الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة – قراءة في الصورة البيانية

أ.د. منتصر عبدالقادر الغضنفري زهراء ميسر حمادي
جامعة الموصل/ كلية التربية المديرية العامة لتربية نينوى

توطئة

الفكاهة والسخرية بين اللغة والاصطلاح

واذ نبدأ بهذه الدراسة لابد لنا من وقفة عند مفهومي (الفكاهة) و(السخرية) ليتضح مبتغانا من ورائها، وقد أوردت المعجمات عدداً من المعاني التي دارت في مجملها حول المُزاح والظرف والضحك والاستهزاء.

الفكاهة لغة واصطلاحا:

الفكاهة بالضم المُزاح فهي من فكه, الفاكهة: معروفة وأجناسها الفاكه: الذي كثُرت فاكهته, والفكه الذي ينال أعراض الناس, وفككهم بملح الكلام, أي: أطرفهم, وفكه والفاكهة وفيكهان: وهو طيب النفس بالمزاح, والفكه: الذي يحدِّث أصحابه ويُضحكهم, وقوله: تركت القوم يتفكّهون بفلان, أي: يغتابونه ويتناولون منه[1]، وتفاكه القوم: تمازحوا، وفاكهه: مازحه, والأفكوهة: الأعجوبة، والفاكه من الرجال: الناعم العيش، وفي التنزيل: ﴿وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ﴾[2] والفاكهاني: بائع الفاكهة, والفيكهان: الضحاك اللعوب[3]، وفكه: "الفاء والكاف والهاء أصل صحيح يدلّ على طيب واستطابة, من ذلك الرجل الفكه الطيب النفس"[4]، ومن الباب الفاكهة, لأنها تستطاب وتستظرف, ومن ذلك الباب المفاكهة: وهي الممازحة وما يستحلى من الكلام.

ومن الباب أفكهت الناقة والشاة: إذا درتا عند أكل الربيع وكان اللبن أدنى خثورة وهو أطيب اللبن[5]، وهكذا يمكن القول إنّ كتب المعاجم ذكرت مادة (فكه) في خمسة معان:

1- المُزاح والممازحة
2- اغتياب الناس والنيل من أعراضهم, ولعلّ الرابط بين المعنى الأول والثاني أن الذي يغتاب الناس قد تأتي غيبته على صورة تُضحك الناس من الشخص الذي يغتابه ويكون الضحك هو المعنى الجامع.
3- العيش الناعم.
4- الأعجوبة: فلا بُدّ من أنّ الذي يضحك ويمزح لا يأتي بالشيء المألوف دائماً بل دائماً بالشيء الغريب والعجيب لكي يُثير الضحك.
5- الطيب في النفس.

أما اصطلاحاً فالفكاهة "هي تلك الصفة في العمل أو في الكلام أو في الموقف أو في الكتابة التي تُثير الضحك لدى النّظارة أو القراء"[6]. أو هي "عبارة عن حديث مستملح وسواه أو طرفة أو نادرة أو ملحة أو نكتة أو حكاية موجزة يسرد فيها الراوي حادثاً واقعياً أو مُتخيّلاً فيثير إعجاب السامعين ويبعث فيهم الضحك"[7]. أو هي عبارة "عن نوع من الكلام يُثير

(1) ينظر: لسان العرب ابن منظور 252/13.
(2) الدخان 27
(3) ينظر: المعجم الوسيط د. ابراهيم انيس وجماعته 699/2.
(4) مقاييس اللغة ابن فارس 4 / 446.
(5) ينظر: لسان العرب 252/13.
(6) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مجدي وهبة وكامل المهندس 267.
(7) المعجم الأدبي جبور عبد النور194.

الضحك وينحو إلى تسلية قرّائه"[1]. وعرفها الحوفي بأنها: " كلُّ باعث على الضحك وإنْ اختلف الاسم"[2]، وذلك بعد أنْ قال: "إنّ كُلاً من الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص والفكه والدعابة والمزاح والتهكم والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي كُلُّ هذه فكاهة إذ كان مُثيراً للضحك"[3].

أما عن الدواعي اليها فقد قيل إنّ: "الفكاهة كانت بواعثها محاولة لتحويل الألم والكبت إلى نوع من التعبير الذي يخفف من وطأة البؤس"[4]. وكذلك هي "نزهة النّفس وربيع القلب وموقع السمع ومعدن السرور"[5]. ويرى باحث آخر أنّها "بعض الأشياء التي تجعل الأشخاص يضحكون ويبتسمون"[6]. ومنهم من يرى أنّها "ضحك الفنان أو الناقد الذي يُصوِّرُ لنا لنا دواعي الضحك ويبدع في تصويرها وتمثيلها فهو مُضحك وليس بإضحوكة، أو هو واضع الضحك وليس بموضوع للضاحكين"[7]. وأنّها "فنٌّ لا يجيده إلا القلائل من النّاس, وهي فلسفة لأنّها يجب أنْ تكون تعبيراً عن موقف أو نظرة أو فكرة فكرة نتوصل إليها بلطف ودقة باللمح دون الإطالة وبالتلميح دون التصريح"[8].

وقسمت الفكاهة على أقسام منها "الغفلة والتغافل والتناقض والتخلص والفكه والدعابة والمزاح والسخرية واللعب المعنوي واللعب اللفظي"[9]، وكذلك قسمت الفكاهة والسخرية على "التورية والمفارقات والتنافر والمبالغة والتهويل"[10].

ونلحظ ممّا تقدّم أنّ الفكاهة قد حظيت بعناية كثير من الباحثين والدارسين ومفاد تعريفاتها فهي ضرب من الكلام ينهض على خفة الروح والمزاح واشاعة النكتة والسخرية والضحك وحب التندر والتفنن في عرض ذلك بأساليب موافقة للمقام ومقتضى الحال لأنها تحاول أنْ تُزيل الهموم والألم والكبت والبؤس الذي يُصيب الإنسان وتخفف عنه أوجاع الأيام.

السخرية لغة واصطلاحا:

سَخِرَ: السين والخاء والراء أصل مطَّرِدٌ مُستقيم يدلُّ على احتقار واستذلال, ويُقال منه من باب طرِب وسُخُر بضمتين ومَسخر بوزن مَذهب, وحكى أبو زيد: سخرية وهو أراد اللغتين وقال: سخر منه وضحك منه وبه[11].

