جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

السخرية في شعر
أبي الحسين الجزار (٦٠١هـ- ٦٧٩هـ)
ـ دراسة في الرؤية والتشكيل الفني ـ

الدكتور
بهاء عبد الفتاح علي حسب الله
أستاذ الأدب العربي المساعد ـ بكلية الآداب ـ
جامعة حلوان ـ جمهورية مصر العربية

العدد الخامس والعشرون
للعام ١٤٤٢هـ / ٢٠٢١م
الجزء السادس
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠٢١م
الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

بسم الله الرحمن الرحيم

السخرية في شعر أبي الحسين الجزار (٦٠١ هـ - ٦٧٩ هـ)

- دراسة في الرؤية والتشكيل الفني -

بهاء عبد الفتاح علي حسب الله

أستاذ الأدب العربي المساعد - بكلية الآداب - جامعة حلوان - جمهورية مصر العربية

البريد الإلكتروني : bahaahasaballa@yahoo.com

الملخص :

يتناول هذا البحث ظاهرة السخرية عند مبدع من أبرز شعراء العصر المملوكي في القرن السابع الهجري ، ألا وهو أبو الحسين الجزار (٦٠١ هـ - ٦٧٩ هـ) ، ويقف البحث بصفة تأصيلية عند ظاهرة السخرية في الشعر العربي القديم منذ العصر الجاهلي ومرورًا بالعصور الثلاثة الإسلامي والأموي والعباسي ، ووصولا إلى الفترة الوسيطة ؛ فترة الشاعر نفسه ، وتحديدًا في العصر المملوكي الأول ، وربطت الدراسة بين نشأة الجزار وطبيعة حرفته كجزار وما ترتب عليه من بزوغ ملامح السخرية في شعره على أثر حرفته ، وتوسعه فيها على أكثر من محور ، منها محاور النقد المجتمعي ، والسخرية من الفقر والعوز والحاجة ، ومن معاملة الناس وجور الزمان وعصف الأيام .

وقد صبغ الجزار موضوعية سخريته بالعديد من الملامح الفنية منها ؛ ملامح لغته وبنية أساليبه ، وميله إلى لغة الحكي والقص والترادف المعنوي في سياق النص والتكرار اللفظي والمقاربة السياقية بين حدود معاني الشكوى والسخرية والعوز والفقر ، بتوظيف اللغة الاستدرارية والاجترارية والحكاءة ، كذلك حرصه على ربط تلك المعاني وبنياتها اللغوية شديدة الخصوصية بالمجاز وبنيات الصور الخيالية والفنية ، حتى غدت الصورة عنده مبتكرة وأحيانا غريبة أو نادرة من باب إثارة القوة المتخيلة عند المتلقي ، والأمر نفسه في انعكاس معانيه على جدليات التكرار الصوتي والمعنوي والبديعي والإيقاعي ، وربطه بواقعه النفسي والاجتماعي والذاتي ، وبتراكيب نصوصه غير المعقدة مما جعلنا أم عدة ركائز من ركائز فنه وإبداعه في سياق موضوعه الساخر والهزلي .

الكلمات المفتاحية : المُرسل – الرؤية الموضوعية للسخرية – بنيات اللغة والأساليب – التكرار اللفظي والمعنوي – البنية المجازية – البنية الإيقاعية .

Irony in the Poetry of Abi Al-Hussein Al-Jazzar
(Study in vision and art formation)

Bahaa Abdel Fattah Ali Hassaballah
Assistant Professor of Arabic Literature - Faculty of Arts - Helwan University - Arab Republic of Egypt .
Email: bahaahasaballa@yahoo.com

Abstract:

This research deals with the phenomenon of irony by a creative one of the most prominent poets of the Mamluk era in the seventh century AH, namely Abu Al-Hussein Al-Jazzar (601 AH - 679 AH). The research is rooted in the phenomenon of irony in ancient Arabic poetry since the pre-Islamic era and passing through the three Islamic, Umayyad and Abbasid eras Up to the intermediate period; The period of the poet himself, specifically in the first Mamluk era, and the study linked the emergence of the butcher to the nature of his craft as a butcher and the consequence of the emergence of the features of irony in his poetry as a result of his craft, and his expansion in it on more than one axis, including the axes of societal criticism, mockery of poverty, need and need, and from Treating people, unfair time and storming days.

Al-Jazzar painted the objectivity of his sarcasm with many artistic features, including: The features of his language and the structure of his methods, his tendency to the language of narration, storytelling and moral synonymy in the context of the text and verbal repetition and the contextual approach between the limits of the meanings of complaint, irony, want and poverty, by employing rotational and ritualistic language and storytelling, as well as his keenness to link those meanings and their very specific linguistic structures with metaphors and structures of imaginary and artistic images, even His image has become innovative and sometimes strange or rare in order to evoke the imagined power of the recipient, and the same is in the reflection of his meanings on the dialectics of phonological, moral, apparent and rhythmic repetition, and linking it to his psychological, social and subjective reality, and to the uncomplicated structures of his texts, which made us the mother of several pillars of his art and creativity in a context Its satirical and comic subject.

Keywords : The sender - Objective vision of irony - Structures of language and styles - Verbal and moral repetition - Figurative structure - Rhythmic structure.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

السخرية في شعر أبي الحسين الجزار - دراسة في الرؤية والتشكيل الفني -

تعود علاقة السخرية بالإبداع وحركة الشعر إلى منبت التاريخ الشعري العربي نفسه ، فمنذ العصر الجاهلي والسخرية تشكل لونًا من ألوان أطيافه مجتمعة ، ومحورًا من محاور الموضوع الشعري الجاهلي ذاته ، فجاءت السخرية والميل إلى الفكاهة في سياقاتها (جزءًا من التركيب النفسي والعقلي للشاعر الجاهلي أو طريقًا وسط عوامل الفناء التي تهدده متمثلة في الزمان والمكان في غيبة عقيدية دينية قويمة يحقق الفرد من خلالها ذاته ، ويفسر غوامض الوجود) [١] ، والغريب أن بعض ناقدنا المعاصرين قد نظروا إليها نظرة أبعد من كونها جزءًا من التركيب النفسي والعقلي لدى الجاهليين ، أو من بعدهم من شعراء العصرين الإسلامي والأموي ، فرأوها ذات دلالات أوقع وأشمل وأكثر تأثيرًا وتتسم بالعقلانية ، و كأنما أُريد بها أن تحل محل الفلسفة والأخلاق [٢] ، وكأنها بذلك قد استحالت إلى رؤية أو موقف ، وذلك لتنوع سياقاتها وأنواعها وطرق التعبير عنها ، وهي السياقات التي تدفعها لأن تكون سلاحًا متعدد الأطراف ، وهذا يزيد من سطوتها واستشرائها ويوسع دوائر دلالاتها ، في حين (أن الجد دائمًا ما يكون حالة عادية غير طارئة) [٣] ، باعتبارها حالة لا تخرج عن المألوف

---

(١) د . حسني عبد الجليل يوسف – الأدب الجاهلي (قضايا ، وفنون ، ونصوص) – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠١ ص ٢٢٩ .

(٢) أدونيس – مقدمة للشعر العربي – ط دار العودة – بيروت ١٩٧٧ م ص ٤٠ .

(٣) بو علي ياسين – بيان الحد بين الهزل والجِد ؛ دراسة في أدب النكتة – ط ١ – دار المدى للثقافة والنشر – دمشق ١٩٩٦ م ص ١٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أو عن طبيعته وسمته ورسمه وتكوينه ، فيصبح الموقف الساخر هو الأليق بواقع الحياة وتناقضاتها [١] ، ولهذا قال الجاحظ في البخلاء: (وإن كنّا قد أمللناك بالجِد ، فإنّا سننشطتك ببعض البطالات ، وبذكر العلل الظريفة ، والاحتجاجات الغريبة ، فرب شعرٍ يبلغ بفرط غباوة صاحبه ، مالا يبلغه أحر النوادر ، وأجمع المعاني ، وأنا أستظرف أمرين استظرافًا شديدًا ، أحدهما استماع حديث الأعراب ، والأمر الآخر احتجاج متنازعين في الكلام ، وهما لا يحسنان منه شيئًا ، يثيران من غريب الطيب ، ما يضحك كل ثكلان – وإن تشدد – وكل غضبان وإن أحرقه لهيب الغضب) [٢]

وقديمًا اهتم ابن رشيق وغيره من نقادنا القدامى باتجاهات السخرية وأدواتها ، وربطوها ربطًا مباشرًا بأغراض أخرى ، واعتبر ابن رشيق أن التعريض أهجى من التصريح ، ويعلل ذلك (باتساع الظن في التعريض ، وشدة تعلق النفس به ، والبحث عن معرفته ، وطلب حقيقته ، فإذا كان الهجاء تصريحًا أحاطت به النفس علمًا ، وقبلته يقينًا من أول وهلة ، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل) [٣] ، وزاد عليه القاضي الجرجاني فرأي أن (أبلغ الهجو ما خرج مخرج الهزل والتهافت ، وما اعترض بين التصريح والتعريض ، وما قربت معانيه ، وسهل حفظه ، وأسرع علوقه بالقلب ، ولصوقه بالنفس) .[٤]

---

(١) د . عادل العوا – مواكب التهكم – دار الفاضل – دمشق ١٩٩٥ م – ص ٢٤

(٢) الجاحظ – البخلاء ح ١ – تحقيق طه الحاجري – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٨٢م ص ١٧١ .

(٣) ابن رشيق – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – ج ٢ – تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – القاهرة ١٩٦٤ م – ص ١٧٢ .

(٤) القاضي الجرجاني – الوساطة – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي – ط ٣ – القاهرة ص ٢٧٦ .

وهذا الذي دفعني إلى دراسة هذا النمط الساخر لدى شاعر من شعراء الفترة الوسيطة في تاريخ أدبنا العربي في مصر ، له باع طويل مع هذا الفن الماتع والمتنوع والمتجدد والراسخ في ضمير العربية ، وارتبط اسمه وعطاؤه بطبيعة هذا الفن وبمكوناته وموضوعاته وقضاياه وتشكيلاته الفنية واللغوية والتركيبية الخاصة ، ألا وهو أبو الحسين يحيي بن عبد العظيم الجزار (٦٠١هـ – ٦٧٩هـ) الذي يعد واحدًا من أبرز شعراء القرن السابع الهجري في مصر ، وسنعرض لسيرته ولمكونات فنه لاحقًا في هذا البحث ، وقد رأيت أن أدرس هذه الظاهرة عنده دراسة تحليلية ووصفية شاملة ، وذلك لاعتبار مهم وهو أن السخرية قد أخذت من ديوانه نصيبًا وافرًا ، ومبلغًا لا يستهان به ، مما دفع دارسيه إلى النظر إليه باعتباره شاعر السخرية الأول في زمنه .

ولفظة (السخرية) ومشتقاتها ومخرجاتها مثل : سخر ، وساخر ، وساخرة ... إلخ لفظة صريحة ومباشرة وقديمة ودالة في الوقت نفسه ، وردت في معجم الشعر الجاهلي وفي شواهده ، ومن يرجع إلى كتاب (مروج الذهب) للمسعودي على سبيل المثال يقابله قول عبيد بن الأبرص :

وساخرةٍ مني ، ولو أن عيْنَها رأت ما رأت عيني من الهولِ جنت

أبيتُ بسعلاةٍ وغول بقفرة إذا الليلُ وأرى اللحنَ فيه أرنت (١)

والأمر ذاته نلمسه عند ابن عسلة العبدي الذي قال :

فأما أخو قرط – ولستُ بساخرٍ – فقولا له يا أسلم بمرة سالما (٢)

---

(١) المسعودي – مروج الذهب – شرح عبد الأمير علي مهنا – ط ١ ، ج ٢ – منشورات دار الأعلمي للمطبوعات – بيروت ١٩٩١ م ص ٧١ .

(٢) للمفضل الضبي – المفضليات – تحقيق : عبد السلام هارون – ط دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧ م ص ٦٠٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وقد تأتي السخرية بغير لفظها ، ولكن بكامل دلالتها عند الجاهليين مثلما وجدنا في المفضليات من قول عامر المحاربي مستبدلا لفظة (السخرية) أو مشتقاتها بلفظة (التهكم) كقوله في حصين :

يغني حصين بالحجازِ بناته وأعيى عليه الفخرَ إلا تهكما (١)

وكذلك ما وجدناه في شعر حسان بن ثابت وهو يحرض بني أبي البراء على عامر بن الطفيل :

بني أم البنين لم يرعكم وأنتم من ذوائب أهلِ نجد

تهكم عامرُ بأبي براء ليخفره ، وما خطأ كعمد (٢)

ويورد الزمخشري في كتابه (أساس البلاغة) هذا الشاهد ، وينسبه إلى زمن الجاهليين :

تهكمَ عمرو على جارنا وألقى عليه له كلكلا

وقد تأتي السخرية في ظلال كلمة (تضحك) على سبيل قول عبد يغوث :

وتضحك مني كهلةٌ عبشمية كأن لم ترقبلي أسيرًا يمانيًا (٣)

إذن فهذه أمثلة تعكس توافر موضوع السخرية في زمن الجاهليين ، وإن جاء على مفردات متباينة ، وأصول مُغايرة ، وقد يأتي المعنى الساخر

---

(١) المفضليات ص ٦٢٩ .

(٢) الطبري – تاريخ الأمم والملوك – دار الكتب العلمية ببيروت ١٩٨٧ م ج ٢ ص ٢٢١.

(٣) المفضليات ص ١٠٣ .

بعيدًا عن ألفاظ السخرية المباشرة ، ولكن يحمل صداها مثلما نجد في قــول قريط بن أنيف المزني وهو يسخر من قومه ، ويتهكم به في قوله :

يَجزون من ظلمِ أهلِ الظلمِ مغفرةً ومن إساءةِ أهلِ السوءِ إحسانا

كـأنَّ ربــكَ لم يخْلـق لخشيتِـه سواهم من جميعِ النـاس إنسانا [١]

وعلى الرغم من توافر مادة السخرية وشواهدها في الأدب الجاهلي إلا أن كثيرا من الدراسين قد أجمع على أننا لم يمكننا الاستدلال على طبيعة هذا الفن عند الجاهليين وموضوعيته لسبب معلوم ، ألا وهو ضياع كثير من هذا اللون الساخر ، وانتفاؤه عن الوجود على حد قــول د . نعمــان أمــين (لا يمكن الاستدلال على الألوان وأساليب السخرية في الشعر الجاهلي ، وكــذلك لا يمكن القطع بأن السخرية كانت لديهم قليلة أو ضعيفة ، ولكنها ضــاعت مع ما ضاع من هذا الشعر ، ولم يصلنا منه إلا القليل) [٢] ، والأمر ذاتــه مسحوب لدى شعراء الفترة الإسلامية الأولى شأنها شأن الزمن الجــاهلي ، فإذا كانت هناك سخرية في الجاهلية وفي العصر الإسلامي الأول فبالتأكيد لم تكن بالعمق المتصور أو المتخيل أو الواضح (بل كانــت خفيفــة بســيطة بساطة نفسية الجاهليين ، سهلة تبعا لحياتهم غير المعقدة ، خفيفة الوقــع ، لا تعدو السخرية الفطرية التي تؤثر عن أناس مُتأخرين يكتفــون باللمحــة والتعريض ، دون الإلحاح فــي الســخرية ، والتنويــع والتفــنن أســاليبها الموجعة)[٣] ، وقد أصاب الدكتور شوقي ضيف حينما وصف هذا الفن فــي

(١) الطائي – ديوان الحماسة – تحقيق وشرح أحمد حسن بحه – دار الكتب العلمية – بيروت ط . ١٩٨٨ م ص ٤ ، ٥ .

(٢) د . نعمان محمد أمين – السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دار التوفيقية بالأزهر – القاهرة ١٩٧٨ م ص ٦١ .

(٣) المرجع السابق ص ٦٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الجاهلية وصدر الإسلام بكونه فنا غير معقد ، إذ كان يقف عند أفكار عامة من الجبن والقعود عن الثأر والبخل ، وكانت صوره بسيطة ، ولم يكن الشعراء يقبلون عليه إقبال المحترف أو المتمرس ، ومن هنا كنا لا نعثر على هذا اللون من الشعر الإ قليلا وعقب الأيام والحروب ، فوراء كل يوم وكل حرب نجد قطعًا متبادلة بين الفئتين المتقاتلين ، من السخرية والهجاء ثم سرعان ما تُزَمّ الألسنة كما تُزّمُّ السيوف ، وكأن شيئًا لم يحدث (١)

ومن أمثلة الخفة في بنية السخرية الموضوعية ما نذكره من قول حسان هازئًا بجذام :

لعمر أبي سُمية ما أبا لي ... أنبَّ(٢) التيسُ أم نطقت جذام

إذا ما شاتهُم وَلدت تنادوا ... أجديٌ تحتَ شاتك أم غلام (٣)

ويعتبر الحطيئة شيخ الساخرين وإمامهم في تلك الفترة ، لأسباب عدة قد يكون في مقدمتها تكوينه الاجتماعي ، واضطراب نسبه ، ووضاعة هيئته وفقره ، وشدة حاجته وكثرة سؤاله ، فكانت تلك الصفات مجتمعة تمثل له منحًا سماوية ، يستعين بها على مجتمعه ، ويوجه له سهامه اللاذعة ونقائضه الكاشفة ، ومن هنا ذاع صيته في الهجاء الساخر والنابي طوال فترة حياته وما بعدها ، ويعد بيته الأشهر في السخرية ؛ هو البيت الذي قاله في الزبرقان بن بدر :

---

(١) د . شوقي ضيف – التطور والتجديد في الشعر الأموي – ط . دار المعارف المصرية – القاهرة – ١٩٩٥ م ص ١٦٣ .

(٢) نبَّ التيس : صاح عند الهياج .

(٣) حسان بن ثابت – الديوان – شرح وتقديم عبد الأمير مهنا – ط . دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١١ م ص ٦٥ .

دَعِ المكارم لا تَرْحَلْ لبُغْيتها واقْعُد فأنك أنت الطاعمُ الكاسي (١)

وقد تعايش المجتمع مع هجائياته الساخرة ، ومفارقاته الضاحكة ، وقيل أنه هجا مجتمعه بأكمله ، وسخر من خصومه ، وتُروى له أهاج في آل بيته وأولهم زوج أمه ، الذي قال فيه :

فنعم الشيخ أنت لدى المخازي وبئس الشيخ أنت لدى المعالي (٢)

كما هجا أمه ، وضيفانه بأسلوبه الساخر ، بل قيل أنه هجا نفسه من فرط دمامته فقال :

أرى لي وجهًا شوَّه الله خَلْقَهُ فقُبِّحَ من وجْهٍ وقُبِّحَ حامِلُهُ (٣)

وهكذا دام شعر السخرية على غير تعقيد طوال فترتي الجاهلية وصدر الإسلام ، فكان مباشرًا لصيق الصلة بالسجية والفطرة والطبيعة والتكوين ، وعلى استحياء ، ولم يكن مُستشرى استشراء الفترات التي تلته ، ولكن لم يكن هذا الاستحياء ليمنع وجوده ، أو ينفي حضوره وبزوغه وتأثيره ، خاصة أنه توارد في حماساتهم وإشاداتهم بأمجادهم وانتصاراتهم وأيامهم التليدة والخالدة على خط متواز في جوهره مع فكرة رفضهم واحتقارهم للضعف والخور والقعود عن الغزو والتقصير عن حماية الجار والعجز عن الأخذ بالثأر والاستسلام للأعداء ووضاعة النسب وبشاعة البخل والرضا بالفقر ، ومن ثم يمكننا الرد على مرجوليوث ومحمد خلف الله أحمد اللذين

---

(١) يقصد المطعوم المكسو ، والبيت من ديوان الحطيئة – بشرح ابن السكيت – ط . دار الكتب المصرية ١٩٧٣ م ص ٩٨ .

(٢) الديوان ص ١١١ .

(٣) الديوان ص ١٥٣ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أنكرا وجود شعر السخرية والتهكم طيلة الزمنين الأولين إذ زعم الأول أن الأدب العربي منذ جاهليته الأولى يخلو من الفكاهة والسخرية وأيده الثاني بعض التأييد [١]، ذلك أن السخرية شأنها شأن أي غرض شعري جرت من العرب مجرى الدماء ، ويكفينا ما رأيناه في شعر النقائض في العصر الأموي من سخرية عكست النضج العقلي والحضاري والفني والمذهبي ، وأنها خرجت من المعاني الأولية البسيطة إلى معان معقدة عقدتها الظروف السياسية المعاصرة ، كما عقدتها الظروف العقلية والدينية الجديدة ، فالشاعر لا ينظم معاني بدوية بسيطة ، بل ينظم معاني تتلاءم مع التطور العقلي الحديث الذي أصابه الذهن العربي ، والذي طوره من بعض جوانبه ، فتحولت النقائض إلى مناظرات أدبية جديدة [٢] ، خاصة وأن العقل العربي قد نما في تلك الفترة نموًا كبيرًا ومرن على الحوار ، وتمرَّس على الجدل والمناظرة في الفقه والتشريع والنِّحل ، ومن ثم كُتب لهذه النقائض الخلود والبقاء والتأثير ، كما ثبت لها هذا الربط العقلي والاجتماعي والثقافي لاعتبار أن الشعراء فيه كانوا يعودون إلى تاريخ القبائل وعلوم الأنساب وأيام العرب ، إضافة إلى المناخ السياسي الذي شكّل خلفيتها بحكمة بالغة ، بعد أن شرع الأمويون في إخفاء مثالب حكمهم ونواقص أحكامهم بتشجيع هذا اللون الشعري الساخر عن طريق استمالة فريق من هؤلاء الشعراء ، والإغداق عليهم بالنعم والخيرات ، وتخصيص سوق شعرية لهم بالبصرة والكوفة (المربد والكناسة) ليجتمع إليهم الناس ، ويشهدوا حومة الصراع وأحداثه في مهرجان لاءٍ متكرر بشكل يكاد يكون يوميًا ، وبشكل تحركه

(١) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ص ٦٢ .
(٢) التطور والتجديد في الشعر الأموي ص ١٦٥ ، ١٦٦ .

موجات السخرية على درجة من درجات الإبانة والوضوح والصراحة ، خاصة عند جرير والأخطل .

ومن هنا أصبحت النقيضة لا تحوي فخرًا وسخرية فحسب ، كما كان في الشأن القديم بل أخذت في بعض قصائدها تلامس قضايا السياسة والحكم ، كما تعتمد على درس الحياة الإسلامية الجديدة وما طرأ عليها من ظروف سياسية ومذهبية وعقيدية ، ولذلك قيل : (إن هذا الفن انتهى في القرن الثاني الهجري بانتفاء دوافعه السياسية والعقلية التي كانت تدعو له ، ثم بدأت تظهر في العصر العباسي ظواهر أدبية جديدة ، منها الفكاهة التي سايرت الهجاء والسخرية ، حيث اتجهت كثير من النفوس إلى الفكاهة بغرض التسرية ، وظهرت في الشعر أساليب التندر والتهكم ، وتفنن الشعراء في صوغها [١] ، كما أخذت لونا جديدًا في رؤيتها للأوضاع السياسية والاجتماعية والعقلية في زمن العباسيين ، ولذا يجمع كثير من النقاد والباحثين على أن ظاهرة السخرية لم تبدأ بوضوح ولم يكن لها شخصيتها الكاملة إلا في العصر العباسي على يد كُتاب العصر بداية من الجاحظ في رسائله ومؤلفاته مثل (البخلاء) و (الحيوان) ثم استشرت على ألسنة الشعراء الكبار أمثال بشار بن برد وأبي نواس وابن الرومي وحتى أبي العلاء في القرن الخامس الهجري ، وأنها جاءت كرد فعل للنظرة المتحررة من الماضي ، وإلى تفوق الشعور الفردي الذي ظهر عند شعراء هذه المرحلة ، وإحساسهم بالتميز عن الفترات السابقة ، وأن سخريتهم ما

(١) د . فتحي أبو عيسى – الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري – ط الشركة الوطنية للنشر – الجزائر ١٩٧٠ م – ص ١٧٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

كانت إلا تعبيرًا في كثير من الأحيان عن الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين ، وهي سمة عامة عند الشعراء الكبار في الفترة العباسية [١] .

