ومن الجمال التنوع والانتقال من لون الى آخر، مما يعني أن سمة الجمال عدم الثبات والاستقرار، ولكن قد يكون التكرار ليس مملاً في عدد من مقاطع الجمال، كما لو تكررت أشجار الورد من لون واحد في أكثر من مكان، أو تكرار أسلوب معين في نص كما هو الحال في سورة الرحمن "**فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**".

والجمال ليس له قاعدة مطلقة، فهو متغير بتغير أذواق الناس(٢)، وبذلك ينقسمون في موقفهم من الجمال على ثلاث فئات تتخذ مواقف متباينة من شيء واحد فريق يستحسنه وآخر يستهجنه وثالث يقف على الحياد يكون فاتراً بين الاستحسان والاستهجان، ويقع أغلبهم تحت جملة من العوامل منها التلاؤم أو عدمه بين أجهزة الإحساس والأمزجة والأذواق، وتدخل الأهواء أو المصالح الشخصية وحكم العادة والألفة ومؤثرات البيئة وسعة التجارب وضيقها، والقدرة الشخصية على تصعيد الإحساس بالجمال أو القبح(٣).

وثمة نوعان من المعرفة، أحدهما حسي والآخر عقلي، فالأول غامض والثاني واضح متميز، وبين النوعين كليهما يوجد نوع وسط هو امتثالات واضحة ولكن ليست

---

(١) ينظر البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها: ١/ ٢٤.

(٢) ينظر م . ن : ٢٥.

(٣) ينظر م . ن : ٢٦- ٢٧.

متميزة، تُدرك بوضوح لكن من دون تمييز، وهذا النوع من المعارف هو ميدان علم الجمال[١].

والاتجاهات الموضوعية في الأدب والفن لا تقبل الجمال للجمال، أو الجمال الخالص البحت، فالجمال لدى هذه الاتجاهات مرة يعني الأخلاق ومرة يعني الهدف[٢]، وبذلك يمكن طرح سؤال مدى الحاجة الى الجمال في الأدب؟ وقد تكون الإجابة هي الحاجة الذاتية للانتقال الى قراءة نص أدبي لغرض البحث عن المتعة أو الفائدة، وبذلك "انتقلت البلاغة من فن الخطاب الى فن الإقناع ثم فن الإمتاع ثم فن الكتابة والبيان، فوصف الصورة والخطاب والأسلوب ثم استجلاء ملامح الحجاج والتداولية"[٣].

وقد ميّز أرسطو بين ثلاثة من الخطابات[٤]:

أولاً: الخطاب القضائي الذي يهدف الى تحقيق العدالة.

ثانياً: خطاب سياسي أو استشاري بهدف تحقيق المصالح العامة.

ثالثاً: خطاب برهاني قائم على مدح الآخر أو ذمه، وهدفه تثبيت الجمال والدفاع عنهُ أو الدفاع عن مُثل أخلاقية، ويستعمل في كل الأزمنة: الماضي والحاضر والمستقبل.

ولتوافر العناصر في الكمال والجمال الأدبي لابد أن يكون الكلام مطابقاً لمقتضى الحال والتزامه بقواعد اللغة وخلوه من التعقيد اللفظي والمعنوي[٥].

وقد ميّز أبو هلال العسكري في محاولة لتمديد مفهوم المصطلحين البلاغة والفصاحة، فقال: "وشهدت قوماً يذهبون الى أن الكلام لا يسمى فصيحاً حتى يجمع

---

(١) ينظر موسوعة الفلسفة: ١/ ٢٩٤.

(٢) ينظر علم الجمال المسرحي: ٨٢.

(٣) من البلاغة الكلاسيكية الى البلاغة الحديثة: ٤.

(٤) فن الخطابة: ٤٨.

(٥) البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها: ٢٨.

مع هذه النعوت فخامة وشدة جزالة وقالوا: واذا كان الكلام يجمع نعوت الجودة، ولم يكن فيه فخامة وفضل جزالة سمي بليغاً ولم يسمَّ فصيحاً"[١]. وبذلك فإن العسكري أراد الأسلوب في بنية الشعر فوصف الجزالة بأنها: "اذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة والسهولة والرصانة مع السلاسة والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قلبه ولم يرده"[٢].

والسُّخرية فن لا يمكن الإحاطة بتعريف لها، فهي متحركة لأنها ترتبط بالانفعال، ومركبة من غرائز هي: الغضب، والانتقام، والخضوع[٣].

ولقد أطلقت اسم السخرية البلاغية على هذا المبحث لأنه غلبت فيه علوم البلاغة الثلاثة (المعاني والبيان والبديع).

أولاً: السخرية في علم المعاني:

ويعرف علم المعاني "هو العلم الذي يعرف به أحوال الكلام العربي التي تهدي العالم بها الى اختيار ما يطابق منها مقتضى أحوال المخاطبين، رجاء أن يكون ما يُنشئ من كلام أدبي بليغاً"[٤]. ومجال اشتغال هذا العلم هو تحليل الجملة الى عناصرها، والبحث في كل عنصر، ومجال وجوده، من ذكر وحذف وتقديم وتأخير ومواقع التعريف والتنكير والإطلاق والتقييد والتأكيد وعدمه ومواقع القصر وعدمه، وحول اختزان الجمل المفيدة بعضها ببعض اخر من عطف وبغير عطف، وتساوي الجمل في ألفاظها لمعانيها بزيادة أو نقصان.

---

(١) الصناعتين: ١٥.

(٢) م . ن : ٦٣.

(٣) ينظر السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٥.

(٤) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ١٣٨.

والمعنى في الشعر كالصدف لا يمكن أن يُعرف إلّا أن تشق عنه، وليس لكل فكر قادر على أن يشقّ الصدفة ويهتدي لما اشتمل عليه المعنى في الشعر ويكون من أهل المعرفة، وبذلك فإنَّ اللغة إيماء لما تمثله الظنون ولا تُعقل إلا بالعقل ونظر القلب[١].

وقد كتب الأحنف العكبري الى أبي اسحاق المعلم[٢] الذي طلب منه حبراً، قائلاً: (من البسيط)

قد كُنْتُ أَحْسَبُنِي أَكْدَى الوَرَى شَرهاً ... وأَطْمَعَ النَّاسِ.. في تَحْصيلِ مُوْعُودِ

أَرَى الغَزَالةَ في بَهْمَاءَ مُقْفِرَةٍ.. ... تَسْعَى.. فَأَلْقَى الصَّلا في الجدِّ والعُودِ

ورُبَّما حَدَّثَتني النفسُ طامِعةً.. ... في طائرِ الجوِّ من بِيْضٍ ومن سَوْدِ[٣]

فاستعمال الشاعر في صدر البيت الاول خطاباً مؤدباً تجاه عالم، ولم يقل له "كنتَ تحسبني" وإنما مال بالحديث عن ذاته معرفاً الورى بألف لام التعريف وبالإضافة معرفاً تحصيل موعودِ لأنه يريد أن يدلل على ظن المعلم فيه أن لديه خزين على ظن منهُ أن أهل الكدية يجمعون من الناس ويكنزون ما يحصلون عليه، وقد جعل من العلاقة بين المسند اليه وهو الفعل أكدى والمسند الفاعل المستتر وجوباً وربط بين الفاعل والمفعول به (الورى) بإسناد احدهما الى الآخر وهذا الذي سمى الجوهر والوصف هو العرض[٤].

---

(١) ينظر أسرار البلاغة: ١٢٨.

(٢) هو ابراهيم بن اسحاق اللغوي الأديب، وكان ضريراً، سمع الحديث في البصرة والاحواز وبغداد، كان من الشعراء المجودين، استوطن نيسابور ومات فيها سنة ٣٧٨هـ، وهو من شيوخ الحسن بن شهاب جامع ديوان الأحنف العكبري المتوفى سنة ٤٢٨هـ.

(٣) الديوان: ١٧٣. أكدى: أشد، اللسان: كدا، ١٣/ ٣٧. شرها: أسوأ الحرص، اللسان: شره، ٨/ ٧٠. الصلا: الحرارة الشديدة، اللسان: مادة صلا، ٨/ ٧٦.

(٤) ينظر البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها: ١٤٢– ١٤٣.

وابتعد الشاعر عن أن يقول لأبي اسحاق أنا شاعرٌ شحاذ ومكدي فاستعمل أصل الفعل لأكدا وهو الذي يعني الشدة مستردفاً بقوله شَرِهَاً أي السيئ الحرص لأني أطمع في تحصيل موعود فلجأ الى تنكير التحصيل وتعريفه بالإضافة ثم جاء البيت الثاني لكي يقدم أنه يجتاز الصحاري من أجل الحصول على مأمول لدى الناس ونفسه تطلب منه الأكل والشرب وهي طامعة في طائر الجوّ فينكره ويصف اللون من بيض وسود ولشعراء الكدية تأثر بالألوان لأنها ترمز للجوع والحرمان فبدلاً من أنْ يسمي طائر الجو باسمه الصريح رَمَزَ إلى لونه.

ثم يكمل الشاعر قصيدته، فيقول:

يـمُـرُّ جَـارِي.. بـقـصَّـابٍ يُسَـاوِمُـهُ.. فمَا يُرَى لي خُبْزٌ غَيْرُ مَثْرُوْدِ
حَتَّى رَأَيْـتُ أَبَـا إِسْـحَاقَ يَسْـأَلُنـي.. حِبْراً وحِبْرِي فَقِيْدٌ غَيْرُ مَوْجُودِ
عَفْصِي بِـأَيْدَكَ.. في عَلْيَـاءَ شَـاهـقـةٍ يَـحُوْلُ من دُوْنِها قَطْعُ الفَرَادْيـدِ
والصَّـمْـغُ أَصْبَـحَ في تُـرْبَـانَ.. مَـعْدَنُـه كَمْ بَيْن تُرْبانَ من هَبْطٍ وتَصْعِيْدِ
والزَّاجُ في مِصْرَ مِنْ خَلْفِ الجِفَارَ عَلَى بُعْدِ الطَّرِيْقِ.. وتَخْوِيْفٍ وتَهْدِيْدِ
فَـإِنْ جَـمَـعْـتَ ليَ الأَخْـلاطَ كَـامِـلـةً.. كما وَصَفْتُ بِتَرْتِيْبٍ وتَعْدِيْدِ[1]

والشاعر المُكدي في أية مناسبة يكون حاضراً لديه وصف رغيف الخبز[2]، فيعرف هذا الجار بأنه جار لصيق به، ونكّر القصاب لكي يرمز لأي قصاب في السوق، ويعلم هذا الجار أن الأحنف لديه الخبز لكن من دون يدام.

---

(١) الديوان: ١٧٤. عفصي: مادة يُتخذ منها الحبر، اللسان: عفص، ١٠/ ٢٠٧. بأيدك: لم أجد لها معنى، ولكن يبدو أنها اسم مكان قد يكون جبلاً لدلالة (علياء شاهقة) ليدلل على صعوبة الوصول اليه لأنه أحنف الرجلين. الفراديد: وهو الكثيب المنفرد عن الكثبان، اللسان: فرد، ١١/ ١٥٠. تربان: قرية تابعة لسمرقند، معجم البلدان: ٢/ ٢٠. الجفار: أرض بين فلسطين ومصر، معجم البلدان: ٢/ ١٤٥.

(٢) شعر الهامش في العصر العباسي: ٣٩.

ومثلما يعيد عليَّ يدام الخبز فيطل أبو اسحاق بطلب الحبر، فينكّر كل من لفظي الحبر والخبز، ويربط بين الحصول على هذا الحبر، جاعلاً كل مادة من مواده في بلد، وهو الذي يدور في البلدان بحثاً عن رزقه، فإن جمعتها بالترتيب كما وصف وعدّد، كان لك ما تريد: (من البسيط)

فالمَاءُ يَحْضُرُ عندي والعِلاجُ لهُ والظَّرْفُ مِنْكَ مُعارٌ غَيْرُ مَرْدُوْدِ

مَا أَنْجَزَتْنِي اللَّيالِي.. وَعْدَ نائِلِهَا فَكَيْفَ تَطْمَعُ في إِنْجَازِ مَوْعُوْدِي

وفي هذين البيتين تتجلى سُخرية العكبري، فالماء حاضر وطريقة التصنيع يعرفها، ولكن ليس لديه حتى الإناء الذي يخلط فيه فما عليك إلا أن تعيرني إناءً، وهذا الإناء غير مردود مستعملاً أداة التعريف.

وضع الظاهر مكان المضمر:

ولهذه الحالة وضع الاسم الظاهر موضع لاسم المضمر، تظهر وكأنها أقرب الى اللغو منها الى البلاغة، ولكن لهذه الحالة ناحيتين الأولى إعرابية والثانية تتعلق بعلم المعاني.

وقد نبه ابن طباطبا الطقطقي الى ذلك، إذ قال: "والمسألة الخاصة وهي الإظهار في موضع الإضمار واعلم أن هذا وان كان معدودا من علم الإعراب لكن له تعلق بعلم المعاني وذلك إن الإفصاح بالإظهار في موضع الإضمار له موقع عظيم وفائدة جزلة"[1].

ومن ذلك قول الأحنف العكبري: (من الطويل)

هوَ اللَّيـلُ لَيْـلٌ.. والنَّـهَارُ.. نَـهَـارُ وَفِي كُلِّ أَرضٍ.. للمُحَوِّلِ دَارُ

مَحلُّكَ حَيْثُ الخَصْبُ والأَمْنُ فانتقلْ إذا رَابَ رَيْبٌ أو تَغَيَّرَ جَارُ[2]

(١) الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعداد: ٢/ ١٤٨.

(٢) الديوان: ٢٢٩.

فقد صرح بليل الثانية في موضع يلزم الإضمار، وكذا في النهار الثانية، فيكون هو الليل هو والنهار هو، ولكن كان الإظهار أكثر جزالة في المعنى وأوقع أثراً من الإضمار، وهو يسخر لمن يلزم الدار واحدة فالرزق مطلوب اذا صار الشك هو السائد والجار متغير في طباعه، وكأن هناك سخرية من طباع العربي الذي يلازم الأطلال ويبكي عليها.

وفي هذا ما نقله الجرجاني عن الصاحب بن عباد إن أستاذه أبا الفضل يختار من شعر ابن الرومي ودفع اليه قصيدته التي مطلعها (أتحت خلو جمرة تتوقد)، فيقول الصاحب: تأملتها وقد ترك خير بيت فيها وهو:

بجهل كجهل السيف والسيف منتضى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد

فقلت والحديث للصاحب بن عباد قد يكون الأستاذ تجاوزها قلمه فلما رآني أعتذر اثر مما تركه محتجاً بأن ابن الرومي قد كرر السيف أربع مرات فقال الصاحب لو لم يكرر السيف أربع مرات لفسد المعنى وكان: (بجهل كجهل السيف وهو منتضى وحلم كحلم السيف وهو مغمد"[1].

فقال عبد القاهر الجرجاني: وإلا هو كما قال الصاحب معللاً ذلك بأنّ "اذا حدثت عن اسم المضاف ثم أردت أن تذكر المضاف اليه، فان البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولا تضمره"[2].

ومنه قول العكبري: (من الخفيف)

عَبْدُ عَبْدِ العَزِيْزِ يَسْأَلُه العَطْ ـفَ.. فَقَدْ يَرْحَمُ العَزِيزُ الذَّلِيْلا

يا بَدِيْعَ الجَمَالِ مَا لك لا تَفْـ ـعَلُ مَع مَنْ يَهْوَاكَ فِعْلاً جَمِيْلا[1]

---

(١) ينظر دلائل الإعجاز: ٥٥٤- ٥٥٥.

(٢) م . ن : ٥٥٥.

ويصرح الشاعر باسم مالك العبد عبد العزيز لأن البلاغة تقتضي ذكر الاسم الصريح بدل الإضمار ويسخر منه بأن لا يصدر منه الفعل الجميل بعد أن أحدث مفارقة بمقدمة البيت يا بديع الجمال فجاء الجواب خلاف المتوقع لأن جملة (يا بديع الجمال) جملة أراد بها خلاف ظاهرها.

وإظهار الاسم في هذه السخرية أكثر أيجاعً وإيلامٍ في النفس[٢].

وذهب الزملكاني الى أن الضمير العائد لا يبلغ مبلغ الاسم الظاهر وقد أورد مثلاً لذلك من قوله تعالى: "**وَبِالْحَقِّ أَنزَلْنَاهُ وَبِالْحَقِّ نَزَلَ**" (الاسراء ، ١٠٥) ففيها من نُبل المعنى ما لا يخفى على بصير لبيب[٣].

ومن المعاني التي ذكرها القزويني التهكم، وأعتقد أنه ذكر ذلك لأن مصطلح السخرية لم ينضج بعد، فيكون متداخلاً مع التهكم.

ومن ذلك قول العكبري حين سأله الجوادي[٤] المعلم: أين عطارد اليوم؟ فجاء جواب الشاعر: (من الوافر)

يـَقُوْلُ لِيَ.. المُعَلِّمُ.. ذَاتَ يَـوْمٍ وكَانَ القَوْلُ مُنْصَرِفَ الخَرِيْفِ

عَطَارِدُ في الكَنِيْفِ فَقُلْتُ: كَلَّا ولَكِنْ أَنْتَ في وَسَطِ الكَنِيفِ[٥]

يبدو أن سؤال المعلم كان ساخراً من مهنة الشاعر وهي التنجيم، فيحدث حوار قصير ويحدد الزمان بانصراف فصل الخريف، ويحذف أداة الاستفهام الهمزة، ويخرج المعنى الى سخرية من سؤال المعلم في وقت انصرف فيه الخريف فجاء الجواب محدثا

---

(١) الديوان: ٥٣٣.

(٢) ينظر اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري: ٣٤٥.

(٣) ينظر البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن: ٢٤٨.

(٤) الجوادي: بطن من حضرموت، وليس له ترجمة، ينظر الأنساب: ٢/ ١٠٢.

(٥) الديوان: ٣٦٩.

مفارقة بحرف العطف لكن الذي أفاد الاستدراك ليتفاجئ الحاضر والمستمع انك يا معلم وسط الكنيف لأن عطارد قد فات وقت ظهوره، ولعل ذاك جواب على سخرية المعلم الذي أراد الانتقاص من الأحنف العكبري، وكان العكبري منكراً لسؤال المعلم، ويفسر "الاستفهام في مثل هذا بالإنكار... وانه لتنبيه السامع حتى يرجع الى نفسه فيخجل ويرتدع ويعي الجواب"(١)، وهذا الجواب دلالة على ما وصل اليه حال المعرفة، فصار المعلم لا يعرف شيئاً.

وقد يلجأ الشاعر الساخر الى الاستفهام، ويخرج معناه من طلب الفهم وهو بمعنى الإخبار عن شيء يجهله السائل(٢)، الى معنى بلاغي آخر لا يقف عند حدود الطلب ولكن يتعداه الى معانٍ أخرى، ويتعدد هذه المعاني تعدد آراء العلماء فيه فمنهم من يعده من قبيل المجاز المرسل وقيل انه كناية(٣). وقد عدد القزويني من المعاني التي يخرج لها الاستفهام الى: "الاستبطاء والتعجب، والتنبيه على الضلال والوعيد، والأمر، والتقرير والإنكار، والتهكم والتحقير، والتوبيخ والتعجيب"(٤)، وقد الشاعر شعره أسلوباً ولغة وموضوعاً(٥).

وفي مقطوعة أخرى مكونة من أربعة أبيات يقول: (من مجزوء الكامل)

غَبْنُ الضَّريرِ من النَّذَالهْ والنُّصْحُ للأعمى.. عَذَالَهْ
مُسْـتَرْسَـلٌ.. مُسْـتَسْلِمٌ وَلَّاكَ شَـــهْـوَتَـه.. ومَالَـه
فـاحْكُمْ بِـحُكمِ مُـهَذَبٍ.. بـاعَ الجَهَـالَةَ بـالأَصَـالة

(١) دلائل الإعجاز: ١١٩.

(٢) لسان العرب: فهم، ١٦٥/١٥.

(٣) الإتقان في علوم القرآن: ٢/ ٨٩٠.

(٤) تفسير الكاشف: ٤/ ٣٠.

(٥) موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي: ٢٠٩.

فَمَتَى غَبَنْتَ مُسَطَّلاً فالكَلْبُ عَمُّكَ لا مَحَالَه[1]

ويخرج الاستفهام هنا من أسلوب الطلب الى معنى النصح والإرشاد فمتى حصل الغبن الفاحش للأعمى جاء الرد بأن الكلب هو نسبك.

وأعتقد أن سخرية الشاعر ونسبة الذي غبن الأعمى للكلب غير موفقة؛ لأن الكلب يُضرب فيه للوفاء، ولو قال (الخنزير عمك) كان أوقع لما لهذا الحيوان من كراهة ونجاسة، ولكن اذا أراد الشاعر المعنى البعيد وهو خروج الإنسان من الصفة الإنسانية واشتراكه مع الكلب في الصفة الحيوانية.

ثانياً: السُخرية في علم البيان:

والبيان لغة هو الوضوح والإبانة، أي إن الشيء اتضح وظهر[2]. واصطلاحاً: "هو علم يبحث في كيفيات تأدية المعنى الواحد بطرق تختلف في وضوح دلالاتها وتختلف في صورها وأشكالها وما تتصف به من إبداع وجمال أو قبح وابتذال"[3].

ومن اساليب علم البيان الكناية، وهي لغةً العدول عن اسم الشخص الى كنيته[4].

وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "أنْ يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به اليه ويجعله دليلاً عليه"[5].

والكناية والتعريض في الهجاء والسخرية أوقع وأشد وأكثر بلاغة[6].

ومن الكنايات التي عبر بها العكبري عن فاقته قوله: (من البسيط)

---

(١) الديوان: ٤١٤.

(٢) لسان العرب: مادة بانَ، ٦٦/١٩.

(٣) ينظر البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها: ١٢٦.

(٤) لسان العرب: مادة كنى.

(٥) دلائل الإعجاز: ٦٦.

(٦) م . ن : ٧٠ – ٧١.

يـمُـرُّ جَـارِي.. بـقـصَّـابٍ يُسَـاوِمُـهُ فمَا يُرَى لي خُبْزٌ غَيْرُ مَثْرُوْد[1]

فيكني عن عدم أكله اللحم بأن لديه خبز قفار غير مَأدوم، وهذه سخرية لما وصلت اليه العلاقات بين الجار وجاره، وفي كناية أخرى يقول: (من المديد)

نِعْمَتِي كَلْبِيَّةٌ وَيَدِيْ خُلِقتْ للأَكْلِ والطَلَبِ[2]

فهو يشير الى الكُدية والشحذ من دون أن يصرح بهما وإنما يستعمل علاقة ذهنية كيف يرمى له رغيف الخبز وان يديه لا تعرفان غير الأكل والطلب.

وقد لجأ الشاعر الى الكناية لأنه "يترك التصريح بالشيء الى الكناية عنه في بليغ الكلام إلا لتوخي نكتة كالإيضاح، أو بيان حال الموصوف أو مقدار حاله، أو القصد الى المدح أو الذم، أو الاختصار، أو الصيانة أو التعمية والألغاز، أو التعبير عن الصعب بالسهل، أو عن الفاحش بالظاهر، أو عن المعنى القبيح باللفظ الحسن"[3].

وهنا الشاعر أراد الذم لمهنة الكُدية والشحذ.

ومن الكناية الى التعريض الذي يعني لغةً[4]: التعريض ضد التصريح، وفي المثل المثل (إن في المعاريض لمندوحة عن الكذب)، والتعريض "فن من فنون القول غير المباشر يُعتمد فيه على قرائن الحال لا على قرائن المقال"[5].

ومن ذلك قول العكبري: (من البسيط)

أُرِيْـتُ في النَّومِ دُنْيـانـا.. مُزَيَّـنَـةً مِثْلَ العَرُوسِ مَشَتْ بين المَقَاصِيْرِ

قَدْ حُلِّيَتْ وهْيَ تَـبْكِي في تَـأَوُّهِـها بِكُلِ مُعْتَقِدٍ.. عَنْ سُـوْءِ تَـأْثِيْـرِ

تُـوْمِي إلى كُـلِّ حُـرٍّ أنّـها طُـوِيَـتْ علَى مَكَـارِهِـهِ طيَّ الطَّـوامِيــرِ

---

(١) الديوان: ١٧٣.