سَخِرَ منه وبه سَخْرَاً سَخَرَاً ومَسْخَرَاً وسُخْرَاً بالضم، وسُخْرَةً سِخرياً وسُخرياً وسُخْرِيَّة: هزئ به[12]، والمنتشر هو التأنيث للكلمة, قال الأزهري: قد "يكون نعتاً, كقولك: هو لك سُخْرِيٌّ وسُخْرِيَّةٌ، ... مَنْ ذكَّر قال: سُخْرِيّاً، ومن أنّث قال: سُخْرِيَّة"[13] وقد حذف الموصوف، وتقدير الكلام: هم لك قوم سخرية, وقال الفراء: يُقال: (سَخِرتُ منه ولا يُقال: سَخِرْتُ به) قال الله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْراً مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْراً

(1) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة سعيد علوش 169.
(2) الفكاهة في الأدب اصولها وانواعها د.احمد الحوفي 2/1.
(3) المصدر نفسه 2/1.
(4) الفكاهة عند العرب أنيس فريحة 17.
(5) الفكاهة عند العرب لطفي عثمان الدبس 3.
(6) نوادر أبي نواس عمر يوسف 45.
(7) جحا الضاحك والمضحك عباس محمود العقاد 18.
(8) السخرية في أدب إيميل حبيبي ياسين فاعور 17.
(9) الفكاهة في الادب اصولها وانواعها 2/1.
(10) السخرية في أدب ايميل حبيبي 17.
(11) ينظر: مقاييس اللغة 144/3.
(12) لسان العرب 357/4.
(13) تهذيب اللغة 167/7.

مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ﴾[1]، وسَخِرتُ منه هي لغة فصيحة حكى أبو زيد سخرتُ به وهزِئتُ منه وهزئت به كُلٌّ يُقال الاسم السخرية, وقيل: السُّخري بالضم من التسخير وبالكسر من الهزء والضمّ أجود[2].

ولهذا يمكن القول: إنّ السخرية أسلوبٌ من أساليب النقد الموجه للأفراد والجماعات, يحارب عللهم, ويُجابه تقصيرهم, ويُقوّمُ عيوبهم, مهما كانت وسائله وغاياته.

أما اصطلاحاً فالسخرية هي "طريقة في الكلام الذي يُعبّر بها الشخص عن خلاف ما يقصده بالفعل، كقولنا للبخيل: ما أكرمك"[3]. وكذلك هي "نوع من الهزء قوامه الإمتاع من إسباغ المعنى الواقعي أو المعنى كلّه على الكلمات والإيحاء عن طريق الأسلوب وإلقاء الكلام بعكس ما يُقال"[4]. وهي "منهج جدلي يعتمد على الاستفهام بمفهومه البلاغي إذ تغير طريقه في توليد الثنائية والتعليم على البُعد المعرفي"[5]. أو هي "كل نتاج يعتمد على كتابة موضوع جدي بمنوال ساخر وذلك بالمبالغة أو الغلو بالتصوير والعرض"[6]. وعرّفها المازني بأنّها: "العبارة عما يثيره المضحك أو غير اللائق من الشعور بالتسلي أو التقزز على أنْ تكون الفكاهة عنصراً بارزاً والكلام مفرغ في قالب أدبي"[7]. وعُرِّفتْ بأنّها "فنٌّ إبراز الحقائق المتناقضة والأفكار السلبية في صورة تعزى بمقاومتها, والرد عليها وإيقاف مفعولها، من غير أنْ يلجأ إلى الهجوم المباشر, أو يبدو في موقف يكون فيه هدفاً للانتقام"[8].

وهي "النقد الضاحك أو التجريح الهازئ, وغرض الساخر هو النقد أوّلاً والإضحاك ثانياً, وهو تصوير الإنسان تصويراً مضحكاً إمّا بوضعه في صورة مضحكة بواسطة التشويه الذي لا يصل إلى حدّ الإيلام, أو تكبير العيوب الجسمية أو العضوية أو الحركية أو العقلية أو ما فيه من عيوب حتى سلوكه مع المجتمع وكُلُّ ذلك بطريقة خاصة مباشرة"[9]. وقيل: إنّها "موقف الشاعر الفكري والفني والذاتي، والموجود داخل عمله الفني تجاه مجتمعه بكل ما يحوي، فلغة الشاعر والعلاقات بين الألفاظ بعضها البعض وتصويره الفني وما يحوي من إظهار وإخفاء وكذا فلسفته الشخصية وفكره الذاتي كُلّ هذا يحمل موقفه من مجتمعه"[10]. وذهب أحد الباحثين إلى أنّها "العنصر الذي يحتوي على توليفة درامية من النقد والهجاء، التلميح، اللماحية، التهكم والدعابة.. وذلك بهدف التعريض بشخص ما أو مبدأ ما أو فكرة أو أيّ شيء وتعريته بإلقاء الأضواء على الثغرات والسلبيات وأوجه القصور فيها"[11]. وثمة من يُعرفها بأنّها "أحد أشكال المقاومة أو قوّة خاصة للمقاومة"[12].

---

(1) الحجرات 11.

(2) ينظر: لسان العرب 357/4.

(3) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب 198.

(4) المعجم الأدبي 138.

(5) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة 110.

(6)المصطلح في الأدب العربي 74 نقلا عن الشعراء الكتاب في العراق 135.

(7) حصاد الهشيم ابراهيم المازني 302.

(8) السخرية في أدب المازني حامد عبده الهوال 35.

(9) السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري نعمان محمد أمين طه 14.

(10) السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي صلاح عبد الحافظ 1.

(11) الأدب الساخر نبيل راغب 13.

(12) الفكاهة والضحك رؤية جديدة شاكر عبد الحميد 52.

وبعد بيان المدلولين اللغوي والاصطلاحي نودُّ أنْ نبين أنّ الباحثين قد أجهدوا أنفسهم في التقسيمات المنطقية للفكاهة والسخرية، في محاولة لتعريف كُلّ واحد منهما تعريفاً دقيقاً يميزه عن الآخر وهكذا نرى أنّ الفكاهة من المصطلحات التي اختلف الباحثون في وضع تعريف دقيق لها؛ وذلك لكثرة الأنواع التي تتضمنها واختلافها فيما بينها, إذ تشمل ((السخرية/ اللذع[1]/ التهكم[2]/ الهجاء[3]/ النادرة[4]/ الدعابة[5]/ المزاح[6]/ النكتة[7]/ التورية[8]/ الهزل[9]/ التصور الساخر التصور الساخر الكاريكاتوري[10]))[11]. لنلخص إلى أن السخرية أرقى أنواع الفكاهة لما تحتاج اليه من ذكاء وخفة وخفاء ومكر, فهي أداة دقيقة في أيدي الفلاسفة والكتاب الذين يهزؤون بالعقائد والخرافات ويستعملها الساسة للنكاية بخصومهم، وهي حينئذ تكون تهكما أو تقريعا خاصا، أما الدعابة فهي أخف ألوان الفكاهة، وهي فكاهة الأشخاص الوقورين أو ما يدعو إلى الابتسام الخفيف لا إلى الضحك الصاخب، والمزاح هو خطوة الدعابة نحو الضحك أو نحو الابتسامة العريضة وهو لا يحمل خبثا ولاسيما أنه يحمل المرح والشعور بالابتهاج، والنكتة هي فكاهة المجالس وهناك ضرب من الفكاهة لا يعتمد على الكلمات ولا على الحروف وإنما يعتمد على الألوان والخطوط والظلال والأضواء بقصد التصوير الساخر الكاريكاتوري[12]، وقد حاول بعض الباحثين تقسيم ألفاظ السخرية على "الاستهزاء/ القهر/ التذليل/ الضحك"[13]، وقسمها باحث آخر على "الضحك/ والاستهزاء / والتهكم"[14]، وكذلك قسمت على "الاستهزاء والدعابة والهزل"[15]، وعلى "المزاح