ومن هنا كانت رؤية د . محمد زكي العشماوي في محلها حينما ربط بين السخرية والرؤية ، أو السخرية والموقف في قوله : (كان لهؤلاء الشعراء موقفهم من الناس والمجتمع إضافة إلى رؤاهم الذاتية ، فكانت كل رؤية تختلف عن رؤية الآخر ، مما أدى إلى اتساع مضمون السخرية ، وتعدد دلالتها واختلاف أساليبها باختلاف كل واحد منهم ، ولكنها عند الجميع تناولت مظاهر الحياة المختلفة بما في ذلك القيم الدينية التي حاول الشعراء تفسيرها ، ونقل مصطلحاتها وألفاظها في إطار آخر) [٢] ، والمنطق نفسه انتبه إليه كثير من الباحثين ، واعتبروا أن السخرية كسياق موضوعي جاءت عاكسة لطبيعة الصراع والصدام بين هؤلاء الشعراء ومجتمعهم وتقاليد الحياة في عصرهم ، وأنها وصلت إلى إلى حد الرفض والإنكار والثورة أحيانا ، وهذا عائد إلى الظروف التي غيرت وجه المجتمع، وبدلته ومنحته شكله الجديد لما نشأ من صراع سياسي وآخر شعوبي ، واضطراب في مناحي الحياة الاجتماعية والمعيشية والاقتصادية ثم تطور الحياة الفكرية والعقلية . [٣]

---

(١) مقدمة للشعر العربي ص ٣٩ .

(٢) د . محمد زكي العشماوي – نظرات من الفن والحياة في العصر العباسي – ط دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٨٨ م ص ١٢٨ .

(٣) راجع د . حسين عطوان – شعراء الشعب في العصر العباسي الأول – ط الجامعة الأردنية – عمان ١٩٧٠ م ص ٣٣ ، وراجع د . زكي العشماوي – نظرات من الفن والحياة – ص ١٢٨ .

وعلى الرغم من ارتباط السخرية بالواقع المجتمعي والسياسي في العصر العباسي فإن السمة الفردية تبقى غالبة في موضوعاته وسياقاته وبُناه ، وقد يكون الرابط هنا هو العامل النفسي إذا أحس الشاعر بغبنٍ ما ، أو حالة من حالات القهر والظلم والطغيان أو الإحساس بالضعف في مواجهة قوى خارجية ما ، كما تبدى ذلك في شعر بشار بن برد على وجه التحديد ، وهنا تؤدي السخرية دورًا صحيًا من أدوار التعويض أو المعالجة النفسية والتخريج الذاتي ، وكأن الإبداع هنا قد بات وسيلة لمواجهة النكوص المجتمعي ، أو التردي في دور من أدواره ، ومن هنا تستحيل السخرية سلاحًا مجتمعيًا ، تحافظ به الجماعة على كيانها ومقوماتها من خلال الفرد ، وهذا الذي دعا د . زكريا إبراهيم إلى إثبات صفة الفردية فيها أو في جانب من جوانبها ، باعتبار أن السخرية هنا تحقق معادلة الموازنة بين حالة الساخر مع ذاته ، وحالته مع الجماعة مع اختلاف حدة هذا الأثر ، حيث نجده يقوى ويرتفع بمشاركة الجماعة ، ويبهت ويضعف دونهم [١] ، وهذا الذي يجعل السخرية في النهاية تجنح إلى منطقة الإيجاب أو ترضخ في منطقة السلب .

وقد يكون الداعي إلى سخرية الفرد ضيق الحال وشدته ، وعصف الأيام وقسوتها ، واستشراء الفقر والفاقة والعجز مثل قول الشاعر العباسي أبي الشمقمق :

أنا في حالٍ تعالى الـ ـلهُ ربِّي أيَّ حالِ
ليس لي شيءٌ إذا قيـ ـلَ لمن ذا ؟ قلتُ ذا لي
ولقد أهْزِلتُ حتى محت الشمسُ خيالي

(١) د . زكريا إبراهيم – سيكولوجية الفكاهة والضحك – مكتبة مصر ١٩٥٨ م ص ٢٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ولقد أفلستُ حتى حلَّ أكلي لعيالي
من رأى شيئًا مُحالا فأنا عينُ المُحال (١)

ومنها قوله مستغلا طاقته في الرسم الكاريكاتوري ، وتوظيف صور التخييل الفكاهي ومدَّها على مسافات النسق النصي وبنيته ، والدوران في فلك الصورة الساخرة ، وتنميتها على درجة من درجات الوعي :

برزتُ من المنازلِ والقبابِ فلم يَعْسُرْ على أحدٍ حجابي
فمنزلي الفضاءُ وسقف بيتي سماءُ الله أو قِطَعُ السّحابِ
فأنتَ إذا أردْتَ دَخَلْتَ بيتي عليّ مُسلمًا من غير بابِ
لأني لم أجِدْ مصراعَ بابٍ يكونُ من السَّحابِ إلى التّرابِ (٢)

ولم تكن السخرية في العصر العباسي من شدة الاحتياج وشكوى الفقر والفاقة ولكن امتدت إلى موضوعات أخرى ، منها السخرية من السمات الأخلاقية والإنسانية ، أو التكوين الخُلقي كالبخل والضن والإمساك والشح المادي والنفسي ، ونلمس ذلك بوضوح في شعر بشار بن برد خاصة ، وأبي دلامة وأبي نواس وابن الرومي ، مما يعكس لنا بصفة مباشرة أو غير مباشرة طبيعة المجتمع العباسي ، فهذا بشار ينقل لنا صدى الهم والخشية والخوف لدى جاره (ابن قزعة) إذا أطرق بابه طلبًا لحاجة أو لمساعدة أو سؤال ، فهو يتجهم ويعتريه الغضب ويغلق بابه ، فلا يستطيع لقاءه إلا إذا تربص به وأعد له كمينًا للقائه .. يقول بشار :

ولا تبْخلا بخلَ ابن قزعة إنّه مخافة أنْ يُرجى نداه حزينُ

---

(١) ديوان أبي الشمقمق – تحقيق ودراسة د . واضح محمد السعد – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٩ ص ٧٣ .
(٢) نفسه ص ٣٣ .

إذا جئتَهُ في الخلق أغلقَ بابَه فلم تلقهُ إلا وأنتَ كمينُ [١]

ومن أبرز من تَهكّمَ وسخرَ من البخل ومساربه وألوانه أبو نواس فوظف مواهبه في الرسم بريشة اللفظ المهين واللقطة الكاشفة ، وأسبغ المعنى على نمطٍ توليدي جديد ، ومن ذلك سخريته من خبز جاره (الخصيب) الذي بدا من خلال أبياته وكأنه معلق بكواكب السماء تحميه نجومها وتحفظه سحبُها ومداراتها في فضاء بعيد .. يقول :

خبزُ الخصيبِ مُعلّقٌ بالكوكبِ يُحمى بكلِّ مُثَقّبٍ ومُشَطّبِ

جعَلَ الطعامَ على السغابِ مُحرّما قوتًا ، وحلّله لمن لم يسغبِ

فإذا هُمُ رأوا الرّغيفَ تطرّبوا طَرَبَ الصيّام إلى أذانِ المغربِ [٢]

وكثيرًا ما يلعب أبو نواس على المعادلة النفسية ، فينقل النص من زاوية المشاهدة والتتبع والرصد إلى زاوية التفسير النفسي لسجية البخيل وفطرته وطبيعته الثابتة ، وكأنه يقف من البخيل موقف المراقب فيعايش التجربة ويعاينها معاينة صاحبها المقتر الشحيح ، ومنها هذا المشهد الذي ينقل فيه مراقبة البخيل لضيوفه وهم يتناولون الطعام ليمنعهم من الشبع ، أو يعوقهم على أقل تقدير ، أو يمنع نفسه من الشبع من فرط غيظه ، وبُعد استيائه .. يقول :

يُلاحظهم وهم يَأكلو ن طوْرًا فُرادى وطوْرًا معا

---

(١) ديوان بشار بن برد – تحقيق ودراسة شاكر الفحام – ط . مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٣ م ج ٤ ص ٢٣٣ .

(٢) أبو نواس – الديوان – شرح وضبط نصوصه عمر الطباع – دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ١٩٩٨ م ص ١٠٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فيمنعُهُمْ ذاك أن يَشبعوا ويمنعه الغيظُ أن يشبعا [١]

والغريب في الطبيعة الموضوعية لفن السخرية في العصر العباسي هو اتساع دوائره ورموزه لتشمل لونًا من ألوان ثقافات العصر وفنونه وقيمه ، ومنها فن الغناء حيث جعل بعض الشعراء من أنفسهم نقادًا يصدرون أحكامًا على مُغني العصر ومغنياته ومطربيه بعضها يقوم على التعليل المنطقي ، وبعضها انطباعي يقوم على الحس والذوق العام وطبيعة المعايشة [٢] ، فهذا أبو نواس يوظف معارفه وعلومه وقراءاته في الحكم على أحد مغني العصر وهو (زهير) فيقول : إن صوته يجمع بين انطباعي البرودة والسخونة ، مستغلا في ذلك نظرية قد تكون (كيميائية) ترى أن شدة برودة الشيء تعود به حارًا .. يقول :

قلْ لزُهيرٍ إذا حَدَا أو شدَا أقللْ أو أكثرْ فأنت مِهْذارُ

سَخُنتَ من شِدَّةِ البرودةِ حَتْ ـى صِرْتَ عندي كأنّك النارُ

لا يَعْجَبُ السامعون من صِفتي كذلكَ الثلجُ باردٌ حارُ [٣]

وفي هذا يقول ابن قتيبة : (وهذا الشعر يدل على نظرة في علم الطبائع، لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حارًا مؤذيًا)[٤]، ويبدو أن السخرية من المغنيين والمغنيات في هذه الفترة كانت ظاهرة ،

---

(١) الديوان ص ١٠٠ .

(٢) د . عبد الخالق عودة – السخرية في الشعر العباسي في القرنين الثاني والثالث الهجريين – إصدارات الجامعة الإردنية ٢٠٠٣ م ص ١١٨ .

(٣) الديوان ص ١٣٣ .

(٤) ابن قتيبة (الشعر والشعراء) – تحقيق : د . مفيد قميحة و د . محمد أمين الضناوي – منشورات محمد علي بيضون – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٠ م ص ٧٧٧ .

أو انعكاسًا لظاهرة ، بعد أن انتشرت بيوت الغناء في الكوفة والبصرة وكافة أقاليم العراق ، فهذا – على سبيل المثال – ابن الرومي وهو من أكثر من سخر من مطربي زمانه ؛ رجاله ونسائه في ديوانه ، نراه يسخر من مطربة تُدعى (كُنيزة) وذلك لقبح صوتها ، وثقل حضورها وعجزها عن التأثير في السامعين ، أو امتلاك قلوبهم فيقول لها :

شاهدتُ في بعض ما شاهدتُ مسمعةً ... كأنما يومها يومانِ في يوم
تظلُّ تلقي على من ضمّ مجلِسُها ... قولا ثقيلا على الأسماع كاللّومِ
لها غناءٌ يثيبُ اللهُ سامِعَهُ ... ضِعفي ثوابِ صلاةِ الليل والصوّمِ
ظللتُ أشربُ بالأرطالِ لا طربا ... عليه ، بل طلبًا للسّكر والنّوم [١]

وهكذا دامت السخرية في العصر العباسي عنوانًا للتجديد والتنوع حتى صارت بالفعل غرضًا شعريًا متكامل العناصر الموضوعية والفنية من زاويتي المضمون والفن ، له وعيه الخاص وتكوينه المتراتب ومقصده البائن كما له رجاله المبرزون ، فحينما يسخر بشار أو أبو نواس أو ابن الرومي أو أبو العلاء فمعنى هذا أن السخرية دامت في هذا العصر رسالة لا موقف وأن أسبابًا كثيرة وقفت وراءها منها الأسباب المجتمعية ومنها الأسباب السياسية والنفسية والهزلية كذلك ، مما شكّل وعيًا عامًا لدى مُبدعي العصر لا يخلو من فكر مستهدف وتأويل في حاجة إلى تحليل أواصره ومسبباته .

* * * * * * * * * *

(١) ابن الرومي – الديوان – تحقيق : د . حسين نصار – ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ – ج ٥ ص ٣٠١ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أما إذا تجاوزنا العصر العباسي لنصل إلى عصر مصر الإسلامية – محور الدراسة – التي اكتسبت فيه مصر شخصيتها الأدبية ، ومن قبلها شخصيتها السياسية ، وتحديدًا منذ وطأها الفاطميون في منتصف القرن الرابع الهجري (٣٥٨ هـ – ٥٦٧ هـ) حيث أرسوا مفهوم الدولة وأقاموا عليه بنيانهم حتى دامت دولتهم قرنين من الزمان ، أعقبتها دولة الأيوبيين في منتصف القرن السادس الهجري تقريبا ، والتي وصلت حدودها شرقا إلى بلاد الشام والحجاز ، وغربا إلى أجزاء من بلاد المغرب العربي وولاياته ، ودامت قرابة القرن (٥٦٧ هـ– ٦٤٨ هـ) ليكتمل العقد بدولة المماليك التي عمرت طويلا فحكمت مصر ثلاثة قرون كاملة (٦٤٨هـ – ٩٢٣ هـ) بعد أن تقسمت إلى دولتين المماليك البرجية ، والمماليك البحرية ، التي وصلت حدودها إلى أطراف بغداد شرقا ، وبلاد المغرب العربي غربا ، وطيلة هذه العهود ومصر ترسخ مذهبها الأدبي من زاوية شخصيتها وتكوينها الثقافي المتنوع ، وعقيدتها السياسية الجديدة القائمة على الفكر التفاعلي لدول ثلاث حكمتها من خلفيات ثقافية وعرقية ومذهبية مختلفة ، نجحت فيها الشخصية المصرية أن تفرض نفسها ، وأن تضفي على أدبنا العربي الوسيط صبغته المصرية شديدة الخصوصية ، بل أن بعض نقادنا المعاصرين أمثال د . شوقي ضيف ود . محمد زغلول سلام ود حسين نصار رأوا أن الشخصية الأدبية والثقافية المصرية تكونت منذ زمن الطولونيين في القرن الثاني الهجري [١] .

---

(١) راجع د . شوقي ضيف – الأدب في عصر الدول والإمارت – ط دار المعارف المصرية ١٩٩١ م ، والأدب في العصر الفاطمي د . زغلول سلام – ط منشأة المعارف – الإسكندرية ١٩٩٠ م ، وظافر الحداد شاعر من العصر الفاطمي د . حسين نصار – ط دار المعارف المصرية ١٩٨٣ م .

إذن فالحقيقة التي لا خلاف عليها أن شخصية مصر ظلت متميزة على مدى تلك العصور وأن حركة الأدب عبر الفترة الوسيطة ، وعبر الدول الثلاث دامت في (تواصل روحي ووجداني وذهني لا ينقطع ، وهو في واقعه أشبه ما يكون بتواصل ذوي الأرحام ، تقرأ في شعر أي دولة من تلك الدول فإنك ستشعر أنك لم تنتقل من دولة إلى دولة ، أو من إمارة إلى إمارة وإن وجدت بعض الفروق فهي طفيفة لا تحدث فوارق أو فواصل بين شعر الدول الثلاث) [١] ، وما كانت السخرية في الأدب المصري إلا جزءًا من تكوين الشخصية المصرية ذاتها ، ونتاجًا من نواتج حركة الأدب المصري ذاته ، ساعد على ذلك كله ميل المصريين إلى التندر والفكاهة طيلة عمرهم ، من زمن الفراعنة إلى عصرنا العربي الحديث ، ففي زمن الطولونيين على سبيل المثال في مصر وجدنا مجموعة من الشعراء الظرفاء الساخرين ، لُقبوا بألقاب ظريفة ونادرة أشار إليهم ابن سعيد المغربي في مؤلفه (المُغرب) ، ومنهم (الجمل الأكبر) و (الجمل الأصغر) ، وقال ابن سعيد عن الجمل الأصغر كان : (ينحو في الظرافة والتطايب منحى الجمل الأكبر)[٢] ، وكذلك أشار إلى شعراء السخرية والتندر في زمن دولة الأخشيد ، وعلى رأسهم الشاعر الملقب بـ (قاضي البقر) وقال عنه : من شعراء الأخشيد وزاد اختصاصه بما كان لديه من الحلاوة والتندر والهزل [٣] .

---

(١) عصر الدول والإمارات – مصر والشام ص ٦ .

(٢) ابن سعيد المغربي– (المغرب في حلي المغرب) قسم مصر – تحقيق د. زكي محمد حسن، د. شوقي ضيف، د.سيدة كاشف–الهيئة المصرية العامة للكتاب– القاهرة ٢٠٠٣ص٢٧١ .

(٣) نفسه ص ٢٧٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وإذا وصلنا إلى زمن الفاطميين على مدى عقدين من الـزمن للمسـنا عدة ظواهر في هذا السياق منها على سبيل المثال إطلاق الألقاب السـاخرة على أسماء الشعراء من باب الدعابة والتروية والتسلية ، وهو مـا يسـمى بالنبز بالألقاب ، ومن يعد إلى كتاب الخريدة للعماد الأصبهاني ، والمُغـرب لابن سعيد ، وبدائع البدائه لعلي بن ظافر ، والرسالة المصرية لابـن أبـي الصلت ير شاعرًا لُقب بـ (شلعْلع) وثان بـ (الوضـيع) وثالـث بـ (الكاسات) ورابع بـ (الجهجهان) وخامس بـ (النسناس) وغيرها من الألقاب المُحيرة والغريبة التي إن دلت على شيء إنما تدل على هذا الخـط الساخر ، والنمط الفكاهي الذي امتاز به هؤلاء الشعراء ممن تندروا وعُرفوا بالسخرية في شعرهم في تلك الفترة الوسيطة من فترات مصر الإسـلامية ، وإن كانت سخريتهم ليست من ذلك النوع الحاد المرير الـذي نجـده عنـد غيرهم من الشعوب ، فهي لا تحمل طابع الحقـد والـتهكم لأن المصـريين بطابعهم يصبون فكاهتهم ودعابتهم على كل شيء ويتخذونها سـلاحًا ضـد الطغاة من الحكام والشاذين من أفراد المجتمع ، يقومون بـه اعوجـاجهم ، كما يتخذونها مادة للتسلية والمرح في أوقات أنسهم وسرورهم ، كما عكس شعر السخرية في تلك الفترة عشق المصريين للحرية والخلاص من كل رمز للطغيان والجبروت والجور .

فالسخرية إذن والفكاهة كانت ثمرة من ثمار الحياة المصـرية آنـذاك التي دامت تتقلب بين المتناقضات من الشدة والرخاء واليسر والعسر (فكأن هذه المتناقضات تخليط في سير الحياة يتفق تمامًا مع ما نراه في النكات من

تخليط) [١] ، وهذا ما دفع الدكتور مصطفى الصاوي الجويني إلى أن يذهب إلى أن السخرية في مصر والميل إلى المداعبة والفكاهة في العصور الوسيطة كانت (استعلاء على ما صادف شعب مصر من محن ، فهو لم يرسب في أعماقه الكوارث كي تعقد من شخصيته ، أو تنال منه ، أو تجعلها متزمتة متكدرة ، وإنما حاول بالنادرة والسخرية أن يفرج عن كربه ، وأن ينفس عن أحزانه وضغوط حياته) [٢] .

أضف إلى ذلك تلك الظاهرة النادرة التي استشرت ببر مصر في تلك الفترة الوسيطة ألا وهي ظاهرة انتشار مجموعة من شعراء الحرف والمهن طيلة العصرين الفاطمي والأيوبي وحتى العصر المملوكي ، أمثال صاحب الدراسة أبي الحسين الجزار وغيره كظافر الحداد والسراج الوراق وابن دانيال الكحال وإبراهيم المعمار وابن نصير الحمامي وابن الساعاتي وابن الخياط وابن مكنسة وغيرهم ، وهذا راجع إلى طبيعة الصناعات الموجودة في مصر آنذاك (إذ كانت الصناعات المصرية تعتمد غالبا على المواد الأولية التي تنتجها البلاد نفسها ، وعُرف عن أهل مصر أنهم كانوا يتمسكون بمنتجاتهم المحلية دون غيرها ، يتخذون منها كل ما يحتاجون إليه من ملابسهم ومتطلباتهم اليومية والمعيشية) [٣] وجل هؤلاء الشعراء من هذا الصنف الساخر الذي وظف شعره لفنون السخرية والفكاهة والتندر

---

(١) د . فوزي أمين – أدب العصر المملوكي الأول ؛ ملامح المجتمع المصري – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ٢٠٠٣ م ص ٢٦٣ .

(٢) د . مصطفى الصاوي الجويني – ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية – ط . الهيئة المصرية للكتاب – القاهرة ١٩٧٠ م ص ٧ .

(٣) د . عبد اللطيف حمزة – الحركة الفكرية في مصر في العصرين الفاطمي والأيوبي – الهيئة المصرية العامة ٢٠٠٦ م ص ٦٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من المجتمع وأهله ، ومن طبيعة الأقدار ومحورية الفقر وشدة الحاجة ، وقد ساعدت ألقابهم الحرفية كالحداد والجزار والوراق والساعاتي والحمامي والكحال على تداول أشعارهم وتناقلها بين الناس ، وانتشارها على المسامع ، كما ساعدهم على قرض الشعر والتورية بألقابهم والمطارحة بما ينظمونه من الشعر تارة ، والإجازة فيما بينهم تارة أخرى .

وبدهي أن أصحاب الحرف في أي مكان وزمان هم طبقة من عامة الشعب ومن فئاته ، ولقد سكت التاريخ عن أصولهم كما سكتوا هم عن هذه الأصول فلم يخبرونا بشيء عن ماضيهم أو بداياتهم – إلا فيما ندر– وكأن الماضي يخاصمهم أو يتبرأ منهم ، أو كأنهم يخاصمونه ويبعدون عنه ، وكل هذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن هؤلاء الشعراء من أبناء الشعب ومن أصله ونبتته ، وهم بذلك من أقدر الناس على فهم متطلباته ومعايشتها على درجة من درجات الصدق والوعي واليقين ، ومن أقدر الناس تعبيرًا عن حاجاته، ومزاجه وخصائصه وتطلعاته، بالإضافة إلى أن شعبيتهم هذه وطبيعة حياتهم وخبراتهم في معايشة التجارب، قد مكنتهم من إثراء فنهم الشعري الذي جاء متناغمًا كثيرًا مع تطلعات شعوبهم وخاصة في مصر.

كما لوحظ في شعرهم ميلهم الواضح لتوظيف مفردات حرفهم ومصطلحات مهنهم – بطبيعة الحال – في ظلال أعمالهم وفنونهم على مختلف أشكالها ، وخاصة في سياق السخرية لتبقى علامة أو دالا من دوال معجمهم الشعري ، أو منهجهم بصفة العموم ، ومن ثم نستطيع أن نقول إن شعر السخرية في ذلك العهد ، وعند جماعة الحرفيين لم يكن لتكتنفه التقليدية الشعرية البحتة ، ويعمه المحاكاة البديهية المتوارثة منذ القدم ، (فإننا نراه منذ القرن الخامس الهجري تحديدًا أقرب موضوعات الشعر إلى

التنوع والتجديد في المعاني) [١] ، وهي سخرية تعبر عن البساطة المصرية من ناحية التكوين التي لا تختزن في أعماقها ما يعقدها أو يكدرها ، وهم في الوقت ذاته لم يتخلفوا عن حمل لواء الإبداع عن أصل وفطرة وطبع وتلقائية، ولم يبتذلوا أو ينكصوا عن ملاحقة الحركة الشعرية في زمانهم ، فقد انطلق هؤلاء الشعراء يحملون أوراقهم وأقلامهم إلى جانب مطارقهم وأدواتهم ليتغنوا بما يعتمل في نفوسهم ، ونفوس إخوانهم من فئات الشعب المصري الكادح من آمال وآلام وتطلعات وأحلام ، خاصة أن دورهم قد تجلى بعد حقبة تاريخية مهمة تحرر فيها الأدب من قيود البنية القديمة ومن وحي أفكارها وموضوعيتها .