(٢) م . ن : ١٠٦.

(٣) المصباح: ١٤٧.

(٤) لسان العرب: مادة عَرَضَ، ١٠/ ١٠٠.

(٥) البلاغة العربية، أسسها، وعلومها، وفنونها: ١٥٤.

فَقُلْتُ جُوْدِي فَقُالَتْ لي وقد حَسَرَتْ إذا تَخَلَّصْتُ مِنْ أَيْدِي الخَنَازيْرِ[١]

وهنا يُستدل على التعريض من واقع الحال إذ شَبَّه الحكام بالخنازير ولا يمكن استدلال من واقع الكلام فعرض بالحاكم دون تصريح وعدم وجود لازمة فكرية بين المعرض به والخنزير.

والسخرية بالتعريض أكثر إيلاما في نفس المسخور منه لأن "في الإظهار تحديداً للمراد وقصر الغاية، وفي الإطلاق اتساعاً للخيال وسعة في التحليق والظن"[٢].

ومن التعريض الى التشبيه، فهو لغة بمعنى أن فلان يشبه فلان يشبه فلان أي بينهما شبهٌ، والمتشابهات تعني المتماثلات[٣]، واصطلاحاً: "الدلالة على مشاركة شيء لشيءٍ في معنىً من المعاني أو أكثر على سبيل التطابق أو التقارب لغرض ما"[٤].

والتشبيه أن تعقد مشابهة بين شيئين أو أكثر لاشتراكهما في نعت واحد فيقاس أحدهما على الآخر وهو وسيلة إيضاح فإن كان للذم فهو أشد وقعاً وإن كان للمدح فهو لبيان الرفعة والمنزلة[٥].

ومن تشبيهات العكبري قوله: (من البسيط)

إنَّ السَّفِيْهَ كحُشٍّ[٦] غاب أَنْتَنُهُ إنْ أَنْتَ حَرَّكتَه هَاجَتْ غَوَائِبُهُ[٧]

---

(١) الديوان: ٢٥٣.

(٢) الهجاء الجاهلي صوره واساليبه الفنية: ٣١٩.

(٣) لسان العرب: مادة شِبه وشبهٌ، ٨/ ١٨.

(٤) البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها: ١٦١.

(٥) الصورة بين البلاغة والنقد: ٤٥.

(٦) حُشٍّ: وهي المرأة التي يموت الجنين في بطنها، اللسان: مادة حشش، ٤/ ١٣٠، وقد فسرها المحقق بالمتوضأ ولا أدري ما هي العلاقة بالتشبيه.

(٧) الديوان: ١٠٤.

وهذا التشبيه في غاية البلاغة وكان ذماً موجعاً لمن تلقاه، فالسفيه كمن مات وليدها في بطنها فإن أخرجته كان جيفةً، وكذا السفيه ما إن حركته حتى أظهر ما يحمل من سفه ووضاعة.

وبذلك فالفن "ضرورة سيكولوجية من حيث أن الفن يُخرج اللاشعور المتناقض الى الشعور المنظم الموحد"(١).

وبذلك فحقيقة الإبداع إخراج الصورة بشكل لا يتوقعه السامع والمتلقي.

المبحث الثاني

السُّخرية الإيقاعية

ونتناول في هذا المبحث السُّخرية الإيقاعية، التي يقصد بها الموسيقى الداخلية؛ لأنها "خير معبر عن التجربة الشعورية ولابد أن تدرس التجربة الشعورية على أساس الموسيقى الداخلية للشعر؛ لأنها التعبير النغمي الداخلي عن عواطف الشاعر وتجاربه"(٢).

أما الأوزان أو الموسيقى الخارجية فهي نظر التجربة وعلاقتها بموضوعات الشعر وأغراضه.

لذلك سوف يتم تناول الجناس والطباق والتكرار؛ كون هذه الأنواع البلاغية لها علاقة بالموسيقى الداخلية من دون الخارجية(٣).

أولاً: الجناس كما هو معلوم فرع من فروع علم البديع، والبديع هو أن يبدع الشخص شيئاً على غير مثال سابق، ويشتمل على المحسنات اللفظية والمعنوية(٤).

---

(١) الصورة الأدبية: ١٣.

(٢) في الرؤيا الشعرية المعاصرة: ١٠٧.

(٣) م . ن : ١٠٧.

(٤) ينظر البلاغة العربية، أسسها، وعلومها وفنونها: ٣٦٩.

ويعرف اصطلاحاً هو "العلم الذي تُعرف به المحسنات الجمالية والمعنوية المنشورة والتي لم تلحق بعلم البيان ولا بعلم المعاني"[١].

والمحسنات الجمالية المعنوية هي تحسين الكلام وتزيين الألفاظ، ولكن تبعاً لا إحالة، وكذلك المحسنات الجمالية اللفظية تحسين الكلام وتزيين المعنى ولكن أيضا تبعاً لا إحالة[٢].

فالجناس لغةً هو المجانسة والمشاكلة، وجنس الشيء الأصل الذي أخذ منه وتفرع عنه واتحد معه[٣].

وفي الاصطلاح "أن يتشابه اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى"[٤].

وقال عبد القاهر الجرجاني "أما التجنيس فإنَّك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً"[٥].

والجناس نوعان: تام ويكون في نوع الحروف وهيئتها وعددها وترتيبها، والثاني جناس غير تام وهو الذي تختلف فيه اللفظتان في واحد من الأمور الأربعة[٦].

وقال العكبري في المطيع[٧] وبختيار[١]: (من الوافر)

---

(١) البلاغة العربية، أسسها، وعلومها وفنونها: ٣٦٩.

(٢) م . ن : ٣٧٠.

(٣) لسان العرب: مادة جنس، ٣/ ٢١٥.

(٤) ينظر البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها: ٤٧٥.

(٥) ينظر أسرار البلاغة: ٤.

(٦) البلاغة العربية: ٤٨٦.

(٧) المطيع لله: هو الخليفة العباسي أبو القاسم بن المقتدر، ولد سنة ٣٠١هـ، وبويع بعد خلع المستكفي سنة ٣٣٤هـ، واستمرت خلافته ثلاثين سنة، توفي سنة ٣٦٤، ينظر تاريخ بغداد: ١٢/ ٣٧٩.

أمِيْـرُ المُؤْمِنْيــنَ.. بِـلَا إمَارَه وصَاحِبُ جَيْشِـهِ خُلُقُ العَيَارَه

ولابنِ قُرَيـعَة[٢] القاضِي حَدِيْـثٌ تَصَفعَّن[٣] وهو أبْرَدُ مِنْ خِيْارَه

وفي قَاضِي القُضَاةِ عُيُوْبِ سُوْءٍ تَمعْزَلَ وَاسْتَحَلَّ المَالَ غَارَه[٤]

وبإمعان النظر نجد أن كلمة إماره وعياره وخياره وغاره فيها جناس غير تام أعطى النص الساخر موسيقى سريعة راقصة جعلت النص أكثر إيقاعا وإيلاما بالمسخور، وهي سخرية ذات وظيفة سياسية.

ثم أكمل القصيدة:

وأمَّا ذا الوَزِيــرُ فمَنْ أَوَانَا وَحَسْبُكَ إنْ فَطَنْتَ إلى الإشَارَه

فإنْ تكُنِ الوِزَارَة في أوَانَا[٥] خَطَبْنَاهَا لِشَـيْخِ بَـنِي حرَارَه

وَقُلْنَا يا بَني إسْـحَاقَ ضَرْطاً تَـوَاضَـعَتِ الإمَارَةُ.. وَالـوِزَارَه

وأشْرَاطُ القِيَامة قد تَوافَتْ واعْطَى الفَارَةَ الهِرُ الخِفَاره[٦]

وما بَقِيَـتْ من الآيـاتِ إلَّا صُعُوْدَ الكَرْكَدَنِّ[٧] عَلَى المَنَارَه

---

(١) بختيار: هو عز الدولة أبو منصور بختيار بن معز الدولة احمد بن بويه، ولي بعد أبيه، بينه وبين ابن عمه معز الدولة معارك طاحنة، قتل سنة ٣٦٧هـ، ينظر سير أعلام النبلاء: ١٦/ ٢٥٢.

(٢) ابن قريعة: القاضي أبو بكر محمد البغدادي قاضي السندية، كان ملازما للوزير المهلبي، وكان مزاحاً خفيف الروح، توفي سنة ٣٦٧هـ، ينظر سير أعلام النبلاء: ١٦/ ٣٢٦.

(٣) تصفعن: لا يوجد لها معنى في المعاجم، وقد تكون من السُّخرية المعجمية، أو كلمة عامية تعني التفلسف بالكلام.

(٤) الديوان: ٢٢٢.

(٥) أوانا: مدينة من نواحي قصبة الدجيل قرب بغداد، وهي كثيرة البساتين، ينظر معجم البلدان: ١/ ٢٧٤.

(٦) الخفاره: الأمان، اللسان: مادة خفر، ٥/ ١١١.

(٧) الكركدنّ: حيوان ضخم يقال انه يحمل الفيل على قرنه، ويسمى اليوم وحيد القرن، ينظر المعجم الوسيط: ٧٨٤.

والجناس بين اماره ووزارة والفارة والخفارة والمنارة جعلت الموسيقى الداخلية للنص أكثر سُخرية، إذ أكثر من حرف الراء والفاء، ومما تجدر الإشارة اليه أن الوزير من اوانا وهي على ما يبدو قريبة من عكبرا موطن الشاعر، والتلوين للموسيقى الداخلية بحسب التجربة الشعرية بحيث يتلاءم البناء الداخلي تطوراً للموقف النفسي، فذلك الشاعر يُعد من الصفوة الممتازة(١).

وتصعد ذروة السخرية بصعود المؤذن المنارة، ويشبهه بالكركدن، فالمعنى المضمر إن صعود هكذا حيوان الى المنارة يؤدي الى هدمها، وهذا المعنى المقصود إن هنالك من تسلق سلم الاماره فهدم بناءها، ولعله إشارة الى الأتراك؛ لأنهم ضخام الجثة.

ومن الجناس قوله: (من المتقارب)

ولَيْسَ الغِنى أنْ يَكْثَرُ المَالُ للفَتى فَيَضْحَي على يُسْرٍ ويُمْسِي على وَفْرِ

وَلَكِنْ غِنَى نَفْسِ الكَرِيْمِ هو الغِنى عن النَّاسِ حَتَّى يَنْقَضِي آخِرَ الدَّهْرِ(٢)

فجاء الجناس غير التام يُسر ووفر ودهر في النص، وأعطاه جمالية مع تقارب في المعنى، وجاء الجناس التام بين الغنى في البيت الأول التي تعني الرجل الثَّري والغنى في البيت الثاني جاءت بمعنى عدم الحاجة، فجاءت هذه الموسيقى هادئة لما تذكر حاله وما عليه من الكُدية والشحذ، فنوع التنغيم تباعاً للطور النفسي الذي مرت به السخرية واستعاد الذكريات(٣).

ثانياً الطباق: في اللغة هو طابق الشيء على الشيء مُطابقة، وطباقاً أي أطبقه عليه، وفي الاغلب الطباق يقتضي المخالفة(٤).

---

(١) ينظر في الرؤيا المعاصرة: ١١٠.

(٢) الديوان: ٢٢٢.

(٣) ينظر في الرؤيا الشعرية المعاصرة: ١١٢.

(٤) لسان العرب: مادة طبق، ٩/ ٨٩.

أما اصطلاحاً "هو الجمع في العبارة الواحدة بين معنيين متقابلين على سبيل الحقيقة أو على سبيل المجاز ولو إيهاما، ولا يُشترط كون اللفظتين الدَّالين عليهما من نوع واحد كاسمين أو فعلين، فالشرط التقابل في المعنيين فقط"(١).

والتقابل له وجوه، منها(٢):

١. تقابل التناقض: كالوجود والعدم والإيجاب والسلب.

٢. تقابل الأضداد: كالأسود والأبيض.

٣. تقابل التضايف: كالابن والأب والخالق والمخلوق.

"والمقابلة هي طباق متعدد وان يؤتى بمعنيين متوافقين أو أكثر ثم يؤتى بما يقابل ذلك على الترتيب"(٣).

ويستعمل الساخر الطباق من أجل إحداث مغالطة بين لفظين احدهما نطق به المُخاطب والثاني توهم فيه المُخاطب(٤).

ومن سخرية الأحنف العكبري التي تحمل طباقاً قوله: (من الكامل)

إنّي لِمَعْرِفَتي بأحْمَدَ.. بَعْدَما جرَّبْتُ.. في خَلَواتِه أَخْلاقَهُ

كَمُعِيدِ شَكَّ في خَرَى قد شَمَّه فَأَرَادَ مَعْرِفَةَ اليَقِيْنِ فَذَاقَهُ(٥)

والشاعر هنا ينقل تجربة واقعية مع صديق، وقد عرف عنه بعد تجربة في ظاهره وخلواته، ولكن كالذي شمّ نجاسة فلم ينتهِ فعمد الى تذوقها، مستعملا حاسة الشمّ والذوق، وهما حاستان الواحدة تختلف عن الأخرى، وقد جعل من هذا التضاد سخرية

---

(١) البلاغة العربية: ٣٧٧.

(٢) م . ن : ٣٧٧.

(٣) جواهر البلاغة: ٢٨٨.

(٤) ترجمة النص الساخر: ١٢٨.

(٥) الديوان: ٣٧٥.

ضاحكة بموسيقى متنافرة، أحدثت هزةً في ذهن السامع عن مرارة التجربة مع الصديق.

ومن قصيدة أخرى يقول: (من البسيط)

لا تَغْتَرِرْ مِنْهُمُ بالنُّسْكِ إن نَسَكُوا فالنُّسْكُ سِتْرُهُمُ.. يَوْماً إذا نَطَقُوا

نُدَارِيــهُـمُ.. في كُـلِّ.. أَمْـرِهِمُ إن أَجْمَلُوا كَذَبُوا أو أَفْحَشُوا صَدَقُوا[١]

فالجمع بين المعنى وضده في كذبوا وصدقوا وأجملوا وأفحشوا أعطى النص من خلال الطباق معنى لتجربة الشاعر وأضفى على موسيقاه الداخلية مسألة الشاعر النفسية وموقفه المتألم من رجل الدين.

ثالثاً: التكرار وهو إعادة اللفظ ذاته مرتين بذات دلالة المعنى. ويكون ذا فائدة أو بدون فائدة فالأول يكون لمعنى يقصده المتكلم وهو التأكيد على المراد قوله في ذهن السامع فيكون أما للمبالغة في المدح والذم. أما الثاني فهو غير المفيد فيكون إما عياً أو ضعفاً[٢]. ويرى الجاحظ انه لا يوجد من الخطباء من أنكر إعادة الألفاظ وتردد المعاني عياً[٣].

والتكرار رخصة في الأسلوب فلا تستعمل إلا من فطنة وحذر وعدم المبالغة فيها[٤].

وقد يتحول التكرار الى صياغة لفظية لا قيمة لها في النص الشعري وهو ناتج عن النقص في الثراء اللغوي عند الشعراء مع ضعف الموهبة والإحالة في التجربة[٥].

---

(١) الديوان : ٣٧٩.

(٢) ينظر المثل السائر: ٣/ ٣، ٤.

(٣) البيان والتبيين: ١/ ١٠٥.

(٤) ينظر خصائص التعبير القرآني وسماته: ١/ ٣٢٢.

(٥) ينظر قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٣.

وقال الآمدي في وصف شعر البحتري: "صحيح السبك حسن الديباجة ليس فيه سفساف ولا رديٍّ ولا مطروح"[١].

والشعر الرديّ الذي يكثر فيه التكرار الذي لا داعي له ولا مقام يطلبه.

والتكرار في شعر العكبري له نصيب، كما في قوله (من المتقارب)

سـَلامُ الفَـقِيْـرِ على مُـوْسِـرٍ بـلا حَاجَةٍ مِنْهُ نَقْصٌ وذُلُّ
فَإِن عَرَضَتْ حَاجَةٌ كَانَ ذَاكَ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ فَهْو ذُلٌّ وغُلُّ
لأنَّ الفَـقِيْـرَ خِـلافُ ..الغَنِـيِّ فَـهَذَا يَشُـدُّ.. وَهَـذا يِـحُلُّ[٢]

فتكرار الألفاظ: الفقير، وحاجة، وذل في مقطوعة مكونة من ثلاثة أبيات لم يخل بالمعنى بل أعطاه موسيقى داخلية أراد الشاعر أن يركز مفهوم الطبقية التي يعيشها بين الفقير والغني والحاجة وذُلّ السؤال في الكدية والشحذ، فجاءت الموسيقى عالية باستخدام القافية وحرف اللام، وهذه الموسيقى تحكي تجربة واقعية للشاعر فجاء التكرار غير معيب.

وفي مقطوعة آخرى يقول: (من السريع)

رَأَيْتُ قَوْماً في ذُرَى مَسْجِدٍ خُصُّوا بِـأَمْوَالٍ وإِقْبَـالِ
سَلَّمْتُ كالرَّسْمِ فمَا سَلَّموا فأَوضَعَتْني رِقَّةُ الحَالِ
وجَاءَ بَـعْدِي رَجُلٌ مُوسِـرٌ فَسَلَّمَ المَالُ عَلَى المَالِ[٣]

فجاء تكرار لفظة المال من دون اي فاصل بجمالية للنص اعطته بعدا نفسيا للمتلقي وان من جاء بعده فألقى التحية كان مرحبا به والفارق بينهما ان الثاني يملك المال لذلك تعانقت المصالح وهذا التكرار اعطى النص موسيقى هادئة مؤثرة .

وفي الختام فالموسيقى الداخلية كما حددها لامبورن تظهر في[١]:

---

(١) الموازنة: ١٠، ١١.

(٢) الديوان : ٤٣٣.

(٣) م . ن : ٤٣٣.

١. اختيار الألفاظ وترتيبها من جهة.

٢. والمشاكلة بما تدل عليه هذه الكلمات من معاني وأصوات.

المبحث الثالث

السُّخرية المعجمية

ويطلق عليها أيضا السُّخرية باستعمال الكلمات غير الفصيحة، وقد وضع البلاغيون شروطاً للكلام الذي يكون فصيحاً بخلوه من ستة عيوب[٢]:

١. تنافر الكلمات مجتمعة.

٢. ضعف التأليف.

٣. التعقيد اللفظي.

٤. التعقيد المعنوي.

٥. كثرة التكرار.

٦. تتابع الإضافات.

وقد تحدث الجاحظ عن شروط الفصاحة، التي يمكن تلمسها في نصه هذا: "لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً إعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقي رطانة السوقي، وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي وبكل تكلموا"[٣].

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٧٤- ٧٥.

(٢) ينظر جواهر البلاغة: ١٩.

(٣) البيان والتبيين: ١/ ١٤٤.

وقد أورد صاحب الصناعتين نصاً مشابهاً لما قاله الجاحظ بأن الكلام يُراد منه الإفهام ويقسم على طبقات الناس فيخاطب كلَّ طبقة بكلام طبقتها فيكلم البدوي بكلام البدو والسوقة بكلام السوقة ولا يكلم سيد الأمة بكلام عامة الأمة ولا الملوك بكلام السوقة وإنما لكل مقام مقال(١).

فاذا اختلف المقام كان المتكلم عرضةً للسخرية فردي إن أحدهم خاطب أحد العامة قائلاً: "بم كنتم تتقلون البارحة؟ يعني النبيذ فقال: بالحمالين... ولو قال له: أي شيء كان نقلكم؟ لسلم من سخريته... فيجب أن يخاطب كل فريق بما يعرفون ويتجنب ما يجهلون(٢).

وما يروى عن أبي علقمة النحوي انه سقط عن حماره في وسط السوق فاجتمع حوله الناس فقال ساخراً منهم: "ما لكم تكأكأتم عليَّ تكأكؤكم على ذي جنة(٣)، افرنقعوا عني"(٤).

وقد أراد أن يسخر من عقول هؤلاء الذين تجمعوا حوله، وقد يخرجون الشعراء المكدين عن المألوف بالصيغ الصرفية ووضع إضافات ولواحق للألفاظ لغاية السُّخرية ومغايرة النسق المألوف(٥).

فيقول العكبري: (من الوافر)

ولابنِ قُرَيعَة القاضِي حَدِيْثٌ تَصَفعَّن وهو أبْرَدُ مِنْ خِيْارَه(٦)

---

(١) ينظر الصناعتين: ٣٩- ٤٠.

(٢) ينظر م . ن : ٣٩.

(٣) م . ن : ٤٢.

(٤) م . ن : ٣٧.

(٥) ينظر شعر الهامش في العصر العباسي: ٤٣.

(٦) الديوان: ٢٢٢.

وحين ما تبحث عن كلمة تصفعن في المعاجم فلا تجد لها معنى ولعلها سُخرية من حديث القاضي ولكي تجد لها معنى عليك أن تُطيل النظر في البيت وتنشغل عن حديثه السابق وربما هي حيلة ليسخر ممن يدعي القدرة على الفصاحة والبلاغة أو يريد أن ينبه القاضي اجعل حديثك يليق بمقامك ومقام من تخاطب.

وقال أيضا: (من الوافر)

إذَا مَلَكَ الفَتَى هَنّاً وَدَنّاً ومَقْرَدَةً ومَلْفَسَةً وصَنْ

وحَبْرَةً وغِرْبَالاً إذَا مَا.. رآهُ عَدُوُّه يَوْماً يُجَنْ[1]

وفي هذين البيتين ألفاظ غريبة كلها متعلقة بالاكل والشرب لما يعانيه الشاعر، وقد تكون الألفاظ التي ليس لها معنى وردت في شعر العكبري لأن أغلبية هؤلاء المكدين كثيرو الترحال وان هذه الألفاظ قريبة من وزن اسم الآلة مفعلة في مقردة وملفسة وفعلة في جبرة، وقد تكون غير معلومة لمن يخاطبهم يريد الاستخفاف والسخرية منهم، وديوان الشاعر حافل بأسماء الأطعمة والألبسة والأكل والشرب وهي بحد ذاتها هذه الألفاظ بحاجة الى دراسة لغوية مفردة لبيان الوضع الاجتماعي والحضاري في ذلك الوقت[2]، ولعل ذلك راجع الى الاستخفاف باللغة الرسمية[3]، وبعض الشعراء يلجأ الى الكلمات الغريبة لغرض السخرية من خصومه والنيل منهم،

---

(١) الديوان: ٥٢٧. الدنّا: وعاء كبيرة للخمرة، المعجم الوسيط: ٢٩٩. المقردة: قد تكون بمعنى الخداع، اللسان: مادة قرد، ١٢/ ٦١. ملفسة: ليس لها معنى في المعاجم. حنْ: زبيل كبير يوضع فيه الطعام والخبز، اللسان: مادة حنن، ٤/ ٢٥٣. جبرةً: ليس لها معنى. الغربال: آلة يُصفى بها القمح وغيره، اللسان: مادة غربل، ١١/ ٢٨.

(٢) ينظر موسوعة أدب المحتالين: ٧٣٣.

(٣) ينظر شعر الهامش في العصر العباسي: ٤٧.

وهذا أسلوب يحتاج الى عبقرية في التوظيف، وكان الشاعر جرير من الشعراء البارعين في هذا المجال[١].

وقد ساد في العصر العباسي لون من الشعر المطعم بألفاظ فارسية[٢].

ولعل الأبيات التي ذكرتها قبل قليل دليل واضح على أن هؤلاء الشعراء ومنهم الأحنف العكبري ضمّن قصائده ألفاظاً فارسية؛ بسبب التأثر أو لكونهم شعراء أقرب للتعبير عن حياة عوام الناس، ويطلق عليهم شعراء شعبيين[٣].