(1) لذعته بلساني حرقته كحرقة النار. العين لابي عبد الرحمن الخليل بن احمد الفراهيدي 99/2.

(2) تهكم فلان على ما لا يعنيه وتهزأ به. أساس البلاغة للإمام الزمخشري 704/1.

(3) الشتم بالشعر وهو خلاف المدح وهو الواقعية في الأشعار. لسان العرب 350/15.

(4) الطرفة من القول الخبر الظريف والأقصوصة الفكاهية ينظر: المعجم المفصل في الأدب محمد التونجي 846/2.

(5) هي المزاح واللعب والمضاحكة. المخصص 19/13.

(6) هي المداعبة ونقيض الجد وهو المزاح والممازحة. لسان العرب 65/14.

(7) النكات الطعان في الناس والنكيت المطعون فيه ونكت في عرضه طعن ونكت. المصدر نفسه 101/2 ومعجم الأفعال الأفعال المتعدية بحرف 399/1.

(8) هو نقيض الجد وعبارة عن الاستخدام الفكاهي لكلمة معينة كي توحي بمعان اخرى مختلفة ينظر: الفكاهة والضحك رؤية جديدة 54.

(9) هو استعانة الأديب الساخر بأدوات الفن المصورة ليغلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالتها الذهنية ولينفذ إلى عواطف السامع أو القارئ لذا قد يلجأ إلى استعمال التصوير ليبرز به إحساسه ومشاعره. النقد والبلاغة د. مهدي علام وآخرون 174/2.

(10) (وصف تشكيلي يجري خلاله التضخيم والمبالغة في أحد الجوانب المميزة لشخصية معينة بحيث تبدو مثيرة للضحك) الفكاهة والضحك رؤية جديدة 54.

(11) الفكاهة في مصر 10-13.

(12) ينظر: الفكاهة في الأدب العربي الى نهاية القرن الثالث فتحي محمد معوض ابو عيسى 34-37 والفكاهة والسخرية في الشعر المصري وئام محمد 19-22 والفكاهة في مصر 10-13.

(13) السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين سعيد احمد غراب 19-20.

(14) السخرية في أدب المازني 16.

(15) السخرية في أدب الجاحظ السيد عبد الحليم محمد 64.

والهزل"[1]، والغاية منها إثأرة الضحك، وكذلك قسمت على "الفكاهة والتندر"[2]، وكذلك على "اللذع والتهكم بطريقة التورية"[3].

إنّ النفس تهفو دائماً إلى شيء من الفكاهة, تمسح به ما ران عليها من مكدرات الحياة وظلالها خلال رحلتها الحياتية المتكررة فإذا هي تعود سيرتها الأولى, وقد لاقت شيئاً من الارتياح والتعالي على هذا الواقع الحزين. وهكذا كان البؤس والحزن والكدر من الأشياء الدافعة إلى عالم الفكاهة الرحب بما فيه من مؤثرات, وما به من مسامرات تهيم بها النفس وتتلاقى معها.يقول الدكتور زكريا إبراهيم: " وقد دلتنا التجربة في كثير من الأحيان على أن ازدياد إقبال الأفراد والشعوب على الفكاهة قد يقترن بازدياد قسوة المعيشة, مما يدلنا على أن الضحك قد يكون فناً تبدعه النفس البشرية لمواجهة ما في حياتها من شدة وقسوة وحرمان"[4].

وقد يرجع إحساس (الفكاهة) أحياناً بتفاهة الحياة ورخصها في عيون الناس وإنْ شحّت بشيء من البريق واللمعان؛ لذلك أدرك الإنسان أنّ "الضحك هو العلاج الناجح الذي ابتكره عقل موجود مفكر يدرك اللانهائية, ولكن تؤرقه فكرة (العدم) ويرين عليه حصار (الموت) وتقض مضجعه من حين لآخر أشباح (الفناء!!), والواقع أنه حينما تحوم حولنا أشباح الموت البغيضة فإن (الضحك) سرعان ما يجيء بعصاه السحرية لكي يبعد تلك الهواجس الكئيبة, باعثاً فيما حولنا جواً انطلاقياً ملؤه اللهو والعبث واللاواقعية, وعندئذ لا يلبث العالم الذي نعيش فيه أنْ يصبح حلماً لا حقيقة له, وكأنّ مشاغلنا وآلامنا وهمومنا إنْ هي إلا أضغاث أحلام فـ(الكوميديا) دواء مطهر يزيل من النفس أدران الهم, والقلق واليأس والحقد والتشاؤم حتى لقد يصح أنْ نتحدث عن ضرب من التطهير الكوميدي"[5]. وقد يكون الضحك نوعاً من التأديب لمن يتطاولون على المجتمع الإنساني ويعبثون بأخلاقياته وقيمه الموروثة[6].