ونلمح من سخرية هؤلاء الشعراء ما قاله السراج الوراق في وصف صحيفته يوم القيامة ، مستغلا حرفته أو مهنته في إذكاء المعنى ، ورسمه على سياق التورية البلاغية :

واخَجْلتي وصَحَائفي قد سُودَتْ ... وصَحَائفُ الأبْرارِ في إشْراق
وَفضيحتي لُمعنفٍ لي قائلٍ ... أكَذا تكونُ صحائِفُ الوَرَّاقِ [٢]

وعلى نفس السياق نرى ابن دانيال الكحال يصف مهنته وحرفته ساخرًا من طبيعتها من خلال شرحه وتفصيله ورده على من يسألونه عن دخله وإنفاقه وطبائع معايشه :

يا سائلي عن حرفتي في الورَى ... واضَيْعتي فيهم وإفلاسي
ما حالُ مَنْ درهمُ إنفاقِهِ ... يأخذهُ من أعْيُنِ الناس [٣]

---

(١) د . محمد زغلول سلام – تاريخ النقد الأدبي – دار المعارف بالقاهرة ١٩٩١ م ص ٣٢ .
(٢) ابن شاكر الكتبي – فوات الوفيات – تحقيق إحسان عباس – دار صادر – ببيروت ١٩٧٣ م ج ٢ ص ١٠٩ .
(٣) المصدر السابق ج ٢ ص ٣٢٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وهذا ابن مكنسة يصف بيته ساخرا من شدة فقره وبؤسه ودوام حاجته واحتياجه ، بلغة أقرب إلى الفكاهة والدعابة ، وفيها يقلد طريقة الساخر أبي الشمقمق العباسي في نوادره الشهيرة :

لِيَ بيتٌ كأنه بيتُ شعرٍ ... لابن حجاج من قصيدٍ سخيفِ
أين للعنكبوتِ بيتٌ ضعيفٌ ... مثلهُ وهو مثلُ عقلي الضعيف
بقعةٌ صَدَّ مطلَعُ الشمسِ عنها ... فأنا – مذ سكنتُها – في الكُسوفِ (١)

ويسخر في موضع آخر من حياته التي مضت سدى في ظلال الحاجة والفقر والوهن والشيخوخة التي أصابته مُبكرا ، وضربت بجسده النحيل وببصره وبعظامه ووعيه وإدراكه :

عشتُ خمسينَ بل تزيـ ... ـدُ رقيعًا كما ترى
أحسبُ المُقْلَ بُنْدُقًا ... وكذا المِلْحَ سُكرَا
وأظنُّ الطويلَ من ... كلِّ شيءٍ مُدَوَّرا
عجبًا كيف كلُّ شـ ... ـيءٍ أراه تغيَّرَا
لا أرى البَيْضَ صارَ يُؤ ... كل إلا مُقَشَّرَا
وإذا دُقَّ بالحجا ... رزجاجٌ تكسَّرَا (٢)

ويقول ظافر واصفًا غدر الدنيا وساخرًا منها ، ومشبهًا إياها بالشمطاء التي تقتل بعلها :

ما أغدرَ الدنيا وليس لغَدْرِها ... أثرٌ يُقصِّر من لَجاجةِ طالبِ
شمطاءُ تقتل بَعْلَها وفِعالها ... مما يَزيدُ بها غَرامَ الخاطِبِ (٣)

---

(١) العماد الأصفهاني– خريدة القصر وجريدة العصر– قسم شعراء مصر – تحقيق: أحمد أمين وشوقي ضيف وإحسان عباس، ط. دار الكتب المصرية القاهرة ٢٠٠٥م ج٢ ص٢٠٣ .
(٢) نفسه .
(٣) ديوان ظافر الحداد– تحقيق د. حسين نصار– ط. مكتبة مصر – القاهرة ٢٠١٢م ص٢٥،٢٦.

ونراه في موضع آخر يسخر من صديق له اتسم بالثقل والجمود والبلادة :

وثقيل في القلب والعين والسَّمْـ ـع فكلٌّ من أجله في عَذاب
قُرْبُه مثلُ فُرْقةِ النفس والأحـ ـباب والعِزّ والغنى والشباب
لو سألتَ الأنامَ عن كل ما تكـ ـره لم تُلْفِ غيرَه في الجواب
وهْو دونَ الكلابِ قَدْرًا ولو أنـ ـصفتَ نَزّهتَ عنه ذِكْر الكلاب[1]

وهكذا دامت السخرية بمعناها الواسع وموضوعاتها المُتشعبة نبعًا استوعب كل مفارقات العصر، وجاءت اللغة الشاعرة فيها دالا أو معيارًا لتقلبات زمن مصر الإسلامية من زوايا مختلفة، منها كما رأينا التقلبات الاجتماعية والمادية والطبقية والإنسانية، ما بين الغنى والفقر، والرضا والاعتراض ، والاستسلام والرفض، واتسعت اللغة الشاعرة آنذاك لاستيعاب ذلك كله، ولذلك نرى اللغة في النصوص السابقة لغة قياسية تعكس طبيعة العصر من زاويته الاجتماعية وطبيعة تكوينها، ولا تقارن بلغة عصور أخرى قريبة أو بعيدة ، والركيزة هنا أننا حينما ندرس اللغة الساخرة في عصر مصر الإسلامية أو عند شاعر من شعرائها ، خاصة في فترة النضج في القرنين السادس والسابع الهجريين – على وجه التحديد – علينا أن نكون على يقين من طبيعة اللغة الاجتماعية السائدة في تلك الفترة، وما ينبثق عنها من لغات أو لهجات، والتي تكوّن الخلفية الملائمة للحكم على النص، أي يقتضي القيام بعملية بناء تاريخي للهيكل اللغوي السائد في العصر الذي ينتمي إليه النص، والنص الساخر على وجه التحديد، مع ضرورة التخلص

(١) نفسه ص ٥٩ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

من أية آثار للغة المحلل المعاصر [١] ، وهذا ما سنطبقه على شعر أبي الحسين الجزار – موضوع دراستنا في سياق سخريته التي اشتُهر بها .

المُرسل أو المُنشيء :

وحينما نتكلم عن شاعر ساخر بحجم أبي الحسين الجزار ، فإننا لا نريد أن نقف عند عتبة من عتبات التعريف به أو التأصيل لحياته ، قدر ما نريد أن نقف عند فكرة إنصافه باعتبار أنه واحد من أبرز شعراء الدولتين الأيوبية والمملوكية في قرن من أهم قرون التميز والتفرد والتكوين الأدبي في عقود كثيرة من زمنه الطويل في تاريخ الأدب العربي الوسيط ، وأقصد به القرن السابع الهجري كما أشرنا سابقا ، وأن شاعرنا لم تنصفه الدراسات أو البحوث على الوجه الذي يليق بقدر عطائه الفني ، رغم انتمائه إلى قرن الأسماء الكبرى في المناخ الشعري والنثري والموسوعي أمثال البهاء زهير والقاضي الفاضل وابن سناء الملك والبوصيري وابن مطروح والوراق وابن نباتة وابن النقيب وشهاب الدين محمود وابن أبي الأصبع ونصير الدين الحمامي والقيراطي وابن الوردي والصفدي وابن خلكان والنويري وابن دانيال وابن سعيد الأندلسي وغيرهم ، وقد أنصفه صلاح الدين الصفدي حين قال : (لم يكن في عصره من يقاربه في جودة النظم غير السراج الوراق ، فقد كان فارس الحلبة ، ومنه أخذوا ، وعلى نمطه نسجوا ، ومن مادته استمدوا) [٢] ، وعلى الحكم نفسه قال ابن سعيد

---

(١) د . عبد الحكيم راضي – نظرية اللغة في النقد العربي – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٩٨ – ص ٤٨٠ ، ٤٨١ .

(٢) صلاح الدين الصفدي – الوافي بالوفيات– تحقيق علي عمارة – دار صادر بيروت ٢٠٠٠ م ج ٢ ص ٦٣٠ .

صاحب (المُغرب) فقال : (رُزق من حسن الاهتداء لغرائب المعاني ، وبدائع الألفاظ ما يدل على غوص فكره ، وطريقه من أسهل الطرق التي يميل إليها العامة ولا ينكرها الخاصة ، لقرب مأخذها وحسن منزعها) [١] ، وميل ابن سعيد إلى توصيف لغته هو الميل المناسب والدقيق فلغته يسيرة سهلة لينة تسير على وتر القبول غير معقدة تأخذ معينها من الفصحى ، ورغم ذلك لا تغيب عن وعي العامة أو تفهمهم لها ، لاعتبار أنه نشأ بينهم في قلب الفسطاط ، فطبيعي إذن ألا يجنح لغريب الألفاظ أو غريب المعاني ، وإنما يميل إلى اللغة الوسيطة التي تتوسط بين لغة العامة ولغة الخاصة ، وترضي الأطراف كافة ، فالجزار إذن هو إحدى حلقات السلسلة المصرية التي تصور صلة عامة المصريين بالشعر العربي ، وهي صلة لا تنقطع ، وكثير من هؤلاء الشعراء من الطبقات الكادحة مثله ومثل رفاقه الوراق والكحال والحمامي من أصحاب الحرف وقبلهم ظافر الحداد فكلهم رقوا بشعرهم إلى درجة الذوب والتيه في منابع المعنى القريب لإرضاء ذوق الجمهور العريض من الناس بعد أن فقدوا حظوتهم في بلاط الخلفاء والملوك والسلاطين ، وبعد أن جلس على كراسي الحكم غرباء عن اللسان العربي ، لا يفهمون أدبه ، وإن فهموه فنادرًا ما يتذوقونه ، أو يتعايشون معه ، وليس أدل على ذلك من هذه الشكوى التي تتردد صارخة في شعر الجزار من كساد سوق الأدب ، وفساد الأذواق ، وانتكاس دور الشعر :

كَيْفَ لا أشْكُرُ الجزارةَ ما عِشْـ ... ـتُ حِفاظًا وأهْجُرُ الآدابا

وبِها صَارتْ الكِلابُ تُرجِّينـ ... ـي وبالشعْرِ كنتُ أرجو الكلابا [٢]

---

(١) المغرب – قسم الفسطاط ص ٢٦٩ .

(٢) ديوان أبي حسين الجزار – جمع وتحقيق د . أحمد عبد المجيد خليفة – مكتبة الآداب – القاهرة ٢٠٠٦ م ص ٢٢٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ويقول في موضع آخر :

لا تعبني بصنعةِ القصابِ فهي أذكى من عنبرِ الآداب

كان فضلي على الكِلاب فمذ صرْ تُ أديبًا رجوتُ فضلَ الكِلاب[١]

وقد وُلِد (يحيي بن عبد العظيم بن يحيي بن محمد بن علي جمال الدين) في الفسطاط وكُني بأبي الحسين ، ولُقب بالجزار ، ونسبه إلى مصر مسقط رأسه ، وموطن حياته ومرسى وفاته ، وقد اتفق المؤرخون أمثال الحموي وابن تغري بردي وابن إياس على أن عام مولده كان سنة ٦٠١هـ[٢]، وسار في ركبهم المحدثون مثل خير الدين الزركلي وعبد الحميد النجفي ، ونشأ وترعرع في الفسطاط لأسرة اشتغل أفرادُها بحرفة الجزارة في فترة اضطربت فيها شئون البلاد السياسية في ظلال سقوط دولة بني أيوب ، وقيام دولة المماليك ، وقال عنه ابن سعيد ، وقد لازمه طويلا ومات قبله بست سنوات : (كان أبوه وأقاربه جزارين بالفسطاط ، ودكاكينهم بها إلى الآن ، وقد عاينتها وأبصرته معهم بها ، وكان أول أمره قصابا مثل أبيه وقومه ، فحام على الأدب مدة وأكثر من حومه ، فرُفعت له في القريض راية ، وسال الشعر على لسانه وتقدم بها جملة من أهل عصره ، وكانت ملكته خصبة ، فاحترفها وقصد بها السلاطين والمماليك والأمراء وعمال الدولة في الإسكندرية والمحلة ودمياط) [٣] ، والطريف أنه رغم امتهانه لحرفة الجزارة إلا أنه كان خفيف الروح جميل الشكل والهيئة ، مواتي

---

(١) ديوان أبي حسين الجزار ص ٢٢٩ .

(٢) راجع الحموي في خزانة الأدب ص ٣٣٨ ، وابن تغري بردي في النجوم الزاهرة ٧ / ٦٧٩ ، وابن إياس في بدائع الزهور ١ / ٣٣٣ ، والزركلي في الأعلام ٨ / ١٥٣ ، وعبد الحميد النجفي في الغدير ٥ / ٤٢٥ .

(٣) ابن سعيد المغربي – المغرب ١ / ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

النكتة، ظريف النادرة ، حلو الحديث يميل إلى الدعابة والسخرية ، وعلى حد قول ابن سعيد : (وهو على كونه قد نشأ بين ساطور ووضم ، إلا أنه من أحسن الناس شكلا وأظرفهم وأحلاهم بيانا وألطفهم وأبدعهم مطايبة ، وأنظفهم ، ذو بزة تصلح للرؤساء السراة ، ومروة لا توجد إلا عند السادة الأباة ، لم يرفع له في بيت نباهة ولا مجلس حشمةٍ علمٌ ، وسلني عن ذلك فإني به خبير مقرٌّ به) [١]، ويبدو أنه قد قرض الشعر صغيرًا على حد قول ابن فضل الله العمري : (قال الشعر وهو صغير أول ما احتلم ، وطاف بأركان بيت له واستلم) [٢] ، ويبدو أنه مثله مثل أبناء جيله تعلم في كتاتيب الفسطاط العلوم الشرعية وحفظ القرآن عن سن صغير ، وقد فطن أبوه إلى ملامح عشقه للأدب والشعر فدفعه إلى لقاء علماء زمانه وشيوخه ومتعلميه، حتى توطدت بينه وبينهم الصلات ومنهم جمال الدين ابن مطروح الوزير الشاعر وذكي الدين بن أبي الأصبع الشاعر والمبدع ، وكمال الدين بن العديم [٣] .

ويحكي ابن شاكر في فواته (أنه لما كان صغيرًا نظم أبياتًا قلائل، وكان أديب ذلك الزمان ابن أبي الأصبع ، فاشتهى أن يعرضه عليه ، فأخذه والده وتوجه به إليه ، وأسمعه شعره ، فقال له ابن أبي الأصبع أحسنت والله إنك عوّامٌ مليح) [٤] .

---

(١) ابن سعيد المغربي – المغرب ١ / ٢٩٧ .

(٢) ابن فضل الله العمري – مسالك الأبصار في ممالك الأمصار – تحقيق مهدي النجم ، وكامل الجبوري – ط . دار الكتب العلمية – ٢٠١٠ م – ١٢ / ١٦٦ .

(٣) د . محمد زغلول سلام – الأدب في العصر المملوكي – ط . منشأة المعارف – الإسكندرية ١٩٩٧ م ص ١٣٥ .

(٤) ابن شاكر الكتبي – فوات الوفيات ٤ / ٢٧٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

واكتملت صورته بما عُرِف عنه من كرمٍ وجود وبر وإحسان ، وعفة ومروءة ، ونقاء سريرة ، وطيب عشرة ، وهي ما قربته من نزلاء مصر ووافديها أمثال ابن العديم وابن خلكان وابن سعيد ، وهذا الذي دفع ابن سعيد لأن يقول : لما قدمت على الديار المصرية من بلاد إفريقية ، لقيت فيه ما يلقاه فيها الغريب في البلاد التي يقدم عليها ، إذ ألفيت فيه من التأنيس والخير والبر ما صيرني في بلدي بين أهلي ، وترددت على القاهرة والإسكندرية فلم يفتني مرة ضيافته التي تشرق عليها أنواع الاعتناء ، ويسفر مُحياها عن رونق البر والصفاء ، والله كفيل بحسن الجزاء ، مع ما أصله في غيبته من الحمد لمحاسنه والثناء، وكنت كلما لاقيته أنشده قائلا:

ليس على الله بمستنكرٍ أن يجمع العالمَ في واحدٍ [١]

وعُرف عن الجزار كياسته وذكاؤه وفطنته وحضوره وفراسته ، وكانت له مسامراته الشعرية مع رفاقه وأبناء جيله أمثال ابن النقيب والسراج الوراق والبوصيري والحمامي وابن دانيال على ضفاف النيل وبين الرياض والحدائق والربا والمنتزهات والأديرة في الفسطاط والقاهرة والإسكندرية يتسامرون ويتطارحون الشعر [٢] ، والتي جاءت كثيرًا على وتيرة البداهة والتلقائية والمباشرة ، على سبيل ما جمعه علي بن ظافر الأزدي في كتابه (بدائع البدائه) من أشعار مبدعي هذه الفترة من تاريخ مصر ، وهنا يقرن د . زغلول سلام بين مسامرات الجزار ورفاقه في زمن الأيوبيين والمماليك وبين مسامرات أبي نواس وعصبته في زمن بني العباس فيقول : (تذكرنا هذه النوادر بنوادر عصبة أخرى من الشعراء

(١) الديوان ص ١١ .
(٢) شعر أبي الحسين الجزار جمع وتحقيق – د . أحمد خليفة ص ٣٦ .

العباسيين في القرن الثاني الهجري ، كان نجمها أبا نواس والحسين بن الضحاك الخليع ، وربما تأثر الجزار وجماعته بتلك العصبة ، وحاولوا تقليدها شعرًا ونثرًا وفنا و سلوكًا) [١] .

وقد تلازم أبو الحسين الجزار وسراج الدين الوراق من بين هؤلاء الشعراء ، ودام الرباط بينهما حيًا طوال حياتهما ، وكان تلازمهما في تاريخ الأدب العربي الوسيط يشبه تلازم جرير والفرزدق ، والبحتري وأبي تمام وغيرهم وتطارحا شعرًا ، وتراسلا به ، واشتركا في الحياة الأدبية ، وفي الأسمار والمجالس معًا [٢] ، واشتهرا بذلك مما دفع ابن حجر العسقلاني والأدفوي في ترجمتهما للشاعر الفكه (قطينة الأسفوني) وتلازمه مع رفيقه نبيه الدين عبد المنعم أن يقرنا بينهما ، وبين الجزار والوراق فيقولا (كان الأسفوني شاعرًا ماجنًا كثير الهجاء طريف الحكايات ، وقد كانت بينه وبين نبيه الدين بن عبد المنعم محاورات ومطارحات ومراجعات حتى كان أهل عصرهما يشبهونهما بالجزار والوراق) [٣]

وطاف الجزار مصر يمدح سلاطينها ووزراءها وقادتها وقضاتها وولاة أقاليمها ، تاركًا حرفته الأصيلة ، وحرفة أبيه وأجداده ، مُتهمًا إياها بأنها سبب خفوقه وفقره وانزواء نجمه وانطفاء وهيجه وشعلته ، وأنه لم ينل من ورائها سوى المهالك والمتاعب وعلل الحرمان وأسباب الحاجة والفقر .. يقول بلغته الساخرة :

حَسْبي حِرَافًا بحِرْفَتي حَسْبي أَصْبَحْتُ مِنْها مُعَذَّبَ القَلْبِ

---

(١) الأدب في العصر المملوكي ص ١٤١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٥٢ .

(٣) الأدفوي : الطالع السعيد ص ٢٢٦ ، ٢٢٧ – والعسقلاني : الدرر الكامنة ج ٢ ص ٤٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مُوَسَّخَ الثوبِ وَالصَّحِيفَةِ مِنْ طُـولِ اكْتِسابِـي بِلا كَسْبِ

أَعْمَلُ في اللَّحْمِ لِلعشَـاءِ وَلا أَنَالُ مِنْهُ العَشَا فَمَا ذَنْبي (١)

وكما نرى فهو يكشف عوار حرفته ورذائلهـا وخباياهـا ونواقصـها ومعايبها ، غير متورع من إثبات ذلك على وجه من وجوه الحقيقة والصدق واليقين ، فهي حرفة تدر الحرام وتيسر له وتسود الصحائف وتشرع المقابح كما يقول في البيت الثاني ، إضافة إلى أنها تجلب الفقر ، وتذل صـحابها ، وتدفعه للسؤال ، وتقبح وجهه أمام أهل بيته وذويه ، وكما نرى لغتـه فـي مثل هذه المصارحات لغة تقليدية كاشفة ، تعادل لغة الشهادة ؛ وهي شهادة تدمغ الجزارين وتكشفهم وتنال منهم ، فلغته كما قلنا قد تكون غير مُبتكـرة أو فريدة أو جديدة في هذا السياق ، دافعه في ذلك تلقائيته المباشرة ، وميله إلى المصارحة من غير تمحيص أو تمهل أو تزايد .

ومن أجل ذلك جال الجزار أرض مصر يمدح رموزها من الفسطاط إلى المحلة إلى دمياط إلى الإسكندرية إلى الصعيد ، حتى ليخيل إلى دارسه أنه لم يترك بقعة من أرض مصر إلا وطاف بها ، ولم يدع سلطانا ولا خليفـة ولا وزيرًا ولا قاضيًا إلا امتدحه ووقف على بابه واستجداه ، ومن أجل ذلك نال العطاء المُرضي طيلة عهد بني أيوب ، فمدح مـن السـلاطين والخلفـاء الخليفة المستنصر (ت ٦٤٠هـ) والملك العادل بـن الكامـل (ت ٦٣٧ هـ) والملك الناصر داوود بن المعظم عيسى صاحب الكرك (ت ٦٤٥ هـ) كما مدح من الوزراء ونواب الأقاليم والقضاه الأمير جمال الـدين موسـى بـن يغمور (ت ٦٦٣ هـ) والأمير صدر الدين بن عبد الـرحمن الرمسـيني ،

(١) الديوان ص ٢٦ .

والصاحب والوزير جمال الدين بن مطروح (ت ٦٥٤هـ) والصاحب كمال الدين بن العديم (ت ٦٦٤هـ) والصاحب بهاء الدين بن حنا (ت ٦٧٧هـ) وغيرهم ، وكانت علاقته بهم علاقة تكسب وطلب عون ، فنال من ورائهم الخير كله والرفعة والمكانة ورقي الحال ، وأحسن علاقته بهم ، على حد قول ابن سعيد : (عاش في ظلال بني أيوب أحسن حالا ، وأهنأ بالاً ، ودر عليه الأدب مالا كثيرًا ، فأصبح في سعة من الرزق) [١] ، على نقيض حالته في زمن المماليك ، فقد ساءت كثيرًا ، لكساد حالة الشعر في بعض الفترات التي تولى الخلافة فيها سلاطين لا يتقنون العربية ، ولايعرفون أبجدياتها ، فقد كانوا أعاجم لا يفهمون الشعر ولا يتذوقونه ، ومن ثم لا يولونه اهتمامًا أو رعاية ولا يثبون عليه ، كما كان العرب خلفاءً وأمراءً يرعونه ، لأنه كان يجري في دمائهم سليقة [٢] ، ومن ثم نضبت أسواق الشعر ، ونضب معها خيرها وجودها وعطاؤها ، وساءت حال صاحبنا كسوء حال الشعر ، وضاقت نفسه من كثرة الترحال والسفر مستجديًا هذا ، وسائلا ذاك دون جدوى ، مما دفعه من جديد لأن يدخل في دوامة الشكوى والطيرة وكراهية الأيام بعد أن ذاق عن حق مرارة الحاجة وحمأة الفقر وربيبة الجبن من خبأة المستقبل ، حتى بات وهو الجزار يحلم بلحم الأضاحي في ليلة العيد :

لا تَسَلْنـي عَن الزَّمـانِ فَإِنَّـي ... قَدْ بَـدَتْ لي أَضْغَـانُهُ وَحُقُـودُهْ

زَمَـنٌ لانَ عِطفُـهُ عِنْـدَ غَيْـرِي ... وَهْوَ عِنْدِي صَعْبُ المِرَاسِ شَدِيدُهْ

كَيْفَ يَبْقَى الجزَّارُ في يَوْم عيد النْـ ... ـنحْرِ رَهْن الإفْلاسِ والعِيـدُ عِيْدُهْ

(١) راجع ابن سعيد : المُغرب ١ / ٢٩٢ .