ويقول العكبري:

فإن تَعْطَّشْتَ إلى شُرْبِهِ فاغترفْ الماءَ بِبَوْقِيْلِ[٤]

والبوقيل لفظة فارسية لإناء ليس له عروة، ومثل هذه الألفاظ الغريبة لعل ذكرها من باب السخرية، وديوان العكبري فيه هذه السمة ولكنها قليلة بالقياس الى الشعراء الذين يحسب في صفهم.

---

(١) ينظر الهجاء والهجاؤون في العصر الجاهلي: ٣٦.

(٢) المحاسن والمساوئ: ٤٢٥.

(٣) ينظر السخرية في العصر العباسي في القرنين الثالث والرابع الهجريين: ٣١٩.

(٤) الديوان: ٤٦٠. البوقيل: إناء ليس له عروة، ينظر الآلة والأداة: ٤١.

الفصل الرابع

وظائف السخرية

- مدخل
- المبحث الأول: الوظيفة الاجتماعية
- المبحث الثاني: الوظيفة السياسية
- المبحث الثالث: الوظيفة الاتصالية والإعلامية
- المبحث الرابع: الوظيفة العلاجية

مدخل:

تناولت في هذا الفصل وظائف السخرية، بعد أن حددت في الفصل الأول مفهوم السخرية لغةً واصطلاحاً، وعلاقتها بالمصطلحات التي تقترب منها وتتداخل معها، وقد أكون قد وفقت في مسعاي لتحديد الحدود الفاصلة بين هذه المصطلحات، لذا لا بد من معرفة لماذا يلجأ الساخر الى أسلوب السخرية؟ وما هي وظائفها؟

فاذا حاولت الإجابة عن السؤال الأول أقول أن الشاعر الساخر، أو أي ساخر كان كاتباً أم شاعراً فهو يرمي الى فوائد من السخرية، أذكر منها الآتي:

١. يخلق الضحك شعوراً جمعياً بين الأفراد(١)، لأنه يخلق نوعاً من العدوى شديدة الأثر بين الناس، مما يخلق شعوراً جمعياً سريع الانتشار، كانتشار النار في الهشيم.

٢. السخرية وما ينتج عنها من سرور وانشراح وضحك لها أثر في مجرى التفكير وإبعاد السأم والملل والكآبة، وهي بمثابة دواء للمريض(٢).

٣. النقد والإصلاح الاجتماعي ورصد الحالات السلبية والمطالبة بالفعل الايجابي من الآخر(٣).

٤. التحرر من سلطة الدكتاتورية والتخفيف عن الآلام التي يعاني منها الأديب والناس(٤).

٥. أسلوب السخرية يتخذه السياسي لكي يكون أكثر تأثيراً بالمتلقي لوجود الفجوة بينهما(٥).

---

(١) ينظر الفكاهة والضحك: ٣٢.

(٢) ينظر علم النفس التربوي: ١٤٤– ١٤٥، وينظر الحيوان: ٣/ ٥– ٦.

(٣) ينظر السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري: ١٢.

(٤) ينظر م . ن : ١٤.

(٥) ينظر الفكاهة والضحك: ٣٣.

وهذا إيجاز في فوائد السخرية، فاذا كان نتاجها الضحك لم يكن إلا وسيلة لا غاية، فالسخرية كالفكاهة إن لم تكن مصحوبة بالابتسامة تكون ساذجة باردة، لا تفعل بالمتلقي أثراً، فحين ذلك تكون بمنزلة الثقيل في مجلس العلماء.

هذا ما يختص بالتساؤل الأول، وقبل الخوض في تفاصيل وظائف السخرية لابد أن نعرف ما المقصود بالوظيفة.

تُعرّف الوظيفة بأنها "الدور الذي يؤديه الجزء في الكل، أي النظام في البناء الاجتماعي الشامل، أي درجة الاستقرار والاطراد في البناء، أي الحركة الديناميكية المتمثلة في الدور الذي يقوم به كل نظام ونسق في داخل البناء، "فالوظيفة في البناء هي التي تحقق هذا التساند والتكامل بين أجوائه بحيث يفقد النسق أو البناء الاجتماعي معناه المتكامل لو انتزع من نظام ما"[١].

وورد مفهوم الوظيفة في معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية أنها: "نوع من العمل الذي يمكن للبناء أو النظام أداءه بوضوح لتحقيق أهداف معينة ويتضمن المفهوم الإداري للكلمة، الواجبات والمسؤوليات والسلطات وهي مكونات الوظيفة"[٢].

لذا يمكن أن أعرفها وأقول: وظيفة السخرية هي الوسيلة التي يريدها الساخر لتحقيق غايته التي يصبو اليها ذاتياً كفرد أو كمجموع بصفته جزءاً من الجماعة البشرية.

وأهم وظائف السخرية هي:

١. الوظيفة الاجتماعية.

٢. الوظيفة السياسية.

٣. الوظيفة الاتصالية والوظيفة الإعلامية.

٤. الوظيفة العلاجية.

وجعلت كل وظيفة من هذه الوظائف في مبحث مستقل عن الوظيفة الأخرى.

---

(١) الانثروبولوجيا والفكر الانساني: ٢٢٨.

(٢) معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية: ١٧٠.

المبحث الأول

الوظيفة الاجتماعية

لا يمكن أن يكون الأدب من يتأثر بالواقع الاجتماعي من نظام حكم وثقافة، بل على العكس ممكن أن تتأثر الثقافة وغيرها بالأدب[١]، فالتأثير متبادل بين طرفي معادلة أحدهما منتج النص الذي هو الأديب والبيئة التي يعيش فيها، ويلجأ الشاعر الى السخرية للتخفيف من ضغوط الحياة وما يتعلق بها من دائرة المحرمات، وما يطلق عليها الخطوط الحمراء، في ظل نظام قمعي وحياة بائسة مضنية[٢].

وقد أثار الأحنف العكبري نقداً لفوات العطايا عن أصحابها، إذ يقول: (من الطويل)

حَيـاتُك لَيْـلٌ.. كلُّهـا ونَهـارُ وعُمْرُك فَانٍ والشَّبَابُ مُعَارُ

فلا تَعْتَقِدْ همّاً لِفَـوْتِ عَطَّـيةٍ حياتُك فَوْتٌ.. والمعَاشُ قِمارُ

إذا أُجْدَبَتْ أرْضٌ فَدَعْهَا لأَهْلِهَا فَفِي كُلِّ أَرْضٍ للمُحَوِّلِ دَارُ[٣]

وتلك الحياة زمانها ليل قد فات الطالب ومضى، فلا تجمع في فضلها هماً وتعقده، فكأن المعاش لعبة قمار الرابح فيها خاسر فإن جفاك أهل موطنك فليس لك فيها من قعود.

وفي نقد ظاهرة اجتماعية أخرى وهي اصطحاب الكلاب من قبل الشباب وهو يشير الى ظاهرة التخنث، التي انتشرت في ذلك العصر، يقول: (من الطويل)

بَصُرْتُ بِهِ والكَلْبُ يَمْشِي أَمَامَهُ فَلَمْ أَدْرِ في التَّشْبِيْهِ أَيُّهُمَا الكَلْبُ

---

(١) ينظر التفسير النفسي للأدب: ٣٦.

(٢) ينظر سيكلوجية فنون الأداء: ٢٤٩.

(٣) الديوان: ٢٣٢.

فَتًى يُعْجِبُ الرّائْينَ زَيَّاً وَمَنْظَراً وَأَيسَرُ ما فيهِ النَّذَالَةُ والعُجْبُ[١]

وقد كان مستغربا لما صدر من أحد أصدقائه دعوة الى طعام في زمن يرى فيه فعل صديقه علامة فارقة تستحق أن يؤرخ لها[٢]، فقال: (من الوافر)

صَدِيْقٌ لي دَعَاني واشْتَهَاني وَأَحْضَرَني على وَعْدٍ.. طَعَامَه
فَطِبْنَا يَوْمَنَا.. ثُمَّ انْصَرَفْنَا وكانتْ دَعْوَةً في الدَّهْرَ شَامَه
وصِرْتُ مُؤَرِّخَاً عَنْها وصَارتْ الى يَوْمِ القِيامة.. كالعَلامَة
وكُنْتُ كَبَاقَةِ الرَّيْحَانِ.. يُلْهَى بِها وَقْتاً وتُطْرَحُ في القُمَامَة[٣]

ويبدو أن الشاعر كان عند من دعاه لغرض المؤانسة فلما فرغ منه وملّه جفاه وطرده، مشبهاً ذلك بباقة الريحان فمصيرها الى القمامة.

وفي محطة أخرى من سخريته ينتقد الحب بين الشيخ والفتاة، معللاً ذلك الهوى والغرام الى مصلحة مادية فلا ترجو منه غير ذلك، مصوراً العلاقة بمقطوعة جميلة تترك في نفس من يقرأها انشراحاً وسرورا قائلا: (من الطويل)

إذا هَوِيَ الشَّيْخُ الفَتَاةَ.. فَقَدْ خَطا بِرِجْليه مُخْتاراً.. إلى شَرِّ مَطْلَبِ
كما هو يَهْواها كذلك.. حظُّها هَوَى نَافِع عالِي المَنَاكِبِ مُعْجَبِ
وتأبى من الأصْحَابِ كُلَّ مُخَيَّبٍ كَسِيْرِ الثَّنايا أشْيَبِ الرأسِ أَحْدَبِ
وما الشَّيْخُ والحَسْنَاءُ.. إلَّا كقَارِنٍ غزَالاً الى ذِي مَائِلِ الشَّقِّ أَجْرَبِ
إذا وَفَتِ الحَسْنَاءُ للشَّيْخِ في الهَوَى فعن عِوَضٍ لاحُبِّ شَوْقٍ مُرَتَّبِ[٤]

---

(١) الديوان: ١٠٩.

(٢) ينظر الحالة الاجتماعية في العراق: ١٢٤.

(٣) الديوان: ٤٩٧.

(٤) م . ن : ١٠٦.

ويبدو أن ظاهرة عشق المشايخ ناتجة عن الفاقة والعوز، الذي يعانيه المجتمع في عصره، ولعله نقد للخلفاء في عصر اجتماع الجواري حولهم[١]، وقد يهدف الشاعر الى ترسيخ مفاهيم يدعو لها ويدافع عنها بأسلوب ساخر مرة من وضعه العائلي والقبلي أو ما يعانيه من عاهة، والسخرية تهدف الى نقد الواقع ولا تنظر اليه من السطح وإنما تريد قلب هذا الواقع، وقد تكون سخرية سلبية أو ايجابية وكأنما يراد بها: "أن تحل محل الفلسفة والأخلاق"[٢]، وقد عالج ذلك الأحنف العكبري بقوله: (من المديد)

واصِـــفِي.. بـالـعِلْمِ والأَدَبِ ... نَـاطِـقٌ.. بـالـزُّوْرِ.. والـكَـذِبِ
ومُعَـيْـرٌ.. مَدْحَ ذي شَـرَفٍ ... عَنْ بَخِيْلٍ.. واهِـنِ الـسَّـبَـبِ
أَيُّها المُشْتَـفُّ في نَسَـبي.. ... مِنْكَ.. لا مِنْ خِسَّتي.. عَجَبي
كلَّما فَتَّشْـتَ عَنْ نَسَـبِي.. ... لَمْ تَجِدْ شَـيئـاً.. من النَّسَـبِ
إنْ يَكُنْ في النَّاسِ لي حَسَبٌ ... فَـهْـوَ مـعْدُولٌ.. عن الـعَرَبِ
نِـعْمَتي كَلْبِـيَّـةٌ.. وَيَـدِيْ.. ... خُلِـقتْ.. للأَكْـلِ.. والـطَـلـبِ
سُؤْدَدِي سُخْفٌ.. ومُكْتَسَبي ... بِـمَـخَـارِيْـقـي.. ومُـضْـطَـربي
ونـوالـي.. غَيـرُ مُنْتَظَـرٍ.. ... كَيْف يُرْجى النَّيْلُ من عَطِـبِ
أَحْنَـفِ الرِّجْلَيْـنِ مُحْتَقَر.. ... سَـاقِطٍ في النَّاسِ.. ذِيْ ذَنَبِ
كُلُّ هَـجْوٍ.. قِيْـلَ في رَجُـلٍ ... فَهْوَ في عِرْضِي وفي حَسَبِي[٣]

يشير الشاعر في هذه القصيدة الى مهنته وهي الكدية، فيصف نعمته بالكلبية؛ لأنه يرمى له قرص الخبز كما يرمى للكلب الذي يقف على باب دار أهله، ويبدو أن هذا مصطلح من مصطلحات أهل الكدية والتسول، وان يديه خلقتا للأكل والطلب لا

(١) ينظر الحالة الاجتماعية في العراق: ١٢٥.

(٢) مقدمة في الشعر العربي: ٤٠.

(٣) الديوان: ١٠٦.

للعمل وتحصيل الرزق، ويسخر على ما به من عاهة فهو محتقر ساقط له ذنب، وكل الهجاء الذي ينال الآخرين ممن هم على شاكلته كأنه فيه[١].

والشاعر في سخريته الاجتماعية يستعمل كل وسيلة للتعريض بالآخرين لنقد المجتمع متخذاً شتى الأساليب والطرق والسبل، وله حوارية مع شخصية قد تكون من نسج خياله؛ لانه لم نجد لها ترجمة في كتب السياق فقال فيها : (من المتقارب)

سـألت ابـن رحمـة.. عن حالـه سـؤالاً أمرَّ من الحنظل
فقلتُ لـه: صـرت كهـلاً.. ومـا بخديك من شـعر مُسبل
وَما لي أَرَى النَّبْتَ في عَارِضَيْكَ عَلَى حَالٍ مَنْبَتْه الأَوَّلِ[٢]

ويبدو أن السؤال عن عدم وجود اللحية فيه وقع ومرارة على المسؤول ثم صرت في ثلاثينيات عمرك وليس في عارضيك من شعر مُسبل فهو على حال منبته الأول، ثم يكمل حواره مع هذه الشخصية لينقلنا الى ردّ فلسفة أبي رحمة في تبرير ما هو عليه من حال، فربما يقصد الشاعر الى معنى أعمق من الذي يتبادر الى الذهن أول مرة، فقد يكون تورية عما عليه حاله من أول معرفته له أول مرة، فمازال حاله كما هو كما النبت الذي لا يسقَ ولم يُعتنِ به، وهكذا حال صاحبه من الإهمال[٣]، ثم يكمل تلك المحاورة قائلا: (من المتقارب)

فَـقَالَ.. وَأَحْسَـنَ فـي قَـوْلِـه: بَلاءُ الزُّرُوْعِ.. مِنَ المِنْجَلِ
وَجَـوَّدَ فـي لَـفْـظَـةٍ.. قَـالَـهـا كَمَا مَطْلَبُ السَّهْمِ في المِقْتَلِ
كَذَا يَعْمَلُ النَّبْتُ في عَارِضٍ إذَا دَامَ فيـهِ.. وَلَـمْ يَـبْـطُـلِ
إذَا جَفَّ أَعْلَى فُرُوعِ الغُصُونِ فَإنَّ الفَسَادَ من الأَسْـفَلِ[٤]

---

(١) ينظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ٢٨٤.

(٢) الديوان: ٤٠٨.

(٣) الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ٢٨٥.

(٤) الديوان: ٤٠٨.

وهكذا يقدم لنا جواب أبي رحمة بصورة تحدث مفارقة جميلة لدى القارئ، تدهشه وتنعشه وتترك لذةً في نفسه، وإيقاعاً في أذنه، فعلاقة المنجل بالزرع علاقة ايجابية، فالمنجل دلالة الحصاد والعطاء ولكن الشاعر قلبها ليجعل منها دلالة سلبية اذا كان حصاد المنجل في غير أوانه، وحلول أوقاته وميعاد إنتاجه، حتى يناسب ما في صاحبه من وضع وهو في مرحلة الشباب والعطاء والمنجل دلالة النظام الفاسد الذي لم يصلح حال المجتمع، ويذكر مثلا "كالسهم في مقتل" كان جواب صاحبه، فعل النبت إن دام فهو يفعل الخراب بدل الصلاح، وينهي هذه الحوارية ببيت يستحق أن يكون حكمة ومثلاً سائراً، فإن جفاف أغصان الشجر دلالة على فساد وخراب جذورها، فإن ما به وما بصاحبه فهو فساد المجتمع، فكأنه يقول اذا صلح الناس صلحت حكامهم، وما بنا فهو من وضع أيدينا، وكيفما نكون يولى علينا، وهذه سخرية تترك في قارئها وسامعها ابتسامتين، إحداهما تصاحب انبهاراً لفلسفة شاعر الكدية، وأخرى مرارة حين يكون بلاء الإنسان من صنع يديه.

والشاعر يتلاعب بمتلقيه من خلال سخريته، فهي ليست بذات تعقيد ولا هي بسيطة بالإمكان محاكاتها وتقليدها، فهو ينتزع الحقيقة من الواقع، ويقدم صورة قريبة الى ذهن المتلقي ومعارفه، ويصدمه بنهاية لا يتوقعها، فتفعل به ما فعلت عصا موسى عليه السلام بسحرة فرعون، فيجره مرغماً من منطقة اللاشعور الى فضاء ما يفكر به ويعتقده، وهذا كشف عن المستور وما يلاقيه الأحنف العكبري وأبناء طريقته وغيرهم، وقد وظف الشاعر المفارقة التي هي وسيلة من وسائل السخرية، والمفارقة في مفهومها الفلسفي "إثبات لقول يتناقض مع الرأي الشائع في موضوع ما"[1]، وهي ذات المعنى

(١) المعجم الفلسفي: ٤٧.

في المعجم الأدبي فهي رأي غريب يطرحه صاحبه رغبة منه للظهور ومخالفة الآخرين وصدمهم بما هم يعتقدون به ويعدونه من المسلَّمات(١).

وبذلك يكون لوم الناس له على سلوكه إنما نابع من فساد السلطة والمجتمع الذي لا يعتني بذوي العاهات وأهل العلم، فلا ضمان ولا تأمين وإنما هو بحاجة الى ثورة وقلب الواقع من واقع مرفوض الى واقع مطلوب، والسخرية = سياق + مفارقة في هذا النص، والنص مع سخريته فهو نص في أدب جاد يستهدف الحقيقة في مقتل فيقدمها بكأس مزاجه الفكاهة، تغلفه فلسفة عالية بعيدة عن ذهن الساذج الأحمق، فإن كان في النص تورية فالمعنى القريب سؤال عن لحية صاحبه والمعنى البعيد نقد اجتماعي لحال صاحبه، واعتقد الشاعر هنا ارتقى بمستوى التورية البلاغية وقدم السخرية بنظرة فلسفية(٢).

وفي موضع آخر يطالعنا الشاعر بنص لا يختلف في جماليته عن النص آنف الذكر، ولكن نقد اجتماعي لما أصبح عليه رجل الدين، ولكن بأسلوب تعتريه الدهشة للسامع والقارئ، ويبتعد عن المباشرة في النقد، وذلك كما أسلفنا الذكر أن السخرية ترتدي عباءة التعريض من دون المباشرة والتقرير، فيقول: (من السريع)

رَأَيْتُ قَوْماً في ذُرَى مَسجِدٍ ... خُصُّوا.. بِأَمْوَالٍ وإقْبَالِ
سَلَّمْتُ كالرَّسْمِ فَمَا سَلَّموا ... فأَوْضَعَتْني.. رِقَّةُ الحَالِ
وجَاءَ بَعْدِي رَجُلٌ مُوسِرٌ ... فَسَلَّمَ المالُ على المَالِ(٣)

وهنا الشاعر يطالعنا بمرور له بقرب مسجد، قد يكون جاء للصلاة مع طلب الحاجات، فألقى التحية كالعادة فما من سامع ومجيب، ولكن يحضر صاحب الجاه والمال فترتفع الأصوات بالترحيب وتصافحه الأيادي وتتشابك الأحضان، ولو كان

(١) ينظر المعجم الأدبي: ٦٧.
(٢) ينظر النقد الثقافي: ٧٠- ٧١.
(٣) الديوان: ٤٣٣.

مفارقهم لفترة وجيزة كأنما مرت سنون على البعد، وهذا ليس لتقارب القلوب وإيمانها، ولكن تحدث مفارقته الساخرة بأن المال قد رحب بالمال، والسخرية هنا لعبة بين شخصيتين متناقضتين إحداهما يمثلها الشاعر وحاله البسيط، والثانية شخصية يمثلها الرجل الموسر الخشن أمام جمهور يتخذ من المسجد مكان جلوسه، فكان جمهوراً غير منصف، فلا يرد التحية على الفقير الذي له حقٌّ في مال الغني[1]، ولكن ردّ على الغني الذي يعطي الزكاة فتملأ الخزائن وتعمر الدور، وشتان ما بين السائل والذي يملأ القراب. وهذه صورة ثلاثية الأبعاد، لما وصل اليه الحال، وتترك هذه السخرية ابتسامة متسائلة، كان من باب أولى ردّ السلام لأنه واجب كفائي لو قام به شخص سقط عن الآخرين، فالضحك هنا مصدره الأحنف العكبري، وفي المقطوعة السابقة كان مصدره أبو رحمة، وهذه الاستعارة الجميلة الجديدة المبتكرة "فسلّم المال على المال"، ومع تكرار لفظة المال إلا أن الشاعر أبعد العيب عن هذا التكرار فالأولى للموسر والثاني لمن اتخذ من المسجد مجلسه ومصدر غناه فكانت لفظة مال مرة عبرت عن شخص واحد ومرة أخرى عبرت عن الجماعة، وكأنه يقول: هذا حال المجتمع بالنظر الى أمثاله وأمثال الخشان، وهكذا يقدم صورة أخرى في مقطوعة شعرية يصنف الناس بأشكال عدد من الحيوانات، بل بعضهم كالأنعام بل أضل سبيلا، فيقول: (من السريع)

النَّاسُ.. كـالنِّيـلِ.. وأَمْوَاجِه ... لابُدَّ.. للنَّاسِ.. من النِّيْلِ

فيـهِ التَّمَاسِـيْحُ.. وأَمْثَـالُـهـا ... كالفيْلِ أَوْ أَدْنَى من الفِيْلِ

فابعُدْ من النَّاسِ تَكُنْ سَـالِماً ... وكُنْ من النِّيلِ عَلَى مِيْلِ

فإن تَعَطَّشْـتَ.. إلى شـرْبِهِ ... فاغترفْ الماءَ.. بِبُوقِيْلِ*

مَتَى نَجَوْتَ الدَّهْرَ من شَرِّهم ... لم تَنْجُ من قالٍ ومِنْ قِيْـلِ[2]

---

(١) ينظر الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول: ٣٢.

* البوقيل: إناء ليس له عروة مخصص لشرب الماء، ينظر الآلة والأداة: ٤١.

وفي هذه المقطوعة يتخذ من نهر النيل في مصر علاقة مشابهة، وهو يصور الناس كالموج بعضها يدفع بعضا، فتنتهي عند الجرف، وللناس في الموج حاجة فهو يحرك السفن ويسقي الزرع لأنه اذا صعد يملأ السواقي، وكذلك فالناس هم من هو كالتمساح لما لهذا الحيوان البرمائي العيش في اليابسة والماء، ولما من طبعه المخيف ودموعه الكاذبة، ومنهم من فرط السمنة والتخمة كالفيل، ولكن البعد عنهم أولى من القرب لهم، ويقدم مثلاً هو يضعه "كن من النيل على ميل"، مستعملاً الجناس غير التام ليحدث موسيقى داخلية للنص بجملة ساخرة، يتبعها اذا لزمت الحاجة فاغترف من هذه الحياة ما يسد رمقك، مستعملاً اسم إناء بتسمية غير عربية قد يكون هذا استعمالا شعبيا، وحجم هذا الإناء صغير، فهو يكفي لسدِّ الرمق والعطش وليس فيه عروة لكونه يغترف به على وجه العجلة والسرعة، ومهما ابتعدت فلا تنجو من القيل والقال، وبذلك تقود السخرية الى نوعين من الدلالة في حالة تفسيرها الأولى ظاهرة جلية يمكن يفهمها من له حظٌّ بسيط في الثقافة والمعرفة، والثانية دلالة بعيدة مخفية مضمرة في انساق النص وخباياه لا تُدرك[1]، إلا بالإمعان وإطالة النظر مع ملكة وأدوات الفهم والتفسير وهذه السخرية سخرية الموقف الذي تعرض له الشاعر مصورا ذلك بشكل جميل وقلب الموقف فجعل من سخر مسخوراً منه، والمسخور منه ساخرا.