إن الضحك شيء محبب للإنسان, لأنه يعود به إلى مراحل الطفولة البريئة "فلما كان اللهو واللاواقعية هما من أخص خصائص العقلية الصغيرة غير الناضجة –أعني عقلية الطفل الذي لم يكتمل بعض نضجه النفسي والعقلي– فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن في المواقف الفكاهية –على اختلاف أنواعها– شيئاً من النكوص والارتداد نحو مرحلة سابقة من مراحل النمو, وكأن البالغين يريدون عن طريق الضحك أنْ يعودوا إلى طفولتهم المبكرة حتى تسقط عنهم تبعات الحياة الجدية, وترتفع عنهم مشاغل المعيشة العادية" وتلك غاية ما بعدها غاية"[7]. فـ"الضحك طبيعة بشرية تُلقي على الحياة ستاراً ستاراً من اللاواقعية فترفع عن الإنسان هموم حياته وتدفعه للتفاؤل وللنظر بفرح إلى المستقبل"[8]. ويرى العقاد "أن المرء يضحك من كلّ شيء يوضع في غير موضعه، ويظهر بغير المظهر الواجب له, وفي غير الصورة اللائقة به: يضحك من الشيخ المتصابي, ومن الغبي المتداهي, ومن الريفي الجلف، الذي يتخايل في زي أهل الحضر, والوضيع المهين، الذي يولع بسمت الأعزاء من أصحاب الشأن. يضحك ممن يصول صولة الشجاع المقتحم، حتى إذا لاحت له بارقة من الوهم هرب هروب الجبان المذعور, وممن يتغنى بالسماحة والجود حتى إذا دُعي إلى البذل ظهر منه البخل وحار كيف يخلص

(1) الفكاهة والسخرية في الشعر المصري 23.
(2) المصدر نفسه 23.
(3) المصدر نفسه 23.
(4) سيكولوجية الفكاهة والضحك زكريا ابراهيم 274.
(5) سيكولوجية الفكاهة والضحك 7–8.
(6) ينظر: الضحك هنري برجسون 126.
(7) سيكولوجية الفكاهة والضحك 127.
(8) الفكاهة في الشعر العربي سراج الدين محمد 5.

من مأزقه, وممن يتصدى لختل الناس فإذا هو مختول من أهون سبيل, أو يتقدم بالعبث ممن يظن فيه الغفلة والحمق فإذا هو هزأة لذلك الغافل الأحمق في نظره"[1].

ومن ثَمَّ تتراءى أمامنا صور شتى للفكاهة بوصفها مفهوماً أدبياً وإنسانياً في جانبيها: الوسيلة والغاية. غير أن الغرض الأول من ورائها سيظل هو الضحك والإضحاك مهما كانت وجهتها أو فلسفتها على اعتبار أن الإنسان هو الكائن الذي منح تلك المزية من دون غيره من الكائنات الأخرى. وفي ضوء ذلك لم يكن غريباً أن يصير الضحك مطلباً جماعياً وإنسانياً ملحاً, يقول فولتير: " لو لم تبق لنا ضحكاتنا لشنق الناس أنفسهم, فويل للفلاسفة الذين لا يبسطون بالضحك تجاعيدهم, لأن العبوس في نظري مرض عضال"[2]. والملاحظ من هذه التعريفات والفروق السابقة أن الباحثين قد أجهدوا أنفسهم وعنوا أشد العناية في التفريق بين مصطلحي الضحك والفكاهة، حتى ان الأستاذ فتحي محمد معوض قد انتقد تقسيم شوقي ضيف واحمد الحوفي لمراتب الفكاهة بقوله: "إن النظرتين تلتقيان عند غاية واحدة أساسها أن الضحك مراتب، وان كل مرتبة لها ما يدل عليها من أسماء خاصة وإن كانت جميعا تشكل صورة كاملة لملامح الفكاهة ومعالمها"[3]. كذلك أكد العقاد أن "الناظر إذا استرسل في تتبع هذه الفروق وجدها تؤول في النهاية إلى فروق بين أنواع الضاحكين وليس بين أنواع الضحك وفي أصوله"[4].

وثمة فريق ثالث اتجه إلى تعريف الفكاهة والسخرية من زاوية مختلفة بعيدة عن الفروق السابقة، وهي التفرقة بين الفكاهة والسخرية من جهة والهجاء من جهة مقابلة على أساس الباعث النفسي؛ فالفكاهة في رأي احد الباحثين تختلف عن الهجاء في أن صاحبها ليس في نفسه حقد على المتفكه به ولا يقصد الإيذاء به بخلاف الهجاء الذي نرى أن صاحبه يمتلئ قلبه غلا وحقدا على مهجوه[5]. ويرى باحث آخر أن "الشعر الفكاهي الضاحك ذو طبيعة بريئة بينما الهجاء الشخصي ذو طبيعة عكسية؛ ذلك ان الفكاهة في الاول تضحك (من) لكن السخرية في الثاني تضحك (على)"[6]. وقد عرف الهجاء بأنه بأنه "تعداد للمعايب وكشف لبشاعة الرذائل والنقائص في الفرد والمجتمع بكل مظاهره السياسية والاجتماعية والأخلاقية"[7]، وتدور معاني الهجاء حول البشاعة والقبح والشدة والنكال والكشف.

أما العلاقة بين السخرية والهجاء فقد أُختلف في تحديدها وتتضمن:

1- صدق المعنى: وهو أن يذكر الشاعر تعليلا للسخرية وسببا يقتنع به السامع.

2- صدق التصور: وهو أن يكون حكم الشاعر على المسخور منه صادقا ومقبولا ومناسبا للسبب الذي دعاه إلى السخرية، ومتى تحقق الشرطان كانت السخرية مرادفة للهجاء ومدرجة ضمنه[8].

فالهجاء يصدر إذاً عن نفس غاضبة حاقدة في حين أن السخرية تصدر عن نفس ساخرة ناقدة قد تكون مبرأة من الحقد الموجود. والغرض من الهجاء التجريح والتشهير والانتقاص والعدوان في حين أن الغرض من السخرية التهذيب والتقويم والإصلاح ويكثر في الهجاء السب والإقذاع لكن السخرية لا سب فيها ولا إقذاع[9]. وتجدر الإشارة إلى أن التهذيب

(1) مطالعات في الكتب والحياة عباس محمود العقاد 95.

(2) سيكولوجية الفكاهة والضحك 126.

(3) الفكاهة في الأدب العربي 37.

(4) ينظر: جحا الضاحك المضحك 67.

(5) ينظر: السخرية في الأدب العربي 11-16.

(6) الأدب الفكاهي د.عبد العزيز شرف 62.

(7) اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري قحطان رشيد التميمي 12.

(8) ينظر: السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين 25-27.

(9) ينظر: الفكاهة في الأدب اصولها وانواعها 1/72-73.

التهذيب والتقويم مما تستلزمه معاني السخرية؛ لأن الساخر وإن أضحك الآخرين على المسخور منه فإن سخريته تندرج في اطار التحذير من الفعل الذي كان علة السخرية. ولهذا فقد ذهب بعض الباحثين إلى أن السخرية تمتزج بالهجاء من ناحية الوظيفة، لأن كليهما له غرض واحد وهو الانتقام والتشفي ولكنهما يفترقان من ناحية المادة أو الطبيعة، أي يفترقان في طريقة الوصول إلى الغرض المطلوب؛ لان الهجاء طريقة مباشرة في الهجوم والسخرية طريقة غير مباشرة[1].