(٢) الأدب في العصر المملوكي ص ١٠٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

يَتَمنَّى لحْمَ الأضاحِي وَعِنْدَ النـ ـناسِ مِنْهُ طَرِيُّهُ وَقَدِيدُهْ (١)

ويبدو أنه لم يجد بُدًا من أن يعود إلى حرفته الأصيلة ، وأن يرجع إلى دكاكين أهله وذويه مُقرًا بفضلهم عليه ، وفضل الجزارة نفسها ، بعد أن ذاق مذلة العوز والحاجة والسؤال ، وإن كان ذلك قد عرضه للوم رفاقه وأحبته وصحبته ، ومنهم شرف الدين بن قديم الذي لامه على هجر الأدب وقراضة الشعر وملازمة الكبار ، فردَّ عليه بمقولته الشهيرة :

لا تلمني يا سَيِّدي شَرَفَ الدِّيـ ـنِ إذا ما رَأَيْتَني قصَّابَا

كَيْفَ لا أَشْكَرَ الجِزَارَةَ ما عِشْـ ـتُ حِفاظًا وأهْجُرُ الآدابا (٢)

وقوله في موضع آخر وقد عزَّ عليه أن يرى الأدب في زمنه – وعلى حد قوله – مُهانًا ذليلا مخالجًا لمعاني الحاجة والعوز، ويرى الجود قد صار سيرة تُفترى في الكتب :

أهَان عـزَّ الأدب في الدَّهرِ ذُلُّ الطلب

وأصْبحَ الجُوْدُ حَدِيـ ـثًا يُفْتَرَى في الكُتُب(٣)

وعاش ما بقي من عمره حائرًا بين عودته للقصابة وامتهانه لها من جديد ، وبين افتنانه بوهج الشعر وعالمه الفني الفريد وصحبة الشعراء ، وهو ما عبَّر عنه دائمًا بين جنبات الديوان :

أصْبَحْتُ في أمْرِي وَلا أَشْكُو لِغَيْرِ اللهِ حائِرْ

وَلَكَمْ يُذَكرُنِي الشَّتَا ءُ بِأَمْرِهِ وَلَكَمْ أُكَاسِرْ

(١) الديوان ص ٢٧ .
(٢) الديوان ص ٢٨ .
(٣) الديوان ص ١٦١ .

وَاللحْمُ يَقْبُحُ أنْ أعُو ... دَ لِبَيِعهِ وَالشِّعْرُ بَائِرْ
يَا لَيْتَني لا كُنْتُ جَزْ ... ارًا ولا أصْبَحْتُ شَاعِرْ (١)

والواقع يقول إنه لم ينقطع عن قرض الشعر والافتنان بعوالمه ، ولم ينقطع كذلك عن حرفته الأصيلة طيلة ما بقي من أيام عمره ، رغم تعرضه لتكالب اللائمين ، وسخرية الساخرين .. فنراه يقول على سبيل المثال في سياق مديحه للقاضي الرشيد بن الجليس ، وكان على درجة وزير آنذاك :

مَوْلاي إنْ رَامَ شَتْمِي مَعْشَرٌ ... صَدَّقْتُهُم بقَرِيضِي في الذي زَعَمُوا
أقْرَرْتُ أنِّي جَزَّارٌ كَمَا ذَكَرُوا ... عَنِّي فَهَلْ غَيْرُ هَذَا الْقَوْلُ عِنْدَهُمُ
وَإنْ يَكُنْ أَحْمَدُ الْكِنْدِيُّ (٢) مُتَّهَمًا ... بِالْفَخْرِ قَبْلِي فَإنَّي لَسْتُ أُتَّهَمُ
فَاللَّحْمُ والعَظْمُ والسِّكِينُ تَعْرِفُني ... والخلعُ والْقَطْعُ والسَّاطُورُ والوَضَمُ (٣)

ويقول في موضعٍ آخر :

إنِّ لِمَنْ مَعْشَرٍ سَفْكُ الدِّمَاءِ لَهُمْ ... دَأْبٌ وسَلْ عَنْهُمُ إنْ رُمْتَ تَصْدِيقي
تُضِيءُ بِالدَّمِ إشْرَاقًا عِرَاصُهُمُ ... فَكُلُّ أَيَامِهِمْ أيَّامُ تَشْرِيقِ (٤)

وبقي على حاله حتى لقي ربه – رحمه الله تعالى – بالفسطاط يوم الثلاثاء ثاني عشر من شوال سنة ٦٧٩ هـ تسع وسبعين وستمائة بالفالج، ودفن صبيحة الأربعاء ثالث عشر من شوال بالقرافة في مصر باتفاق أغلب المؤرخين (٥) . * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

---

(١) الديوان ص ٣٢ .
(٢) يقصد أبا الطيب المتنبي .
(٣) نفسه ص ٣٣ .
(٤) الديوان ص ٣٣ .
(٥) راجع محقق الديوان ص ٤٥ ، وابن كثير البداية والنهاية ج ١٣ ص ٢٩٣ ، وابن تغري بردي النجوم الزاهرة ٧ / ٣٤٥ ، وابن شاكر الكتبي : فوات الوفيات ٤ / ٢٧٧ ، والسيوطي حسن المحاضرة ١ / ٥٦٨ .. إلخ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الرؤية الموضوعية لسخريته :

تتسم موضوعيته الشعرية في سياق سخريته بالتنوع والتجدد والتكثيف والفرادة ؛ خاصة ما يتعلق منها بحالته وتجربته على وجه الخصوص وإحساسه القوي بها ، وقدرته على التعبير عنها بآلياته الموضوعية والفنية الخاصة وأدوات وصفه وصنيعه ورؤيته ؛ وهي التجربة التي عانقت علل بؤسه وأسباب عوزه وسؤاله ومسارب احتياجه ، وكرست معاني العدم أمام معاني الوجود ، وأحكمت طوق الفاقة والإلحاح حول عنقه، ودفعته لأن يطوف مصر من شمالها إلى جنوبها ، ومن شرقها إلى غربها ، طلبًا لرمق يسد به حاجاته وحاجات أسرته التي ضربها البوار والفقر والمذلة والمسكنة في زمن من أزمان عمره ، والتي قال عنها بعد أن ضاقت به الأرض ، وعاش في دائرة المخافة من حيل الدهر وأهواله ، وهو يمدح القاضي صدر الدين القرميسيني ناظر ثغر الإسكندرية :

ضاقت الأرضُ بي ولو لم أُهـدِّدْ ... بِكَ دَهْرِي ما كانَ يَنْجزُّ حيْلَهْ
تـارةً اغْتَدي بدمياط أرجُوْ الـ ... ـرزقَ فيهـا وتـارةً بـالمحلَّةْ
بينَ قومٍ قدْ صَيَّروا المـن والمـ ... ـنعَ لهم في الزَّمَانِ دأبًا ومِلَّهْ
فأغْنني عن سُؤال كُلِّ لئـيْمٍ ... قدْ علاَ قـدْرُهُ وإنْ كـانَ سِفْلهْ
مَعْشرٌ ما ظَفِرْتُ منهُح عُقيْبَ الـ ... ـقَصْدِ عِنْدَ السؤالِ إلا بخَجْلهْ
ومَتـى غِبْتُ عنْهُـمُ عَتَبُونـي ... وَمَتى جِئْتُهُم رأَوْا ذاك ثقْلَـهْ [1]

فالأبيات تكشف عن أفق حقيقته الإنسانية الدائمة ، وهي الحقيقة التي دفعته إلى دائرة الاستجداء في سياق المعنى المدحي ، وإلى دائرة عذاباته

(١) الديوان ص ٨٩ .

الكبرى حيث تلوكه الأيام بأشداقها المفتوحة ملء الزمان والمكان ، وتسقطه سقوط مُدويًا وهو يتشوف مصيره الإنساني في ظلال دهرٍ يعانده ويكابده ويكيل له بواسع حيله ومكائده وأنكابه ، ولذا فصاحبنا لا يملك – على حد قوله – سوى أن يغتدي سفرًا ويبيت ترحالا بأرجاء مصر راجيًا رزقا يُحييه ويحيي آماله في رغد عيش كريم ، ورحاب رضا نفسي ، خاصة وأن الزمن بات في نظره ملحمة وستارًا من ستائر الموت السرمدي الذي لا ينفد ولا ينتهي ، ولا حيلة معه سوى أن يتوعده ويهدده بممدوحه ، وبغدق عطاياه ومكارمه ، وبمعاملته بمثالية الرد الموازي .

وتتكشف ملامح سخريته في سياق شكواه ، وهو يصف أقوامًا قد وقف بأبوابهم وارتحل إليهم ، قلبوا موازين الجود وثوابت البذل ومعاني السخاء ، وبدلوا شرائع العطاء ، وابتدعوا سننًا جديدة في سجايا الكرم والمنح بعد أن صيروا المن والمنع دأبًا وسنة وملة ، في تقابلية فريدة تشي بمرادف واحد ؛ وهو أن خصيصة عطاياهم تتناغم وتتوحد وتصب في قناة منعهم وإمساكهم وبخلهم ، ومَنْهِم على الآخرين ، في لغة فريدة كاشفة لا تنقصها خطوط الجرأة وطبيعة المواجهة والمباشرة وصدق التعبير وأمانته ، إضافة إلى كذبهم وتلونهم ونفاقهم باعتبار أنهم يعاتبون صاحبنا إذا غاب عنهم ، وإذا جاءهم قابلوه بوجوه الرفض والثقل والخيلاء ، ولذا فهو في مشارف سخريته لهم يصفهم بأرذل الأوصاف وأنكد النعوت وأدناها وأقبحها ، مستمد معايير الاستقباح لهم من دخيلة نفسه ، ومن وحي تجربته ، باعتبار أنهم من صنف اللئام الذين مهما علا قدرهم وارتفعت قاماتهم وهاماتهم فأنهم يرزخون في مراتب الأسفلين ، ومراس الأراذل ومحط الكابين .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

والغريب في هذا النص الساخر والكاشف أنه يخلص من هذه المقدمة وهذا المدخل في ظاهرة التفاتية خاطفة ليلقي الضوء سريعًا من جديد على حاله ، من غير رابط يربط بين مدخله الشاكي ، وبين سخريته بمعناها الجديد ومرادفها المظهري ، لأنها هذه المرة سخرية من نفسه وما يملك ، فهو في لقطة جديدة من لقطات سخريته يسخر ويهزأ من ردائه ومن عباءته التي يرتحل بها شرقًا وغربًا في معنى متداخل وواسع لا تستطيع أن تمسك بأطرافه لتنوعه وتجدد لقطاته وجدة زواياه ، وانفتاح مناطق السخرية فيه ، ويبدو أنه أراد أن يجعل من ردائه ومن جوهر مظهره العام سبيلا جديدًا من سبل الاستجداء ، وطلب العطف والمنة ، وفي ذلك يقول مُستكملا نصه :

لِيَ نِصْفِيَّةٌ تُعَدُّ مِنَ العُمْـ ... ـرِ سِنِينًا غَسَلْتُها أَلْفَ غسْلهْ
لا تَسَلْنِي عَنْ مُشْتَراها ففيْها ... مُنْذُ فصَّلْتُها نِشاءٌ بِجُمْلَهْ
نَشَّفَ الرِّيْحُ صَدْرَها والأَرَازِبْـ ... ـبُ فبَاتَتْ تَشْكُو هوَاءً ونَزْلَهْ
ظَلَمَتْها الأيامُ حُكّمًا فأضْحَتْ ... في العذابِ الأليم من غير زَلّهْ
كُل يومٍ يَحوطُها العصْرُ والدَّقُّ ... مِرَارًا وما تُقِرُّ بِعمْلَه
فهي تَعْتلُّ كلَّما غَسَلُوها ... ويُزيْلُ النشاءُ تلكَ العِلَهْ
أينَ عَيْشي بِها القَدِيْمُ وذاك التـ ... ـيهُ فيها وخَطْرتِي والشَّمْلَهْ
حَيْثُ لا في أجْنَابِها رُقْعَةٌ ... قط ولا في أكْمَامها قطُّ وَصْلَهْ
قالَ لي النَّاسُ حِيْنَ أَطْنَبْتُ فِيْها ... بَسِّ أكثرْتَ خَلَّها وهي بُقْلَهْ (١)

فهو يصف هذه العباءة الهزيلة التي يرتديها وصفا ساخرًا وعلى معنى جديد وسياق فاكه ، بعدما صارت علامة عليه ورمزًا لعلته وفقره ، فقد ارتداها وعُرِف بها مدى عمره ، وغسلها ألف غسلة وعصرها ودقَّها ألف

(١) الديوان ص ٩٠ .

مرة ، ونشفتها الرياح وجففها الهواء ومددها النشاء ، ورغم ذلك تبدو عليلة هشة سقيمة في أعين الناظرين والمارقين والمتعاملين معه ، ويستدر عطف السامعين وهو يبكي أيامه الخوالي بها ، وعيشه القديم فيها وخطرته بها حينما كانت تخطف أعين الناس بتمام مظهرها واكتمال رونقها وفرادتها، ويفصل ذلك بقوله : (حيث لا في أجنابها رقعة قط ، ولا في أكمامها قط وصلة) أما الآن فقد صارت حديث الناس بعدما باتت رمثاء قديمة عفنة .

والغريب أن هذه النِصْفيَّة الرمثاء قد لاقت في ديوانه ترحابًا وفيرًا ، فتكررت أوصافها والسخرية من طبيعتها الذائبة والهشة والفانية كثيرًا ، منها هذه الأبيات التي حملت المعاني نفسها وإن جاءت على روي جديد ، ومعنى مكرور :

أشْكرُ مولاي ونِصْفيَّتي ... تشْكرُه أكثرَ من شُكْري
أراحَها جَدْوَاهُ من كل ما ... تشْكوه من دقٍّ ومن عَصْرِ
كم مَرةٍ كَادتْ مع الماءِ إذ ... يَغْسلُها غَسَّالُها تَجْري
تموتُ في الماجور لولا النَّشَا ... يَبْعَثُها في ساعةِ النَّشْر
أراحها الدَّهرُ وطُوبَى لمن ... يُرِيحُهُ في آخرِ العُمْرِ (١)

وتقوده هذه السخرية دائما إلى ديمومة الشكوى في جم قصائده ، سواء أكانت من أقوام زمانه ورجالاته الذين ارتحل إليهم طلبا للعون وأملا في جودهم وعطاياهم وسخائهم ، أو من نفسه وذاته وسوء وطأته ورهاب نصيبه واعتلال مظهره ، وغالبًا ما تأتي شكواه الساخرة في قصائد مديحه ، وفي هذه الدلالة الكاملة على أن الجزار إذا كان شاعرًا امتلك أدوات

(١) نفسه ٦٣ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الشاعرية والفن بمنطق القرن السابع الهجري وخاصة في نطاق سخريته الثابتة فإنه من أقل المادحين في عصره مكانة وشأنًا ورسوخا ، لا لشيء سوى أن مدائحه ما هي إلا صفحة من صفحات تشكيه وتأزمه على مستوى الذات ، ومستوى الجماعة ، و مستوى المجتمع الذي يعيش بين أطيافه وطباعه وشخوصه ، انظر على سبيل المثال في هذا النص المدحي للقاضي زين الدين يعقوب بن الزبير كيف ابتناه بداية وختامًا على وتيرة التشكي والتأزم والتحسر ، والسخرية من حاله وكأنه في حمأة من الطيرة والهوس بطلب العطاء واستجدائه ، حتى أنه يكاد أن ينسى ممدوحه إلا من وصفه بصفات نمطية مكرورة ، لا تعكس صدق نبضه الشعري ، ودقة مبتغاه ، وحقيقة رؤيته المدحية .. يقول في مدخل مدحته :

حَتَّامَ تَخْدَع عَزْميَ الآمَالُ ... وتَصُدنِي عَنْ فِعْلي الأقوالُ
وإلامَ يُصْبِحُ ظاهِري مُتفرغًا ... ولباطِني بهُمُومِهِ أشغالُ
ولَقَدْ عَجِبتُ لِهمَّتي كَيْفَ اغتدتْ ... لسَبيلها اللوَّامُ والعُذّالُ
ما العُذْرُ عَنْ إدْراك آمالي وقَدْ ... صَحَّ الزّمانُ وأمكن التّرْحَالُ (١)

وكما نرى ونلمس في مداخل قصائده وفي جم أعماله يتخلى فيها عن أي منهج أو نمط ابتنائي يَبني عليه مدائحه وافتتاحياتها ، فمداخله كلها تدور في مناخات الشكوى ومدارات التعجب من طبيعة حاله وما آل إليه من بؤس وشدة ، وهو لا يمل من ذلك ، ولا يتوارى خجلا من أن يشرك ممدوحه في أوار محنه وناموس حاجاته وواقع شدته ، حتى ولو كانت محنه صادرة عن عجز نفسه وبلادة حاله :

ما العُذْرُ عَنْ إدْراك آمالي وقَدْ ... صَحَّ الزّمانُ وأمكن التّرْحَالُ

(١) الديوان ص ١٧٣ .

ولا شك أن طوقا نفسيًا كان يطوق ذات الرجل ، ويعوق حركته في مسار العطاء ودروب السفر والترحال في فترة من فترات عمره ، أو في أيامه الأخيرة في زمن المماليك ، ويبدو أن هذا الطوق هو دافعه إلى تكريس السخرية كأداة أصيلة من أدوات منهجه الشعري على مستوى الموضوع والفن ، ومستوى البناء الشعري ذاته ، خاصة وهو ينقل لنا صورة فارقة لما باتت عليه نفسه ، ولما آلت إليه كينونته من انقسام يفصل ظاهره عن باطنه في تلازمية مفارقية نادرة تكشف طبيعة الصراع الداخلي الذي يبدو أنه قد عايشه كثيرًا في رحلة عطائه الأخيرة والتي تتجلى في قوله :

وإلامَ يُصْبِحُ ظاهِري مُتفرغًا ولباطِني بهُمُومِهِ أشغالُ

ثم ينتقل بعد هذا المدخل النفسي الذي كرَّسه لتعليل ما بدخيلته الكابية إلى لوم دهره وجوره بسخريته المعهودة ، ويبقى على هذا الحال حتى ختام قصيدته .. فيقول :

أَشْكُو لِعدلِكَ جَوْرَ دَهْرٍ جائِر فضَلتْ بِهِ فُضلاءَهُ الجُهالُ
مُنِعَتْ به عُقلاؤه إذ قُسِّمتْ بالجِوْدِ في أنعامِهِ الأنفالُ
عَلْمي بهِ لا ينْقضي وإذا بَدَتْ حيلي عَلَيْهِ فدونيَ البَطَّالُ
يَكْفيكَ أني في الصِّيام رَغِبْتُ عن وَطَني وخَلْفي مَعْشرٌ وعيَالُ
زَمنٌ قد انْعَكَسَتْ حقائِقُ ذاتِهِ فكأنما رَمَضانهُ شَوَّالُ
والأرض قدْ ثَقُلتْ عَلَيْها وطْأتي إذا هَمُّها الإدْبَارُ والإقبَالُ
حَتَّامَ أمْسحُها فَلولا أن لِي عَيْنين قَالَ النَّاسُ ذا الدجالُ (١)

(١) الديوان ص ١٥٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وعلى الرغم أن الأبيات في غمار الشكوى من عصف دهره وظلم زمانه وجور أيامه ، ومن حكمته المقلوبة في توزيع الأنصاب وتقييم الشخوص وإقامة العدل ، فإننا نلمح فيها هذه السخرية المعهودة عنه ، والتي دفعته إلى ترك وطنه ومعشره وعياله في شهر الصيام بعدما استشعر بأن شهور الرحمن قد باتت واحدة قرينة بعضها البعض ، فرمضان صار شوالا ، وشوال صار رمضان لا فرق بينهما ، ومع هذه القرائن باتت خطوته على الأرض ثقيلة وئيدة الأماني والآمال ، تحفها أعوار العجز ومخالب الانقباض وأحاسيس الطيرة ، حتى أنه رأى نفسه صفرًا في معترك الحياة التي لا تنصاع إلا للأقوياء ذوي الإرداة والهمم (إذ همها الإدبار والإقبال) وأين هو من ذلك ؟ وإلى متى سيقطعها ويرتحل عبر صحاريها ومفازاتها ومسالكها ودروبها ، وقد عمه الانكسار واجتاحه الشيب وأقعده الهرم والعجز ، حتى باتت طلعته وطلته في عيون الناس ، تشبه طلعة الدجال من فرط مسوخ وجهه وبهتان ملامحه وذبول عوده ، وسقوطه بين شقي رحى الرغائب الحية والقدرة الميتة ، ليقيم في النص المدحي ساحة مربدَّة بالأحزان والقنوط على فردوسه المفقود ، ومن هذا المنظور يكون قراره بالإعراض عنها في محله وفي قلب اليقين وصلب الحكمة .

والسخرية في النص الفائت لا تقف عند حدود المعنى ومباشرة القصد ، وإنما تقف ، وهذا ما سنعرض له في مبحث قادم ، عند وحي الأداء اللغوي وطبيعته من خلال أطر النص الداخلية والخارجية ، حيث أصبحت اللغة أكثر استيعابًا للمدلول الإشاري عن حالته وطبيعة ما وصلت إليه ، وخاصة لفكرة السخرية من الدهر وحكمته في تقسيم الأرزاق وإقرارهبات الجود والعطاء على سبيل قوله :

مُنِعَـتْ به عُقلاؤه إذ قُسِّمـتْ بـالجِـوْدِ في أنعامِـهِ الأنفالُ

فربط بين مدلول العطاء الكوني لدهره وزمنه وبين اسمين من أسماء سور القرآن الكريم (الأنعام والأنفال) من باب التورية ليكرس معاني بعينها تسكن ذاتيته الطامحة ألا وهي معاني رغبته في العطايا والمنح والهبـات ، ومعلوم بأن الأنعام والأنفال تشيان بالغرض النفسي له ، فكلاهمـا مـرادف لمعاني المكارم والجود والإحسان .