ويعود الشاعر في سخريته من قضايا مختلفة في المجتمع، فيسخر من بعض أصحاب المهن، فتكون الحماقة فيهم مخصوصة، مع حاجة الناس اليهم، فيقول: (من الكامل)

إنَّ الحَمَاقَةَ فِي ثَـلَاثَة أنْفُسٍ كُلُّ الأَنَامِ إليـهُمُ.. مُحْتَاجُ

---

(٢) الديوان: ٤٦٠.

(١) ينظر النقد الثقافي: ٧٠.

مِنْـهُمْ مُعَلِّمُ صِبْيَـةٍ ومُزيِّـنٌ وَأَشَـدُّهُمْ فِيْ حُمْقِه نَسَّـاجُ

وَلَرُبَّمـا ذُكِرَ المُنَجِّمُ فِيْهُمُ وَكَذَلِكَ القَطَّانُ والحَلَّاجُ[1]

فمع حماقة هؤلاء الناس في حاجة اليهم، وربما وصف المعلم بالحماقة لما وصل اليه حال التعليم في زمانه[2]، والشاعر وهو يعبر عن سخريته فقد يلجأ أن يكون فيكون الإنسان في عجز كلي لا يقوى فيه على أي نشاط ومعه يصح أن يعطى الضمان الاجتماعي ولكن لا يجد ضمانا غير الكُدية والشحذ: (من الهزج)

فَلوْلاَ خَشْـيَةُ النَّاسِ ومَطْلُ النَّقْدِ.. بالوَعْدِ

لما تُبتُ من الشَّحْذِ مِنَ المَهْدِ إلى اللِّحدِ[3]

ويجد عذراً لنفسه لأن سبب نزول النص القرآني كان فيه، فقد أوجد له تعالى عذراً فليس عليه من الشحذ حرج.

والصداقة هي الأخرى محط سخرية لما يقوم به بعض من لامه، وليس له في ذلك ذنب، فالوجه ضاحك واللسان سليط وذرب وما أنت أيها الصديق إلا أفعى ملمسها ناعم وسمها ناقع، هو ذاته الساخر والمسخور منه، مستعملاً الإشارة والتلميح الى ما ورد في القرآن الكريم، قوله تعالى: ﴿ **لَّيْسَ عَلَى الْأَعْمَىٰ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْأَعْرَجِ حَرَجٌ وَلَا عَلَى الْمَرِيضِ حَرَجٌ** ﴾ (النور: ٦١)، فيقول: (من المديد)

اسْـمَعُوا مِنِّي.. وَلَا حَرَجُ إِنَّنِي أَعْمَى وبي عَرَجُ

وَمَرِيْضُ الجِسْمِ مِنْ سَقَمٍ وَبِـهِ.. تَـتْلَفُ المُـهَـجُ

فَـأَرانِي.. فِـيَّ قَدْ نَـزَلَـتْ بِكَمَالٍ آيـة الحَـرَجِ*[4]

---

(١) الديوان: ١٤٨.

(٢) ينظر السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ١٠١.

(٣) الديوان: ١٦٢.

* البيت فيه إقواء، فـ (الحرج) مكسورة، والقافية مرفوعة.

(٤) الديوان: ١٤٨.

وهذه سخرية اجتماعية من ذوي العاهات كانت مجموعة في ذات الشاعر، وتنطلق سخريته من واقع نفسي متأزم منهار، فإن مزاولة الكُدية إلا لاجتماع مثلث العذر الشرعي الذي لا يقوى به الجسم على العمل وتحصيل الرزق والوقت، فمرض وعمى وعرج، وما أوقعه إبليس بصحبته لآدم، فأنت بخبثك زدت عليه ومنك تعلم، ويخلق الجناس (حرج وعرج) موسيقى داخلية متوازنة هادئة ويلخص سبب هذا الانهيار الاجتماعي في قوله: (من الطويل)

وعُضْوَيْنِ في الإنْسَانِ لا عَظْمَ فِيْهِما هُمَا سَبَبا إِصْلَاحِه.. وفَسَادِه

إِذَا صَلَحا كَانَ الصَّلاحُ لَهُ ..هُمَا وإِنْ فَسَدا لَمْ يَحْظَ يَوْمَ مَعَادِه[1]

إذ إنَّ الجنس من أخطر المشاكل التي تهدد الأمن الاجتماعي، لما يحمله هذا الكبت من ردة فعل سلبية. وجعل من موضع الجهاز الذكري والجهاز الأنثوي سبب الصلاح، فإن صلحا فلا لقطاء في الشوارع[2]، ولا حكام ينفقون الأموال على الجواري والقيان والليالي الحمراء، والناس تتضور جوعاً وتلجأ الى الشحذ والكدية والإغارة والصعلكة والشطارة والعيارة والتطفل، وما الى ذلك من طرق ووسائل، فمن حفظ وصان فرجاً أصلح دار الدنيا وأصلح الدار الآخرة، وهو خير وأبقى.

وقد يريد من العضوين اللسان والأذن.

---

(١) الديوان: ١٨٤.

(٢) ينظر الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي: ٢٨٤.

المبحث الثاني

الوظيفة السياسية

بعد أن خضنا رحلة استكشاف وتشخيص في ديوان الأحنف العكبري باحثين عن سخريته الاجتماعية، وبعد الحديث عن الوظيفة الاجتماعية للسخرية كان للوظيفة السياسية نصيب في شعر العكبري. وحتى لا يتبادر الى الذهن أن الوظيفة السياسية للسخرية يمكن أن تصنف ضمن الأدب السياسي فهذا الأدب هو "الفن القولي شعراً وكتابةً وخطابةً وحواراً الذي يتعاطى شؤون الحكم تأييداً أو تفنيداً أو يتناول علاقة الأمة بغيرها في سلم أو حرب"(١).

وقد عرف فيما سبق في بداية هذا الفصل بأن الوظيفة نوع من أنواع العمل تهدف الى تحقيق غاية، ومازالت غاية السخرية من الوظيفة السياسية هي النقد غير المباشر، فهي قد لا تنطلق من مواقف حزبية أو مذهبية أو طائفية، ولكن تكون انطلاقتها لغرض الطرق الخفيف يستتر الشاعر بها خلف لغته وصوره، ليتقي عنف السلطة الاستبدادية ومعولها الذي يهدم القيم كلها، ونظامها الذي يخنق الحريات جميعها، ويقطع كل لسان ويدعو للتحرر من قبضة الظالمين، وبذلك تكون الوظيفة السياسية للسخرية هي عملية لفت انتباه السامع الى ما يدور حوله ولكن بصورة شفافة، فهي تفرق عن الأدب السياسي من حيث الوسيلة، فهنا تكون مباشرة وهناك تكون غير مباشرة، ففي الأدب السياسي تعبر عن ايديولوجيا، وفي أدب السخرية تعبر عن مواقف تعاصر وتحيط بالشاعر، فتأخذ بشاعر آل ساسان الى فضاء السياسة ونقدها، فيقول في قصيدة له: (من البسيط)

وَلَوْ حَلَلْتُ بِكِيْنَائِي لَكَانَ عَلَى تَرْكِ الزِّيَارَةِ عِنْدِي غَيْرَ مَعْذُوْرِ

(١) أدب السياسة في العصر الأموي: ٨.

أَخَي وَخِدْني وهَمْبَازِي ومأْزَرَتِي ومُسْتَشَارِي وتَقْدِيْمِي وتَأْخِيرِي[1]

واستعمال ألفاظ فارسية مع قدرة الشاعر يدل على سخريته من العنصر الأعجمي بصورة عامة، والفارسي بصورة خاصة؛ لما كان موجودا من تنافس وصراع قومي في العصر العباسي، بحيث ختم قصيدته ساخرا من المؤسسة القبلية وكيف يتمنى أن يكون فارسياً على أن لا يكون عربياً، مما يدل على أن نقد العشيرة وما وصل اليه أبناؤها لم ينطلق من الشعراء الأعاجم فقط كبشار بن برد أو أبي نؤاس وصالح عبد القدوس، إنما كان الشعراء العرب لهم مشاركة في ذلك، وإن كان العربي ساخرا بمرارة وغيره ساخرا بنظرة متعالية دونية لخير أمة، قائلا: (من البسيط)

يَا لَيْتني كُنْتُ مِنْ أَنْبَاطِ دَسْكَرَةٍ بِدِيْرِ قُنَّى ولي صُفْرُ الدَّنَانِيْرِ

ولَمْ أَكُنْ نَهْشَلِيّاً من بني مُضرَ وَكُنْتُ أُنْسَبُ في أَبْنَاءِ سَابُوْرِ

أُقْصَى جَفَاءً ولا أُعْطَي بِمَعْرِفَتِي وحُسْنِ فَهْمِي بِمَمْدُوْدٍ ومَقْصُوْرِ[2]

واستعمال الشاعر الألفاظ الأجنبية ليس قصورا في ثرائه اللغوي، أو عجزاً للغة التي ينظم بها، ولكنه سخرية من انتشار الألفاظ الأجنبية في اللغة العربية والمجتمع[3]، حتى أن الشاعر يتمنى أن يكون فارسياً أو مسيحياً لأن المال أصبح بأيديهم، وهذه

---

(١) الديوان: ٢٦٤. الكيناء لم أجد لمعناه تحديداً، ولكن أعتقد أنه مكان للفقراء والمكدين؛ لأن شطر البيت يجد عذراً لمن يغادره، لأنه لا يصلح للجلوس، فكيف العيش فيه؟ ولعله يشبه بيوت الصفيح في عصرنا= =هذا. خدني الصديق في السر، اللسان مادة: خدن، ٥/ ٣٢. همبازي يطلق على الشريك والخليط في اللعب في الفارسية، ينظر السامي في الأسامي: ١٨٧.

(٢) الديوان: ٢٦٥. الأنباط أقوام تسكن سواد العراق، اللسان: مادة نبط، ١٤/ ١٧٧. دسكرة بناء يشبه القصر حوله بيوت، والدسكرة هي القرية والصومعة، بيوت الأعاجم فيها الشراب والملاهي، ينظر قصد السبيل: ٢/ ٢٩. دير قنى: دير يبعد عن بغداد عشر فراسخ، ينظر معجم البلدان: ٢/ ٥٢٨.

(٣) ينظر الشعر في بغداد: ١٥١.

سخرية سياسية في ظاهرها يستخف بالعرب ويعظم غيرهم، والمعنى المضمر بين شفرات النص يقول غير ذلك، فهي دعوة للثورة والعودة بالخلافة الى حضنها العربي، وفي موضع آخر يقول: (من البسيط)

قُلْ لِلَّذِي بِصُرُوْفِ الدَّهْرِ عيَّرَنِي هَلْ عَانَدَ الدَّهْرُ.. إلَّا مَنْ لَهُ خَطَرُ

أَمَا تَرَى البَحْرَ تَعْلُو فَوْقَهُ جِيَفٌ وَتَسْتَقِرُّ.. بِقَاصِي.. قَعْرِهِ الدُّرَرُ

وفي السَّمَاء نُجُومٌ غَيْرُ ذِي عَدَدٍ وَلَيْسَ يُكْسَفُ* إلّا الشَّمْسُ والقَمَرُ(١)

وهذه الأبيات بسخريتها الفلسفية لمن عيره بالذي فيه من عاهة وكدية وجور الزمان والحكام، إلا من كان قوياً ذا إرادة وعزم وأنت ترى لعظمة البحر تعلوه الجيف، ولعله يشير الى قصة غرق فرعون وكيف ألقى به البحر على الجرف جيفة والبحر يخفي في باطنه الدرر، فإن كان العكبري من طبقات المجتمع الدنيا ما يكون في الأسفل هو الثقيل والدرر، ودليل هذا إنَّ ديوانه ظل يحكي لنا سيرته، وذهب الحكام بعار الدنيا وشنارها، فلا قبور لهم تذكر، ولا أثر به ومنه نستفيد، والشاعر في البيت الأول يلوي قوة الزمن، وفي البيت الثاني يطرح البحر وما فيه من قوة ورهبة لمن ركبه، لكن الدرَّ يستقر في عمقه، ثم ينتقل الى السماء التي نظر اليها الانسان بأنها محطّ سكن الآلهة والتقديس عبر التاريخ، ولكنه مع كثرة نجومها فليس الكسوف إلا لمن كان سراجاً في ليلها، وكذلك من كانت نورها في النهار بها يفتق النهار من الليل.

والشاعر يسخر من الذي يعيره بما فيهِ سخرية تشبه الوخزة في جسد الساهي والسارح، فتترك ابتسامة رقيقة وتشعل فكرة ثورة يرتجف لها البدن ويقشعر منها الجلد، لا يمكن أن تنطفئ، كما تسري النار في الهشيم، وفرعون بما يملك من جبروت وقوة أصبح جثة وجيفة خاوية، وكأن الشاعر يكني به عن فرعون زمانه، فمن يقرأ أو يسمعه

* الشاعر عبر بالكسوف عن احتجاب الشمس والقمر وإن كان الأخير خسوفاً، لكن يبدو أنه يعرف أن الشمس مصدر ضوء القمر، فجعل ظاهرة الأصل للفرع.

(١) الديوان: ٢٦٦.

يتصور أن الشاعر يقصد القصة في القرآن الكريم ولكن بالنظر الى المقطوعة المكونة من ثلاثة أبيات يجد أن البيت الأول يدل على أن من شانه وعابه هو من أرباب السلطة وآلتها الإعلامية.

وله سخرية مما يأكل الناس يدل على ما وصل اليه الوضع بسبب التقلبات السياسية والصراعات بين الدول المتفرقة التي كانت تحكم مناطق الدولة العباسية، فيقول: (من مخلع البسيط)

قَالُوا: فَطِيْرُ[١] اليَهُوْدِ وَافَى فلا فَطِيرٌ.. ولا خَمِيرُ

واشْتَرَكَ النَّاسُ في المَرَاعِي لِعِزَّةِ القُوْتِ والحَمِيرُ[٢]

وهذه المساواة بين الناس والحمير لدلالة واضحة على الدعوة الى الثورة، وإلا كيف يرضى الانسان أن يكون وضعه يتساوى مع الحيوان في زاده وعيشه، وليست حجة عيد الفطر فذاك في أزمة وقلة عدد، والدولة في العصر العباسي في حالة رخاء ومكنة اقتصادية، وهذه سخرية فيها جنبة سياسية وأخرى دينية، ووصف للصراع الذي دار بين معز الدولة[٣] وناصرها[٤] لما اقتتلا، وقد سجل ذلك في شعره، قائلاً: (من مجزوء الوافر)

مُعِزُ الدَّوْلَةِ الوَهَـنـا ءِ يُوْهِنُـهـا.. ويُفْقِرُهـا

---

(١) إشارة الى عيد الفطير عند اليهود، فهم يأكلون الخبز من عجين فطري لا يدخله الملح والخميرة، تذكيراً لفرار موسى عليه السلام من فرعون ولم يكن لديهم وقت لإعداد الخبز بشكل متقن، ينظر الفكر الديني اليهودي: ١٨١.

(٢) الديوان: ٢٨١.

(٣) معز الدولة: أحمد بن بويه الديلمي، حكم بغداد عشرين سنة ونيف، وكان جائراً ظالماً ولكنه كان حازماً، توفي سنة ٣٥٦هـ، ينظر سير أعلام النبلاء: ١٦/ ١٨٩.

(٤) ناصر الدولة الحسن بن عبد الله بن حمدان التغلبي صاحب الموصل، أخوه سيف الدولة، توفي سنة ٣٥٨هـ، ينظر سير أعلام النبلاء: ١٦/ ١٨٦.

ونَاصِرُهَا عَلَى وَجَلٍ يُزَجِّيها.. ويَحْصُرُها

فَلَا هُوَ مؤيسٌ مِنْها وَلَا الأَقْوَاتُ.. تُحْدِرُهَا

وَلَا هَــذَا.. بِـقُـوَّتِـه وَلَا ذَا.. بَعْدُ يَنْصُرُها

وَأَروَاحُ العِبَـادِ الجُوْ عُ نَحْوَ المَوْتِ يَحْشُرُها

وَلَيْسَ لَها سِوَى الرَّحْمـ ـنِ بَعْدَ الكَسْرِ يَجْبُرُها[1]

وهذه سخرية أخرى من الأسماء الرنانة معز الدولة ولا عِزٌ فيه لأهلها، وناصر الدولة ولا نصرةٌ للناس في خوفها، ولشدة ما وقع فيه الناس من الجوع حار من تعرفه تنكره لتغير الحال، والبيتان آنفا الذكر يدلان على أن الناس كان قوتها الخبازى[2].

ويسخر من حال المجتمع والاختلاط الذي فيه وسوء خلق الأعاجم وما جلبوه للبلاد من دمار وشنار وسوء أدب وخلق؛ لأنهم لا ينتسبون الى مضر وربيعة ومن بخلهم لا يطمع في كرمهم من به خصاصة، فيقول: (من البسيط)

بِـقَدْرِ مَا كَـانَتِ الآدَابِ.. نافِـقَةً وتُشْــتَهَي.. صَـارَتِ الآدَابُ.. تُحْتَضَرُ

والحِلْمُ والعِلْمُ.. والأَخْبَارُ ضَائِعَةٌ والخَيْرُ مُحْتَقَرٌ.. والشَّــرُّ.. مُشْــتَهَرُ

أَشْقَى الوَرَى في زَمَانِ السَّوْءِ مَنْ سَـلَفَتْ أَيَّامُـهُ.. بَيْنَ قَوْمٍ.. كُلُّهُم غُرَرُ

وخَلَّفَتْهُ اللَّيَالِي.. بَعْدَ.. فَقْدِهِمُ عَلَى أُنَاسِ زَمَـانٍ.. كُــلُّهُــمُ.. بَــقَرُ

لَقَد دُفَعْتُ إلى قَوْمٍ.. إذا انْتَسَبُوا فَلَا رَبِـيْـعَـةُ.. تُـؤْوِيْـهُمْ.. ولا مُـضَـرُ

مَا يَطْمَعُ الضَّيْفُ في أَزْوَادِهِمْ بُخُلاً على الخَصَاصَةِ لا مُوسى ولا الخَضِرُ[3]

---

(١) الديوان: ٢٨٠.

(٢) الخُبازى: نبات عريض الورق له ثمرة مستديرة، اللسان: مادة خبز ٥/ ٣٤٤.

(٣) الديوان: ٢٦١. نافقة: مطلوبة، ونفقت السلعة أي غلت وكثر طلابها، اللسان مادة: نفق، ١٤/ ٣٢٧.

ويصف هؤلاء بالقردة ويقرن فعلهم بقصة أهل القرية التي طردت موسى والخضر عليهما السلام على ما به من خصاصة الفقر والعاهة، فأصبحت بغداد طاردة لأهلها[١]، وفي مقطوعة أخرى يسخر من الزمان الذي هو فيه حيث كان كالكحل في عين البصير، وأصبح كمن يضع في عين الضرير فلا يشفيه ولا يجمله، فالدنيا بعين الضرير مظلمة دائماً في ليل دامس، ولا عطف من الكبير على الصغير، ويقصد هنا ولاة الأمر وإنما تواصوا كابرا عن كابر على التقاطع والشر وترك عامة الناس لصروف الدهر، ولكن هم في عين الشاعر نظرة الغني الى الفقير فهو يزدريهم وليس به حاجة إليهم، جامعاً تلك المعاني في قوله: (من الوافر)

مَضَى أَهْلُ السَّمَاحِ وكُنْتُ فيهم ... مَكَانَ الكُحْلِ.. في عَيْنِ البَصِيْرِ
أَبَادَهُمُ الزَّمَانُ على.. اتِّفَاقٍ ... فما يَلْوِي الكَبِيْرُ.. على الصَّغِيْرِ
وخَلَّفَي.. الشَّقَاءُ على أُنَاسٍ ... تَوَاصَوا.. بالتَّقَاطُعِ.. والشُّرُورِ
فَحَسْبُهُمُ.. وحَسْبي أنْ أَرَاهُم ... كَمَا نَظَرَ الغَنيُّ.. إلى الفَقِيْرِ
نَشَا أَهلُ السُّقُوطِ فَضِعْتُ فِيْهِم ... ضَيَاعَ الكُحْلِ في عِيْنِ الضَّرِيْرِ[٢]

ويسخر من عطاء هؤلاء الحكام الأجلاف مقارناً عطاءهم بعطاء من لا يرجى ويأمل غيره تعطون ووجوهكم مكدرة ويعطي لا من ولا كدر، يقول: (من الوافر)

عَطَاءُ ذِيْ العِزِّ خَيْرٌ من عَطَائِكُمُ ... وَرِزقُهُ وَاسعٌ.. يُرْجَى ويُنْتَظَرُ
أَنْتُمْ.. مُكدَّرُ مَا تُعْطُوْنَ سَائِلَكُمْ ... والله يُعْطِي فَلَا مَنٌّ ولا كَدَرُ[٣]

ويصف الشاعر كيف أصبحت بغداد: (من البسيط)

بَغْدَادُ دارٌ لأَهلِ المالِ طَيِّبَةٌ ... وَلِلمَفَالِيْسِ دَارُ الذُّلِّ والضِّيقِ[٤]

---

(١) الشعر في بغداد: ١٥٤.

(٢) الديوان: ٢٦٣.

(٣) م . ن : ٢٧٦.

(٤) م . ن : ٣٧٢.

ثم ينتقل الى سخرية في ذات القصيدة فيصف لازمة من لوازم فساد الحكام إذ عدلوا عن العلم الى الغناء والتصفيق والتسلية، بعيداً عن سياسة العباد[١]، فيقول: (من البسيط)

دَارُ النَّعِيْمِ.. ولَكِنْ أَهْلُها عَدَلُوا عَنِ العُلُوْمِ.. إلى سُخْفٍ وتَصْفِيْقِ

أَمْسَيْتُ فِيْهَا مُضَاعاً بَيْنَ سَاكِنِها كَأَنَّني مُصْحَفٌ في بَيْتِ زِنْدِيْقِ[٢]

وهذه السخرية يشير فيها الى انشغال العامة والخاصة من ولاة الأمر بالملاهي، حتى صار الناس ومن هم على شاكلته أشبه بالمصحف الذي يوضع في بيت زنديق، وهي إشارة الى بعد الحكام والمحكومين عن الإسلام، فالقرآن الكريم مصدر الهداية ومنبع المعرفة ومنهج الحضارة والسلوك، لو اتبعوه لكان كوصفة الطبيب للعليل فإن أخذ بها نجا وإن تركها هلك، فابتعدت الأمة عن مرشدها فضلت الطريق وأصبحت تراثاً لمن استولى عليها. وتتجلى السخرية أمامنا على شكل سلسلة الارغامات التي تخضع لمقصدية المنتج، وهذه الوظائف التي تخضع لمنتج النص، تكون وظائف تعضيدية ومفاهيمها الفرعية هي: الاستهزاء والسخرية والدعابة[٣].

وتحدث السخرية مسافة التوتر بين ما يقوله المنتج وما يفكر فيه[٤]، لذلك أرى أن السخرية هي نتاج منشئ النص إذ يجد فيها مسلكاً للتخفيف من ملاحقات أجندة النظام السياسي والته القمعية التي تحاول كم الأفواه وصبّ الرصاص في أذن السامع والمتلقي وحين يحضر الفكر ويخرج على شكل نص بعملية معقدة، ينطلق إبداع الشاعر ومكامن هذا الإبداع الى الخارج، وبذلك يهدف الشاعر من خلال الوظيفة السياسية الى

---

(١) ينظر تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي : ٣/ ٤٦٠.

(٢) الديوان: ٣٧٢.

(٣) ينظر الحوارية في النص الشعري: ١١٩.

(٤) التأويل بين السيميائية والتفكيكية: ١٤٩.