وبناءً على ما تقدم ذهب مَنْ فرّق بين الهجاء والسخرية بالاعتماد على الباعث النفسي إلى أن السخرية مرحلة متطورة من مراحل الهجاء, وقد ظهرت على نحو واضح في العصر الإسلامي على يد الحطيئة وحسان وغيرهما وان كانت لها جذور في العصر الجاهلي, وقد نمت وترعرعت عند شعراء النقائض واشتد عودها واستوى على سوقه في العصر العباسي، وأصبحت سمة غالبة عند معظم شعراء الهجاء مما يدل على أن السخرية فن قائم بذاته في الهجاء, يرتفع من الناحية الفنية إلى درجة التصوير الساخر؛ لهذا قد تبدو السخرية بين الناس في صورتها الظاهرة وفي مضمونها القريب مجرد دعابة للمزاح أو التسلية أو إشاعة روح الفكاهة، وقد يبدو الساخر مجرد امرئ فكه خفيف الظل يُحبُّ الدعابة وتستهويه الفكاهة[2]، إلا أنها في حقيقتها سلاح وهذا السلاح لا يتصور إلا في موقف العداء والخصومة بصرف النظر عن درجة العداء والخصومة؛ فالسخرية من أساليب المقاومة التي يعبر بها الساخر عن تحديه خصمه أو تعاليه عليه أو يعبر بها عن إنكاره لوضع أو شيء لا يرضيه، والسخرية إما أن تكون من شخص وإما أن تكون من وضع غير مرض، وفي كلتا الحالتين تعبر عن موقف الساخر ودرجة سخطه وإنكاره وعن مقدرته في صوغ السخرية[3]؛ ومن ثمة "فإن العلاقة العلاقة بين السخرية والهجاء علاقة الخاص بالعام فالهجاء مصطلح عام والسخرية مصطلح خاص ينطوي تحت لوائه"[4].

ولعل من نافلة القول أن نأتي بنصوص شعرية لتكون معيارا فنياً إضافياً للتفرقة بين الفكاهة والسخرية من ناحية والهجاء من ناحية أخرى كالذي نلحظه في بيت الأخطل في هجاء كليب[5]:

أما كليب بن يربوع، فليس لهم عند التفارط* ايراد ولا صدر

مخلفون، ويفضي الناس أمرهم وهم بغيب وفي عمياء ما شعروا

وثمة فرق شاسع بين هذه الأبيات وقول أبي نواس يتفكه ويسخر من امرأة اسمها دنيا[6]:

إن دنيا التي على مهجة النفس قادرة

ظلموا نصف اسمها فهي دنيا وآخرة

وكذلك نرى أن من الفكاهة قول ابن الرومي في لحية احد الأشخاص[7]:

إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالي معروفة للحمير

علق الله في عذاريك مخلا ة ولكنها بغير شعير

(1) ينظر: السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري 10.

(2) ينظر: الهجاء في الأدب الأندلسي د. فوزي سعد عيسى 16-17.

(3) ينظر: التصوير الساخر في القرآن الكريم عبد الحليم حنفي 14.

(4) الهجاء في الأدب الأندلسي 17.

(5) شعر الاخطل 280/1.

* التفارط التسابق. تفرط الماء في اوله الوسمي اي تعجله وتقدمه لسان العرب 163/11.

(6) نوادر أبي نواس 37.

(7) ديوان ابن الرومي 286/2.

ومما تقدم يتبين أن كثيرا مما لا بصر لهم بفنون الكلام يعتقدون "أن الشعر الفكاهي ضرب من القول لا أثر للفن والإجادة فيه....، والحق، أن الشعر الفكاهي فضلاً عما يزخر به من عواطف صادقة، وتصوير حي لنفسيات قائليه يصور المجتمع الموحي به، ويسلط أضواء كاشفة على أحداث معينة. سرعان ما تمحى بتداول الأيام وتعاقبها"[1].

وكذلك للسخرية اثر عميق في النفوس ومكانة يشغلها مبدعوها بسبب قدرتهم على رؤية البشر والحياة والمواقف والأفكار من زوايا جديدة غير مألوفة ليس للجد فيها ظاهريا نصيب كبير؛ ففي عالم السخرية تنقلب صور الحياة إلى مسرح للعب ومنظر تمتزج فيه الفكاهة بالمأساة والحزن بالسرور، والمضحك بالمبكي, بل إن الحياة كلها تبدو رواية مسلية ومشهدا عجيبا، ومن هذا يمكن أن نقول إن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يعرف الضحك ويتميز به عن سائر الكائنات الأخرى[2].

إن كثيرا من الناس ينظرون إلى الفكاهة والسخرية نظرة ازدراء واحتقار وذلك بسبب الفهم القاصر لهذين الفنيين؛ فهم يرونهما عبثا لا قيمة لهما. إن الجدية ليست في تقطيب الجبين ونفث دخان القلق والغوص في محيطات التعقيد، فنحن نستطيع أن نكون أكثر جدية وأجدى نفعا حينما نتبين عيوبنا وتناقضاتنا ونسخر منها، وما زال الناس يلتمسون الفكاهة أداة إصلاح وتقويم وسمة ترطب هجيب الحياة وان كانت قيمة الفكاهة كبيرة في الحياة بعامة إلا أنها في الشعور أوزن وأرجح، ولاسيما حين تضيف إلى جمالها جمال الشعر لدخولها مجال الترجمة اللفظية والفنية، والشاعر هو الذي يستطيع أن يحقق البسمة لقرائه؛ فالطريقة التي تصاغ بها العبارات لها تأثير كبير, والشاعر الساخر ليس مهرجا أو منكتا بل إن كل همه أن تمتد رؤياه عبر العالم البعيد والقريب[3]. وهكذا نرى أن الفكاهة والسخرية لا يتقنهما أي إنسان وإنما تحتاجان إلى مواهب خاصة، لان من الصعب أن تضحك إنسانا أو تسخر منه، فهي مهارة لا بد أن تتوافر لها مجموعة من الصفات, منها: الذكاء وصفاء الروح والحس المرهف وسرعة البديهة والإبداع في التصوير كالذي سنلحظه في شعر أبي دلامة، الذي كان من أعلام شعر الفكاهة في أدبنا العربي وقد نبغ في عصر بني العباس وهو يعد من الشعراء الذين تهتز النفوس خفة وطربا لسماع شعرهم. [4].

---

(1) الفكاهة في الأدب التونسي الحديث الحبيب شيبوب 28.

(2) ينظر: الأدب الساخر والضاحك عادل فريحات 175.

(3) ينظر: الفكاهة في الشعر التونسي حمادة التميمي 9-11 والفكاهة والسخرية في الشعر المصري30-34.