والأمر نفسه في توظيفه لذكر الشهور العربية من بـاب الإدلال عـن طريق اللغة بأن حاجته الدائمة وشكواه لم تعد تمكنه من معرفة أيام عمـره وشهور زمانه ، فقد تساوت لديه الأزمنة ، وغاب في نطاق حاجته حسـاب الأوقات .... يقول :

زَمنٌ قد انْعَكَسَتْ حقائِـقُ ذاتِـهِ فكـأنمـا رَمَضانـهُ شَـوَّالُ

وكذلك الأمر في ذكر المسيخ الدجال ، وربطه بفكرة ذبول حاله وفتور همته وانسحاب عزيمته :

حَتَّـامَ أمْسحُهـا فَلـولا أن لِـي عَيْنين قَالَ النَّاسُ ذا الدجـالُ

إذن فالرجل في سياق سخريته كشف عن قدراته في استقصاء المعاني عن طريق توظيف بنيات اللغة وتوليدها على أكثر من مرادف دلالي ومعنوي ونفسي ، وهو ما نلحظه دائمًا عنده في نطاق شـعره السـاخر ، وشـعره الفكاهي ، والذي غالبًا ما يأتي في غضون مدائحه كما أشرنا سلفا ، ومنها هذه المدحة للقاضي برهان الدين إبراهيم بن نصر ، والتي أنشدها فيما يبدو سنة سبع وعشرين وستمائة ، وفيها يتجاوز معاني السخرية من نفسه إلى السخرية مما تعلمه طيلة حياته من علوم الدنيا كالنحو والصرف والعروض

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

، والتي يبدو أنه لم يفد منها إفادة تعود عليه بالنفع المجدي والمادي الـذي سعى وراءه طيلة حياته ، مما أحوجه في النهاية إلى أن يعود إلى حرفتـه الأصيلة ومهنة أبائه وأجداده ، عله يلتمس فيها سبيلا لكرامة العيش ونبله وعزته .. يقول :

قطَعْتُ شَيْبي وأضَعْتُ عُمْري ... وقَدْ أتْعبتُ في الهَذّيانِ فكْري
وَمَا لي أجْرةٌ فيه ولا لـي ... إذَا ما تُبْتُ يَوْمًا بَعْضُ أجْرِ
قَرَأتُ النَّحْوَ تِبْيانًا وفَهْمًا ... إلى أن كِعْتُ مِنْهُ وضاقَ صدْري[1]
فَمَا اسْتنبطتُ منهُ سوى مُحالٍ ... يُحالُ بِهِ على زَيْدٍ وعَمرو
فكَان النّصْبُ فيْهُ عَليَّ نَصْبًا ... وكان الرّفْعُ فيْه لِغيْر قَدْري
وَكَان الخَفْضُ فيْه مَحَلَّ حَظِّي ... وكان الجزمُ مِنْهُ لِقطْع ذكْري
وفي عِلْمِ العَرُوضِ دَخَلْتُ جَهْلا ... وعُمْتُ بخفَّتي في كلِّ بحْرِ
فأذْكرني به التفعيلُ بَيْتًا ... تَضمَّنَ نصفَهُ الشَّيْخُ المعَرِّي
مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُن فَعُولُن ... حديثُ خُرافةٍ يا أم عَمْرو
وكمْ يومٍ ببَيْع اللَّحْم عندي ... يُعَدُّ مِن البَوَارِ بألفِ شهْر
ولَمَّا أن غَدَا لا بَيْعُ فِيه ... مَعَ الميزان أشْبَهَ يَوْمَ حَشْر
ودُكَّاني جَهَنَّمُ إذْ زبُوني ... زَبَانيَةٌ بهم تعذيبُ سرِّي
وفيها زَفْرةٌ من غيْرِ لَحْمٍ ... وقد وُضعَتْ سلاسلُها بنحْري
وقدْ طَالَ العذابُ علّي فيْها ... لِمَا قَدَّمْتُ مِنْ نَحْسٍ ووزْرِ[2]

وكالعادة فالأبيات في المديح وموضوعها في الشكوى ، والمتن فيها ساخر وفاكه وكاشف وصريح ، وتلمح فيه لونا من ألوان التداخل والتنويع ؛

(١) كاع : هابه وجبن منه .
(٢) الديوان ص ١١٠ ، ١١١ .

فالرجل يبكي عمره بسخريته المعهودة الذي ضاع – على حد قوله – في الهذيان والاضطراب والخرافة ، بلا أجر مُكتسب ولا دخل معلوم ولا قيمة تَبقى ، ثم يعمد إلى التفصيل فيلمح بأنه قد قضى حياته يدرس علوم اللغة والنحو والصرف تبيانا وفهمًا ومعايشة ، إلى أن هابها وضاق منها صدره ، فدار في مدارات قواعدها وكأنما دار في دوائر المُحال أو الجمود ، فاستشعر بأن النصب فيها إنما هو نصب عليه ، وأن الرفع دام لغيره ، وأن الخفض فيها كان محل حظه ونصيبه ، وأن الجزم كان لقطع ذكره من دنيا الوجود والحياة ، والأمر ذاته في علم العروض الذي دخله جهلا ، وخرج منه وهو عائم في كل البحور ، وكأنه في متاهة من متاهات الوهم والضبابية والتشتيت والضيق .

ثم يغلف شكواه كعادته بالضجر والسخرية – في لمحة من لمحات التداخل – من حرفته الإصلية حرفة الجزارة والقصابة التي امتهنها ، وهو غيرُ راضٍ عنها ، باعتبارها لا تزجي إلا البوار والخسارة والنقصان ، وأنها مع الفقد وضياع الربح وذهاب القيمة ، ومع وضع الميزان تشبه يوم الحشر ، حتى أن دكانه فيه صار بابًا من أبواب جهنم ، وأن زبائنه قد غدوا كزبانية التعذيب والحساب ، وما هي في الختام إلا وجه من وجوه النحس والزور والكساد والعذاب .

إذن فهذه هي سخريته المكرورة تعلنها ملامح فقره ورسائل حاجته خاصة في أيامه الأُخر ، حيث اتسعت داوئر إلحاحه على رموز الدولة وممدوحيه من الولاة والنظار ، ومنهم ناظر الإسكندرية صدر الدين القرميسيني ، والتي أتت أغلب مدائحه في شخصه باعتباره قد قرَّبه إليه وأغدق عليه في فترة طويلة من فترات شبابه ، وفي مطالع أيامه ، ونراه

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في الأبيات القادمة يشكو إليه ما آلت إليه حالته في أيامه الأخيرة بعدما تواطأت عليه الأمراض والأسقام والضوائق وأطبقت عليه أسباب الغمة والحاجة والعوز والتشريد ، حتى باتت الأرض بيته والسماء سقفه والشمس رداءه والزمهرير ثيابه ، يقول جامعًا بين الشكوى والسخرية من حاله :

لي من الشمْسِ خِلْعَةٌ صفراء ... لا أُبالي إذا أتَاني الشِّتاءُ
ومِن الزمهرير إن حدث الغَيْـ ... ـمُ ثيابي ،وطَيْلَساني الهواءُ
بَيْتي الأرضُ والفضاءُ به سُو ... رٌ مُدَارٌ وسَقْفُ بَيْتي السَّمَاءُ
لو تراني في الشمس والبردُ قد أنحـ ... ـل جسمي لقلتَ إني هَبَاءُ
إنَّ فصل الشتاء منذ نحا جسـ ... ـمي أبْدتْ ثيابَهُ الأعْضاءُ
فبه عظْمي المبرَّدُ إذ عَزَّ ... ـهُ الكسائيُّ واحْتَمَى الفَرَّاءُ[1]
آه واحَسْرَتي لقد ذهبَ العُمْـ ... ـرُ وحظِّي تأسُّفٌ وعَنَاءٌ
كلما قلتُ في غدٍ أُدْرِكُ السُّؤ ... لَ أتاني غَدٌّ بما لا أشاءُ[2]

فهكذا صارت الشمس خلعته ، والزمهرير رداءه ، وطيلسانه الهواء ، والأرض بيته والسماء سقفه ، والفضاء سور حياته ، ولذا يأتي عليه الشتاء ليأكل من جسده ، ولينحل من عظامه ، وينهش من كينونته إن دامت، فتبرز أعضاؤه من خلف الثياب ، وكأنه شبحٌ لا يكاد يُرى ، أو طيفٌ ذاب في الهواء وبقي هيكله دالا عليه ، ونراه في طيات سخريته وفي معين أوصافه يوظف في سياق بيانه لنحول جسده – وعلى طريقته اللغوية – أسماء النحاة الكبار من باب التورية عن حاله فيما يخدم موضوعيته أمثال المبرَّد والكسائي والفرّاء على نهج المدرسة البلاغية في زمنه ؛ مدرسة

(١) المبرد والكسائي والفراء نحاة معرفون .
(٢) الديوان ص ٦٣ .

مصر الإسلامية ، التي تعتمد التورية منهجًا في أصل البنية الشعرية ، وفي متن النص الأدبي .

وفي ختام أبياته كعادته ، والتي جاءت منتفية الغرض ، بعد أن بهتت معاني المديح في أوصالها ، وذابت في طيات الشكوى ، نراه يتحسر على ذهاب عمره وانتفاء أيامه على محفة السؤال ومذلة الانكسار .

وهو لا يمل في إطار سخرياته ، وبنفس نمطية الاستدلال اللغوي والعتاد البلاغي من أن يكرر المعاني نفسها ويولدها على أوصاف جديدة تخدم المعنى ذاته ، ومثال ذلك قوله يصف بيته :

ودَارٌ خرَابٌ بهَا قدْ نَزلتُ ... ولكن نزلْتُ إلى السَّابعَهْ
طريقٌ مِنَ الطُّرْقِ مَسلوكةٌ ... مَحَجَّتُها للورَى شَاسِعَهْ
فلا فَرّقَ ما بيْنَ أنْي أكونُ ... بها ، أو أكون على القارِعَهْ
تُساوِرُها هَفواتُ النَّسيم ... فَتُصْغِي بِلا أُذن سَامِعَه
وأخشى بهَا أن أُقِيْمَ الصَّلاةَ ... فتسجُدُ حيطانُها الرَّاكِعَه
إذا ما قرأتُ (إذا زُلزلت) ... خشيتُ بأنْ تقرأ الواقعة [1]

فهكذا وبلغته الساخرة وبمبالغته المعهودة يصف داره التي خربت وهبطت إلى الهاوية وسقطت إلى محط السابعة في قاع الأرض ، فلا فرق أن تبقى بها أو تكون على القارعة ، فهي دار لا تستر عورات أهلها ، ولا تحْميهم ، وتخشى فيها أن تسجد أو تقيم صلاتك ، لتسجد معك حيطانها ، أو تنقض عليك من فرط هلاكها ، وإذا قرأت فيها سورة الزلزلة ، تخاف في ختام أمرك أن تقرأ الواقعة ، والرجل كما نرى يعزف على وتيرة التضمين

(١) الديوان ص ١٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

اللغوي والتورية بها ، عن طريق توظيف أسماء السور الدينية ، والتدليل بها على مناط فقره وذله وحاجته وسوء مسكنه .

ولا تقف سخريته عند خط واحد لا يتجاوزه فهو في سخرياته تجاوز كل الخطوط فإذا كان قد سخر من نفسه وحاله وفقره وشدته وبؤسه ، فنراه في مواطن أخرى يسخر من آل بيته وزوجه وأقاربه وبنيه ، وكثيرا ما يأتي هذا السياق الساخر في ختام مدائحه ومطولاته ورسائله الشعرية الاستجدائية ، ومنها قوله في زوجه وقد عاب فيها أنها من الصنف الولود ، إذا نظرت إليه حملت منه ، وإذا حملت منه أتحفته بالبنين والبنات ، ولو أنه امتلك حق نفقتها لطلقها وانفضَّ من تبعاتها ومن طول عشرتها وكثرة عيالها ، ولكنه وكما يقول يصده التحريم :

وَلَهُ زَوْجَةٌ مَتَى نَظَرَتْه ... حَبلَتْ لَيْتَهَا عَجُوزٌ عقِيم
ظلَّ في أسْرِهَا لأجلِ كِتَابٍ ... مُعلم يقتضِي به المعلوم
فهوَ يَخْشى الطَّلاقَ فقْرًا وإنْ دا ... رَوَرَاها يَصُدُّهُ التَّحْرِيم (١)

ويعلق محقق الديوان على هذه الأبيات بقوله : (ونلحظ أنه قال في البيت الأول – متى نظرته – ولم يقل (متى نظرها) مما يدل على أن زوجه هذه كانت امرأة خصبة كخصوبة ماء النيل الذي نشأت عليه ، وأنها ولود فهي تحبل بمجرد النظر إلى زوجها ، وهذا ضرب من ضروب المبالغة والسخرية الذي اعتاده الجزار في شعره بين الحين والآخر، ويشير قوله (ظل في أسرها) إلى مدى التعاسة التي كان يعاني منها في ظل حياته الزوجية والأسرية) (٢).

(١) الديوان ص ١٥ .
(٢) نفسه.

وكذلك نقرأ له هذه الأبيات في السخرية من زوج أبيه ، ويبدو أن أباه قد تزوجها بعد وفاة أمه ، ويتبدى من وحي الأبيات وصداها أنها كانت تسيء معاملته ، ولم تحسن إليه ، فسخر منها الجزار في أكثر من موضع بديوانه ، ومنها قوله :

تَزَوَّجَ الشَّيْخُ أبي شَيْخَةً ... لَيْسَ لهَا عقلٌ ولا ذِهْنُ
لو بَرَزَتْ صُورتُها في الدُّجَى ... مَا جَسَرَتْ تُبْصِرُها الجِنُّ
كَأَنَّها في فَرْشِهَا رِمَّةٌ ... وَشَعْرُهَا مِنْ حَوْلِها قُطْنُ
وَقَائِلٌ قَالَ لي : مَا سِنُّها ... فَقُلْتُ : مَا في فَمِهَا سِنُّ [1]

فهاهي زوج أبيه شيخة بلغت من العمر أرذله وأعتمه وأظلمه وأقصاه، وفقدت مع رحلة عمرها عقلها ووعيها وحضورها فباتت في صورة لا تجسر الجن أن تبصرها أو ترمقها أو تعاينها ، وكأنها رمة رثة ملقاة في فراشها ، وشعرها حولها كأنه قطن منفوش متناثر هنا وهناك ، وإذا سأل سائلٌ عن سنها ، فما في فمها سن يكشف حقيقة عمرها ومبلغ عيشها ، ونراه كعادته يدور في فلك التجنيس البديعي ، ويبدو ذلك في بيته الأخير ، كما نراه يلعب على وتيرة الدلالة في صوره المجازية ؛ فاختيار القطن لوصف شعرها إنما جاء مُكملا لإبانة شيخوختها ، وبلوغ عمرها مبلغ العجز والتقصير .

ونراه في موضع آخر يتهمها بأنها وراء موت أبيه بل وقتله والفتك به، على الرغم أنها قد أخذت حقوقها كاملة منه ونصابها ، بعد أن أوصى لها بصداقها وعدتها ومتاعها، وهنا يتعجب صاحبنا سخريته المتهكمة من أن ينال القاتل دية قتيله .. يقول :

---

(١) الديوان ص ١٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

أذَابَتْ كُلَى الشَّيخ تِلْكَ العَجُوزُ وَأَرْدَتْهُ أنْفاسُهَا المُرْدِيهْ
وَقَدْ كَانَ أوْصَى لهَا بِالصَّداقِ فَمَا في مُصِيبتِهِ تَعْزِيَه
لأنِّي ما خِلْتُ أنَّ القَتِيلَ يُوَصَّي لِقَاتِلِهِ بِالدِّيَه (١)

والطريف في سخرياته أنها كما تعكس نمطه البلاغي المردود إلى مدرسة البديع في فترة أدبنا الوسيط ، وخصوصية معجمه الفريد فإنها تعكس أيضًا نمط ثقافته ؛ وهي ثقافة دينية مردودة إلى ثقافة العصر والفترة ذاتها ، ولذلك نراه في تفصيله لحقوق زوج أبيه بعد وفاته يسلب منها حق الصداق عملا بالنص الفقهي القائل (لا وصية لقاتل) .

وإذا كانت سخريته من زوجه وزوج أبيه شائعة في شعره ، فإننا نراه كذلك في طيات ديوانه يسخر من عمٍ له يبدو أنه كان مُقترًا عليه ومُمسكًا ، على الرغم من كونه شيخ الجزارين والقصابين ورئيسهم في زمانه.. يقول:

وَكَفَاكَ أَنَّ كَبِيرَهمْ وَرَئِيسَهمْ في السُّوقِ صِهْرِي
عَمٌ يَعرُّ أخاهُ وابـ ـنَ أخِيهِ لَوْكَانَ المَعَرِّي (٢)

فهاهو عمه يسيء إليه و إلى سيرته وإلى أبيه بل ويعرّه – على حد قوله – وعلى حد قول المصريين ، وإن كان في مقام المعري شاعر العربية الكبير ، ولذلك نراه يفصل سبب سخريته منه ومقته له .. فيقول :

وعَمِّي قَدْ غَدَا غَمِّي وَأمْسَى يَحُطُّ بِبُخْلِهِ قِدْرِي وَقَدْرِي (٣)

(١) نفسه ص ١٧ .
(٢) نفسه ص ١٧ .
(٣) الديوان ص ١٧ .

فهاهو العم قد صار مصدرًا للغم والأسى والحاجة ، وأمسى ببخله يمنع عنه أسباب الحياة ، ويحط من قدره وقيمته ، ويقول ابن سعيد المغربي : إن عمه لم يمد له يد العون – وهو شيخ الجزارين – وقتما كسدت الجزارة ، ما نتج عنه ضيق ذات اليد ، فاشتدت حاجته ، ولم يجد ما يطهوه من الطعام في بيته وبين عياله ، وبذلك حُطَّ قِدرَه ، وأُبعد عن النار ، كما حط قدره بين الناس [١] .

وهكذا دار سخريته في أفلاك بعيدة لم يسلم منها أحد حتى آل بيته وذويه وأقرب أقاربه ، بل لم تسلم منها طقوسه وعباداته ، ومن طرائفه وسخرياته أنه بات ليلة في رمضان عند الصاحب بهاء الدين بن حنا ، فصلى عنده التراويح ، وقرأ الإمام في تلك الليلة سورة الأنعام في ركعة واحدة فقال الجزار :

مَا لي على الأنعامِ قدرةٌ ... لا سيما في رَكعةٍ واحدة
فلا تسوموني حُضوراً سوى ... في ليلةِ ألأنفالِ والمائدة [٢]

ويرى د . محمد زغلول سلام أن سخرياته ودعاباته تلتقي كثيرًا مع دعابات أبي نواس وسخرياته خاصة في خمرياته ، وهي نادرة في ديوانه ، على الرغم أن بعض المصادر قد اتهمته بالخلاعة والمجون ومداعبة الكؤوس والإصرار عليها ، ولكن ابن سعيد المغربي برأه عنها حينما قال : (وهو على ضد الشعراء في ترك الاستهتار بالمدام ، وتصديق ما ينطق به شعره من أنواع الحرام ، بل طريقه في العفة ومسلكه أحسن مسلك ، وإن كان مُكثرًا لممازحة المعذرين من الغلمان تظرفا ورياضة للتغزل ، وكلٌّ

(١) المغرب ١ / ٢٩٢ .
(٢) الديوان ص ١٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مُغيب لا يعلم فيه التحقيق ، وبعض الظن إثم ، وعند الله فيما يغيب عنا العلم)[١] ومنها ما قاله في وصف كأس على طريقة أبي نواس :

كَتَبْتُ بِهَا في يَوْمِ مَحَاسِنِهَا ... تُمَارِسُ من أهوالِهِ ما تُمَارِسُ
وَعِنْدِي رِجالٌ للمجُونِ تَرحّلتْ ... عَمائمُهُم عن هَامِهِم والطَّيالس
فللرَاح ما زرت عليه جُيُوبُهَا ... وللماءِ ما دَارَت عَلَيْه القلانس
مَسَاحبٌ من جَرِّ الرَّفاق على القفا ... وأضْغَاث أنْطاع جنِّي ويابسُ[٢]

وإذا كان قد حاكى أبا نواس في خمرياته من زاوية سخرياته ، فنراه قد جمع من دعابة ابن الرومي ما جمع ، فهو ساخر سخرية ابن الرومي أيضًا ، مغرم مثله بالصور الهزلية وصفات المطاعم والمشارب ، وله أبيات في نعوت الكنافة وأوصاف القطائف مثلما كتب ابن الرومي في كافة أشكال الأطعمة والحلويات في زمنه ، ومن ذلك قوله :

سقى الله أَكْنافَ الكُنافةِ بالقَطْرِ ... وجَادَ عليها سُكْرٌ دائمُ الدُّر
وأشتاقُ إن هَبَّتْ نسيمُ قَطائفِ الـ ... ـسِّحورِ سُحَيْرًا وهْيَ عاطرةُ النَّشرِ[٣]

وكثيرًا ما يأتي ذكرها في سياق استدعائه لحالة فقره وبؤسه وشدته ، ومن منطلق السخرية والدعابة أيضًا .. على شاكلة قوله :

مَا رَأت عَيْنِيَ الكنَافَةَ إلا ... عند بَيّاعِهَا على الدُّكَانِ
وَلعمْرِي مَا عاينَتْ مُقْلتِي قَطْـ ... ـرًا سوى دمعها من الحِرْمَان
ولَكَمْ ليلةٍ شَبِعْتُ مِنَ الجُوْ ... عِ عَيَانًا إذْ جُزْتُ بالحلواني
حَسَرَاتٌ يَسُوْقُهَا القلبُ للطَرْ ... فِ فَوَيْلٌ للطرَفِ عِنْدَ العِيان

(١) المُغرب ١ / ٢٩٣ .
(٢) الديوان ص ٢٩٣ .
(٣) نفسه ص ٤٧ .

كَمْ صُدُوْرٍ مُصَفَفاتٍ وكم مِن شَبَكٍ دُونها وكم من صَوَانِي [١]

ويعبر عن ولعه وشغفه بالكنافة والقطائف فيقول :

تَاللّه ما لَثَمُ المَرَاشِفْ كلا ولا ضَمُّ المَعَاطِفْ
بألذ وقْعًا في حشا ي مِن الكنَافَةِ والقطَائِفْ [٢]

وهذا الرجل الذي وصل بدعاباته وسخرياته إلى المطاعم والمشارب والمآكل هو نفسه الذي وصل بها إلى الدواب والحيوانات والحمير ، واعتبره صاحب الديوان واحدًا من الشعراء القلائل الذين وصفوا دوابهم خير وصف أو رثوها باعتبار أنه كان (جوالا في أفاق الديار المصرية ، جانيًا لدانيات قطوفها ، ونازحًا بها من كل عاص أو مطيع) [٣] ، والطريف أنه كان يمتلك حمارًا يعينه على السفر والترحال ، وعلى قطع المسافات الطوال ، وله فيه قصائد كثيرة في مدحه وذمه وتقريضه ، بل وله قصائد في رثائه بعد نفوقه حتى قال عنه صلاح الدين الصفدي : (حكى لي بعض الأفاضل أنه جمع مراثي حمار أبي الحسين الجزار في مجلدة كبيرة ، وإن كنت لم أره أنا) [٤] ، وقد كثرت مداعباته له في حياته ، ويقول د . أحمد خليفة محقق الديوان : إنه لم يترك كبيرة ولا صغيرة في وصف حماره إلا وأتي عليها ، وأن جم أوصافه في حماره يغلب عليها رقة طبعه ويسر لغته وسخريته وكثرة صوره المألوفة والمأخوذة من بيئته الشعبية المصرية ، ومنها قوله :

هَذا حِمارٌ في الحَمِيرِ حُمَارُ في كُلِّ خَطْوَةٍ كَبْوَةٌ وعِثَارُ

---

(١) نفسه ص ١٣٢ .
(٢) نفسه ص ١٣٣ .
(٣) المغرب ١ / ٢٩٦ .
(٤) صلاح الدين الصفدي : الغيث المنسجم ٢ / ٢١١

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

قِنْطَارُ تبْنٍ في حَشَاهُ شَعيـرةٌ ... وَشَعِيـرَهُ في ظَهْـرِهِ قِنْطـارُ
لَمْ أَنْسَ حِـدَّةَ نَفْسِهِ وَكَأنّـَهُ ... مِنْ أن تُسَـابِقُهُ الرِّيَـاحُ يَغَـارُ
وَتَخَالُـهُ في القَفْـزِ جِنًّا إنَّمـا ... مَـا كُلُّ جِـنٍّ مِثْلُـهُ طَيّـَارُ
وإذا أتى للحَوْضِ لَمْ يَخْلَـعْ لَـهُ ... فِي المَـاءِ مِنْ قبـل الـوُرُود عِذَارُ
وَتَرَاهُ يَجْرِي رجلـــهُ في زَلَّةٍ ... بِرَشَاشِهـا يَتَنَجَّسُ الخطَّـارُ
ويَلِيـنُ في وقْـتِ المَضِيـــقِ ... فكَأَنَّمَـــا بيَديْكَ مِنْهُ سـوارُ
لَمْ أدْرِ عَيْبًـا فيــهِ إلا أَنَّـــهُ ... مَعَ ذا الذّكَـاءِ يُقَـالُ عَنْهُ حِمَارُ
وَلَقَدْ تَحَامَتْهُ الكِلابُ وأحْجَمت ... عَنْـهُ وَفيــهِ كُلُّهَـا تَحْتَـارُ
وَرَعَتْ لِصَاحِبِهِ عُهُودًا قدْ مضَتْ ... لَمّـَا عَلِمْـنَ بأَنَّـــهُ جَـزَّارُ[1]

فالرجل يصف حماره بكل الأوصاف معتمـدًا علـى مبـدأ المفارقـة والمقابلة في معنى الوصف أو في صناعته ؛ فهو حينًا ينتقده ويسخر منـه باعتبار أنه من بين الحمير حمار تتأرجح خطواته بـين الكبـو والعثـرة ، والحركة والجمود ، وكأنما قد حمل في حشاه قنطارًا من التـبن والشـعير، أو أن شعر جسمه يزن قنطارًا ، وحين يمتدحه في أوصافه يلج إلى الجانب النفسي فيراه حاد الشكيمة ، عزيز النفس ، حاضر الذكاء يغار من أن تسبقه الريح ، أو تتجاوزه وتتعداه ، وكذلك تراه جنًا في القفز وكأنه طائر خفاق ، أو نسر محلق في الفضاء ، يسرع وقت الإسراع ويلين وقـت المضـايق ، ولذلك تتحامه الكلاب ، وتحجم عنه ، وتحتار في مجاراته ، ويبدو أنها فـي ذلك قد رعت صاحبه وعهودها معه ، باعتبار أنه في الأصل جزار .