نقد الطبقة الحاكمة وما فيها، مستعملاً أدواته التي تمكنه من الوصول الى غايته وتحقيق أهدافه، فيقول العكبري في مقطوعة له: (من البسيط)

أُرِيْـتُ في النَّومِ دُنْيـانـا.. مُزَيَّـنَـةً ... مِثْلَ العَرُوسِ مَشَتْ بين المَقَاصِيْرِ

قَدْ حُلِّيَـتْ وهْيَ تَـبْكِي في تَـأوُّهِـها ... بِكُلِ مُعْتَقدٍ.. عَنْ سُـوْءِ تَـأْثِيْـرِ

تُـوْمِي إلى كُـلِّ حُـرٍّ أنّـها طُـوِيَـتْ ... علَى مَكَـارِهِـهِ طيَّ الطَّـوامِيــرِ

فَقُلْتُ جُوْدِي فَقَالَتْ لي وقد حَسَرَتْ ... إذا تَخَلَّصْتُ مِنْ أَيْدِي الخَنَازِيْرِ[1]

ويبدو أن الشاعر يُضفي قداسة على الرؤيا التي رآها، وأنها كرامة صوفية[2]، مشبهاً الدنيا بامرأة جميلة قد كشفت عن ذراعيها، وهي حق لكل حر، ولكنها قد طويت صحفها عن بعض لا لعلة فيها ولكن للضعف والوهن لمن فارقتهم، وكان بينهم وبين النوال والمنال منها الخنازير إشارة الى الحكام، لأن الأمة كيفما تكون يولى عليها، ودعوة مبطنة للثورة والانقلاب على الوضع المعيش والتحول من المرفوض الى المطلوب ومن السلب الى الإيجاب، وهذا التحول مرهون بإرادة الأمة فلا يغير الله ما في قوم حتى يغيروا ما في أنفسهم، وأول ساحة للتغيير هي ذات النفس للشاعر، لذا استخدم صيغ الأنا وكأنه يقول: لو تخلصت من القيود التي تكبل حريتي لجاءتني الدنيا مقبلة غير مدبرة، ولكن بدون حركة والتخلص من هؤلاء الحكام محال أن ينال الانسان مناله من دنياه.

ولم يترك الشاعر مناسبة إلا وكان ساخراً من الحكام والأمراء والعاملين، وكان شعراء العصر العباسي الأول قد اتخذوا السخرية وسيلة للإصلاح والنقد، وكان هذا الأسلوب في زمن متقدم من بداية العصر العباسي، فهذا رجل أعمى يُدعى علي بن

---

(١) الديوان: ٢٥٣. المقاصير: هي الحجرة من الدار، وقيل هي الدار الواسعة المحضة، اللسان: مادة قصر، ١٢/ ١١٦. الطوامير: الصحائف، اللسان: مادة طمر، ٩/ ١٤٥. حسرت: كشفت عن ذراعيها، اللسان: مادة حسر، ٤/ ١١٧.

(٢) الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم، القطاع اللاوعي في جمال الذات العربية: ٢٥٣.

أبي طالب[١] من أهل بغداد، وقد نقل لنا صورة من التأمر الذي يحدث في داخل بيت الخلافة، متخذاً من الحلاق الذي أصبح من أصحاب القرار والشورى، فيقول:

أضاع الخلافة غش الوزير وفسق الأمير وجهل المشير
لواط الخليفة.. أعجوبة وأعجب منه حلاق الوزير
فهذا يدوس.. وهذا يُداس كذلك لعمري خلاف الأمور[٢]

وكانت مناسبة هذه الأبيات مبايعة الأمين لطفله الصغير ولياً للعهد وهو في عداد ناقص الأهلية، ولعل الشاعر دعبل الخزاعي من أكثر الشعراء سخرية من الحكام وأعوانهم[٣]. والأحنف العكبري قد كان ساخراً من بعض عمال الخليفة، وكانت له هذه المقطوعة مع المحتسب: (من السريع)

عَارَضَنِي مُحْتَسِبٌ بَارِدٌ في كَرْخِ بَغْدَادَ.. بِإِنْكَارِ
قَالَ: حَرَامٌ وَقَبِيْحٌ.. إذا خَاطَبْتَ نِسْوَاناً.. بِأَخْبَارِ
أَمَا تَخَافُ النَّارَ يَوْمَ الجَزا والعَارَ والمَقْتَ من البَارِي
فَقُلْتُ.. مَا كَسْبُكَ أَوْ مَا الَّذِي تَقْتَاتُهُ من نَفْلٍ جَارِي
فَقَال أَجْبِي النَّاسَ مُسْتَرْفِداً صُلْحاً على ظُلْمٍ وَإِضْرَارِ
فَقُلْتُ: يا شَيْخُ أَمَا تَسْتَحِي تُنْكِرُ ما تأْتِي.. بِمِقْدارِ
تَأْكُلُ سُحْتاً وحَرَاماً.. وَلَا تُرِيْدُني جَارَك في النَّارِ[٤]

---

(١) مروج الذهب ومعادن الجوهر: ٣/ ٤٣٣.

(٢) ينظر تاريخ الخلفاء: ٢٩٨.

(٣) الأغاني: ٢٠/ ٢٩٧.

(٤) الديوان: ٢٥٧- ٢٥٨. المحتسب: وهو متولي الحسبة وهي الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ينظر الطرق الحكمية في السياسة الشرعية: ٢٤٨. مسترفداً: وهو طلب العطاء والإعانة، اللسان: مادة رفد، ٦/ ١٩٠.

وهذا الامر بالمعروف الناهي عن المنكر صحبته باردة لا سخونة فيها، إذ يمنعه من ممارسة التنجيم وفك رموز المستقبل والحظ، وقد أشار ذلك بقوله: (من مجزوء الكامل)

أَدْعُو النَّساء إلى النُّجُومِ مُبَشِّراً بِبُخُوتِهِنَّه[1]

ومن خلال حوارية بين الشاعر والمحتسب ومقابلة رائعة بين العملين فأنت ترجو العطية والغنيمة من خلال منعي، مستهدفاً رفع الجور والظلم وأنت تظلمني بمنعي من عملي، وليس لي من بيت المال مالك من عطاء، فأنت تأتي بفعل بمقدار فعلي، فإن كان فعلي حراماً فأنت تأكل السحت والحرام، ويحدث مفارقة جميلة ساخرة، فكلانا متجاوران في النار.

وقد أشرت في حياة الشاعر الى أنه يُعيب مهنة التنجيم، ولكنها كانت رائجة في ذلك الزمان بل هي كذلك في زماننا يعتقد بها الكثير ويروج لها الإعلام من خلال برامج الأبراج، وأعتقد أن عدد من الحكومات تتركها تنشط لغرض إشغال الناس عمّا تفعله، ويهرب الناس اليها نتيجة عوامل نفسية وضغوط اجتماعية، فيرون فيها حلا لمشاكلهم، ولو أبصروا قليلاً لكان من باب أولى أن يحل المنجم مشاكله أولا[2].

وفي الختام نجد أن السخرية لها وظيفة سياسية تهدف منها عملية الإصلاح في الأمة، وهي ليست فارغة من هدفها، وفيها الإمتاع ونشر البسمة، سواء أكانت مصحوبة بمرارة وتشفي أو بسعادة وسرور، فالسخرية أراها تشتغل بحرفية القناع، وتعمل الفكر ولا يلمسها ويفهما البليد قليل الثقافة والفهم.

---

(١) الديوان: ٥٢٤.

(٢) ينظر السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ١٦٣.

المبحث الثالث

الوظيفة الاتصالية والإعلامية

بعد أن تناولنا في المبحثين السابقين وظيفة السخرية الاجتماعية والسياسية، وجب أن نتعرف على الوظيفة الاتصالية والإعلامية للسخرية، فمن حيث اللغة الوصل ضد الهجر، وكذلك وصل الشيء بالشيء كوصل الثوب ببعضه، أو الخُف، والتواصل ضد التصارم، والمواصلة في الصوم الاستمرار فيه من دون انقطاع، وتواصلاً لم يتقاطعا، وتوصل اليه أي انتهى اليه وبلغه(١).

والإعلام من مادة علم(٢)، وهو الإخبار بالشيء، والعلم بالشيء هو المعرفة به، ومن خلال المعنيين لمفردتي وصل وعلم أجد أن بينهما تقاربا لا ترادفا في المعنى، بحيث أن الشعر كان هو سجل لحياة العرب ومفاخرهم، وهو وسيلة الإعلام والتواصل، وهذا لا يعني أن الشعر كجنس أدبي هو الوحيد، ولكنه الأبرز بين الأجناس الأدبية الأخرى، وكان قديما يتم شفة – إذن، وبعد كتابته في عصر التدوين انتقل التوصيل لصالح يد – عين(٣)، لذا فالشعر العربي كان ينشد ولا يقرأ، لذا الشعر لا يمكن أن يكون جديدا بغير الحلق ولا هذه الأذن(٤).

"ومن مراعاة الإنشاد عندهم: الاهتمام بالمطلع والابتداء وحسن التخلص وربط الأجزاء والخروج والانتهاء"(٥)، وديوان الأحنف العكبري يمتاز بصفة عامة بالمقطوعات الشعرية، والبيت الواحد، والبيتين، وهذا دليل على الارتجالية في الإنشاد؛ لأن المكدي يحتاج الى التواصل السريع، والخفة في الكلام، حتى يستعطف الآخر ويخرج ما في

---

(١) لسان العرب: مادة وصل، ١٥/ ٢٢٥.

(٢) م . ن : مادة علم، ١٠/ ٢٦٤.

(٣) ينظر الشعر والتوصيل: ٢٠.

(٤) ينظر: الشعراء وإنشاد الشعر: ١٠.

(٥) الشعر والتوصيل: ٢٢.

جيبه ليلقيه في يد المستجدي، وهذا القصر في النظم دليل على التواصل وسرعة إعلام المقابل بوضع السائل؛ ولذا فالاتصال يعرف "انه العملية التي بواسطتها تمر المعلومات والأفكار والتوجيهات من خلال نظام اجتماعي، والطرق التي تتكون أو تعدل بها المعارف والآراء والاتجاهات"(١).

وللاتصال وظائف متعددة معرفية من خلال نقل المعلومات الى الآخرين ووظائف إقناعية وترويجية وضمان المشاركة الثقافية(٢)، لذا فالاتصال ليس وسيلة لتغطية الأخبار أو نقل الأفكار، بل هو وسيلة الى تشكيل الفرد والمجتمع والحث على إيجاد منفذ للهروب من الواقع المزري الى واقع مستهدف مطلوب(٣).

لذا يمكن النظر الى التواصل من ناحيتين، الأولى: وجهة نظر المُرسل، والثانية من وجهة نظر المتلقي، سواءا أكان فرداً أو جمهوراً، والشعر يعبر عن ذاتية الانسان الشاعر، لهذا السبب بقي الشعر له الحضور التاريخي على مر العصور؛ لأن مركزه الانسان مهما ابتعدت تلك الدائرة عن المركز(٤).

والشاعر فنان لم يستطع أن يتلاءم مع الواقع فهرب منه الى خياله وطموحاته، وعاد الى المجتمع مرة ثانية لينقل هذه الخيالات في تهويماته مستغلاً مواهبه وتميزه الإبداعي عمّا سواه من محيطه(٥)، لذا فالشاعر "حالم يقظة يحظى بقبول المجتمع وبدلا من أن يغير شخصيته يؤيد خيالاته وينشره"(٦)، وبذلك تكون الوظيفة الاتصالية للسخرية من خلال التفاعل الاجتماعي بين المرسل والمرسل اليه، والرسالة وقناة

---

(١) الاتصال والتغيير الثقافي: ١٣.

(٢) ينظر م . ن : ١٤- ١٦.

(٣) ينظر م . ن : ١٦.

(٤) الشعر والتوصيل: ٢٦.

(٥) ينظر نظرية الأدب: ١٠٣.

(٦) ينظر م . ن : ١٠٣.

التوصيل وتكون الشفة والأذن الوساطة في النقل، ومن خلال ما تتركه السخرية من ضحك ينتقل بين السامعين (عدوى الضحك)[١]، وبذلك قد تكون للاتصال وظيفة ترفيهية لا تقل أهمية عن الوظائف الأخرى[٢]، لكن هنالك جسور من الثقافة والمعرفة بين المرسل والمرسل اليه، وقد كان الشعر صحافة المجتمع في ذلك الوقت، وهو يشبه (السلطة الرابعة)[٣] في عصرنا هذا، ويمثل الشاعر في اعتقادي سلطة الرقيب، وبذلك تكون السخرية في ظل نظام استبدادي هي التي تكسر وتعبر الخطوط الحمراء، كما أن القدرة الجسدية لها أثر في عملية التوصيل ولفت الانتباه، والأحنف العكبري سمي بذلك – كما ذكرت في مبحث حياته – أحنف الرجلين، أي إن قدميه أحداهما تشير الى الأخرى، مما يجعل مشيته فيها صورة كاريكاتيرية، قد تكون عند بعض الاشخاص مضحكة، وعند بعضهم الآخر تجلب الشفقة، ومن قصيدة طويلة له قال: (من الهزج)

يَقُوْلُ الأَحْنَفُ البَائِـ سُ قَدْ حُوْصِرتُ في جِلْدِي
فَلَوْلَا خَشْـيَةُ النَّاسِ وَمَطْلُ .. النَّقدِ .. بالوَعْدِ
لما تُبْتُ من الشَّحْذ من المَـهْدِ إلى اللَّحْدِ[٤]

وهذه السخرية يريد منها إيصال رسالة الى سامعيه، توضح وضعه النفسي وما يعانيه من متاعب العاهة والبؤس ونظرات الناس، ولولا هذه الخشية من الناس فيحدث سخرية جميلة جداً حين يجعل التوبة من الشحذ مستحيلة ويقابلها بطلب العلم من المهد الى اللحد، في إشارة لحديث نبوي قد تناص مع الشاعر، وهو يريد أن يرمز الى حال أهل العلم والعلماء كيف أصبحوا، فبدلا من الجلوس في حلقات الدرس والمذاكرة صارت الطرق ومفارقها مكاناً لجلوسهم لكي يشحذوا من المارة والسابلة.

---

(١) ينظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٤٤٠.

(٢) ينظر م . ن : ٣٢.

(٣) ينظر الإعلام الدولي والصحافة: ٣١.

(٤) الديوان: ١٦٢.

وفي أبيات أخرى تستعمل حوارية بالفعلين قالوا وقلت لمن يرى حاله، أليس لك أهل وولد يعينك على ما أنت فيه؟! فيكون جوابه قائلا: (من البسيط)

قالوا.. نَرَاك بــلا أهْـلٍ ولا وَلَـدِ ولا نـراك.. تُـحِـبُّ الجَمْعَ والعَـدَدَا

فَقُلْتُ قَوْلَ امْرِئ مُسْتَبْصِرٍ فَطِنٍ قَدْ رَاضَه الدَّهْرُ حتَّى كَاسَ فَاجْتَهَدَا

مَاذَا أضَافَ إليَّ الدَّهْــرُ من ثُلَدٍ حَتَّى يُضِيفَ إليَّ.. الأَهْلَ والوَلَدَا[1]

وهذه السخرية الناتجة عن معاناة داخلية أن الدهر قد ذله وأخضعه، ولكنه مستبصر فطن، إذ لم يفعل المال لي شيئاً في القديم فما عسى الولد والأهل فاعلين، فينتقل في أبيات أخرى: (من البسيط)

سَــمِعْنَا بـالوَفَـاء.. ومَـا رَأَيْـنَـا وَفَيّاً .. وَاحِداً .. أَبَداً بِعَهْدِ

هَجَرْتُ النَّاسَ بَلْ هُمْ صَارمُونِي لأَنـي لَسْــتُ ذا جِدَةٍ ونَقْدِ

وَقَدْ ذُكِرَ الوَفَـاءُ.. فَـقَـالَ قَوْمٌ مَقَالاً وَاسِعاً قَبْلي وبَعْدي[2]

والشاعر يؤكد أنه ما رأى وفياً قط، ولو واحد حتى يعلل هجرانه بمفارقة ساخرة، فليس هو من هجر الناس إنما هم من قاطعوه؛ لأنه ليس بذي يسار من المال[3]، وداعي لأن أذكر الغدر والخذلان وقلة الوفاء لأن من سبقني وجاء بعدي أوفى المعنى حقه، والقول فيه زيادة لا تغني ولا تأتي بجديد، والشاعر يخبر في قصيدة أخرى، بعد أن يحلف أيمانا غليظة بأن الصداقة والوفاء ليس لهما وجود معه، مستعملاً في قسمه أسماء الأنبياء لكل ديانة، فيبدأ بالنبي محمد صلى الله عليه وآله وسلم، ثم المسيح عليه السلام، وموسى عليه السلام، بطريقة لتأكيد ما يريد أن يعلن عنه ويؤكده للآخرين، قائلا: (من الوافر)

---

(١) الديوان: ١٦٣. كاس: ذل وخضع، اللسان مادة كوس، ١٣/ ١١٣. تلد: المال القديم، اللسان مادة تلد، ٢/ ٢٣١.

(٢) م . ن: ١٦٣. الجدة اليسار والسعة، اللسان: مادة وجد، ١٥/ ١٥٧.

(٣) ينظر السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ١٠٧.

خُذُوا خَطِّي ومِيْثَاقي وعَهْدِي وَحَلْفِي .. بـالنَّبيِّ وبالمَسِـيـحِ
ومُوْسى والذَّبِيْـحِ ومَنْ تَـلَاهُ مِنَ الأحْبَارِ .. مِنْ بَعْدِ الذَّبِيـحِ
وبـالنُّقَبـاء.. مِنْ أَوْلَادِ يَحيَى وبالرُّهْبَانِ .. أَصْحَابِ المُسُـوْحِ
بـأَنَّي.. مَا وجَدْتُ أَخَاً وفيًّا يُصَاحِبُنِي .. على وُدٍّ صَحيْحِ
يَوَدُّك في زَمَانِك ذا صَدِيقٌ يرُيْدُكَ .. للغَبُوْقِ .. وللصَّبُوحِ
وأَوْقَاتُ الشَّـدَائِدِ.. أَنْتَ مِنْه مَكَانَ الطِّفْلِ من ظهْرِ الجَمُوْحِ[1]

ويختتم هذه العلاقة البراغماتية القائمة على أساس المصالح، والتي تزول بزوالها، يختم القصيدة ببيت فيه مفارقة ساخرة، فما أن حلت الشدائد به كان مع الصديق كالطفل على ظهر فرس جامح، فاذا كان راكبه فارساً لا يثني فرسه عن ركوب رأسه، فكيف بالطفل على ظهره؟! ثم بعد ذلك ينتقل في قصيدة أخرى لينقل تجربته ويوصلها الى الآخرين، مخبراً أن الدين ليس له أثر في طباع الناس، فهو لعقٌ على ألسنتهم، معللا ذلك بتجربته مع اليهود والنصارى[2]، قائلاً: (من الوافر)

بلَوْتُ المُسْلِمِيْنَ.. بِكُلِّ أَرْضٍ فَـلَمْ أَرَ فِيـْهُـمُ.. رَجُـلاً وَدُوْدَا
وَهُمْ خَيْـرُ الوَرَى.. أدَبـاً وديـْنـاً إذا صَـادَفْـتَ ذا أَدَبٍ سَـدِيْدا
فَمِلْتُ إلى اليـَهُودِ.. رَجَـاءَ حُـرٍّ أُعَاشِـرُ مِـنْهُ.. مَأْمُوْناً رشِـيدا
فَـلَمْ أرَ في اليـَـهُـوْدِ أخاً ودُوْداً بلَى، صَـادَفْتُ أكْثَـرَهُمْ قُرُودا
ومِلْتُ إلى النَّصـَارَى كي أُلاقي صَـدِيْقاً مِنْهُمُ.. ثِـقَةً جَدِيْـدَا
فَـكَـانُوا في القِيَـاسِ أقَلَّ شَـيْءٍ وعَالِمَـهُـم.. تُـصـَادِفُـه حَقُودَا
وَهُمْ أدْنَى إلَيْنـا.. من سِـوَاهُمْ تَرَى في طَبْعِهم لُؤْمَاً شَـدِيْدا

---

(١) الديوان: ١٥٠. المسوح: جمع مسح وهو الكساء من الشعر وهي لباس الرهبان من عباد المسيح، المعجم الوسيط: ٨٦٨.

(٢) ينظر السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ١٨٤.

إذا رُمْتَ السَّمَاحةَ في النَّصَارى طَلَبْتَ.. وإن دَنَوا أمْرا بَعِيدَا

ومَنْ طَلَبَ التَّحَفُّظَ من صَدِيْقٍ لَقَى في عَيشِه جَهْداً جَهِيْدَا[1]

الشاعر اختبر كلا من المسلمين فلم يجد فيهم الصديق الودود، وإن كان منهم من التزم أدباً ودينا، وكان مثالاً، ومال باختباره الى اليهود فلم يجد فيهم ما رامهم، بل كان أكثرهم قروداً، ومن طبع القرد إن كان بيدك الطعام رقص ومال اليك، وإن كانت يداك فارغتين جفا وذهب عنك، وهكذا النصارى، وهذا النقد الساخر كان الشاعر فيه منصفا، لأنه لم يتحزب لدينه أو مذهبه، ويبدو أن حال الناس أصبح بعيداً عن الأدب والأخلاق، والمال صار هو من يرفع من شأن الانسان ويحط من قدره، فيقول: (من الطويل):

هِيَ الفِضَّةُ البَيْضَاءُ والذَّهَبُ الذي يُعَمُّ.. ويُحْبَي الكَرَامةِ نَاقِدُه

إذا حَصَلا للمَرْءِ طَابتْ حَيَاتُه.. وإنْ عُدِمَا سُدَّت عليه مَوَارِدُهُ[2]

ويتواصل بإعلام الناس عن تجاربه، ولعل أغرب ما في ذلك تحامله على العميان في الكثير من شعره، وهو بحاجة الى وقفة ودراسة خاصة، وله قصيدة طويلة في ستة وأربعين بيتاً، مطلعها: (من الوافر)

أقُوْلُ لِمن أرَادَ الحَزْمَ يَوْماً ومَعْرِفَةَ العَدُوِّ من الصَّدِيقِ

يوصي في هذه القصيدة بالتعامل المخالف مع الأعمى: (من الوافر)

إذا أبْصَرتَ أعْمَى في طَرِيْقٍ فَقُدْهُ من الطَّرِيْقِ إلى المَضِيْقِ

وَإنْ وَقَعَ الحَرِيْقُ بأرضِ مِصْرٍ مِنَ الأمْصَارِ أوْ جَنْبِ الفَرِيْقِ

وأبْصَرْتَ الضَّرِيْرَ على نَجَاةٍ فَقُدْهُ.. من النَّجَاةِ إلى الحَرِيْقِ

وإنْ صادَفْتَهُ في طِيْبِ عَيْشٍ فَنَغِّصْ عِيْشَه جُهْدَ المَطِيْقِ[1]

---

(١) الديوان: ١٧٨.

(٢) م . ن : ١٨٠.

ويبدو أن الشاعر بسبب مزاحمة العميان له في الكدية، وما يصدر منهم من فنون ألاعيب وخداع، جعله يقف من أهل هذه العاهة موقفا سلبيا رافضا، بسبب ما لقاه منهم: (من الوافر)

بُلِيْتُ بصُحْبَةِ العُمْيَانِ دَهْراً فَعَانَيْتُ الشَّدِيْدَ من العُقُوقِ[٢]

وقد صحبهم دهراً فما رأى منهم إلا شراً، الى يصل في كرهه للعميان، متجاوزاً عصره الى ما سبقه من الأزمان، حتى كره بشار بن برد، لشدة ما تعرض له من العميان: (من الوافر)

فقد أُغْـرِيْتُ بالعُمْيانِ عُمْري كما العِشِّـيْقُ يُغْرَى بالعَشِـيْق
وكُنْتُ أُحِبُّ بَشَّــارَ بْنَ بُرْدٍ وأرْوي شِــعْرَه.. بِهَوًى عَلُوْقِ
فَصـِرْتُ أذُمُّ بَشَّــاراً وبـُرْداً لأجْلِ العُمْي أصْحَابِ الفُسُوْقِ[٣]

والشاعر كان مشفقا على العميان، بل هام بهم كهيام العاشق بمعشوقه، ولعل ذلك لوجود العاهة، فيميل أهل العاهات الى بعضهم، ولكنه لشدة ما لاقاه منهم صار يكره بشار بن برد، وإن كان الزمن بينه وبين بشار بعيدا، وأعتقد أن في بشار رمزية للعنصر الفارسي الذي يبغضه الشاعر؛ لأنه تنسب اليهم الزندقة والشعوبية، ولكن لا يقوى على التصريح بذلك لأنهم أهل نفوذ وسلطة. والأحنف العكبري في بعض الأحيان يجعل من ذاته سخرية ضاحكة؛ لكي يجد له عذراً لمن يلومه على الكدية

---

(١) الديوان : ٣٨٢.