(4) يُشير أغلب من ترجم لأبي دُلامة إلى أنّ اسمه (زند بن الجون) وقيل إنّ اسمه (زيد ابن الحارث). وقيل إن اسمه (زبد (زبد بن الجون). وهذا التعدد ناشئ من شهرة هذا الشاعر بكنيته (أبو دلامة) لا باسمه ولهذه الكنية دوافع وأسباب جعلت الناس يختارونها له ومنها أن الشاعر كان شديد السواد فـ(الأدلم) في اللغة الشديد السواد من الرجال والأسد والحمير والجبال والصخر في ملوسه، وقيل: هو الآدم، والأدلم من الرجال الطويل الأسود.

وقيل ان (ابو دلامة) اسم الجبل المُطِل على الحجون، وقيل: الحجون هو الذي يقال له أبو دلامة ولعل العلاقة بين الشاعر ابو دلامة والجبل هي الطول والسواد ولا يخفى ما بين السبب الاول والثاني من تقارب حتى يمكن عدها واحد، ومنها ايضا تكنيته بابنه دلامه وهو الابن البكر.ولا شيء يقطع بصحة هذا الرأي أو ذاك فقد يكون قد كُنّيَ بهذا الاسم قبل ولادة ابنه، أو انه كُني به نسبة إلى جبل بمكة وكان هذا الجبل مستخدما لوأد البنات والا كني نسبته إلى ابنه. ولم تحدد المصادر سنة ولادته بل اكتفت بأنه ولد في الكوفة وأنه عبد حبشي من موالي بني أسد. صالح الفصاحة. وان والده كان عبدا لرجل من بني أسد يقال له فضافض فأعتقه، فعاش مدة من حياته في الرَقة ثم انتقل إلى الكوفة، وكانت ولادته في السنين الأخيرة من عمر الدولة الأموية. ومن ثمة لم يعرف بوصفه شاعراً إلا في الدولة العباسية، فقد عاش في عهد أبي العباس السفاح والمنصور والمهدي وكانوا يقربونه ويأنسون إليه ويفضلون أشعاره ونوادره ولاسيما وقد تحول إلى بغداد.

ولم يتم تحدد سنة لولادته إلا أنه يمكن القول إنه ولد بين سنة (100هـ–110هـ) إذ نصت الروايات انه مات شيخا عام (161هـ). وعلى هذا يكون عمره قد زاد على الخمسين ولما كان كذلك فلا تقدير لتاريخ ولادته تقديراً دقيقا إلا أن الذهبي حدد سنة وفاته بـ(171هـ) أو (180هـ) لكن أغلب الروايات تشير إلى أنه توفي قبل المهدي؛ وذلك لأنه لم يقل أي شعر في وفاة المهدي مثلما رثى السفاح والمنصور, وكذلك لم تذكر له أية نادرة أو طرفة في عهد الرشيد كما روي له في عهد السفاح والمنصور والمهدي.

وكانت فيه دُعابة وظرف حتى لم يصل أحد من الشعراء إلى ما وصل إليه. وله مع الخلفاء أخبار ونوادر كثيرة وكان مضحكا للسفاح والمنصور والمهدي خاصة ولا يخلو حديثه من نكتة أو مُلحة لكنّه مع ذلك كان متهماً بالزندقة وفساد الدين، وقد كان صالح الفصاحة, وقد انفرد في وصف الشراب والرياض وغير ذلك؛ وأنّ أوّل أبيات له هي التي قالها في هجائه الساخر من أبي مسلم الخراساني عام (137هـ– 754م) وهي التي أذاعت شهرته: أمّا أسرته فلم تذكر المصادر شيئاً عنها سوى اشارات متفرقة وقليلة إلى أبيه وأمه وزوجه أم دُلامة وابن (دلامة) وابنته.وكانت زوجته أم دلامة كزوجها صاحبة نوادر وحيلة,

وقد تناول في شعره جميع ألوان التهتك والخلاعة في سخر ومجون، وكان الخلفاء يقدِّمونه ويصلونه ويستطيبون محاسنه ونوادره لأن فيه دعابة وظرفاً لا يخلو حديثه من نكتة أو مُلحة دخل على المهدي وعنده إسماعيل بن محمد وعيسى بن موسى والعباس بن محمد ومحمد بن إبراهيم الإمام والجماعة من بني هاشم فقال له " أنا أعطي الله عهدا لئن لم تهج واحداً ممن في البيت لأقطعن لسانك". ويروي أبو دلامة عن نفسه فيقول: فقلت في نفسي قد عاهد وهو لا بُدَّ فاعل فنظرتُ إلى أهل المجلس فإذا خليفة وابنا الخليفة وابن عم الخليفة وكُلّ منهم يُشير إليّ بإصبعه بالصلة ان تخطيتهُ, فالتفت في المجلس يمنة ويسرى لأرى بعض الخدم فأهجوه فلم أرَ أحداً, فقلت في نفسي إنما حلف على مَنْ في المجلس وليس عليّ وما لي إلا أن أهجو نفسي فقلت (من الوافر):

ألا أبلغْ لَدَيْكَ أَبَا دُلامـة فَلَيْسَ مِنَ الْكِرَامِ وَلا كرامه

إذَا لَبِسَ العِمَامَةَ كَانَ قِرْدَاً وَخِنْزِيْراً إذا نَزَعَ العِمامه

جَمَعْتَ دَمامة وَجَمَعْتَ لُؤْمَاً كَذَاكَ اللُّؤم تَتْبَعه الدَّمامَـه

فإنْ تَكُ قد أَصَبْتَ نَعِيْمَ دُنيا فَلا تَفْرَحْ فَقَد دَنَتِ الْقِيَامَـه

فضحك القوم ولم يبق أحدٌ إلا أجازه مما يدل على أنه سخر حتى من نفسه ولم يسلم من لسانه أقرب أقاربه متمتعاً بحرية المضحكين مما يدل إن أبا دلامة يمثل ضرباً شعبيا من الفكاهة الفجة التي لا تعرف قيوداً ولا حدوداً على الرغم من "أنه كان دميم الخلقة، عبداً حبشياً؛ جباناً لا يعرف الشجاعة؛ موطناً بخاصة في الحروب ولا يستحي من السؤال لأنّه فقيرٌ, فقد كانت ثيابه غير جيدة وليست تدلّ إلا على فقره وضعف حاله, وكان لطيف النادرة؛ حسن المعاشرة؛ حلو الحديث ممتعه؛ وكان في آخر أيامه شيخاً أسوداً حسن المحضر والكلمة".