(١) الديوان ص ٢١ .

والطريف أنه حينما مات حماره بكاه ورثاه وعدد محاسنه ، فبموته ندرت الأسفار وقلت وبارت الأشعار ، ولم يعد لصاحبه إلا خُرجِه يحمله على كتفه ، يدور به بين البيوت وكأنه عطار ... يقول :

مَا كُلُّ حِينٍ تَنْجَحُ الأسْفارُ نَفَقَ الحِمَارُ وبَارَتْ الأَشْعَارُ
خُرْجِي عَلَى كَتِفي وهَا أنا دائر بَيْنَ البُيُوتِ كأنَّنِي عَطَّارُ[1]

وقوله في موضع أخر :

كمْ مِن جَهُولٍ رآني أمْشي لأطلبَ رزقًا
فقَالَ لي صرتَ تمشي وكلُّ شيءٍ مُلَقَّى
فقلتُ : مَاتَ حماري تعيش أنتَ وتبْقى[2]

إذن فدوائر السخرية عند الرجل بدت متنوعة المصادر ، متجددة الينابيع والقنوات لم يحصرها في موضوع واحد كموضوعات السخرية من الذات والآخر والمجتمع والصفات والمعايب والشخوص ، ولكنه وباختلاف بنياته الشعرية وخاصة من زاويتي اللغة والإيقاع الموسيقي استطاع أن يبني له من الزاوية الموضوعية منهجًا يتبعه ، قائمًا على فكرة التنويع والتجديد في موضوعات السخرية ذاتها ، وكأن السخرية والدعابة قد توهجت عنده وحيًا شعريًا أو غرضًا حيًا يضاف إلى أغراض شعره الأخرى ويماثلها ، ومنها على سبيل المثال المدائح بأنواعها باعتبار أن الرجل له مدائح نبوية تعادل مدائحه في الملوك والسلاطين والخلفاء والوزراء ونظار الدولة ، ومن هنا نستطيع أن نقول بأن أبا الحسين الجزار شاعر ساخر من طراز نادر وفريد ، وضع الموضوع السخري أو المحتوى الدُعابي نصب

(١) نفسه ص ٢١ .
(٢) نفسه ص ٥٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عينيه وبنى عليه ألوانا درامية من دراما الحكي الشعري بمعيار زمنه بدت فيها بقوة ما يمكننا أن نسميه بملامح التماسك النصي واكتماله على درجة – بلا شك – من درجات الوعي والقصد والتنوع والتجديد ، وهذا الذي دفعني بلا جدال إلى اختيار الموضوع السخري عنده كموضوع للدراسة والبحث والتحليل .

* ـــــ * ـــــ * ـــــ *

*ـــــ * ـــــ*

* ـــــ *

(التشكيل الفني في سخريات أبي الحسين الجزار)

- أولا : بنية اللغة والأسلوب :

إذا كان الجانب الموضوعي قد كشف عن تعدد منابع السخرية في شعر أبي الحسين الجزار وتنوعها وخصوبتها وجدتها ، فبالتأكيد تميل الدراسة الفنية إلى النظر في هيكلة البنية التي حفزت الموضوع السخري وخدمته وأغنته بأدواتها وموروفاتها وعلاقاتها ، وأخرجته على درجة من درجات التماسك النصي فيما يخص بنيات اللغة التي اعتمد عليها الإبداع في محاور البناء والتشكيل ، خاصة في نسيجه البنائي وأدواته اللغوية ، التي جاءت مباشرة واضحة تلقائية غير مُتكلفة ، حقق من خلالها رسالة فترته وزمانه؛ وأقصد بها أن تأتي اللغة حاضنة للون من ألوان الزخم بالمعنى الجديد ، أو المبتكر في سياق سخرياته ، وأن يخلصها من المشكلة الحقيقية التي ألمت بزمنه في خطه الأدبي والإبداعي ؛ وهي مشكلة الازدواج اللغوي التي دفعت من قبل الدكتور عبد العزيز الأهواني إلى أن يبحث عنها في تراث هذه الفترة من خلال كتابه المهم (ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر) والتي خلص فيها إلى أن لغة الإبداع في فترة مصر الإسلامية أو في أدبنا الوسيط كانت في خصومة مع المجتمع ، أو ثقافته العامة بمعنى: أن هناك مسافة حقيقية بين لغة الحديث ولغة النظم ، بحيث توشك هذه الأخيرة ، أي لغة النظم ، أن تصبح لغة أجنبية بالقياس إلى الناظم وإلى أبناء مجتمعه ، ولذلك فنحن نعتبر أن القرن السادس الهجري ، وما تلاه من قرون ، كان عصر ازدواج لغوي بهذا المعنى ، وأن هذا الموقف لم يتغير

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

في مصر وفي أجزاء من العالم العربي إلا مع النهضة الحديثة [١]، وعلى الرغم من أن هذه المقولة ، وهذا الرأي في حاجة إلى أكثر من مراجعة ، أو إنها تقع في مسافة الأخذ والرد إلا أن لغة أبي حسين الجزار قد تجاوزت ذلك كله ، باعتبارها لغة إبانة ووضوح وجلاء ويسر من غير تكلف أو تزايد أو تعقيد حقق من خلالها غايته من الوصول بالمعنى إلى ذوق المتلقي في زمنه ، أو ذوق العامة ، وفي الأزمنة التي تليه ، وهي غاية تعكس ذوقًا خاصًا ، وطريقة من طرق التعبير ، قد تختلف عما كان يستحسنه القوم في عصور سابقة ، ولكننا في النهاية نستشعر في مبانيها وسبكها بأنها لغة أليفة نسمعها كثيرًا في تعبيراتنا وفي بيئاتنا المصرية ، وقد يكون مدلول الشعر بمفهومنا التقليدي أو الثابت متعارضًا مع ما قرأناه من سطور شعر السخرية للجزار ، والذي جاء غالبًا في سياق مدائحه ، لأنه يخالف ما اعتدنا قراءته في شعر المديح عند المتقدمين من فحول الشعراء ، ولكنه على أية حال كان مقبولا ، فطبيعة الشاعر ، وهو في الأصل قصاب ، جلوة ظريفة تحركها خفة روحه ، كما تحركها افتنانه في الصنعة والصياغة والتلقائية ، وهي في النهاية تكشف عن جانب من جوانب أدب العصر والقوم وأذواقهم [٢] .

وقد أتت أحكام معاصريه والقريبين منه أمثال ابن سعيد المغربي وابن تغري بردي وصلاح الدين الصفدي كاشفة عن هذا المعنى وإن صادفها

---

(١) د . عبد العزيز الأهواني – ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٢٠ م ص ١٨ ، ١٩ .

(٢) د . محمد زغلول سلام – شعر أبي حسين الجزار تحقيق ودراسة – منشأة المعارف – الإسكندرية ٢٠٠١ م ص ٥ .

هوى من مبالغاتهم على سبيل قول الصفدي (لم يكن في عصره من يقاربه في جودة النظم غير السراج الوراق ، فقد كان فارس الحلبة ، ومنه أخذوا وعلى نمطه نسجوا ، ومن مادته استمدوا) [١] ولكن جاء ابن سعيد المغربي معتدلا في أحكامه حين قال : (وطريقه من أسهل الطرق التي يميل إليها العامة ، ولا ينكرها الخاصة ، لقرب مأخذها وحسن منزعها) [٢] ، وابن سعيد دقيق كل الدقة في وصف لغة الجزار بأنها سهلة – على حد تعبيره – تميل إليها العامة مع فصاحتها وبيانها ، وهي ظاهرة ترجع إلى نشأته ، باعتبار أنه تربى بين طبقة العامة في الفسطاط ، فطبيعي أن لا يجنح في أشعاره إلى الألفاظ الغريبة أو الشاذة إنما يجنح إلى الألفاظ الواسطة بين لغة العامة ولغة الخاصة بحيث يرضي الطرفين ويقع منهما موقعًا حسنًا [٣]

والناظر في لغة الجزار يجد أن هناك خيوطًا تحكمها وتستوعب مدلولها الموضوعي لعل من أبرزها هذا الميل الغريزي عنده في سخرياته ودعاباته إلى مسارات الحكي والقص الشعري والترادف المعنوي في سياق النص والتكرار الجلي لمفردات المعنى ذاته ، وهي التي يفرغ لها مساحات صياغية كبيرة في نصه الساخر أو في مداخله ، أو يحول الشعرية برمتها من طور الموقف ودائرة الوصف واللحظة إلى طور التجربة ومسار السرد ، وكأننا مع الجزار ونصوصه وهو شاعر حكاء بالدرجة الأولى ، أمام إجراء شعري – إن صح التعبير – نستحضر من خلال نصوصه الساخرة أبعاد تجربته التي تُنتج غالبًا على سبيل الحكاية ، مثله في ذلك وإن اختلف

---

(١) الوافي بالوفيات ج ٢ ص ٦٣٠ .

(٢) المغرب – قسم مصر ص ٢٧٢ .

(٣) عصر الدول والإمارات ص ٣٧٤ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

التوصيف والمادة المُنتَجة ككتاب المقامات في زمن الهمذاني والحريري سابقا أو في زمن مبدعي المقامات في عصره كالسيوطي والشهاب الخفاجي وابن الوردي والشاب الظريف وابن أبي حجلة ، غير أنه ينتقل فيها كثيرًا من مراحل الوصف ومفارقات اللحظة الشعرية إلى شغاف التجربة مما يملي عليه خطوطًا تماسية بامتياز ، وذلك لاعتبار النظرة اللغوية القديمة التي ربطت في مجملها بين أبعاد حركة اللغة داخل النص وبين نظرية (الضرورة الشعرية) ، التي دفعت النحويين قديمًا إلى إغراق المكتبة العربية بالمجاميع المؤلفة حول قضية (ضرورة الشعر) اقتداءً بإمامهم سيبويه ، غير أن القضية الحقيقية التي يجب أن يفطن إليها من يبحث في علاقة اللغة وحركتها داخل النص ، وارتباطها بمدلول المعنى هو مدى وعي المبدع في ثنايا شروعه في كتابة قصيدته بأنه يفارق نظام اللغة العادية والمألوفة حاملا المتلقي معه على الشعور بهذه المفارقة ، لأنه يهدم النظام المألوف ليشكل نظامًا جديدًا مبتكرًا ؛ فهو يهدم ليبني ، ويكسر ليجمع من جديد ما كسره ، ويعيد تركيبه بطريقة خاصة ، ونحن عندما نستقبل الشعر ونتلقاه نكون مهيئين بحاسة التذوق لعملية الهدم والبناء الجديدة هذه ، بل ونتوقعها، وهذه هي المعادلة التي يتفاضل عندها الشعراء [١] .

وهذا ما فعله أبو الحسين الجزار حينما حوَّل – على نمطية جديدة – قصيدة المديح في شعره ومداخلها إلى ملحمة سردية من ملامح السخرية من حاله أو من مجتمعه أو من شخوصه أو أطيافه أو صفاته... إلخ بحيث أصبحت النصية عنده ذات فاعلية شديدة الخصوصية وعلى غير العادة

(١) د . مجمد حماسة عبد اللطيف – الجملة في الشعر العربي – مكتبة الخانجي القاهرة ١٩٩٠ ص ٢١ .

وخاصة في مداخله ، التي نلمح فيها هذا اللون السردي الاستدراري الحكاء الذي عُرف به في معظم قصائد مديحه على شاكلة قوله :

ضاقت الأرضُ بي ولو لم أُهدِّدْ ... بِكَ دَهْرِي ما كانَ يَنْجزُّ حيْلَهْ
تارةً اغْتَدي بدمياط أرجُوْ الـ ... ـرزقَ فيها وتارةً بالمحلَّةْ
بينَ قومٍ قدْ صَيَّروا المن والمـ ... ـنعَ لهم في الزَّمَانِ دأبًا ومِلَّهْ
فأغْنني عن سُؤال كُلِّ لئيْمٍ ... قدْ علاَ قدْرُهُ وإنْ كانَ سِفْلَهْ
مَعْشرٌ ما ظَفِرْتُ منهُح عُقيْبَ الـ ... ـقَصْدِ عِنْدَ السؤالِ إلا بخَجْلَهْ
ومَتى غِبْتُ عنْهُمُ عَتَبُونِي ... وَمَتى جِئْتُهُم رأَوْا ذاك ثقْلَهْ

فطبيعة البناء الشكَّاء والساخر في الوقت نفسه ، قائمٌ على اعتماده فيه على الرابط بين الدال المضموني والدال الفني للحالة الخطابية في هذا المدخل ، وغيره من المداخل الأخرى بالارتكاز على ما يمكننا أن نسميه بالمقاربة السياقية بين حدودين من حدود المعنى (الشكوى / السخرية) ، وآليات تحقيقها عبر وجهات الخطاب النصي الدرامي بالاعتماد على تجليات البناء اللغوي ، والذي يتبدى في هذه اللغة الاستدرارية والاجترارية في الوقت نفسه : كقوله : (ضاقت الأرضُ بي ولو لم أُهدِّدْ / بِكَ دَهْرِي ما كانَ يَنْجزُّ حيْلَهْ) ، وسنجده مكرورًا في معظم أعماله الأخرى ، حتى تصبح مثل هذه اللغة الاستدرارية / الاجترارية علامة من علامات البناء في جم سخرياته ، وفي مداخله ، حتى تصير الحالة الإبداعية هنا حالة موازية تخرج من هيكلية بنية المضمون إلى الإيحائية ، بحيث تكون المداخل بما تحملها من معاني الشكوى مع الموضوع الشعري الساخر في أوج تماسكها مع الذات ، لتخلص تمامًا من قيود المعنى لتنطلق في عوالم أخرى ، لاحظ على سبيل المثال كيف تخلص من مضمونية الشكوى وهو يحكي ويسرد ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

لينطلق إلى حرفية السخرية التي يجيدها إجادة تامة وهو يسخر من أقوام وقف على أبوابهم ، وقد صيروا عطاءهم أو منعهم له دأبًا وسنة ، متى غاب عنهم عاتبوه ، ومتى جاءهم استثقلوه ، في لغة تقابلية كاشفة عن أكثر من جانب ؛ منها الجانب الذاتي بما يحمله من شحنة انفعالية غالبة ، ومنها الجانب المصاحب الدال على فحوى الكبر والرفض والتعالي للأقوام الذين يسخر منهم ، وكل ذلك في مجموعة لغوية معينة دعت كل طرف من أطراف النصية بل وكل كلمة في النص تحمل في طياتها دلالات مصاحبة دائمًا وأبدًا للدلالة المباشرة سواء أكانت شكوى أو شكوى مصحوبة بسخرية.

ومثل هذه المداخل مكرورة عنده فهو لا يمل من أن يحكي ويسرد ويشتكي في نمط درامي يجعل نصوصه – بعيدًا عن مباشرة المعنى الترادفي – نصوصًا منتجة باعتبار أن النص اصطلاحًا بناءٌ أنتجته مجموعة من العلاقات الداخلية بكل أبعادها اللغوية والنحوية البعيدة عن السكونية ، الدائمة الحركة ، التي تفرز أنماطها الذاتية وسننها العلامية والدالة ، وكأن النص صار معجمًا بذاته [١] ، ومن هنا جاءت نصوصه قريبة من زوايا الشكل والبناء والمضمون وأحيانًا الألفاظ ذاتها ، لاحظ قوله في نص ساخر آخر وكيف ابتناه شكلا ومضمونا على هيئة الاستدرار والشكوى ثم انتقل منه إلى جوهر سخريته نفسها :

إلاَمَ أُقاسِي مِن زَمَاني جُورَهُ ... وَهَيْهَات أَنْ أَلْقى عَلَيْهِ مُجِيْرا
أُطِيْلُ شِكَايَاتِي إلى غَيْرِ رَاحِمٍ ... وَأَهْلُ الغِنى لا يَرْحَمُونَ فَقِيْرا
وَلَمْ أَلْقَ فِي بيْتِي دِثَارًا أَعده ... لِبَرْدٍ ولا شيئًا يَرِدُّ هَجِيْرَا

(١) المرجع السابق ص ٢٢ .

فأنْفُخُ شِدْقِي إنْ أَرَدْتُ وسَادَةً وَأفْرِشُ ظِلِّي إن أَرَدْتُ حَصِيْرا
وَأَشْكرُ عَيْشي للورى خَوْفَ شامتٍ كَذَا كُلُّ نَحْسٍ لا يزالُ شَكُوْرا (١)

والدور اللغوي في النص والذي يتجلى لدى المتلقي في البنية وفاعليتها نجده سواء في شكواه والمرتبطة لاحقا بسخريته ، أو في قدرته في الربط بين دالي الشكوى والسخرية في أنٍ واحد وكأن الدور اللغوي هنا مكتنز بدلالات التعبير الخطابي المباشر والتلقائي والناطق بوجه المصارحة ، إلا أن درجة الوعي عنده في مثل هذه النصوص تتجلى بصدق حينما نقف على ما وفره الإبداع من مورفات الدور اللغوي المختلفة وأدواته ، ومنها هذه البنية المكرورة والتي يلتحف فيها دائمًا بدلائل بنيات الجمل الفعلية ، والمسبوقة غالبًا بتمهيد استفهامي من باب الاجترار لطبيعة حاجاته وتطلعاته وآماله في ظل زمن لا يرحم ، وجور لا يهدأ ولا يستقيم ، وكأن الاستفهام في مداخل قصائده الساخرة بات دالا أو أيقونة تتلاحق عليها أبنية جمل الفعل لتحيل الصياغة في النهاية إلى سبيكة متلاحمة لا تستشعر فيها فواصل صياغية أو نقاطًا جديدة للانطلاق ، لا حظ قوله في المدخل (إلاَمَ أُقاسِي مِن زَمَانِي جُورَهُ ؟) ثم لاحظ كيف اتكأ على حركة الفعل بتوابعه الدالة على ديمومة حاله ، وديمومة محنته ، والتي لم يسعفه فيها غير دال الفعل المضارع من أول الأبيات وحتى نهايتها (أقاسي ، ألقي ، أطيل ، يرد ، أنفخ ، أفرش ، أشكر ، لا يزال) وهي دوال تتنوع فيها صيغ الخطاب ، ما بين الشكوى والسخرية كما قلنا ، وبين قدراته غير المحدودة في الحكي الدرامي الساخر والمتراتب (فأنْفُخُ شِدْقِي إنْ أَرَدْتُ وسَادَةً / وَأفْرِشُ ظِلِّي إن أَرَدْتُ حَصِيْرا) و (وَأَشْكرُ عَيْشي للورى

(١) الديوان ص ٢٠٦ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

خَوْفَ شامتٍ / كَذَا كُلُّ نَحْسٍ لا يزالُ شَكُـــوْرا) وهذا الخطاب الحكاء لـــم يكتمل إلا بأدوات أخرى تضمن للنص تماسكه وحبكته وجودة سبكه ، ومنها أدوات الربط والمتمثلة في أدوات (العطف) التي جاءت ضـــامنة لفاعليـــة التماسك النصي ووحدته في نص قديم كهذا ، ورابطًا بين طرفـــي الشـــكوى والسخرية ، كما ساعدت على توليد المعنى ونموه على نسق جديد في إطار سخريته نفسها لاحظ كيف اعتمد على دال العطف في الربط بـــين علاقـــات المعنى ونموها وتوحد مؤداها وتآلف عناصرها على نسق مضيف (وَلَمْ أَلْقَ فِي بيْتـــي دِثَـــارًا أَعـــده / لِبَـــرْدٍ ولا شيئًـــــا يَرِدُّ هَجِيْـــــرَا)، (فَأَنْفُخُ شِدْقِـــي إنْ أَرَدْتُ وسَـــادَةً / وَأَفْرِشُ ظِلِّـــي إن أَرَدْتُ حَصِيْرا / وَأَشْكُرُ عَيْشي للورى خَوْفَ) ، فجاءت حروف العطف هنا وفي جم نصوصه الساخرة لتشعرك بأنك أمام معنى جديد أو متولد ، فالرجل من وحـــي فقـــره وحاجته قد نفخ شدقه ليكون وسادته في بيته المتهالك ، وفرش ظله ليكون حصيرة حياته ، وشكر عيشه للورى مخافة أن يشمت فيه أحـــد ... إلـــخ ، فيشعرك في كل معنى مضاف بأنه يقارب واقعيـــة ســـخريته وصـــدقها ، أو يعايشها على أقل تقدير ، ومن هنا جاء العطف وهو أداته المكرورة ليمسك بأطراف الهياكل اللغوية بكافة أنواعها في رباط واحد تحركه دفعات الشحنات المتحسرة على واقع حاله ومستقبل أيامه ، وهذا ما تنبه إليه قـــديمًا عبـــد القاهر الجرجاني حينما نظر إلى جملة العطف من منظور القيمة المعنويـــة ، وقدرتها على الربط بين تلك القيمة مع الجمل السابقة عليها أو اللاحقة بها، وهذا ما سنجده في معظم نصوصه الساخرة ، ومنها هذا النص الذي تنطبق عليه أدواته الموضوعية والفنية من زاوية اللغة تطابقًا تامًا .. يقول:

حَتَّـــامَ تَخْـــدَع عَزْمِـــيَ الآمَـــالُ وتَصُدنِي عَنْ فِعْلِي الأقوالُ

وإلامَ يُصْبِحُ ظاهِري مُتفرغًا ... ولباطِني بهُمُومِهِ أشغالُ
ولَقَدْ عَجِبتُ لِهمَّتي كَيْفَ اغتدتْ ... لسَبيلها اللوَّامُ والعُذّالُ
ما العُذْرُ عَنْ إدْراك آمالي وقَدْ ... صَحَّ الزّمانُ وأمكن التّرْحَالُ
يَكْفيكَ أني في الصِّيام رَغِبْتُ عن ... وَطَني وخَلْفي مَعْشرٌ وعيَالُ
زَمنٌ قد انْعَكَسَتْ حقائِقُ ذاتِهِ ... فكأنما رَمَضانهُ شَوَّالُ
والأرض قدْ ثَقُلتْ عَلَيْها وطْأتي ... إذا هَمُّها الإدْبَارُ والإقبَالُ
حَتَّامَ أمْسحُها فَلولا أن لِي ... عَيْنين قَالَ النَّاسُ ذا الدجالُ [1]

فالمتابع للخط الفني عنده واللغوي على الأخص يجد أن الرجل لا يخرج كثيرًا عن منحاه ونمطه البنائي والأسلوبي ؛ فهاهو يستهل نصه الساخر بالاستفهام في سياقه الاستدراري الدائم (حتام تخدع عزمي الآمال ؟) وربطه بمقومين أساسيين ، مقوم الأداء الفعلي المتجدد الكاشف عن طبيعة حالته (تخدع عزمي ، تصدني الأقوال ، يصبح ظاهري متفرغًا ، يكفيك أني ، حتام أمسحها) أو المقوم الفعلي الدال على ثبات كينونته وبقائها على الحالة نفسها دونما تغيير ، والذي يتكيء فيه على تراتبية الفعل الماضي ودلالته (عجبت لهمتي ، كيف اغتدت ؟ ، الأرض قد ثقلت ، رغبت عن وطني ، انعكست حقائقه) وإحكام ذلك كله بالمقوم الأكثر تأثيرًا في سياق الربط النصي والتماسك البنائي عن طريق التوظيف الحركي لحروف العطف، وتنويعها على مستوى الأفعال والأسماء ؛ ففي الأفعال (حتام تخدع عزمي وتصدني) و (صح الزمان وأمكن الترحال) و في الأسماء (ظاهري وباطني) و (اللوام والعذال) و (الإدبار والإقبال) وكلها في مدار الشكوي والتعجب والحسرة على طريقته ، مستفيدا من تداولية الأضاد أحيانًا

(١) الديوان ص ١٥٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

(ظاهري / باطني) (الإدبار / الإقبال) ورغم تداولها على سبيل التقابل إلا إنها في سياق الشكوى والسخرية تحقق ما قاله جاك كوين سابقًا وحدة في المعنى ، ووحدة في الربط بين الأجزاء [١] ، مما يترك بلاشك دلالة بأننا أمام حقل صياغي لا يخرج عنه كثيرا ، أو أن نصه الساخر نص مستقل صياغيًا من زاوية اللغة والبناء ، وأنه حريص في ابتناء معاني السخرية بأن يدمجها بمعاني الشكوى ، ويوحدها برباط العطف وتركيب الدوال وخلق العلاقة الدلالية بينها من زاوية التجديد في المعنى الساخر .