(٢) م . ن: ٣٨٤.

(٣) م . ن: ٣٨٧. بشار بن برد شاعر عباسي ضرير، اتهم بالزندقة والشعوبية، ضربه المهدي سبعين سوطاً لكي يقرَّ، فمات منها سنة ١٦٧هـ، ينظر في حياته طبقات الشعراء لابن المعتز:٢١، ووفيات الأعيان: ١/ ٢٧١، وسير أعلام النبلاء: ٧/ ٢٤. العلوق: الحب اللازم للقلب، اللسان: مادة علق، ١٠/ ٢٥٤.

والشحذ، لأن الضحك وسيلة لقطف ما في جيوب الناس، وقد لحظت أن بخيلا عوتب لقلة الضحك وشدة القطوب، فقال معللاً ذلك على رواية الجاحظ: "إن الذي يمنعني من الضحك إن الانسان أقرب ما يكون الى البذل اذا ضحك وطابت نفسه"(١).

والجاحظ له رأي في الضحك أن أجمله ما كان مشاركاً فيه للأصحاب، خلاف ما كان لوحده(٢).

وهذه قصيدة للعكبري تحكي سبب عدم تركه للشحذ والكدية، بأسلوب ساخر، فيه صورة كاريكاتيرية مضحكة، لا تحتاج الى إيضاح، فيقول: (من الطويل)

غَدَا بَـعْضُ إخْـوَاني.. عَلَيَّ يَـلُـوْمُـني ... فَـأَمْسَى.. لـما خِطْنَا من الودِّ فـاتِـقـا
يَلُوْمُ على عَجْزِي وجُبْني عن العِدَى ... وَقَدْ كانَ في لَوْمي على العَجْزِ صَادِقا
فأيْقَظَني.. فاسَتَشْعَرَتْ نَفْسِيَ القِلَى ... وإنْ كُنْتُ بالتَّقْصِيرِ والجُبْنِ.. واثِقَا
فَحَسَّـرتُ نفسي.. واغتَـرَرتُ بِقَوْلِه ... وأعْدَدْتُ للحَـرْبِ.. السَّلاحَ المُـوَافِـقَـا
وأَطْـمَـعْتُـهُ.. في شِـدَّتي وشَـجَاعَتِي ... وكُنْتُ لَـهُ.. فِيما ضَمِنْتُ.. مُنَافِقا
وسِـــرْنَا إلى أعْدَائِنا.. وتَـقَارَبُـوا.. ... إلَيْنَا.. وأضْـحَى القَلْبُ ولْهَانَ خَافِقَا
فلمَّا تَرَاءى لِي.. بَرِيْقُ سُـيُوْفِهِم.. ... جَعَلْتُ سَـرَاويلي من الخَوْفِ رَاوِقَا(٣)

وهذه الصورة الساخرة المضحكة التي يرسمها الشاعر الأحنف العكبري عن قيامه بترك الكدية الى الصعلكة، وقد أعد لذلك العدة، ولكنه كان متيقناً لما فيه من جبن وتقصير؛ بسبب حنف رجليه، وعدم قدرته على الحركة السريعة، لما تتطلبه مواقف المنازلة من كرٍّ وفرٍّ، وقد أغرى صاحبه وإن كان منافقاً فيما يقول، فلما رأى لمعان السيوف وبريقها سالت سراويله، حيث أحدث فيها حدثاً، لشدة الخوف، وهذا لكي

---

(١) البخلاء: ١٢٣.

(٢) ينظر م . ن : ١٢٤.

(٣) الديوان: ٣٨٦.

يتواصل مع من يلومه ويعلمه ويخبره أنه قد جرّب أن تأخذ يداه لا أن يمدهما للسؤال والطلب، ولكن أبناء حرفته في الكدية والشحذ: (من البسيط)

هُـمُ الصَّـعَـالِـيْكُ إلَّا أنَّهُمْ عَدَلُوا عن السَّلاحِ إلى الأَخْبَارِ والنَّتفِ

مُشَـرَّدوْنَ حَيَـارَى في مَعَايِشِـهِم لَيْسَ الفَقِيْرُ من الدُّنيا بِمُنْتَصِفِ[1]

والشاعر يوظف الضمائر في الكلمات (عابتني وقالوا وقلت)، والكلام بالضمير (نحن) للدلالة على الاشتراك بينه وبين مَن على سيرته في الكدية؛ لذا نجد ديوان الأحنف العكبري يميل الى القصائد القصار، والمقطوعات، بل بعض الأحيان يقتصر على البيت والبيتين، مما يدل على استعمال هذه الطريقة السريعة للوصول الى مبتغاه، حيث المسألة والكدية، فضلا عن استخدام الأوزان الخفيفة والمجزوءة[2]، والعكبري كان صوت المكدين واللسان الناطق بحالهم، كما قال عنه الثعالبي[3]، وبذلك يكون الأحنف العكبري المذياع والقناة التي تنقل أخبار المكدين، والصدى الذي يكون فكره وقلبه عاكسا له بآلة إعلامية تواصلية ساخرة، والشعر كان إعلام وصحافة ذلك الزمان.

(١) الديوان: ٣٥٧. النتف: الأخبار المقطوعة وليست مستقصاة ولا موثقة. اللسان: مادة نتف، ١٤/ ١٨٦.

(٢) شعر الهامش في العصر العباسي: ٣٤.

(٣) ينظر يتيمة الدهر: ٣/ ١٣٨.

المبحث الرابع

الوظيفة العلاجية

بعد أن بحثنا وظائف السخرية الاجتماعية والسياسية والتواصلية والإعلامية، لابد من الوقوف على الوظيفة العلاجية للسخرية بوصفها من الأدب الفكاهي، وما لهذا الأدب من أثر على النفس في رفع السأم والملل وإثارة النشاط، وقد انتبه بخيل الجاحظ حين عيب عليه قلة الضحك وشدة التقطيب، فقال: "إن الذي يمنعني من الضحك أن الانسان أقرب ما يكون الى البذل اذا ضحك وطابت نفسه"(١).

كما أن الجاحظ رأيه في الضحك أن أفضله ما يشترك فيه الجماعة(٢)، وربما يشير الى عدوى الضحك، ووظيفة السخرية العلاجية لها أثر على توازن الأخلاط الأربعة في الجسم: الدم والبلغم والمادة السوداء (الكآبة) والمادة الصفراء (الغضب) فأي زيادة لإحدى هذه السوائل يؤدي الى الشذوذ(٣).

وهذا البحث في أثر السخرية على أجهزة الجسم الداخلية هو أقرب للبحث الطبي العلمي منه الى البحث الفني الأدبي، فالفنان والمستمتع وهو المتلقي كلاهما يحاول أن يعبر عن أفكاره وأحاسيسه ومشاعره، هادفاً الى نوع من الاتزان والاستقرار النفسي الذي من دونه يشعر بالقلق وعدم الاستقرار(٤)، وبذلك المتفكه يقيم صلة مع الجمهور المتلقي بخلاف المجنون الذي يكون فاقداً لهذه الصفة(٥)، فالمتفكه يجيد التلاعب بالكلمات والأفكار، ويعتمد المرونة والخيال في عملية الإبداع(٦).

---

(١) البخلاء: ١٢٣.

(٢) ينظر م . ن : ١٢٤.

(٣) ينظر السخرية السياسية العربية: ١٨.

(٤) ينظر التذوق الفني ودور الفنان والمجتمع: ٥٣.

(٥) ينظر الفكاهة والضحك رؤية جديدة: ٢٠٨.

(٦) ينظر م . ن : ٤٣٨- ٤٤٠.

والوظيفة العلاجية أثرها في المرسل والمرسل اليه، بحيث توقظ الحس الباطني الذي أهم خصائصه هي:

١. "الضمير: أولى درجات الصلة بين الانسان ونفسه، وبينه وبين العالم.

٢. الشعور: ما يشعر به الذات في محيطه الداخلي الذاتي (إحساس) ومحيطه الخارجي الموضوعي، وأول المراتب للوصول الى المعنى.

٣. الذوق: تشير فيه مقاييس القيم، ويعين النفس على الإدراك والإحساس والإبداع.

٤. الوجدان: إدراك الحياة الداخلية، واستدراك ما يحكم به العقل، استناداً الى الحس الباطني والحس المشترك، يشمل الصور والمعاني والظواهر الوجدانية، وهو الإحساس الداخلي الواعي والمعرفة التي تتوصل اليها النفس الداخلية"[١].

وبذلك فالإدراك يكون على نوعين: أحدهما العقل الظاهري وهو قوة التمييز والثاني باطني وهو الوجدان والشعور[٢].

وبذلك يقع الفنان الشاعر في إبداعه تحت تأثيرات عجز بعضهم عن تفسيرها، وقسم أحالها الى شياطين الشعراء، وإنها قوة خفية لا طبيعية، فلا يمكن تحديدها، وبعيدة عن مجال الحس، وبعضهم قال أنها عقدة، فالعبقرية مرض عقلي أو نفسي تخضع لوجود النقص ومبدأ التعويض، وهذا ما ذهب اليه فرويد[٣].

والإبداع الفني ليس نقداً وانعكاساً للواقع بما فيه من كل تفاصيل، ففي هذه الحالة يكون مقلداً وتختفي صورة الإبداع، وإنما هو ينقل الحقيقة ولكن بصورة تحصل فيها عناصر الجمال[٤].

---

(١) ينظر فلسفة الجمال ودور العقل في الابداع الفني : ٨٦- ٨٧.

(٢) م . ن : ٨٧.

(٣) ينظر آفاق جديدة في دراسة الإبداع: ١٤٢.

(٤) ينظر جماليات الفنون: ٧٧.

لذلك العمل الأدبي يخلق تأثيرا جمالياً بفضل حيوية مادته، وهو مرآة للواقع، تتطلب انفصالا عنه بشدة التوتر والفعالية، وبذلك فإن الحركة الداخلية للعمل الأدبي قبل كل شيء هي تضخيم للمادة الحياتية وليس تصوراً للفكرة الفنية المبتكرة[١]، وبذلك النص "يدل على الحقيقة وعلى الاحتمال وعلى الممكن"[٢].

ولابد من النظر الى النص الأدبي بوصفه نتاجاً فنياً، لا متوالية تعبيرية شكلا وطباعةً وعروضا وعلامات؛ لأن النظم هو الذي يبرز قيمة النص ويحول اللغة الى أسلوب لأن اللغة تعبير والأسلوب يبرز هذه القيمة"[٣].

وبذلك تكون السخرية في النص الأدبي قد يهدف الشاعر منها الى وظيفة علاجية لذاته دون متلقيه، وعلاج الشاعر مما هو فيه: (من الوافر)

ومَحْبَرَةٍ.. تُؤانِسُني بِحبْرٍ أَحَبُّ إليَّ من أُنْسِ الصَّدِيقِ
وَرُزْمَةُ كَاغَدٍ في البَيْتِ عِنْدِي أَحَبُّ إليَّ مِنْ عِدْلِ الدَّقْيْقِ
وَلَطْمَةُ عَالِمٍ في الخَدِّ مِنِّي أَحَبُّ إليِّ من شُرْبِ الرَّحِيْقِ[٤]

فالكتابة عنده أحبُّ من مجادلة الصديق الذي لقي منه ما لقي، والجلوس في حلقات الدرس ولطم المعلم أعذب من شرب الرحيق، ولكن الفاقة والفقر جعلته بعيداً عن الناس، ولعلاج قسم من العميان يقدم سخريته بأن تضع معه مقلوب ما يُريد، ففي ذلك درسٌ لما يفهم من شر، فيقول: (من الوافر)

وإنْ طَلَبَ الشَّامَ .. فَقُدْهُ رِفْقاً إلى المَقْلُوبِ تَحْتَ الفَيْدَ مُوْقِ
وَنَادِ الجِنَّ في سَابَاطِ سَهْمٍ خُذُوْهُ.. بِجنْحِ لَيْلٍ.. ذِي بُرُوْقِ
وَدَعْ سَيْدُوْكَ يَصْرَعْهُ بِعَبْدٍ يُشَكِّكُ في النِّظَامِ.. وفي العُرُوقِ

---

(١) ينظر الوعي والفن: ٢٦٦.

(٢) المفاهيم والمعالم نحو تأويل واقعي: ٣٢.

(٣) النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي: ١٢٤.

(٤) الديوان: ٣٩٦.

وإنْ صَادَفْتَ يَوْماً.. مَنْجَنِيْقاً على.. جبَلِ اللُّكَامِ أو.. العَبِيْقِ
ضَعِ الأعْمَى ولا يثْنِيْكَ خَوْفٌ ولا حَرَجٌ.. بِكَفَّةِ.. مَنْجَنِيْقِ
وَقُلْ لِرِجَالِكَ اجتْذبُوا.. وقُوْلُوا هوَى الإسْطيلُ في وَادٍ سَحِيقِ[1]

وهكذا الشاعر يعالج موقفه المتأزم من العميان، بأن يتخذ ضدهم مواقف سلبية، ويدعو الآخرين الى عدم الاغترار والانخداع بما يرون منهم من عاهة، ويقول: (من الوافر)

وَضَعْ في رِجْلِهِ حَجَراً ثَقيلاً لِيَرْسُبَ لا طَفا طَفْوَ الغَرِيْقِ[2]

ارموه في عرض البحر أو النهر، واجعلوا في رجله ثقلا كي يستقر في الأسفل، فلا يرى منه حتى البدن.

وينتقل الشاعر الى وضعه، وكيف تتعامل معه الناس، مصوراً ذلك الحال الذي هو فيه بصورة ساخرة، فيها مرارة مواقف الناس من أهل الكدية[3]، فهم ينعمون بالجديد والمال، فإن سأل كان جوابهم له الضرب على رأسه بالخف، أو الاحتجاج بالسعال، فيقول: (من الوافر)

أرَى قَوْماً شَجِيْتُ بهم رُذَالاً وَقَدْ زادُوا.. على حَدِّ الرُّذالِ
تَصُبُّ علَيْهِمُ الدُّنْيَا نَعِيماً وَأَثْوَاباً.. تَقَعْقَعُ بالصِّقَالِ
أَبُوْنَا .. آدَمٌ والأُمُّ .. حَوَّا وَتَجْمَعُنا الشَّرِيْعَةُ في المَقَالِ
فَلِمَ وَرَثُوهُما دُوْنِي قَضَاءً كَمَا قَالُوا جَرَى فَبِمَ احْتِيَالِي
إذا خَالَفَتُهُمْ في ذَاكَ قَامُوا إلى رَأْسي.. بِأَطْرَافِ النِّعالِ

---

(١) الديوان: ٣٨٣. موق: موضع معروف بالمدائن في العراق، معجم البلدان: ٣/ ١٦٦. سيدوك: أبو طاهر الواسطي شاعر مجيد من شعراء اليتيمة، ينظر في ترجمته يتيمة الدهر: ٢/ ٣٠٢. الاسطيل: الأعمى، يتيمة الدهر: ٣/ ٣٥٩.

(٢) تقعقع: تصوت عند التحريك أي إنها جديدة، اللسان: مادة قعع، ١٢/ ١٣٩.

(٣) ينظر شعر الهامش في العصر العباسي: ٣٩.

مَتَى صَـاحَبْتُهُمْ لِسُـؤَال بِـرٍّ تَراهُمْ.. يَلْتَجُوْنَ إلى السُّعَالِ

تَرَى الأَمْوَالَ عندهـم جُزَافَاً كأَعْدَادِ الجِبَالِ إلى الرِّمَالِ[1]

ويذكر أن توزيع الثروة غير منصف، فكلنا أبناء ادم وحواء، وينتقد توزيع الميراث، مع انه في الشريعة واضح، فما أنصف القضاء فإن طلب كان الضرب والاحتجاج بالسعال، مع الإشارة الى أن الأموال لديهم مكدسة كالجبال، وهي إشارة الى الطبقة الحاكمة.

ثم ينتقل في ذات القصيدة، قائلاً:

وَدُوْنَ الفِلْسِ منها قَلْعُ ضِرْسٍ وَكَسْرُ النَّابِ مع نَتْفِ السِّبَالِ

فَكَفِّي قد خَلَتْ من كُلِّ مَالٍ سِـوَى قَعْبِي وَمَحْبَرتِي وَفَالِي

أَلَا يا لَيْـتَ لي .. مَـالاً وَحَـالاً وَمَا أَدْرِي يَمِيْنِي مِنْ شِـمالي[2]

وللحصول على الفلس تقلع لها الضرس، وكسر الأنياب، مع نتف اللحى، ويدي خالية إلا من محبرة وقرطاس، وهما سبيل وحدتي، ولا نفع لهما، لأن وضع العالم أصبح في أسافل الناس، وليت لي مالاً، مع التناص لحديث نبوي إن من أصدق الإنفاق اذا أنفق الانسان وما علمت يمينه ما تنفق شماله، فذاك أجمل صورة في العطاء، لا أن تقف الناس صفوفاً أمام باب السلطان أو المعطي؛ لكي يتفاخر فيشعر السائل بالذل والمُعطي بالفخر.

والشاعر في نهاية القصيدة يبين سبب وضعه وما فيه هم الآباء والأجداد، فيقول: (من الوافر)

حِرُ أُمِّي بَلْ حِرُ أُمِّ أَبِي وَجَدِّي وَجَدِّاتي.. وأَعْمَـامِي.. وَخَالِي

---

(١) الديوان: ٤٢٠ – ٤٢١. الصقال: الصون والصنعة أي الإتقان، اللسان: مادة صقل، ٨/ ٢٦٣.

(٢) م . ن : ٤٢١. السبال: مقدم اللحية، اللسان: مادة سبل، ٧/ ١١٧. قعبي: القدح الضخم الغليظ، اللسان: مادة قعب، ١٢/ ١٤٧. فالي: الفأل ضد الطيرة، اللسان: مادة فال، ١١/ ١١٨.

جَـرَى قَلَـمٌ.. بِـأَرْزَاقِ البَـرَايـــا فَلَمَّا جِئْتُ جَفَّ فَمَا جَرَى لِي[١]

ويعلل سبب الفقر لعدم الإنصاف في توزيع الأرزاق، فلما كُتب للناس رزق جفّ من جانبي، وربما يحمل النص معنى مضمراً، فإشارة القلم تعني توزيع الحقوق من بيت المال غير منصف، فهو يُعطى لمن له مكانة لا لمن له حاجة، وليس لعلاج ما فيه غير جفاء الملوك والصبر على ما فيه من حال، وإعراض عن ذوي الأموال، وأنا عزيز وأجلس للكدية مع أبناء السبيل[٢]، قائلاً: (من الخفيف)

أَتِيْـهُ عَلَى المُلُوك.. بِعزِّ فَقْرِي وَآسو الفَقْرَ بالصَّبْرِ الجَمْيلِ
وَأُعْرِضُ عَنْ ذَوِي الأَمْوالِ تِيْهاً كَإِعْرَاضِ العَزِيْزِ على الذَّلِيْلِ
واهجرهم.. اذا اجتمعوا جميعاً وأجلس بين أبناء السبيل[٣]

فهو يرى الجلوس مع أهل السبيل أولى وأنفع من الجلوس مع الملوك وأهل الأموال، ولعل ذلك يفسر قلة شعر المديح لديه بالقياس الى الأغراض الأخرى في ديوانه، وشعراء الكُدية عندهم الوفاء مع الصديق وغيره متعلق بالإنفاق والأكل، فيقول: (من الوافر)

وَإِنْ نَزَلَ الصَّدِيْقُ إلى التَّكَافِي إلى المَعْرُوْفِ قُبْحٌ في نُزُولِه
فَـلَا تَـفْـرَح بِـوِدِّ أخٍ إذا ..لَمْ يَدَعْ يُمْنَاكَ تَلْعَبُ في زَبِيْلَه[٤]

وفي قصيدة له يعاتب أحدهم دون ذكر اسمه جالس بابه وقد طال الانتظار، وعلاج الفقير التعجيل مع القليل لا الكثير مع الانتظار، لأن ما فيه من جوع وعطش ليس معه صبر، قائلاً: (من السريع)

---

(١) الديوان: ٤٢١.

(٢) ينظر شعر الهامش في العصر العباسي: ٣٨.

(٣) الديوان: ٤٢٣.

(٤) م . ن : ٤٢٢. الزبيل: وعاء يحمل فيه ويسمى القُفَّة، اللسان: مادة زبل، ٧/ ١٢.

يا سَيِّدِي وَعْدُك تَحْصِيلُ وَفِيْك اللأَحْرَارِ تَأْمِيْلُ

وَجُوْدُكَ الغَيْثُ.. لطُلاَّبه يَصْغُرُ فِيْهِ البَحْرُ والنِّيْلُ

عِرْضُك مَحْرُوْسٌ مَصُوْنٌ وَمَا تَمْلِكَهُ للنَّاسِ مَبْذُوْلُ

وَعَبْدُكَ الأَحْنَفُ يا سَيِّدِي مُلْقى بِسَيْفِ الَفقرِ مَقْتُوْلُ

وَقَدْ تَفَضَّلْتَ بِوَعْدٍ مَضَتْ عَلَيْهِ أَيَّامٌ.. لَهَا طُوْلُ

وَأَفْضَلُ البِرِّ وإن قَلَّ ما فِيْهِ مَعَ القِلَّةِ تَعْجِيلُ[1]

وهكذا الشاعر يضع حلاً لعلاج الفقير مع التعجيل، ثم ينتقل الى مقطوعة أخرى، فإن ظهور الجور من الوالي صح معه لبس البالي، حتى الغني الجاحد مستحسن، وصاحب المال اظهر الإفلاس، والكسب أصبح احتيالا، وقل الوفاء وظهر العناد[2]، فليس لعلاج ذلك غير العزلة حتى من الأهل والأخوال، فالوحدة راحة، ليس فيها وشاية، ولا قيل وقال، فيقول: (من السريع)

قَدْ ظَهَرَ الجَوْرُ.. من الوالي فَطَابَ.. لُبْسُ الخَلَقِ البَالي

واسْتَحْسَنَ النَّاسُ جُحُودَ الغِنَى وَأَظْهَرَ الإِفْلاسَ.. ذُو المَالِ

سِرْ كَيْفَ ما شِئْتَ فإنَّ الوَرَى فِيْ الكَسْبِ مُحْتَالُ ابنُ مُحْتَالِ

قَدْ فَسَدَ النَّاسُ.. وقَلَّ الوَفا فلَيْسَ مَنْ يَبْقَى.. عَلَى حَالِ

فَكُنْ وَحِيْداً.. غَيْرَ مُسْتَأْنِسٍ بِوَالِدٍ .. دَانٍ .. ولا خَالِ

فَأَنْتَ في الوَحْدَةِ مُسْتَرْوحٌ من عَيْبِ ما قِيْلٍ وَمِنْ قَالِ[3]

ومع ذلك فالأمل موجود، ولا تستوحشك الطريق لقلة سالكيها، والأخطاء هي الأقدار، وما خططه الغيب لنا وتخفى علينا أسبابها نحاول أن نجد لها العلل، ولولا

---

(١) الديوان: ٤٢٣ – ٤٢٤.

(٢) السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ١٥٤.

(٣) الديوان: ٤٢٤.