ينظر: الشعر والشعراء ابن قتيبة 778/2 وطبقات الشعراء ابن المعتز 54 والعقد الفريد ابن عبد ربه 226/1 والاغاني لابي الفرج الاصفهاني 235/10 وحلية المحاضرة الحاتمي 94 وثمار القلوب في المضاف والمنسوب ابو منصور الثعالبي 26 وتاريخ بغداد الخطيب البغدادي 488/8 والمؤتلف والمختلف الآمدي 192 ومعجم الادباء ياقوت الحموي 220/4 ووفيات الاعيان ابن خلكان 244/2 ومختار الاغاني ابن منظور 76/4 وغرر الخصائص الواضحة وغرر النقائض الفاضحة ابراهيم بن يحيى الوطواط 62 ونهاية الارب في فنون الادب شهاب الدين النويري 36/4 وتاريخ الاسلام ووفيات المشاهير والاعلام شمس الدين الذهبي 416 وسير اعلام النبلاء محمد بن احمد الذهبي 375/7 ومرآة الجنان وعبر اليقضان في معرفة ما يعتبره من حوادث الزمان الامام ابو محد بعد الله اليافعي اليمني المكي

الصورة

تعد الصورة لبنة مهمة من مكونات الشعر ومكوناً أساسياً في القصيدة، فهي جزء من بناء عضوي متماسك له اثر مهم في الشعر [1].

إن أول ما يلحظ في معنى الصورة انها تفيد معنى الشكل لاقترانها بمعاني المحسوس والمجرد؛ إذ تكتسب صفة الظاهر من دلالتها على الهيئة والصفة وارتباطها بمظاهر التسوية والتعديل والتركيب[2], بدليل قوله تعالى﴿يَا أَيُّهَا الْإِنسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ{6} الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ{7} فِي أَيِّ صُورَةٍ مَّا شَاء رَكَّبَكَ{8}﴾[3], وقد علق الصابوني عليه بقوله "فسواك أي أوجدك من عدم فجعلك سوياً.... فعدلك أي جعلك معتدل القامة منتصباً في أحسن الأشكال والهيئات"[4].

الصورة في أبسط معانيها "رسم قوامه الكلمات"[5]؛ فهي مجموعة الكلمات المشحونة بالعاطفة, التي تصف مشهداً معيناً من مشاهد الحياة بمؤازرة الخيال... وتقوم الألفاظ بالدور الرئيس في تكوين الصورة إذ لا يمكن انكار العلاقة بين المشهد الموصوف والكلمات التي تنقله وتعبر عنه[6], كما تحمل دلالات معنوية ونفسية تفصح عن لب التجربة الابداعية[7]؛ لذا فإن الصورة "مفهوم محوري في فهم الابداع"[8].

وتأتي أهمية الصورة من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى الذي يعد المدخل الأساس لفهم تطورات النقد العربي وتأثيرها في المتلقي[9]. ومن طبيعتها أنها تنتقل من التجريدي إلى الحسي أو بالعكس[10]. وتعد الصورة, إلى جانب النغم، عنصراً رئيساً في بنية الشعر, تسهم في تميزه عن سائر الأنواع الأدبية, وهي صوت الخيال مجسداً بالكلمات, متحداً بالانفعال, في قالب موسيقي[11]؛ إذ لا يمكن تصور الصورة إلا مقترنة بالعاطفة لان الصورة بدون عاطفة فارعة. ولا تقوم الصورة باللفظ بمفرده ولا بالمعنى بذاتهِ, ولكن بالخصائص المشتركة بينهما. وبها تقوم شخصية النص الأدبي وتتميز عن غيرها من النصوص بما تحمله من أحاسيس وانفعالات [12].

ولعل الأديب الساخر يستعين بالصورة؛ ليغلب الدلالات الشعورية للألفاظ على دلالاتها الذهنية, ولينفذ إلى عواطف سامعه أو قارئه, من حيث انه يستخدم التصوير ليبرز احساسه ومشاعره, فكما أن اللوحة تعتمد على خطوطها وألوانها في

341/1 والبداية والنهاية ابن كثير 137/10 ومعاهد التنصيص على شواهد التلخيص الشيخ عبد الرحيم بن احمد العباسي 211/1 والاعلام قاموس وتراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين خير الدين الزركلي 84/3 ومهذب الاغاني الخضري 17/7 وحلبة الكميت في الادب والنوادر متعلقة بالخمريات محمد بن حسن النواجي 98 وتاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان 379/1 وتاريخ الادب العربي الاعصر العباسية عمر فروخ 84.

(1) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر يوسف حسين بكار45-47.

(2) ينظر: لسان العرب 303/8-305.

(3) الانفطار 6ـ8.

(4) صفوة التفاسير 528/3.

(5) الصورة الشعرية سي دي لويس 21.

(6) ينظر: الصورة الأدبية بين الكاتب والناقد أحمد حسين الطماوي 7-8 /19.

(7) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي كمال أبو ديب 19-23.

(8) بيان شهرزاد التشكيلات النوعية لصور الليالي شرف الدين ماجدولين 17.

(9) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي جابر أحمد عصفور 347-364

(10) ينظر: شعرية النص- المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ 27.

(11) ينظر: الخصومة بين الطائيين عمود الشعر وحيد صبحي كبابه 41.

(12) ينظر: الصورة في شعر تميم بن أبي مقبل راجحة عبدالسادة الزبيدي 56.

إبراز احساس الرسام, فإن الصورة الشعرية الساخرة تعتمد كذلك على جزئيات مؤتلفة, لو نظرت في كل منها مفردة لم تجد لها دلالة نفسية أو ذهنية كبيرة, ولكنها باجتماعها ترسم لوحة تصورية متكاملة الجوانب[1], وقد فطن أبو دلامة إلى أهمية الصورة الفنية، والى الاثر الحيوي، الذي يمكن أن تؤديه في رسم لوحات فكاهية ساخرة, ولا عجب في ذلك "فهي الصوغ اللساني المخصوص, الذي بواسطته يجري تمثل المعاني تمثلاً جيداً ومبتكراً, بما يحيلها إلى صورة مرئية معبرة"[2]. والحق أن الصورة الفنية – في هذا اللون الشعري– أتت مرتبطة بواقع الشاعر النفسي, ومتناسقة مع غايته الفكاهية الساخرة, التي كان يريد أن يعبر عنها.

سنحاول في هذا البحث تناول الصورة البيانية في شعر ابي دلامة الفكهة الساخرة متمثلة بـ(التشبيه, الاستعارة, الكناية) وتحليلها بما يكشف عن أعماقها ومنابعها ومدى تأثيرها في المتلقي.