إذن فقراءة خطابه الساخر مرهون بغوايته وخطه الصياغي والدرامي الحكَّاء في الوقت ذاته ، فالنصية عنده تنتمي إلى منطقة شعرية شديدة الخصوصية تحكمها انتماءات للون صياغي قد يكون ثابتًا في كثيرٍ من أعماله ؛ كالبداية بجملة الاستفهام أو الإنشاء بصفة العموم ، وهي جملة افتتاحية كما أشرنا يستدر من بعدها المعنى على وتيرة الاستعطاف والتعجب وأحيانًا الرفض ، ثم التثنية بجمل السرد الخبري المتتالية ، والمتوازية مع جمل الاستدعاء والاجترار والشرط والمفارقة سواء أكانت صريحة أو ضمنية ، وكل تلك الخطوط تنتج ظلالا من السخرية التي ترتفع أحيانًا إلى درجة الصدام مع الواقع ، أو يُنتج عنها كم وافر من الدهشة والإشفاق والدعابة ، مثل النص التالي :

أأتلقَّى الشّتا بجلدي؟وغيري ... يَتلقَّاه بالفرا السِّنجاب
وَأودُّ المُشاقَ[٢] والقطنَ والصو ... فَ وغيري لم يَرْضَ بالعَتَّابي

(١) جان كوين – بناء لغة الشعر – ترجمة د . أحمد درويش – الهيئة العامة لقصور القافة – القاهرة ١٩٩٠ م ص ١٦٧ .
(٢) المشاق : لون من الثياب .

جُبتِّي في الأمطار جلدي ولبَّا ... دي ثوبي وبَغْلتي قُبْقابي
ونهارُ الشَّتاءِ أطولُ عندي ... من نهار الصيامِ في شَهْرِ آب
لو يراني عندَ الغُدُوِّ عدوي ... لَرَثى لي ورقَّ مما يَرى بي
إذ يرى سَائرَ المفاصلِ مني ... راقصاتٍ إذ صفَّقتْ أَنْيابي (١)

فهاهي ملامح لغته تعلن عن نفسها ، وصناعته التركيبية تتقدم بنية النص ؛ وانتماؤه الصياغي لجملة الاستفهامي التعجبي في مدخله شكَّل أيقونة المفتاح النصي بأكمله ، وكأن الاستفهام عنده وتحديدًا في شعره الساخر بات النقطة الانطلاقية لإجرائه الشعري ككل ، إضافة إلى دورانه – كعادته في هذا السياق الساخر – في فلك المفارقة أو التقابل المعنوي من خلال مداخله الاستفهامية التي تضطره أحيانًا إلى أن يضع نفسه في منطقة التساؤل دون حضور الإجابة ، (أأتلقى الشتا بجلدي ؟ وغيري / يتلقاه بالفرا السنجاب) كذلك شغفه بالسياقات الحكائية عن طريق توظيف حركة الفعل ، والمضارع الاستمراري تحديدًا ، الذي يدفع السخرية لتحتل موضع الحكاية أو العكس صحيح يدفع الحكاية لتحتل موضع السخرية (أأتلقى الشتا بجلدي – وغيري يتلقاه بالفرا – أودُّ المشاق والقطن – وغيري لم يرض بالعتابي – يراني عند الغدو عدوي – يرى سائر المفاصل) ونلحظ أن جملة الاستفهام وجمل الحكي الشعري المفسرة للحالة بعدها حركتها ظواهر المفارقة والتقابل بوعي ، بمعنى أن المفارقة هنا لا تتعلق بانسجامية المفردات في إطار تماسك النص ووحدته بقدر ما تتعلق بالسياقات الكلية ، أو بالمحاور الموضوعية الممتدة التي يحيلها الإبداع إلى موضع اليقين ، ولذا جاءت المضارعة غالبة على صفة الماضي باعتبار أنها تتلاقى ومعنى

(١) الديوان ص ٢٨ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الحالة وإشاراتها ومحاور السخرية فيها ، كذلك لم يفته في إطار المفارقة التي تحولت إلى أسلوب تعبيري أن يربط عناصرها – كعادته – برابط العطف الممتد والمتماسك عبر كل بنيات النص .

كذلك نلحظ في النص نفسه ، وفي سياق حديثنا عن أدواته اللغوية أن الضمائر سواء الحاضرة في النص أو الغيرية الغائبة خدمت بنية المفارقة إلى أبلغ حد ، فحافظت على كثافتها الحضورية لتشكل أداة حقيقية من أدوات التقابل والتفرقة ، لاحظ كيف التقت ياء الملكية الحاضرة بضمائر الغياب طيلة النص (أتلقاه بجلدي / وغيري يتلقاه بالفرا /وغيري لم يرض – جبتي و ثوبي و بغلتي عندي – لو يراني عدوي / لرثى لي ورق مما يرى بي) وكأن لعبة الضمائر هنا الحاضرة والغائبة لم تأت كدال من دوال المفارقة والحكي فحسب ، وإنما جاءت كمداخل لدوائر الشكوى والسخرية والحكي ، والدعابة أحيانًا وإلا ما ختم نصه بهذا السياق الدعابي الساخر المعتمد على حركة الضمائر الضدية بحضورها الكثيف والمباشر والمتوازي (إذ يرى سَائرَ المفاصلِ مني / راقصاتٍ إذ صفَّقتْ أَنْيابي) .

إذن فهذه هي أدواته التعبيرية أو اللغوية أو البنائية امتطى صهوتها – لا شك – على درجة من درجات الوعي والإدراك واليقين ، وتحكم في مداخلها عبر دوالٍ بعينها تكررت في معظم أعماله تاركة بصمته الفنية شديدة الخصوصية وتحديدًا في شعر السخرية والنقد المجتمعي .

* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

* ـــــ * ـــــ * ـــــ *

ثانياً : بنية اللغة والمجاز :

في الوقت الذي أشرنا فيه إلى بنية التراكيب اللغوية والبنائية والفنية عند أبي الحسين الجزار لا يفوتنا إلا أن نشير إلى الدور الذي لعبه المجاز أو الخيال في تشكيل اللغة الشاعرة الساخرة عنده ، فجاء المجاز مُكملا للدور الذي لعبه التشكيل اللغوي في قصائده أو مقطعاته عبر الفاعلية التي غلبها لسياق تراكمية الصور عبر بنية النص ، والتنويع والابتكار فيها وإخراجها من زاوية الحواس في كثير من الأحيان ، ومحاولته إصباغها بالصبغة النفسية لحالتي (الشكوى والسخرية) والبناء عليها ، ولذا نستطيع أن نقول إن بنية الخيال عنده جاءت كآلية خطابية تستكمل مسارات الخط اللغوي والبنائي والتركيبي الذي اختطه لنفسه ، وأعانته على الانطلاق في عوالم أخرى من عوالم الصورة والخيال ، عوالم لا تستطيع أن تضبط قوانينها ؛ أو تضع لها أساسًا في مسائل التكوين ، بمعنى أن الصورة المجازية عنده لم تأت في رعاية العقل كما هو معروف ، وإنما جاءت في رعاية الحس والتجربة والمعايشة وما توحيه نفسه الساخرة ، فصاحبنا لم يأخذ من القوة المتخيلة مادته الجزئية ، ليعرضها على عقله ، كما يفعل الآخرون ، أو يتركها للقوة المائزة والقوة الصانعة ، لتميز ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب بما لا يلائمه ، أو يضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية إلى بعض ، ولكنه آثر أن يتجاوز مراحل ضبط معطيات التخييل وتنظيمها وتوجهها ، وهو في ذلك إنما يعمد أن يؤثر في القوة المتخيلة عند المتلقي ، بابتكار الصورة الغريبة أو المائزة أو النادرة ليثير القوة النزعوية عنده ، مما يؤدي إلى اتخاذ المتلقي وقفة انطباعية بعينها ،

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

تعاطفًا معه في دوائر شكايته وسخريته أو رفضًا لمقتضيات كلامه وأدلته ، ولن نجد أقوى من هذا البناء التخيلي لنعتد به ، وهو ما جاء في قوله :

وَلَمْ أَلْقَ فِي بيْتي دِثَارًا أَعده ... لِبَرْدٍ ولا شيئًا يَرِدُّ هَجِيْرَا
فأنْفُخُ شِدْقِي إنْ أَرَدْتُ وسَادَةً ... وَأَفْرِشُ ظِلِّي إن أَرَدْتُ حَصِيْرا
وَأَشْكرُ عَيْشي للورى خَوْفَ شامتٍ ... كّذَا كُلُّ نَحْسٍ لا يزالُ شَكُوْرا [1]

فأي صلة تربط بين نفخ الأشداق لتصير وسادة ، أو فرش الظلال لتكون حصيرة ؟، بعيدًا عن فكرة البحث عن الدلالة ، وهي حاضرة يقينًا ، وهذا ما قصدته من نسجه للصورة المجازية على وتيرة الغرابة والندرة والابتكار في صنعتها ورسوخ الدافع النفسي ، كذلك هذا الربط الواعي بين بناء الصورة على غرابتها ، وبين ارتباطها بفكرة العلاقة اللغوية أو السياقية ابتداءً ، فقوام الصورة متشابك وحركية الفعل (فأنفخ شدقي) و (أفرش ظلي) و (أشكر عيشي) و (كل نحس لا يزال شكورًا) مما يشي بأن بنية الفعل وضمه لغرابة الصورة ما كان إلا لحرصه على تآلف النسيج الأسلوبي الخادم للخيال في وحي غرابته وعجبه وابتكاره ، ولذا جاء الاعتماد على الفعل المضارع لخلق الدلالة من وراء الصورة ألا وهي دلالة بقاء الحال على ضنكه وشدته وسماجته .

ومن أمثلة صوره المبتكرة والمكرورة في ديوانه قوله أيضا عن ضنك حاله:

لئن قَطَعَ الغيثُ الطريق فبغلَتي ... قبقابي ، وجَوْختي الدارُ
وإنْ قيلَ لا تخش فهي عبورَةٌ [2] ... خشيتُ على علمي بأنّي جزار [3]

(١) الديوان ص ٢٠٦ .
(٢) العبورة : الصغيرة من الغنم .
(٣) الديوان ص ٣٩ .

فتصوره الدائم لبغلته بأنها قبقابه أو حذاؤه مكرور وكثير في ديوانه ، وكذلك في تصوره لجوخته وردائه بأنه الدار وما حوت ، وهي صور نادرة وتصورها على شفاهته وبساطته إلا أنه يخدم الدال العام لنصوصه الساخرة وللرمز وللدافع النفسي والإشارة فيها لفقره وشدة حاجته ، وإلا ما قال في موضع أخر :

جُبتِّي في الأمطار جلدي ولبَّا ... دي ثوبي وبَغْلتي قُبْقابي
ونهارُ الشَّتاءِ أطولُ عندي ... من نهار الصيامِ في شَهْرِ آب
لو يراني عندَ الغُدُوِّ عدوي ... لَرَثى لي ورقَّ مما يَرى بي
إذ يرى سَائرَ المفاصلِ مني ... راقصاتٍ إذ صفَّقتْ أَنْيابي [١]

فالمعنى على بساطته في سخريته إلا أن الصورة المجازية أتت فيه في سياق مضيف وجديد ومكمل ، فهاهو جلده قد صار جبته التي تحميه من الأمطار ، وعمامته قد استطالت فصارت ثوبه الذي يقف في وجه الرياح ، وبغلته قد باتت قبابه الذي يسير عليه ، أما مفاصل جسده في ظلال البرد فقد صارت تتراقص من تصفيق أنيابه من فرط الإحساس بالبرودة ، وهذه الصورعلى تنوعها ، وقد أتت في سياق مقصود ومركب ومكثف في بنية التشبيه (جبتي جلدي ، ولبادي ثوبي ، وبغلتي قبقابي) ، وفي البنية الاستعارية لتوحي لنا بأن مثل هذه التراكيب المباشرة والمكثفة والموجزة في بنية المجاز ، إنما جاءت لتظهر الحقيقة في سياقها النفسي والجمالي والفني ، وهنا تتبدى الخبرة التي يفتقها التخييل الإبداعي [٢]، والتي ميزته

(١) نفسه ص ٢٨

(٢) د . أحمد الصاوي – مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني – دار الكتاب الجامعي – المنصورة ٢٠١٢ ص ١٥٢ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

عن أقرانه كما قال ابن سعيد المغربي ، وكذلك يمكننا أن نقول بأن صوره أتت في سياق تجميلي رامز لحالته ، وأنها أثرت المعنى الذهني المجرد من زاويتي التحسين والإبانة ، عملا بالفكرة القديمة القائمة على تفسير عملية التخييل الشعري باعتبارها عملية إيهام تفضي إلى تحسين المعنى أو تقبيحه.

والجزار ضليع في هذه المسألة وخاصة وهو يصف حاجته وحالته ومظهره العام في وقت ضنكه وعوزه وشدته ، فأرديته وعباءاته وعماماته كانت محل سخرية في مواضع كثيرة من ديوانه وبلغة مجازية فريدة .. ومنها وصفه لنصفيته والذي تردد كثيرًا في ديوانه على سبيل قوله :

أشْكـرُ مـولاي ونِـصْفيَّـتـي ... تشْكـرُه أكثرَ من شُكْري
أراحَهـا جَـدْوَاهُ من كـل مـا ... تشْكوه من دقٍّ ومن عَصْرِ
كـم مَرةٍ كَـادتْ مع المـاءِ إذ ... يَغْسلُهـا غَسَّالُهـا تَجْـري
تموتُ في الماجور لولا النَّشَا ... يَبْعَثُهـا في ساعـةِ النَّشْر
أراحها الـدَّهرُ وطُـوبَى لمـن ... يُرِيحُـهُ في آخـر العُمْـرِ (١)

فهاهي عباءته بعدما طال أمدها ، وجاوز عمرها الأعمار تشكر مولاه الذي أراحها بجدواه من الدق والعصر والنشر ، ونرى الإبداع هنا في سياق الصورة يعمد إلى فنية التفصيل أو التكريس لمفردات المجاز ، وهو بصدد لوحة فنية كاملة ، تبدأ بالشكر ، وتنتهي برجاء الراحة في آخر العمر ، ويشخص فيها عباءته التي كم اشتكت من غسلها ودقها ونشرها على غير جدوى وكم كادت تذوب مع الماء أو تجري ، ولولا أنه كان يدعمها بالنشاء

(١) الديوان ص ٦٣ .

لانتهى عمرها من سنوات مضت ، والصورة مبتكرة في موضوعها وفي اختيار عناصرها وموصوفها المباشر ، وتستشعر في بنيتها عبر الأبيات بأن الجزار يُنشئها إنشاء ، أو يُنشيء العلاقات بين عناصرها الاستعارية والمجازية ويربط بينها ، وكأنه أمام حدث وصفي كبير ، يُنطق من خلاله الأخرس أو يبث الحياة في مرادف جمادي باهت من خلال تشكيل المدركات مما يساعد على بناء عالم إدراكي في جدته وتركيبه ، حتى ولو كان هذا العالم مرتبطًا بعنصر (المبالغة) ، والمبالغة نراها في الأبيات مرادفة لفكرة الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جمالي يمكن الإحساس به .

ولذا نرى أوصاف نصفيته هذه مكرورة في ديوانه ، فقد خصها بأكثر من نص أو مقطوعة ، تحمل نفس المضمون ونفس المعنى ، مما يجعلنا نتصور بأن هذه العباءة وصورتها قد صارت همًا كليًا يسيطر عليه ، ومن ذلك قوله :

لِيَ نِصْفِيَّةٌ تُعَدُّ مِنَ العُـــمْـ ـرِ سِنِينًا غَسَلْتُهـا أَلْفَ غسْلهْ
لا تَسَلْنِي عَنْ مُشْتَراها ففيْهـــا مُنْذُ فصَّلْتُها نِشاءٌ بِجُمْلَـهْ
نَشَّفَ الرِّيْحُ صَدْرَها والأَرَازِيـــ ـبُ فبَاتَتْ تَشْكُو هوَاءً ونَزْلَـهْ
ظَلَمَتْهـا الأيامُ حُكّمًا فأضْحَـتْ في العـذابِ الأليم من غير زَلّهْ
كُل يومٍ يَحوطُها العصْرُ والـدَّقُّ مِـــرَارًا وما تُـقِـرُّ بِعمْلـه
فهي تَعْتلُّ كلَّما غَسَلُوهـــا ويُزيْـلُ النشـاءُ تلكَ العِلـهْ
أينَ عَيْشي بِها القَدِيْمُ وذاك التـ ـيهُ فيهـا وخَطْرتِي والشّمْلَهْ
حَيْثُ لا فـي أجْنَـابِهـا رُقْعَـةٌ قط ولا في أكْمَامها قطُّ وَصْلَهْ
قالَ لي النَّاسُ حِيْنَ أَطْنَبْتُ فِيْها بَسِّ أكثرْتَ خَلَّهـا وهي بُقْلَهْ [1]

(١) نفسه ص ٩٠ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهاهي نصفيته أو عباءته وقد أفاض عليها بسيل من الصور المبتكرة حتى لتستحيل مجموعة صوره فيها في النهاية إلى صورة كلية كاملة تلمح فيها عناصر التشخيص والتجسيد والحركة واللون ودقة الوصف وتصاعده ، وهو لا يقصد من وراء صوره فيها سوى أن يثير القوة المتخيلة في المتلقي سواء كان الممدوح أو غيره ، لإفساح السبيل أمام مجال إيهامه وإقناعه بسوء حاله وترديه على درجة من درجات الحقيقة ، ولذلك نلاحظ عبر صورته الكلية وما أفرزته من صور جزئية بأنه يعمد إلى تكوين علاقات لغوية جديدة تنكشف من خلالها حقيقة تجربة الوصف أو بناء الصورة ، وتتحدد بها الفكرة ذاتها ، ولو عدنا إلى النص لاستكناه العلاقات اللغوية فيه فإننا لا يمكن أن نتوقف عند حد ابتناء الصورة الكلية القائمة على معطيات الدفع بالصور الجزئية الاستعارية الحركية المتشابكة ، فالعباءة (نشف الريح صدرها) و (باتت تشكو هواه) و (ظلمتها الأيام حكمًا) و (أضحت في العذاب الأليم) و(هي تعتل كلما غسلوها) و (يزيل النشاء تلك العلة) ... إلخ ، ولكننا نربط بين طبيعة بنية الصورة الكلية لوصفه وما ينتج عنها من صور جزئية وبين تآلف ذلك كله على نسيج أسلوبي يخدم الصورة ويكرس لها مورفات التأثير ، ومنها على سبيل المثال الاعتماد على خبرية الأداء الفعلي للنص بصورة غالبة ، وأن خبرية النص أعطت إيهامًا حقيقيًا بيقينة الوصف ، وما يشير إليه من دلالة على تردي حالته بصفة العموم ، ثم هذا التراكم التركيبي المتوالي لصيغ الأفعال الطاغية ، والتنويع فيها ، (تعد ، غسلتها ، تسلني ، فصلتها ، نشف ، باتت تشكو ، ظلمتها ، أضحت ، يحوطها ، تقر ، تعتل ، يزيل ، أطنبت ، أكثرت) وهي التي أتت حاملة لعناصر المجاز بأشكالها المتوازية كما رأينا ، لتيسر لصاحبنا قدراته على

الحكي ، وهو ما عُرِف عنه في زمنه من كونه شاعرًا من فئة الحكـائين ، ولذا جاءت التكرارية الفعلية في النص لتصل بالمعنى المصور إلـى درجـة الإشباع والإقناع والقرب ، ويبدو أنها طريقة الجـزار فـي إنتـاج الدلالـة الشعرية ، فتركيب الجملة عنده ، والتي يغـذيها ويغـذي معناهـا بكافـة المستويات اللغوية والبلاغية والمجازية ليصل إلى مرحلة الانفجـار علـى مستوى المعنى .