اجتماع المعنى وضده فما عرفنا حلاوة العسل إلا من المرارة في المذاق[١]، فيقول: (من الكامل)

لا تَوْحِشَـنَّكَ خَيْبَـةُ الأَمَـلِ خَطَأُ الطَّبيبِ إِصَابَةُ الأَجَلِ

فَلِكُلِّ فَائِتَةٍ وَحَاصِلةٍ سَبَبٌ يَـدِقُّ.. عَلَى ذَوِي الـحَيَـــلِ

تَخْفَى عَلَيْنَا المُوْجِبَاتُ لَها فَنَسُـوْقُ ظَاهِرَها إلى العِلَلِ

وَأَقُوْلُ قَوْلاً.. في جَوَانِبـه رَمْزُ الحَقِيْقَةِ وَهْوَ كَالمَثَلِ

لَوْلا المَرَارَةُ في المَذَاقِ لَمَا عَرَفَ المَذَاقُ حَلَاوَةَ العَسَلِ[٢]

وكأنه يجد العذر لأهل طريقته في الكدية، فهذه آجالنا ومصائرنا، ولا تأسف على ما يأتي، وعش يومك، فالطبع هو الغالب، وعش يومك الى أن يأتيك اليقين، مصوراً ذلك في قوله: (من البسيط)

ما قُلْتُ كَانَ لما قَدْ فَاتَ من أَسَفٍ ولا تَرَقَّبْتُ.. ما يَأْتِي بِهِ الأَمَلُ

لا أُلْزَمُ الدَّهْرَ ذَنْبَـاً فِي تَصَـرُّفِـه فالطَّبْعُ يَفْعَلُ مَا لا يَفْعَلُ العَذَلُ

لا ما يَكُونُ.. ولا ما كان يَنْفَعُنِي يَوْمِي بِمَا فِيْه حَتَّى يَنْفَذَ الأَجَلُ[٣]

والشاعر كثيرا ما يسخر من رجال الدين، لما يراه من حسن حالهم، وليس لديهم عمل، ولا يعطون الناس مما تصل اليهم من حقوق[٤]، وإن أعطوها فهم ممسكين بها، صانعين التفضل على الناس، وكأنها من أموالهم، فيقول في خطيب النهروان[٥]: (من الوافر)

أَبُو الحَسَنِ الخَطِيْبُ فَتًى حَلُوْبٌ تَـقِرُّ لِفَضْـلِ دَرَّتِـهِ.. الضُّرُوْعُ

---

(١) ينظر شعر الهامش في العصر العباسي: ٤٢.

(٢) الديوان: ٤٢٥.

(٣) م . ن : ٤٢٤.

(٤) ينظر السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين: ١٥٥.

(٥) النهروان: منطقة واقعة بين واسط وبغداد، معجم البلدان: ٥/ ٣٢٥.

حَلُوْبٌ في الفُضُوْلِ وَلَيْسَ شَدّاً أَنـامِـلُـهُ.. وَمَعْ هَــذَا.. رَقِيْـعُ

بَطِيءٌ في المَكَارِمِ.. لَا يَـرَاهَا وَفِـي هَــدْمِ الـعُلَى جَزْلٌ سَـــرِيْـعُ

يَغِبُّ المُسْــتَرَاحَ الدَّهْـرَ طُوْلاً فـمَـا يَـخْرَي مَخَافَـةَ لا يَـجُوْعُ[1]

وقد أنزل بالخطيب سخرية فهو حلوب لا يشد أنامله دلالة أن ما يحصل عليه دون جهد، وهو بعيد عن المكارم قريب من هدم العلى التي تترقبها الناس في رجل الدين، فهو يغيب يوما عن بيت الراحة وهي الخلاة من شدة بخله كي لا يجوع.

وينال منه أيضا في بيتين آخرين، يقول فيهما: (من الوافر)

خَطِيْبُ النَّهْرَوَانِ بـه رَقَاعَه[2] وَفِيْهِ عَلَى رَقَاعَتِـه وَضَاعَة[3]

يُسَرَّحُ لِحْيَةً عَرَضَتْ وَطَالَتْ خَرَاهَا إنْ رَجَوْتُ لها الشَّفَاعَه[4]

وبذلك يجعل من سخريته تشفياً وعلاجاً لما وجده عند هذا الخطيب من رقاعة ووضاعة، وبذلك تكون الوظيفة العلاجية يستهدف منها الشاعر تبرير ما هو عليه من الكُدية والشحذ، ويعلل للناس أسباب ممارسة هذا الفعل، متناولاً مختلف أصناف الناس، لعله يجد في العلة لسبب ما فيه شفاء وعلاج لما يعانيه.

---

(١) الديوان: ٣٢٠.

(٢) الرقاعة: الحماقة، اللسان: مادة رقع، ٦/ ٢٠٤.

(٣) الوضاعة: الدناءة والهوان، اللسان: مادة وضع، ١٥/ ٢٣١.

(٤) الديوان: ٣٢١.

الخاتمة

السُّخرية فن واسع في الأدب العربي على مختلف عصوره، وكانت ميزة لبعض الشعراء دون غيرهم، وأداة نقد بيد النُّقاد والفلاسفة، بل الكتب السماوية لم تخلُ من السُّخرية، وهذا خير دليل على أن القرآن الكريم تناول السخرية في مواضع مختلفة، وعلى سبيل المثال قوله "والذين يكنزون الذهب والفضة ولا ينفقونها في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم"(التوبة: ٣٤)، إذ جاءت السخرية بمفارقة استخدام البشرى التي ترد في مواضع الخير، ولكن أحدثت مفارقة في ذهن المستمع والقارئ، حيث جاء بعدها العذاب والعقاب، وسخرية القرآن سمتها الايجابية بهدف إصلاح المجتمع وتقويم اعوجاجه، وشعراء الكُدية والشحذ كانوا في طبعهم ساخرين من الوضع الذي يعيشون فيه، والأحنف العكبري مثالاً حياً لهذه السخرية، ولذا تداخلت السخرية كمصطلح مع مصطلحات اخرى ولدت معها ، او نشأت من خلالها وقد تبين ان السخرية جزء من الادب الفكاهي او قسم من اقسامه والضحك نتاج تلاعب الساخر بالالفاظ والمعاني ، ويستعمل التعريض بدلا من التصريح فابتعدت السخرية عن الهجاء لكونه غرضا مباشراً ، واقتربت من المفارقة فكانت احدى اداوتها وابتعدت عن النكتة ، لان الاضحاك هدفها تتوسل في الاغلب النثر من دون الشعر وجانبت التهكم لانه اسلوب حجاجي يعتمد القناة الثقافية المشتركة بين الملقي والمتلقي وقاربت اللماحية لانها تعمد الى الغمز والهمز وجاءت السخرية في شعر الاحنف العكبري بدوافع وبواعث مختلفة دفعت الشاعر الى انتاج سخرية تعتريها المرارة والدهشة والضحك بسبب الوضع المتأزم الذي كان يعيشه ويعانيه بسبب الاضطهاد المذهبي او القومي او العاهة التي كانت تلازم الشاعر من عرج ومرض عمى في شيخوخته ، وفقدان الاهل والعشيرة واصبحت الكدية ملاذا له مع انه يحمل معرفة وعلما ، فكانت الدوافع النفسية لدى الشاعر من اول حياته في مرحلة الطفولة مرورا بمرحلة الشباب لها اثر في قول السخرية وابداعها

عنده وكان الفقر وعقدة العاهة واستخفاف المجتمع به هي الاخرى دافعا لابداعه الفني ، ثم جاءت البواعث السياسية وعدم الاستقرار في نظام الحكم وظهور الدول والامارات مع ضعف الخلافة العباسية في عصرها الثاني وتقليب العنصر الاعجمي سواء كانت فارسيا او تركيا او روميا او كرديا وتفضيله على العنصر العربي الذي حمل الرسالة ونشر الاسلام وقوم النبي محمد (صلى الله عليه واله وسلم) باعثا الى سخرية متألمة حيث اصبح الغريب وطنيا يحظى بالتقدير والحفاوة وصاحب الوطن غريبا يعيش شظف العيش وحالة الفقر والفاقة والجوع ، ثم كان الباعث الاجتماعي لا يقل هو الاخر عن سابقيه من دوافع وبواعث لتكتمل المؤثرات في دفع الشاعر الى قول السخرية ، وقد برزت للسخرية وظائف ذاتية قد استعان الشاعر بها فكانت الوظيفة الاجتماعية والسياسية والاعلامية التواصلية والعلاجية واضحة في شعره يتوخى من خلالها اهدافا لسخريته وبذلك كانت الوظيفة التي يريدها الشاعر هي الوسيلة لتحقيق غايته التي يرمي اليها كفرد او مجموع في المنظومة الاجتماعية ليخرج من دائرة الممنوع والمحرم وسلطة النظام القمعي الدكتاتوري يجد في السخرية مساحة واسعة لتتنفس الكلمات حرية الحركة وتعبر عن مشاعر الفرد كفنان يؤثر ويتأثر بمحيطه الناقم عليه ، الرافض له ، وكانت الوظيفة السياسية للسخرية لم تدخلها في الادب السياسي بحيث تشكل ظاهرة في ديوانه كما هو الحال في شعر دعبل الخزاعي بل كان وظيفة لنقد ظواهر غير نابعة من مواقف مذهبية حزبية وجاءت الوظيفة الاتصالية الاعلامية للسخرية وسيلة الاخبرا وتحفيز المستمع للوضع المعيش فالشعر هو صحيفة الاعلام والصوت الذي يطالب بحقوق الاشخاص لذلك لجأ الاحنف العكبري الى المقطوعات والنتف والاوزان الخفيفة لكي لا يطيل ويثقل على من يستمع او يقرأ شعره اذ جعل من افكاره مقتضبة ومن اوزانه الشعرية الخفة والسرعة وجعل من سخريته وظيفة تعالج ما يلج في داخله وكأنها تعويض عما يعانيه من الم فينطلق ابداعه الى الاخرين لعله ولا ادعي اني قد حققت التمام والكمال في دراسة السخرية لدى الاحنف

العكبري لما لهذا الفن من قدم وتجدد وسعة، كما ان ديوان الشاعر كان ضخما اذا بلغت القصائد والمقطوعات والنتف اكثر من ثمانمائة ونيف ويربو على ثلاثة الاف بيت شعري في مختلف الاغراض الشعرية واهم النتائج التي توصلت لها الدراسة هي:

١- تنوعت اساليب السخرية من البلاغة التي تتجلى في علم المعاني من وضع الظاهر مكان المضمر وفي علم البيان من كناية وتشبيه.

٢-كان الايقاع الداخلي والخارجي محط اهتمام الشاعر فهو يلجأ الى الاوزان الخفيفية والمجزؤة واستخدام علم البديع من جناس وطباق وتكرار لما لها من علاقة بالموسيقى الداخلية.

٣-استعمل الفاظا غريبة واعجمية فان كانت سمة في الشعر العباسي بعامته فهي سمة لدى الاحنف العكبري بخاصة يشترك فيها مع شعراء طبقته ليقصد منه السخرية من الاخر او من اللغة الرسمية لدى الطبقة الحاكمة وادباء عصره .

٤- يعد شعر الاحنف العكبري سجلا تاريخيا ومعجم لغوي للطبقة الشعبية التي ينتمي اليها لذا عُدَّ هو فرد بني ساسان .

٥-الشاعر الاحنف العكبري من شعراء الصف الثاني وقد حظى شعره بعناية النقاد القدامى والمحدثين وحمل شعره انساق مضمرة تتلائم مع المناهج الثقافية في دراسته والكشف عن تلك الانساق .

٦-خلت قصائده من نظام القصيدة العربية القديمة كالمطلع ماعدا قصيدته التي مطلعها :

وقد عارضها ابو دلف الخزرجي فكانت كقصائد شعراء ما قبل الاسلام اذ بدأت بمقدمة غزلية مبتعدا عن الاطالة بل يدخل الى الفكرة والموضوع مباشرة

٧-خلو شعره من التعقيد اللفظي والمعنوي فكان اسلوبه يصنف ضمن الاسلوب السهل الممتنع ومرجع ذلك لانه يحاكي طبقات متوسطة الثقافة والوعي والفهم

فيكون شعره في متناول جميع الطبقات ، لذا شاع صيته ، لدى كبار النقاد والعلماء ،كما ذاع لدى ابناء طريقته في الكدية والتسول.

٨-يمثل شعر الاحنف العكبري وثيقة تاريخية واجتماعية ، ويرسم صورة لذلك العصر الذي عاش فيه وعانى منه.

٩-الابيات في القصيدة او المقطوعة تتعلق بعضها ببعض فاذا حذف بيت منها وجدت الفكرة فيها خلل يعني ان الوحدة العضوية في شعر العكبري كانت حاضرة .

وفي نهاية المطاف لابد ان اشير ان الناقد دوره تبسيط او توسيع او تعميق استجابة القارئ والمستمع للشعر فهما واستنتاجا وجمالا ليحقق دوره في منظومة البناء المعرفي والثقافي لدى المجتمع العربي ولا ادعي اني حققت ذلك ولكن امل ذلك والله الموفق .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتب:

حرف الألف

١. الإبداع في الفن، قاسم حسين صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر – بيروت، ط ١، ١٩٨١م.

٢. الاتجاه الساخر في أدب الشدياق، شوقي محمد، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط ١، ١٩٨٨م.

٣. اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مصطفى هدارة ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١، ١٩٦٣م.

٤. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي ، دار الميسرة، بيروت ، ط ١، ، د . ن.

٥. الاتصال والتغير الثقافي هادي نعمان الهيتي، منشورات وزارة الثقافة والفنون، العراق، ط ١، ١٩٧٨ م.

٦. الأدب الإسلامي إنسانيته وعالميته، عدنان علي رضا، دار النحوي للنشر والتوزيع – القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٧. الاتقان في علوم القران ، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، ط ١، ١٩٧٤م.

٨. الأدب الساخر، الدكتور نبيل راغب، مكتبة الأسرة ، القاهرة ، ط ١،٢٠٠٠م.

٩. الأدب الفكاهي، عبد العزيز شرف، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر ، ط١، ١٩٩٢م.

١٠. أدب الكدية في العصر العباسي، احمد الحسين، دار الحوار للنشر والتوزيع –سوريا، ١٩٨٦.

١١. الادب في ظل بين بويه ، محمود عناوي الزهيري ، مطبعة الامانة ، مصر ، ط١ ، ١٣٦٨ هـ.

١٢. أدب السياسة في العصر الأموي، احمد محمد الحوفي، مكتبة النهضة ، القاهرة، ط ١ ، ١٩٦٠م.

١٣. أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، دار مارون عبود، ط١، بيروت، ١٩٧٩م.

١٤. الأذكياء، ابن الجوزي (ت ٥١٠هـ)، المكتب التجاري – بيروت، ط ١، د. ت.

١٥. أساس البلاغة، الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٤هـ.

١٦. الأساليب الإنشائية وأسرارها البلاغية في القرآن الكريم، صباح عبيد دراز، مطبعه الأمانة – مصر، ط١، ١٤٠٦هـ.

١٧. أساليب الاتصال والتغير الاجتماعي، محمود عودة، ذات السلاسل للطباعة والنشر – الكويت، ط ٢، ١٩٨٩م.

١٨. استراتيجيات الخطاب مقارنة لغوية تداولية، عبد الهادي بن ظاهر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة – ليبيا، ط ١، ٢٠٠٤م.

١٩. اسرار البلاغة ، ابو بكر عبد القاهر الجرجاني (٤٧١هـ) ، تحقيق محمود محمد شاكر ، مطبقة المدني القاهرة ، د . ت .

٢٠. أسس النقد الأدبي عند العرب، احمد بدوي، مكتبة النهضة – مصر، ط٢، ١٩٦٠م.

٢١. أسلوب السخرية في القرآن الكريم، عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ، ط١، ١٩٩٢م.

٢٢. الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، دار الميسرة للنشر والتوزيع – بيروت، ط١، ٢٠٠٧م.

٢٣. الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، احمد سليمان فتح الله، الدار الفنية للنشر والتوزيع – بيروت,١٩٩١م.
٢٤. أصول علم النفس، الدكتور احمد عزت راجح، دار كتاب العربي للطباعة والنشر – القاهرة، ط٧، ١٩٦٨م.
٢٥. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين ، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
٢٦. الآلة والأداة، معروف الرصافي، تحقيق عبد الحميد الرشودي، دار الرشيد للنشر، العراق، ط١، ١٩٨٠م.
٢٧. الإعلام الدولي والصحافة عبر الأقمار الصناعية، مجد هاشم الهاشمي، دار المناهج للنشر والتوزيع ، عمَّان، ط٢، ٢٠٠٣م.
٢٨. آفاق جديدة في دراسة الإبداع، الدكتور عبد الستار ابراهيم، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٧٨م.
٢٩. الامتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي (ت ٤١٤ هـ) ، تحقيق احمد امين واحمد الزين ، المكتبة العصرية ، بيروت ، د . ت .
٣٠. ألفاظ الحياة الاجتماعية في كتابات الجاحظ، رشيدة عبد الحميد اللقاني، دار المعرفة الجامعية، مصر ، ط١، ١٩٩١م.
٣١. الأنثروبولوجيا والفكر الإنساني، زكي اسماعيل، شركة مكتبات عكاظ للنشر والتوزيع ، جدة، ط١، ١٩٨٢م.
٣٢. أنساب الأشراف، البلاذري، أبو جعفر احمد بن يحيى بن جابر ت ٢٧٩هـ، مكتبة المثنى ، بغداد، ط١، د. ت.
٣٣. الإنسان المعاصر في التحليل النفسي الفرويدي، الدكتور فيصل عباس، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر – بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

حرف الباء

١. البحث النفسي في إبداع الشعر، عائد حسن جاسم، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد، ١٩٨٦م.
٢. البخلاء، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف – القاهرة، ط٦، د . ت .

٣. البداية والنهاية ، اسماعيل بن عمر بن كثير ، مكتبة المعارف ، بيروت ، ١٩٩٠ م .
٤. البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب (ت ٤٩٦هـ)، تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي، مكتبة المثنى ، بغداد، ط١، ١٩٦٧م.
٥. البرهان الكاشف في إعجاز القرآن، كمال الدين عبد الواحد الزملكاني ت ٧٢٧هـ، تحقيق الدكتورة خديجة الحديثي والدكتور احمد مطلوب، مطبعة العاني – بغداد، ط١، ١٣٩٤هـ.
٦. البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، الدكتور محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، ط١، ٢٠١٢م.
٧. البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكه الميداني، دار القلم – دمشق، ودار الشامية – بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٨. البيان والتبيين ، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ط ٧ ، ١٩٩٨م.

حرف التاء

١. التأويل بين السيميائية والتفكيكية، امبرتو ايكو، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١، د. ت.
٢. تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط١٩، ٢٠٠٠م.
٣. تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف – القاهرة، ط٩، ١٩٨٦م.
٤. تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، الدكتور حسن ابراهيم حسن، مكتبة النهضة المصرية – القاهرة، ط٧، ١٩٦٥م.
٥. تاريخ الإسلام ووفيات المشاهير والأعلام، الذهبي (ت ٧٤٨هـ)، دار الكتاب العربي ، بيروت، ط١، د. ت.
٦. تاريخ الأمم والملوك، محمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠هـ)، تحقيق أبو صهيب الكرمي، بيت الأفكار الدولية، بيروت، ط١، ٢٠٠٩م.

٧. تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي ت ٤٦٣، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ.
٨. تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ)، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ، مصر، ط١، ١٩٥٢م.
٩. تاريخ الدولة العربية الإسلامية العصور العباسية المتأخرة، الدكتور رشيد عبد الله الجميلي، مطبعة التعليم العالي ، بغداد، ط١، ١٩٨٩م.
١٠. تاريخ اليعقوبي، (ت ٢٨٤هـ) أو (٢٩٤هـ)، تحقيق عبد الأمير مهنا، شركة الاعلمي للمطبوعات ، بيروت، ط١، ٢٠١٣م.
١١. تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص)، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي – الدار البيضاء، ط٣، ١٩٩٣م.
١٢. التحليل النفسي والأدب، جان بيلمان نوبل، ترجمة حسن المودن، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، ط١، ١٩٩٧م.
١٣. التذوق الفني ودور الفنان والمستمع، الدكتور حمدي خميس، المركز العربي للثقافة والعلوم ، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
١٤. التربيع والتدوير نظرية ومنهج وتطبيق، مدني صالح، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
١٥. التعريفات، الشريف الجرجاني ت ٨١٦هـ، تحقيق وتعليق الدكتور عبد الرحمن عميره، عالم الكتب ، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.
١٦. تفسير التحرير والتنوير، محمد الطاهر بن عاشور، الدار التونسية للنشر والتوزيع والإعلان، تونس، ط ١، د. ت.
١٧. تفسير ابن كثير (ت ٧٧٤هـ)، دار المعرفة ، بيروت، ط ١، ١٤٠٣هـ.
١٨. التفسير الكاشف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل ، الزمخشري ، دار المعرفة ، بيروت ، د . ت .
١٩. التفسير النفسي للأدب، الدكتور عزالدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة ، بيروت، ط١، ١٩٦٢م.
٢٠. التكسب بالشعر، جلال الخياط، دار الآداب، بيروت، ط١، ١٩٧٠م.

٢١. التمثيل والمحاضرة، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، ط١، ١٣٨١هـ.
٢٢. التنبيه والأشراف، المسعودي (ت ٣٤٦ هـ)ـ، دار الصاوي للطبع والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.

حرف الثاء

١. ثقافة الناقد الأدبي، محمد النويهي، دار الفكر – بيروت، ط٢، ١٩٦٩م.

حرف الجيم

١. جحا الضاحك المضحك، عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.
٢. جرير حياته وشعره ، الدكتور نعمان محمد امين طه ، دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٦٨ م .
٣. جماليات الفنون ، الدكتور جمال عيد ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
٤. جمهرة أنساب العرب، ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، مصر، ط٥، د. ت.
٥. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، شركة القدس للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠٠٩م.

حرف الحاء

١. الحالة الاجتماعية في العراق في القرنيين الثالث والرابع بعد الهجرة، الدكتورة حليمة رحمة الله، مطبعة الزهراء ، بغداد، ط١، ١٩٧٠م.
٢. الحجاج في الشعر العربي بنيته وأساليبه، إعداد الدكتورة سامية الدريدي، عالم الكتب الحديث ، الأردن، ط١، ٢٠١١م.
٣. حصاد الهشيم، إبراهيم عبد القادر المازني، المطبعة العصرية ، القاهرة، ط٢، ١٩٣٢م.
٤. حضارة العرب في العصر العباسي، حسن الحاج، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، القاهرة، ط١، ١٩٩٤م.

٥. الحوارية في النص الشعري، تحليل الكتاب الشعري استراتيجية التناص ، محمد مفتاح، دار الرسالة، بيروت ، ١٩٩٨م
٦. الحيوان، الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

حرف الخاء

١. خاص الخاص، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق صادق التقوى، مطبعة مجلس المعارف العثمانية بحيدر أباد الدكن ،الهند، ط١، ١٤٠٥ هـ.
٢. خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية، عبد العظيم المطعني، مكتبة وهبة، القاهرة، ط١، ١٤١٣هـ.
٣. خمريات أبي نؤاس، دراسة تحليلية في المضمون والشكل، أيمن محمد زكي العشماوي، دار المعرفة الجامعية ، القاهرة ١٩٩٨م.

حرف الدال

١. دراسات فنية في الأدب العربي، عبد الكريم يافي، مكتبة لبنان ، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
٢. دراسات في العصور العباسية المتأخرة، الدكتور عبد العزيز الدوري، مطبعة السريان ، بغداد، ط١، ١٩٤٥م.
٣. الدراسة النفسية للأدب النقائض والاحتمالات والانجازات، مارتن ليندار ترجمة شاكر عبد الحميد، الكتاب (pdf).
٤. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ)، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط٢، ١٤١٠هـ.
٥. ديوان الأحنف العكبري (ت٣٨٥هـ)، جمعه الحسن بن شهاب العكبري الحنبلي (٤٢٨هـ)، تحقيق: سلطان بن سعد السلطان، مكتبة الملك فهد، ط١، ١٩٩٩م.
٦. ديوان بشار بن برد (ت ١٦٨هـ)، تحقيق بدر الدين العلوي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٧م.

٧. ديوان عروة بن الورد أمير الصعاليك، دراسة وشرح وتحقيق أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

حرف الراء

١. رسائل الجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون – مكتبة الخانجي، مصر، ط١، ١٩٦٤م.
٢. ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة ، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

حرف الزاي

١. الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، د. ت.

حرف السين

١. السامي في الأسامي، أحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨هـ)، الناشر بنياد فرهنك، طهران، ايران ، ط١، ١٩٦٧م.
٢. السخرية السياسية العربية بين السخرية البريئة والحرب النفسية ، هشام جابر الشركة العالمية للكتاب ، مصر ، د ، ت.
٣. السخرية في أدب الجاحظ، السيد عبد الحليم محمد حسين، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام ، ليبيا، ط١، ١٩٨٨م.
٤. السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، نعمان محمد أمين طه، دار التوقيفية للطباعة في الأزهر ،القاهرة، ط١، ١٩٧٨م.
٥. السخرية في أدب المازني، حامد عبده الهوال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ١٩٨٢م.
٦. السخرية في روايات باستير دراسة لغوية سيكولوجية، عبد الفتاح عوض، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
٧. السخرية في شعر البردوني، عبد الرحمن محمد الجبوري، المكتب الجامعي الحديث، كركوك، العراق ط١، ٢٠١١م.

٨. السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين، سعيد احمد عذاب، دار العلم والإيمان ، مصر، ط١، ١٤٠٦هـ.
٩. سير اعلام النبلاء ، شمس الدين الذهبي ، تعقيب مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الارناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٨٥ م
١٠. سيكولوجية الفكاهة والضحك، زكريا إبراهيم، مكتبة مصر ، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.
١١. سيكلوجية فنون الاداء ، جلين ولسون ، ترجمة شاكر عبد الحميد ، دار الكتب المصري للمطبوعات ، د . ت .

حرف الشين

١. شذرات الذهب في اخبار من ذهب ، عبد الحي بن احمد بن محمد العكبري الحنبلي ، تحقيق عبد القادر الارناؤوط ومحمود الارناؤوط ، دار ابي الكثير دمشق، ط ١ ، ١٩٨٦ م.
٢. شرح مقامات الحريري، الشريشي، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، مطبعة المرني ، القاهرة ، ط١، د. ت.
٣. شرح مقامات الهمذاني، تحقيق وشرح محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٣٩٩هـ.
٤. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، (ت٢٧٦هـ) تحقيق الدكتور مفيد قميحة والأستاذ محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٥. الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، دكتور حسين عطوان، دار الجيل – بيروت، ط٤، ١٩٩٧م.
٦. شعراء الظل في العصر العباسي الأول، احمد السيد أبو المجد، دار جرير، مصر، ط١، ٢٠١٠م.
٧. شعراء عباسيون منسيون، ابراهيم النجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٨. الشعر والفكاهة في مصر، شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر، د ت.

٩. الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري، الدكتور احمد عبد الستار الجواري، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
١٠. شعراء الكدية والصف الثاني في الشعر العربي، صلاح الشهاوي، دائرة الثقافة والإعلام، دبي، ط١، ٢٠١٣م.
١١. الشعراء والإنشاد، علي الجندي، دار المعارف ، القاهرة، ط١، ١٩٦٩م.
١٢. الشعر والتوصيل، حاتم الصكر، دار شؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ١٩٨٨م.

حرف الصاد

١. الصحاح، للجوهري (ت ٣٩٣هـ)، تحقيق احمد عبد الغفور عطار، دار الملايين ، لبنان، ط٣، ١٣٩٩هـ.
٢. الصورة الأدبية، الدكتور مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت، د . ت .
٣. الصورة بين البلاغة والنقد ، احمد بسام ساعي، مكتبة المنارة للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ط ١ ، د . ت .
٤. الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، تحقيق علي محمد البجاوي و محمد ابو الفضل ابراهيم ، الناشر علي البابي الحلبي ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٢ م .

حرف الضاد

١. ضحى الاسلام ، احمد امين ، مكتبة النهضة ، مصر ، ط ١ ، ١٩٣٥
٢. الضحك في دلالة المضحك، هنري برجسون، ترجمة سامي الدروبي وعبد الله النديم، المؤسسة العامة للكتاب ،القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

حرف الطاء

١. طبقات الحنابلة ، محمد بن ابي يعلى الفراء البغدادي الحنبلي (ت ٣٧٠هـ) ، تحقيق محمد حامد الفقي، مطبعة السنة المحمدية ، القاهرة ، ط ١ ، د.ت.
٢. طبقات الشعراء، ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الستار احمد فرج، دار المعارف ، القاهرة، ط٣، ١٩٧٦م.

٣. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني (ت١٣٤٦هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ.
٤. الطرق الحكمية في السياسة الشرعية، ابن القيم الجوزية (ت ٧٥١هـ)، تحقيق الدكتور محمد جميل غازي، دار المرني ، جدة ط١، د. ت .

حرف الظاء

١. ظاهرة التسول ، فاروق محمد العادلي ، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية ، موقع الكتاب wwwkotobarabia. com
٢. ظاهرة الكدية في الأدب العربي نشأتها وخصائصها الفنية، حسن اسماعيل عبد الغني، مكتبة الزهراء ،القاهرة، ط١، د . ت .
٣. الظرفاء والشحاذون، صلاح الدين المنجد، مطبعة السعادة ، القاهرة، ط١، د . ت.
٤. ظهر الإسلام، احمد أمين، مكتبة النهضة العربية ، القاهرة، ط٤، ١٩٦٦م.

حرف العين

١. العقل الباطن، سلامة موسى، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة، ط١، د . ت.
٢. علم الجمال المسرحي، الدكتور جمال عيد، دار الشؤون الثقافية ، بغداد، ط١، ١٩٩٠م.
٣. علم النفس التربوي، حامد عبد القادر ومحمد عطية الابراشي ومحمد مصطفى سعيد، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.
٤. علم النفس الجديد، موكيالي اليكس، ترجمة حسين حيدر، عويدات ، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
٥. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني (ت ٤٥٦هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة ، مصر، ط٤، ١٩٦٤م.
٦. العين الساخرة أقنعتها وقناعاتها في الرحلة العربية، عبد النبي ذاكر، المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة ، المغرب، ط١، ٢٠٠٠م.

حرف الفاء

١. الفخري في الآداب السلطانية، محمد بن علي بن طباطبا المشهور بابن الطقطقي (ت٧٠٩هـ)، تحقيق: عبد القادر محمد مايو، دار القلم ، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

٢. فقه اللغة وسر العربية، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة، ط١، ١٩٥٩م.

٣. الفكاهة في الأدب العربي أصولها وأنواعها، الدكتور احمد الحوفي، دار النهضة ، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.

٤. الفكاهة في مصر ، شوقي ضيف ، دار المعارف ، مصر ، سلسلة اقرأ ، ط ١ ، د . ت .

٥. الفكاهة والضحك رؤية جديدة، شاكر عبد الحميد، عالم المعرفة، مطابع السياسة ، الكويت، ط ١، ٢٠٠٣م.

٦. الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي الى نهاية العصر العباسي، رياض قزيحة، المكتبة العصرية ، صيدا، ط١، ١٩٩٨م.

٧. الفكر الديني اليهودي، الدكتور حسن ظاظا، دار القلم ، دمشق، ط١، ١٤٠٧هـ.

٨. فلسفة الجمال ودور العقل في الإبداع الفني، الدكتور مصطفى عبدة، مكتبة مدبولي ، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م.

٩. فن الخطابة، أرسطو، ترجمة عبد القادر قنيني، افريقيا الشرق ،الدار البيضاء، ط١، ٢٠٠٨م.

١٠. الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر، ط٥، ١٩٦٥م.

١١. في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير، مطبعة السعدي ، بغداد، العراق، ط١، ١٩٥٥م.

١٢. في الرؤيا الشعرية المعاصرة، أحمد نصيف الجنابي، دار الحرية للطابعة ، بغداد، ط١، د . ت .

١٣. في فلسفة اللغة والإعلام، هادي نعمان الهيتي، الدار الثقافية والنشر ، بغداد، ط١، ٢٠٠٦م.

حرف القاف

١. القاموس المحيط، الفيروز آبادي (ت ٨١٧هـ)، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط٨، ٢٠٠٥م.
٢. قانون الاحداث العراقي ، رقم ٦٤ لسنة ١٩٧٢ ، منشورات وزارة العدل العراقية ، دار الحرية للطباعة ، ط ١ ، ١٩٨٠ م .
٣. قانون العقوبات العراقي ، رقم ١١١ لسنة ١٩٦٩ ، دار السنهوري ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠١٦ م .
٤. قصد السبيل فيما للغة العربية من دخيل، محمد الأمين المحبي، تحقيق الدكتور عثمان الصيني، مكتبة التوبة ، الرياض، ط١، ١٤١٥هـ.
٥. القصيدة والنص المضاد، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي ، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٦. قضايا الشعر المعاصرة، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٣م.

حرف الكاف

١. كتاب التطفيل، نشر المكتبة الحيدرية في النجف ، العراق، ١٩٦٦م.
٢. الكرامة الصوفية والأسطورة والحلم القطاع اللاواعي في مجال الذات العربية، الدكتور علي زيعور، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.

حرف اللام

١. لسان العرب، ابن منظور ت ٧١١، دار صادر ، بيروت، ط٦، ١٩٩٧م.
٢. اللغة وسيكولوجية الخطاب، سمير شريف استيتية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٣. لماذا يشقى الإنسان فصول في الحياة والمجتمع والأدب والتاريخ، علي ادهم، مكتبة النهضة ، القاهرة، ط١، د . ت.

حرف الميم

١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ)، قدمه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة، دار النهضة ، مصر، ط٢، ١٩٦٥م.

٢. مجالس العلماء والأدباء والخلفاء مرآة للحضارة العربية الإسلامية، الدكتور يحيى وهيب الجبوري، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.

٣. المحاسن والمساوئ، البيهقي (ت ٤٥٨هـ)، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط ١، ١٤٠٤هـ.

٤. محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية الدولة العباسية، محمد الخضري، مطبعة دار إحياء الكتب العربية ، مصر، ط١، د. ت.

٥. المخصص، ابن سيده (ت ٤٥٨هـ)، المطبعة الأميرية ، القاهرة، ط١، ١٩٠٣م.

٦. المدخل الى نظرية النقد النفسي سيكلوجيا الصورة الشعرية في نقد العقاد، زين الدين المختاري، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط١، ١٩٨٩م.

٧. مروج الذهب ومعادن الجوهر، المسعودي (ت ٣٤٦هـ)، شرحه عبد الأمير المهنا، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات ، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

٨. مسند احمد بن حنبل (ت ٢٤١هـ) تحقيق الشيخ شعيب الارناؤوط ، مؤسسة الرسالة ، مصر ، ١٩٦٩م .

٩. المصباح في المعاني والبيان والبديع، ابن الناظم ت ٦٨٦هـ، حققه حسني عبد جليل يوسف، مكتبة الآداب ،مصر، ط١، د. ت.

١٠. المعارف، ابن قتيبة (ت ٢٧٦هـ)، تحقيق ثروت عكاشة، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ب. ت.

١١. معالم التحليل النفسي، سيغموند فرويد، تعريب محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط٥، ١٩٨٣م.

١٢. المعجم الأدبي، عبد النور جبور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٨م.

١٣. معجم البلدان، ياقوت الحموي (ت ٦٥٦هـ)، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٣٩٩هـ.
١٤. معجم ذوي العاهات، كارين صادرونصير الجواهري، دار صادر ، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
١٥. المعجم الفلسفي، مراد وهبة، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، ط٣، ١٩٧٩م.
١٦. معجم العين، الخليل ابن احمد الفراهيدي (ت ١٥٠هـ)، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، انتشارات ، إيران، ط٢، ١٤٢٥هـ.
١٧. معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عمر، عالم الكتب للنشر ، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.
١٨. معجم المصطلحات الأدبية، جاك ألان فيلا وبول ارون ودينيس سان، ترجمة محمد محمود مجد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط١، ٢٠١٢م.
١٩. معجم المصطلحات الأدبية، سعيد علوش منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٩م.
٢٠. معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، احمد زكي بدوي، الدار العلمية للنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
٢١. معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، الرسالة ، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ.
٢٢. المعجم الوسيط، ابراهيم مصطفى وآخرون، المكتبة الإسلامية ،القاهرة، ط١، ١٩٦٠م.
٢٣. المفارقة في الشعر العربي الحديث، ناصر شبانه، دار الفارس ، عمّان، ط١، ٢٠٠١م.
٢٤. المفارقة وصفاتها، دي. سي. ميويك، تر عبد الواحد لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط٢، مجلد ٤، ١٩٩٢م.
٢٥. المفاهيم والمعالم نحو تأويل واقعي، محمد مفتاح، بيروت، ط١، ١٩٩٩م.

٢٦. مفتاح السعادة ومصباح السيادة في موضوعات العلوم، طاش كبري زادة، دار الكتب العلمية – بيروت، ط١، ١٤٠٥هـ.
٢٧. المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة ، بيروت، د. ت.
٢٨. مقاييس اللغة، احمد بن فارس (ت ٣٦٥هـ)، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر ، بيروت، ط١، د. ت.
٢٩. مقدمة في الشعر العربي، أدونيس، دار العودة ، بيروت، ط٢، ١٩٧٩م.
٣٠. المقدمة، ابن خلدون (ت ٨٠٨هـ)، تحقيق علي عبد الواحد وافي، دار النهضة ،مصر، ط٢، ٢٠١٤م.

٣١. مناهج النقد المعاصر، الدكتور صلاح فضل، دار الآفاق العربية – القاهرة، ط١، ١٩٩١م.
٣٢. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني (ت ٦٨٤هـ)، تحقيق محمد الخطيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط١، ١٩٨٦م.
٣٣. موسوعة الإبداع الأدبي، الدكتور نبيل راغب، الشركة المصرية العالمية للنشر والتوزيع لونجمان ، القاهرة، ط١، ١٩٩٦.
٣٤. موسوعة أدب المحتالين، الدكتور عبد الهادي حرب، دار التكوين للطباعة والنشر والترجمة . دمشق، ط١، ٢٠٠٨م.
٣٥. موسوعة الفلسفة، الدكتور عبد الرحمن بدوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.
٣٦. موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي ، محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر ، ١٩٨١ م.

حرف النون

١. النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة، أبو المحاسن بن تغري بردي، (ت٨٧٤هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية ، القاهرة، ط١، ١٩٢٩م.

٢. النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي، الدكتور ابراهيم صدقة، عالم الكتب ، اربد، ط١، ٢٠١١م.
٣. النص الغائب، حميد سمير، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ط١، ٢٠٠١م.
٤. النص وتفاعل المتلقي، حميد سمير، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٥م.
٥. نظرية الأدب، أوستن وارين ورينيه ويليك، ترجمة محيي الدين صبحي، مراجعة الدكتور حسام الدين الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والأدب والعلوم الاجتماعية، مطبعة خالد الطرابيشي، مصر ، ط١، ١٩٧٢م.
٦. النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة الدكتور إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، دار الثقافة ، بيروت، ط١، ١٩٥٨م.
٧. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، الدكتور عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء وبيروت، ط١، ٢٠٠٠م.
٨. النقد الثقافي من النسق الثقافي إلى الرؤية الثقافية، عبد الرزاق المصباحي، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت، ط١، ٢٠١٤م.
٩. نقد الشعر، قدامة بن جعفر (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ، ببغداد، ط١، ١٩٦٣م.
١٠. نهاية الأرب في معرفة انساب العرب، القلقشندي (ت ٨٢١هـ)، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط١، ٢٠٠٤م.

حرف الهاء

١. الهجاء الجاهلي صوره وأساليبه الفنية، الدكتور عباس بيومي عجلان، مؤسسة شباب الجامعة ، الإسكندرية، مصر، ط١، ١٩٨٥م.
٢. الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ، محمد محمد حسين ، مكتبة الاداب مصر ، ط١ ، ١٩٤٨م .

حرف الواو

١. الورقة، محمد بن داود بن الجراح (ت ٢٩٦هـ)، تحقيق عبد الوهاب عزام وعبد الستار واحمد فراج، دار المعارف ، مصر، ط٣، ١٩٨٦م.
٢. الوساطة بين المتنبي وخصومه ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، الناشر عيسى البابي الحلبي ، ط ١ ، ١٩٦٦.
٣. الوعي والفن، غيورغي غاتشف، ترجمة الدكتور نوفل نيوف، عالم المعرفة ، الكويت، ط١، ١٩٩٠م.

حرف الياء

١. يتيمة الدهر، الثعالبي (ت ٤٢٩هـ)، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، ط٢، ١٩٥٦م.

الرسائل والأطاريح:

١. ترجمة النص الساخر، ابتسام ليلى بن عيسى، رسالة ماجستير، الجزائر، ٢٠١١.
٢. السخرية في الشعر العباسي في القرنيين الثاني والثالث الهجريين، عبد الخالق عبد الله عودة عيسى، أطروحة دكتوراه، كلية الدراسات العليا الجامعة الأردنية، ٢٠٠٣م.
٣. السخرية في النثر الأندلسي، رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي أنموذجا، خضره ناصف، أطروحة دكتوراه، جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة – الجزائر، ٢٠١٨م.
٤. السخرية والتهكم في ملصقات عز الدين ميهوبي، سعاد سلامي، رسالة ماجستير، جامعة محمد لخيضر، بسكرة – الجزائر، ٢٠١٥م.
٥. السخرية والفكاهة في النثر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رسالة دكتوراه، إعداد الطالب نزار عبد الله خليل خمور، إشراف الدكتور سمير الدروبي، جامعة مؤتة – الأردن، ٢٠٠٥م.

٦. شعراء الكدية في العصر العباسي في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري دراسة فنية موضوعية، رسالة ماجستير، رابح بودية، جامعة محمد لخيضر، بسكرة – الجزائر، ٢٠١٤م.
٧. شعراء الهامش في العصر العباسي، ابو الشمقشق انموذجا ، نوال بن بو زيد اشراف الدكتور قنشوية احمد ، اطروحة دكتوراه ، جامعة زيان عاشور بالجلفة ، كلية الاداب واللغات الاجنبية ، الجزائر ، ٢٠١٥ م .
٨. شعر الفكاهة في العصر العباسي ، دراسة نقدية تحليلية ، رسالة ماجستير ، اعداد جهاد عبد القادر قويدر ، اشراف احمد علي الدهان ، جامعة البعث ، كلية الاداب والعلوم الانسانية ، سوريا ، ٢٠٠٩ م .
٩. فن السخرية في أدب الجاحظ، محمد سرحان، أطروحة دكتوراه، جامعة الأزهر، ١٩٧٤م.
١٠. النزعة الساخرة في قصص السعيد بوطاجين، رسالة ماجستير، إعداد الطالبة إيمان طبشي، جامعه قاصدي مرباح ورقلة – الجزائر، ٢٠١١م.

البحوث والدراسات:

١. الأسلوب وعلم الأسلوب، الدكتور موريس أبو ناظر، مجلة الثقافة العربية – ليبيا، العدد التاسع، السنة الثانية، ١٩٧٥م.
٢. بلاغة السخرية في المثل المغربي، سميرة الكنوسي، مجلة فكر ونقد – المغرب، السنة الرابعة، العدد ٣٥، يناير ٢٠٠١م.
٣. الفكاهة في الشعر المعاصر، محمد عبد الغني حسن، مجلة الهلال المصرية، العدد ٨، ١٩٧٤م.
٤. من البلاغة الكلاسيكية الى البلاغة الجديدة، الدكتور جميل حمداوي، بحث منشور على شبكة الانترنيت.

الفهرست

الموضوع	رقم الصفحة
الإهداء	أ
المقدمة	ب، ت، ث
التمهيد الاحنف العكبري شاعر الكدية	١ – ٢٧
الفصل الأول: السخرية وتداخلها مع مصطلحات أخرى	٢٨– ٦٧
مدخل	٢٩
المبحث الأول: السخرية لغةً واصطلاحاً	٣٠– ٣٩
المبحث الثاني: السخرية والفكاهة والسخرية والضحك	٤٠– ٤٦
المبحث الثالث: السخرية والتهكم والسخرية والهجاء	٤٧– ٥٧
المبحث الرابع: السخرية والحجاج والسخرية والنكتة	٥٨– ٦٧
الفصل الثاني: بواعث السخرية ودوافعها في شعر الأحنف العكبري	٦٨– ١٠٤
مدخل	٦٩– ٧١
المبحث الأول: الدوافع النفسية	٧٢– ٨١
المبحث الثاني: البواعث الاجتماعية	٨٢– ٩٢
المبحث الثالث: البواعث السياسية	٩٣– ١٠٤
الفصل الثالث: أساليب السخرية في شعر الأحنف العكبري	١٠٥– ١٣٢

مدخل	١٠٦- ١٠٩
المبحث الأول: السخرية البلاغية	١١٠- ١٢٢
المبحث الثاني: السخرية الإيقاعية	١٢٢- ١٢٩
المبحث الثالث: السخرية المعجمية	١٢٩- ١٣٢
الفصل الرابع: وظائف السخرية	١٣٣- ١٧٣
مدخل	١٣٤- ١٣٥
المبحث الأول: الوظيفة الاجتماعية	١٣٦- ١٤٥
المبحث الثاني: الوظيفة السياسية	١٤٦- ١٥٥
المبحث الثالث: الوظيفة الاتصالية والإعلامية	١٥٦- ١٦٤
المبحث الرابع: الوظيفة العلاجية	١٦٥- ١٧٣
الخاتمة	١٧٤- ١٧٧
المصادر والمراجع	١٧٨- ١٩٦

Summary

Irony in Al-Ahnif Al-Akhbari Poetry

Psychological Study

Master thesis prepared by the postgraduate student Salam Hamad, Under the Supervision of both of, Professor Dr. Yassir Ali AL-Khalidi and Dean of College of Arts in Al-Qadisiya University, this study was divided into four chapters and an introduction. The life of Al-Ahnif Al-Akhbari was indicated in the introduction, and the first chapter contains four subjects, which include definition of irony and its semantic overlap with terminology of comedy, laugh, sarcasm, cynicism, satire, and humor. The second chapter include the motives and incentives of the irony in Al-Ahnif Al-Akhbari Poetry in three subjects; the first was regarding the psychological factors, the second was regarding the socio factors, the third was regarding the political factors, the fourth chapter was regarding the techniques of irony, and there were in three subjects, rhetorical irony, rhythmical irony and lexical (glossary) irony; as for the fourth chapter was regarding the functions of irony under which divided into three subjects, the first was socio and political function, the second was regarding media and communicative function, and the third was regarding the remedial function.

This is the first study for Irony in Al-Ahnif Al-Akhbari Collection of Poetry, a research study was made by the

researcher Sultan Bin Saad Al-Sultan in ١٩٩٩, duwe to the fact that this collection of poetry was long-lost and the manuscript (scroll) was owned by King's Fahad Library in KSA. The decedent Al-Hussein Bin Shehab Al-Akhbari Al-Hanbali collected the Works in ٤٢٨ H. He was of those who contemporize the poet Al-Ahnif Al-Akhbari who died on ٣٨٥ H.

He adopted the psychological approach in studying the irony of the poet.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Al-Qadisiyah/Collage of Arts

Irony in Al-Adnif Al-Akhbari poetry

that died in 385 AH

(Analytical Psychological Study)

Master Thesis prepared by the student
Salam Hamad Yerbeet Hamad

TO

Collage of Arts Council/ University of Al-Qadisiyah

It is part of the Master's Degree requirements in
Arabic Language and literature/ Arts

Under the Supervision of Professor
Dr.Yassir Ali Al-Khalidi