ومنطقه في المجاز مكرور في معظم صوره الدعابية والساخرة ومنها وصفه للخبز ، وهو يسخر من الغلاء في زمنه :

قَسَمًا بِلَوْحِ الخُبْزِ عنْدَ خُرُوجِـهِ ... مِنْ فُرْنِهِ ، وَلَهُ الغـداةُ تجـارُ
وَرغائفُ مِنْهُ تَروْقُكَ وهي فـي ... سَجْفَ التِّفـالِ كأنَّها أقمـارُ[1]
مِنْ كُلِّ مَصْقُول السوَالفِ أحْمَر الـ ... ـخديْنِ للشـونيـر فيْـهِ عِـذَارُ[2]
يُلْقـي عَلَيـه في الخِـوان جلالـةً ... لا تَسْتطيـعُ تَحدُّهـا الأبْصـارُ[3]
ما كـان أَجْهلنا بواجِبِ حَقِّـهُ ... لوْلمْ تبينـهُ لَنـا الأَسْعَـارُ
وكَـأنَّ باطِنَـهُ بِكَفـكَ دِرهِـمٌ ... وَكَأنَّ ظـاهِرَ لـوْنِـه دينـار
كالفضةِ البيضـاء لكن يَفْتـدي ... ذَهَبًـا إذا قويت عليه النـارُ
إن دَام هَـذا السّعْرُ فاعْلـم أنَّـهُ ... لا حبّـة تَبْقـى ولا دينـار[4]

وعلى الرغم أن الأبيات في السخرية من غلاء المعيشة ، وغلاء أثمان الخبز ذاته في زمنه ، إلا أن الجزار ينفد من موضوع نصه إلى وصف الخبز

---

(١) سجف التفال : يقصد ستائر الزبد .
(٢) يقصد حبة البركة التي يضعها الخبازون على وجه أرغفة الخبز .
(٣) الخِوان : بالكسر الذي يؤكل عليه الخبز .
(٤) الديوان ص ٢٠٧ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ورغائفه وألوانه ، في صور مُتكاثفة ومتلاحقة ومتباينة ومغايرة ، فهو مرة وهو في الفرن كالقمر في صحوه ونضارته واكتماله ، ومرة وقد أحمر وجه كالخد في حمرته وخجله واستدارته ، ومرة لـه جلالـة وهيبـة لا تحـدها الأبصار ، ومرة ظاهره في لون الدينار ، وباطنه في هيئة الدرهم والفضـة البيضاء ، ويستحيل إلى ذهب مُصفى إذا قويت عليه النار ، والمتابع للصور في موضوعيتها ومفرداتها يلمح طغيان الطبيعة المادية عليها – علـى ذوق زمانه في الفترة الوسيطة آنذاك – فالخبز والرغـائف كالأقمـار والـدراهم والدنانير والذهب والفضة ، وهي طريقة فنية في نسج الصورة مـن وحـي المرئيات ، أو طريقة أراد بها الإبداع الارتفاع بالمعنى إلى مستوى جمالي – من خلال رؤيته – وهو مستوى يمكن الإحساس به والتفاعـل معـه علـى درجة من درجات المباشرة والرؤية واليقين ، ولكن تبقى طبيعة البنية فـي الصورة من خلال العلاقة المتبادلة بين أطراف الصورة ، ونسجها عبر بنية اللغة ، فنلاحظ عبر الصور الفائتة أنها تقوم في أغلبها على جملـة الخبـر الاسمية على سبيل قوله : (الرغائف كأنها أقمار) و (وكأن باطنه درهم) و (وكأن ظاهره لونه دينار) و (كالفضة البيضاء) والاعتماد على جملـة الخبر الاسمية وتقريب أطراف التشابه والاستعانة بالعناصر الحسـية إنمـا يدفع الإبداع إلى أن يتسامى على تلك العناصر ، وذلك بخلق عالم خيالي ثان بدلا منها ، يتذوقه المتلقي ويعايشه ، ويدفعه إلى امـتلاك حاسـة التوقـع والانتظار [١] ، وهذا هو ديدنه في مفهوم خلق الصورة والبناء عليها .

* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

(١) راجع البلاغة والأسلوبية – د . محمد عبد المطلب – دار لونجمان للنشر – القـاهرة ١٩٩٤م ص ٢٤٠، وراجع مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني د . أحمد الصاوي ص ١٥٧ .

ثالثاً : جدلية التكرار الصوتي والمعنوي والبديعي :

إذن فالنصوص الساخرة لأبي الحسين الجزار بحضورها المباشر وبكامل مُدخلاتها التي مررنا بها ، والتي ارتبطت بلا شك بواقعه النفسي والتكويني والاجتماعي ، وبتراكيب نصوصه غير المعقدة ، وضعتنا أمام تصور جوهري وواقعي بأن المنتج للعمل هنا حركته عدة ركائز ؛ منها ركيزة الحكي الشعري بالاعتماد على وظيفة الضمائر وحركة الأفعال والروابط كحروف العطف ، وركيزة إنتاج الحدث ، وركيزة إنتاج اللغة ، وركيزة إنتاج الذات – إن صح التعبير – الأمر الذي أسقطه في النهاية في فتنة التكرار لدوائر سخريته ، فنلاحظ – على سبيل المثال – أنه كان يكرر في نص واحد كلمات بعينها ، إما على نمطية التكرار الدال المعجمي بلفظه ، على نحو متماسك تتجاذبه أطراف دلالية مشتركة ينتظم في سياقها النص ، مدعومًا بتلاحمه الدلالي ، على سبيل كلمة (الشكر) أومشتقاتها التي تكررت على محاور عدة في أبياته ، وبدلالات متقاربة ، مثل قوله :

أشْكرُ مولاي ونِصْفيَّتي تشْكرُه أكثرَ من شُكْري

وغير كلمة (الشكر) ومشتقاتها ، نجده دائمًا يعزف على الكلمات المتقاربة دلاليًا مما يحقق الدواعي الاستمرارية لفاعلية النص ، والتماسك الدلالي ، أو ما يسميه بعض البلاغيين بـ (الإحالة التكرارية) [1] ، لاحظ قوله هنا وقد تماسكت مفردة البنية والدلالة على مستوى الدال والمدلول :

أأتلقَّى الشّتا بجلدي؟وغيري يَتلقَّاه بالفرا السِّنجاب

(١) الأزهر الزناد – نسيج النص ؛ بحث فيما يكون به الملفوظ نصًا – المركز الثقافي العربي – بيروت ١٩٩٣ م ص ٧٣ .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ونهارُ الشَّتاءِ أطولُ عندي من نهارِ الصيامِ في شَهْرِ آب

وقوله ساخرًا من بيته :

بَيْتي الأرضُ والفضاءُ به سُو رٌ مُدَارٌ وسَقْفُ بَيْتي السَّمَاءُ
أنت يا قَلْبُ بعد فرْقَتِك الصَّدْ رَ غريبٌ وهكذا الغُرَبَاءُ

وقوله في السخرية من حرفته :

أَصْبَحْتُ لحامًا وفي البيتِ لا أعْرفُ ما رائحةُ اللَّحمِ
وليس حظي منه إلا اسمُهُ قَنعْتُ من ذلك بالاسمِ

وقوله في خصومه :

مولاي إن رامَ شَتْمي معشرٌ صَدَّقْتُهُمْ بقَريضي في الذي شَتَمُوا

وقوله :

يُكلِّفُني الصَّبرَ الجميلَ بوجهِهِ وما كلُّ صبرٍ في الهوى بِجَميلِ

وبعيدًا عما كان التكرار هنا مذمومًا أو محمودًا أو مبالغًا ، أو متوافقا مع ظواهر الفن في عصره – وهذه حقيقة – أو متناغمًا مع المناخ النفسي أو متعارضًا معه ، إلا أنه بات سَمْتًا عنده ، لا يفارقه عند مداخل أعماله في معظمها ، وعبر بنيته النصية ، بل أن التكرار هنا جاء من عناصر الربط الشعري ومن ضروبها ، حتى ولو كانت على المستوى الشكلي باعتبار أن التكرار يسهم في خلق التماسك النصي على المستوى السطحي نتيجة الارتباط الدلالي أو العلاقات التي تنشأ بين هيئاته التركيبية نتيجة التقارب اللفظي أو التعالق النحوي القائم في فضائه في سياق البيت الواحد أو البيتين أو أكثر ، متجاوزًا من خلال هذا الرابط المدى الدلالي الضيق

والمستوى التركيبي القريب إلى الإحاطة بدلالة الفقرة أو النص في صفته الكلية [١]

وقد يميل إلى الاستفادة من بنيات التكرار ضمن حرصه – على نمط مدرسة مصر الإسلامية – على إزجاء البنيات البديعية والتجنيسية والربط بينها ، ونلمح ذلك في قوله في السخرية من بعض خصومه :

والعَصْرِ[٢] إنَّ عِداكَ في العَصْرِ ... وقد انْتَهوا لهدايةِ الخُسْرِ
ظلموا فما أَبْقُوا لهم وَزَرًا[٣] ... يُنْجي ولا سَلِمُوا من الوِزرِ

وقوله في الدعابة :

سَقى الله أَكْنافَ الكِنافةِ بالقَطْرِ ... وجَادَ عليها سُكَّرٌ دائمُ الدَّرِّ
وأشْتاقُ إن هَبَّتْ نَسيمُ قَطائفِ السِّ ... حُوْرِ سُحَيْرًا وَهيَ عَاطرَةُ النَّشْرِ
وَلِي زوْجَةٌ إنْ تشْتَهي قاهِريَّةً[٤] ... أقولُ لهَا ما القَاهريَّةُ في مِصْرِ

وقوله في السخرية من حرفته :

حَسْبي حِرَافًا[٥] بِحرفتي حَسْبي ... أصْبَحْتُ فيها مُعَذّبَ القَلْبِ
مُوَسّخَ الثوبِ والصحيفةِ مِنْ ... طُوْلِ اكْتسابي ذَنْبًا بِلا كَسْبِ

وقوله في ثوبه وقد بلى :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى قَمِيصٍ وسروالٍ ... ودرَّاعةٍ لي قد عَفَا رَسْمُها البالي

---

(١) د . صلاح فضل – بلاغة الخطاب وعلم النص – ط . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – سلسلة عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٢ م ص ٢٣٦ .

(٢) والعصر : يقصد القسم القرآني

(٣) الوزر : الملجأ والمعتصم .

(٤) قاهرية : نوع من أنواع الحلوى .

(٥) الحراف : الحرمان .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

وَمَا أنا مَنْ يَبْكي لِأسْمَاءِ إنْ نَأت ولَكِنني أبْكي على فقْدِ أسْمالي [1]

فالتكرار اللفظي هنا وإن جاء على أشكال متباينة ، تعانق ألوانًا من التجنيس والتوليد والاشتقاق اللفظي والتقسيم الجزئي ، إلا أنه تكامل مع نبع تجربته وفيضها وروافدها وخلفياتها ومؤثراتها بصفة عامة ، خاصة وأنها تجربة تضافرية – في أصلها – تجمع بين الشكوى والسخرية ، وبين استدعاء صور متباينة على درجة من درجات التوحد مع مواطن شكواه ومناط سخريته منها في ملحمية واحدة ، ومن ثم جاء التكرار اللفظي هنا – على كافة مبانيه – متراكبا مع طرفي التضافر ؛ الشكوي والسخرية ، وبرز بوصفه طاقة إيقاعية قادرة على طرح المحنة النصية بطبيعتها الثابتة، والتقائها بمعنى السخرية والدعابة وتراكيبها محدثًا إيقاعًا داخليًا ، ومتناغمًا في الوقت ذاته مع سياق البنية النصية ، التي يحرص فيها كثيرًا على تركيب البنية التكرارية على درجة من درجات الوعي ، وفي توفير النغم الداخلي ، وانتظامه في معظم نصوصه وشواهده على وتيرة واحدة ، مما أسهم كثيرًا في تشكيل الفعل الشعري ، على مستوى الصوت والدلالة معًا ، خاصة وأنه قد نجح في توظيف هذا التكرار على طريقة بنائية متمايزة ، أتت معظمها لو لاحظنا في خط أفقي ، تشعرك بكونها متحركة بحيويتها على سطح النص ، وأحيانًا أخرى في أعماقه ، وهنا تكمن الخصيصة الأساسية من فنية إقراره من زاوية الدور الدلالي الذي يلعبه على مستوى الصيغة والتركيب .

* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

(١) أسمالي : السمل الخلق من الثياب ، ثمل الثوب : (أسمل) أي أخلق .

خاتمة البحث ونتائجه :

إذن فقد سعى هذا البحث لتأصيل فكرة راسخة وأكيدة بأن فن السخرية بزاويتيه الموضوعية والفنية ، هو فن من فنون العربية أو مكون من مكونات الموضوع الشعري في أدبنا العربي القديم والوسيط وامتد بلا شك إلى الفترة المعاصرة ، وأن ظواهره ظواهر حقيقية لم تكن في يوم غائبة عن الأغراض الشعرية عند العرب ، منذ منبت التاريخ الشعري نفسه كما ذكرنا في مدخل البحث ، مرورًا بعصوره كافة ، وقد تجلى دور هذا الفن تمامًا في أدب الفترة الوسيطة ، وتحديدًا في مصر نظرًا لعوامل كثيرة منها – كما رأينا – عوامل الفقر والعوز والضيق والحاجة ، وكذلك لعوامل التسلية والدعابة واللهو والخروج عن طوق الأغراض التلقائية ، كما جاء استجابة لفنون البديهة التي سادت هذا العصر واستشرت فيه ، وأن أبا الحسين الجزار كان وجهًا حقيقيًا من وجوه الإبداع في هذا الفن على مدى سنين عمره ، نسج فيه في قصائده الطوال ، وفي مقطعاته على حد سواء ، مما جعلنا أمام لون أدبي من ألوان نسيجه عامة ، ومن أغراضه الشعرية خاصة ، نجح فيه في أن يصبغه بصبغة شخصية وأن يحيله – في الوقت نفسه – إلى لون كاشف من ألوان وعيه الأدبي والنصي ، ومن مفارقاته الموضوعية وبنياته الفنية .

وإذا أردنا أن نجمل نتائج هذا البحث على درجة من درجات اليقين ، فهي كالتالي :

- وقفت الدراسة أمام موضوع شعري أو قضية شعرية راسخة ألا وهي قضية أو موضوع الشعر الساخر – بصفة العموم – وأصَّلت له

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

الدراسة منذ إرهاصاته الأولى في العصر الجاهلي ، ورصدت خطوط نموه واستشرائه على مدى العصور المتتابعة ، وصولا لزمن الدراسة في القرن السابع الهجري .

-رصدت الدراسة عبر منهجها التحليلي والوصفي لتفاصيل فن السخرية كرؤية وأداة لدى شاعر مصري من أبرز شعراء فترة مصر الإسلامية وتحديدًا في القرن السابع الهجري ، ومدى انعكاس هذا الفن على طبيعة البنية الموضوعية والفنية عند أبي الحسين الجزار ، وكيف دام هذا الفن بالنسبة له رسالة حياة لنقد مجتمعه بداية ، ولرصد معايبه وتجاوزاته وفوارقه الطبقية ، ووصولا لتوظيفه في سياق الدعابة واللهو والتسلية على نحو ما رأينا في نتاجه الشعري الغزير في نطاق سخرياته ودعاباته .

- أثبت البحث أن مثل هذه الموضوعات من شعر السخرية ، والتي كشف البحث عن استشرائها في فترة مصر الإسلامية كان من الواجب إلفات النظر إليها عبر دراسات جادة تؤصل لها ، ولموضوعيتها وبنيتها من زاويتي الرؤية والفن وتحديدًا عند شعراء الحرف والمهن في مصر في الفترة الوسيطة أمثال الجزار وظافر الحداد والوراق ونصير الدين الحمامي وابن الساعاتي وغيرهم ممن أثروا هذا الفن عن وعي ودربة طيلة قرون طويلة بداية من القرن الرابع الهجري المرتبط بظهور الفاطميين ، ومرورًا بزمن الأيوبيين في القرنين السادس والسابع الهجريين ، ووصولا لزمن المماليك في القرون المتوالية وحتى مطلع القرن العاشر الهجري ، وأن مثل هذه الموضوعات من شعر السخرية في حاجة لقراءة جديدة عبر مناهج التحليل الموضوعي والفني الحديثة والمعاصرة ، لسبب بسيط وهو أن أدب

مصر الإسلامية في حاجة لقراءات تنويرية جديدة من رؤى نظريات النقد الحديثة .

- كشفت الدراسة عن مدى تمايز أبي الحسين الجزار في التعبير عن قضيته الساخرة بصورة واقعية ، والتبرير لها على مستوى الموضوع والفن ، وعن طبيعة أدواته الفنية من منطلقات اللغة وخصائصها التعبيرية عنده والتنويع فيها ، وعلى مستوى المجاز كذلك ، واتسع دوائر الخيال عنده في التعبير عن قضيته ، وبيان وظيفته في سياق ذلك ، كذلك توظيفه الواعي لظواهر البديع وربطه بفاعلية التكرار اللفظي والمعنوي ، وغيرها من الظواهر .

- أبانت الدراسة أن مفهوم السخرية في الشعر لا يقف عند حدود معينة مثل السخرية من المجتمع وشحوصه ، ولكنه يتعدى ذلك إلى حدود أخرى تتسع وتتباين حسب رؤى الإبداع أو رؤى الموقف الشعري ذاته بحيث تصل إلى نقاط موضوعية قد لا يتخيلها الراصد والمدقق لها مثلما رأينا عند الجزار من سخريته من الحيوان والأطعمة والمشارب ومن مهنته كجزار ، ومن تكوينه كشاعر .

* ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ * ـــــ *

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

مصادر البحث ومراجعه

أولا : **المصادر العربية** :

- ابن إياس : (زين العابدين محمد بن أحمد) – ط . المطبعة الأميرية الكبرى – بولاق – القاهرة ١٣٣١ هـ .
- بشار بن برد : (الديوان) – تحقيق ودراسة شاكر الفحام – ط . مجمع اللغة العربية – دمشق ١٩٨٣ م .
- أبو تمام : (حبيب بن أوس الطائي) – ديوان الحماسة – شرح التبريزي – تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد – مطبعة محرم – القاهرة ١٩٦٣م .
- الجاحظ : (عمرو بن بحر بن محبوب البصري) – البخلاء – تحقيق : طه الحاجري – دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٨٢ م .
- جلال الدين السيوطي : (عبد الرحمن بن كمال الدين بن أبي بكر) – حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – دار إحياء الكتب العربية – ١٩٦٨ م .
- حسان بن ثابت : الديوان – شرح وتقديم عبد الأمير مهنا – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١١ م .
- أبو الحسين الجزار : الديوان – جمع وتحقيق : د . أحمد عبد الحميد خليفة – دار الآداب – القاهرة ٢٠٠٦ م .
- الحطيئة : (أبو مليكة جرول بن أوس) – الديوان – شرح وتقديم : ابن السكيت – ط دار الكتب المصرية – القاهرة ١٩٧٣ م .
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده – تحقيق : محي الدين عبد الحميد – مطبعة السعادة – القاهرة ١٩٦٤ م .
- ابن الرومي : (أبو الحسن بن العباس علي بن جريج) – الديوان – تحقيق : د . حسين نصار – ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب – ١٩٨١ م .
- ابن سعيد المغربي : المغرب في حلي المغرب – قسم مصر – تحقيق : زكي محمد حسن وشوقي ضيف وسيدة كاشف – الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ٢٠٠٣ م .

- ابن شاكر الكتبي : فوات الوفيات – تحقيق : إحسان عباس – دار صادر – بيروت ١٩٧٣ م .
- أبو الشمقمق : (مروان بن محمد) – الديوان – تحقيق ودراسة : د . واضح محمد السعد – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠٩ م .
- صلاح الدين الصفدي : الوافي بالوفيات – تحقيق : علي عمارة – دار صادر – بيروت ٢٠٠٠ م .
- الطبري : (محمد بن جرير) – تاريخ الأمم والملوك – دار الكتب العلمية – بيروت ١٩٨٧ م .
- ظافر الحداد : الديوان – تحقيق : د . حسين نصار – ط . مكتبة مصر – القاهرة ٢٠١٢ م .
- ابن فضل الله العمري : مسالك الأبصار في ممالك الأمصار – تحقيق : مهدي النجم وكامل الباجوري – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠١٠ م .
- القاضي الجرجاني : الوساطة – تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم – وعلي محمد البجاوي – ط . القاهرة ١٩٦٣ م .
- ابن قتيبة : الشعر والشعراء – تحقيق : د . مفيد قمحة ود محمد أمين الضفاوي – دار الكتب العلمية – بيروت ٢٠٠١ م .
- المسعودي : (أبو الحسن علي بن الحسين) – مروج الذهب ومعادن الجوهر – شرح عبد الأمير علي مهنا – منشورات دار الأعلمي للمطبوعات – بيروت ١٩٩١ م .
- المفضل الضبي : المفضليات – تحقيق : عبد السلام هارون – ط . دار المعارف – القاهرة ١٩٧٧ م .
- أبو نواس : (الحسن بن هانيء) – الديوان – شرح وضبط وتحقيق : عمر الطباع – دار الأرقم بن أبي الأرقم – بيروت ٢٠٠٩ م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

ثانيا : المراجع العربية والمترجمة :

- د . أحمد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني – دار الكتاب الجامعي – المنصورة ٢٠١٢ م .
- أدونيس : مقدمة للشعر العربي – دار العودة – بيروت ١٩٧٧ م .
- الأزهر الزناد : نسيج النص – المركز الثقافي العربي – بيروت ١٩٩٣ م .
- جان كوين : بناء لغة الشعر – ترجمة د / أحمد درويش – الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة – القاهرة ١٩٩٠ م .
- د . حسني عبد الجليل يوسف : الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص – مؤسسة المختار للنشر والتوزيع – القاهرة ٢٠٠١ م .
- د . حسين عطوان : شعراء الشعب في العصر العباسي الأول – منشورات الجامعة الأردنية – عمان ١٩٧٠ م .
- د . حسين نصار : ظافر الحداد شاعر من العصر الفاطمي – ط . دار المعارف المصرية – ١٩٨٣ م .
- د . زكريا إبراهيم : سيكولوجية الفكاهة والضحك – مكتبة مصر – القاهرة ١٩٥٨ م .
- د . شوقي ضيف : الأدب في عصر الدول والإمارات (مصر والشام) – ط . دار المعارف المصرية – القاهرة ١٩٩١ م .
- د . صلاح فضل : بلاغة الخطاب وعلم النص – ط . عالم المعرفة – الكويت ١٩٩٢ م .
- د . عادل العوا : مواكب التهكم – دار الفاضل – دمشق ١٩٩٥ م .
- د . عبد الحكيم راضي : نظرية اللغة في النقد العربي – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٩٨ م .
- د . عبد الخالق عودة : السخرية في القرنين الثاني والثالث الهجريين – إصدارات الجامعة الأردنية – ٢٠٠٣ م .
- د . عبد العزيز الإهواني : ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة ٢٠٢٠ م .
- د . عبد اللطيف حمزة : الحركة الفكرية في مصر في العصرين الفاطمي والأيوبي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٠ م .

- د . بو علي ياسين : بيان الجد بين الهزل والجد ؛ دراسة في أدب النكتة – دار المدى للثقافة والنشر – دمشق ١٩٩٦ م .
- د . فتحي أبو عيسى : الفكاهة في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري – ط . الشركة الوطنية للنشر – الجزائر ١٩٧٠ م .
- د . فوزي أمين : أدب العصر المملوكي الأول ؛ ملامح المجتمع المصري – دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ٢٠٠٣ م .
- د . محمد حماسة عبد اللطيف : الجملة في الشعر العربي – مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٩٠ م .
- د . محمد زغلول سلام : الأدب في العصر الفاطمي – ط . منشأة المعارف – الإسكندرية ١٩٩٠ م .
- تاريخ النقد الأدبي – دار المعارف القاهرة ١٩٩١ م .
- د . محمد زكي العشماوي : نظرات من الفن والحياة في العصر العباسي – ط . دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية ١٩٨٨ م .
- د . محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية – دار لونجمان للطباعة والنشر – القاهرة ١٩٩٤ م .
- د . مصطفى الصاوي الجويني : ملامح الشخصية المصرية في الدراسات البيانية – ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ١٩٧٠ م .
- د . نعمان محمد أمين : السخرية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري – دار التوفيقية – القاهرة ١٩٧٨ م .

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050
الترقيم الدولي الإلكتروني ISSN 2636 - 316X

فهرس الموضوعات

م	الموضوع	الصفحة
١.	ملخص	٥٨٤٥
٢.	Abstract	٥٨٤٦
٣.	المقدمة	٥٨٤٧
٤.	المُرسل أو المُنشيء :	٥٨٧٠
٥.	الرؤية الموضوعية لسخريته :	٥٨٨٠
٦.	(التشكيل الفني في سخريات أبي الحسين الجزار)	٥٩٠١
٧.	ـ أولا : بنية اللغة والأسلوب :	٥٩٠١
٨.	ثانياً : بنية اللغة والمجاز :	٥٩١٣
٩.	ثالثاً : جدلية التكرار الصوتي والمعنوي والبديعي :	٥٩٢١
١٠.	خاتمة البحث ونتائجه :	٥٩٢٥
١١.	مصادر البحث ومراجعه	٥٩٢٨
١٢.	فهرس الموضوعات	٥٩٣٢

تم بحمد الله