أ– الصورة التشبيهية:

يعد هذا الشكل التعبيري في مقدمة الأشكال التي لجأ إليها أبو دلامة في تصوير مواقفه الفكهة الساخرة. فالتشبيه متأتٍ من "شبه: الشُّبْهُ والشَّبَهُ والشُّبَيهُ: المِثْلُ والجمع أشباه وأشبه الشيءُ الشيءَ: ماثله"[3]، فـ"التشبه مستدع طرفين مشبها ومشبهاً به واشتراكاً بينهما من وجه وافتراقاً من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة والعكس فالأول، كإنسانين إذا اختلفا طولاً وقصراً والثاني كالطويلين إذا اختلفا حقيقة إنساناً وفرساً"[4]، لذا يعد التشبيه من "أقدم صور البيان وأقربها إلى الفهم والأذهان"[5]، وأحد عناصر الصورة لأنه يكسب أهمية في الشعر من خلال إيضاح المعنى وتأكيده[6]، وهو يعد ميداناً فسيحاً للشعراء لعرض مواهبهم وإمكاناتهم في إبراز عنصر التناسب بين الأشياء، ذلك ان "صفة الشيء بما قارنه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[7]، وهو ايضاً "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه"[8]، أما عبد القاهر الجرجاني فيرى أن تشبيه الشيئين أحدهما بالآخر يكون من جانبين يحتاج الأول منهما إلى تأويل، فيشمل الشكل والصورة واللون والهيئة، والتشبيه الذي يجمع بين شيئين، فيما يدخل تحت الحواس، أما الثاني فلا يحتاج إلى تأويل[9]، فقد كانت للعرب طريقتهم في التشبيه وهذا ما نص عليه ابن طباطبا العلوي في قوله: "... فتشبهت الشيء بمثله تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه في معانيها التي أرادتها، فإذا تأملت أشعارها وفتشت جميع تشبيهاتها وجدتها على ضروب مختلفة تنفرد أنواعها، فبعضها أحسن من بعض، وبعضها ألطف من بعض؛ فأحسن التشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه، ويكون صاحبه مثله مشتبهاً به صورة ومعنى، وربما أشبه الشيءُ بالشيء صوره وخالفه معنى وربما أشبهه معنى وخالفه معنى، وربما أشبهه معنى وخالفه صورة، وربما قاربه وداناه أو شامّه، وأشبههُ مجازاً لا حقيقة"[10]، وقد تبدو الصورة المضحكة في كثير من النصوص الفكهة قائمة على عنصر التشبيه بين شيئين يشتركان في صفة واحدة، وأشد ما تكون هذه الصورة

(1) ينظر: النقد والبلاغة مهدي علام 174/2.
(2) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث بشرى موسى صالح 3.
(3) لسان العرب 17/8.
(4) مفتاح العلوم للسكاكي 558.
(5) فنون بلاغية أحمد مطلوب 37.
(6) ينظر: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر أبو هلال العسكري 243.
(7) أسرار البلاغة في علم البيان الإمام عبد القاهر الجرجاني70–71.
(8) كتاب الصناعتين 239.
(9) أسرار البلاغة في علم البيان 70–71.
(10) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي 11.

إضحاكاً حين يعمد المتكلم إلى إبرازها بشكل غير متوقع مستغلاً وجه الشبه الدقيق بين المشبه والمشبه به. هذا الفن يعد من فنون التعبير الأدبي والذي يقع على رأس الفنون البيانية التي بدت جلية واضحة في شعر أبي دلامة الذي وردت فيه الصورة التشبيهية إما على شكل أبيات مفردة أو بشكل قصائد ومن ذلك أبياته التي قالها إمام المنصور (من الكامل)[1]:

هاتيكَ والدتي عجوزٌ هِمّةٌ مثل البلية دِرْعُها في المِشْجَب

مهزولةُ اللَّحْيَيْنِ من يرها يقُلْ أبصرتُ غوْلاً أو خيالَ القُطْرُبِ

ما إن تركتُ لها ولابنِ لها مالاً يؤَمِّلُ غيَر بَكْرٍ أجربِ

وَدَجائجاً خمساً يَرُحن إلَيْهمُ لمّا بَيِضْنَ وَغَيْرَ عَيْرٍ مُغْرِبِ

كَتبُوا إليّ صَحيفةٌ مَطْبُوعَةٌ جعلوا عَلَيْهَا طينةٌ كالعَقربِ

فَعَلِمتُ أنَّ الشَّرَّ عِنْدَ فكَاكِها فَفَككتهُا عَن مِثل ريحِ الجَوْرَبِ

وإذا شبيهٌ بالأَفَاعي رُقِّشَتْ يُوعِدْنَنِي بِتَلَمظٍ وتَثَؤُّبِ

يَشْكُون أنّ الجُوعَ أهْلَكَ بَعْضَهُمْ لَزَبًا فَهَلْ لَكَ في عِيَالٍ لُزَّبِ

لقد رسم أبو دلامة في هذه الابيات صورة ساخرة لوالدته، فهي عجوز فانية قضت من العمر طويلاً ولا تزال على قيد الحياة. وقد عمد إلى الجانب الحسي المثير للاشمئزاز؛ لأن غرضه من التشبيه كان تشويه المشبه وتقبيحه من أجل لفت انتباه الخليفة إلى درجة الفقر والحرمان التي أدت إلى أن تصف والدته بالقبح إلى هذا الحد، وهكذا توالت التشبيهات في هذه الأبيات على نحو مكثف فشبهها بالبلية وهي الناقة التي كانت تعقل عند قبر صاحبها فلا تعلف ولا تسقى حتى تموت[2]، وهذا التشبيه من النوع المرسل إذ ذكر الأداة وحذف وجه الشبه[3]، فاستخدم (مثل) أداة للتشبيه "وتأتي للأخبار بمعناها"[4]، ومن حيث شدة هزالها وضعفها شبهها بالمشجب الذي علق عليه ثوبها؛ إذ لم يبق منها سوى العظم والجلد، وهذا التشبيه مفرد من النوع البليغ إذ حذف الأداة ووجه الشبه، حتى ان من يرى هذه العجوز يصيبه الفزع كأنه أبصر غولاً أو خيال القطرب، والغول جنس من الشيطان كانت العرب تزعم أنها في الفلاة تتراءى للناس تغول وتتلون بألوان شتى[5]، أما القطرب فدويبة، ليس لها قرار البتة وقيل انها لا تستريح في نهارها سعياً وإذا أقبل الليل نامت كالة تعباً[6]، والتشبيهان من النوع المفرد البليغ. وليس لدى والدته من المال إلا حمار أجرب الذي وصفه بالبكر الأجرب المحتاج إلى القار لكي يبرأ من الجرب (وعير مغرب) قصد به الحمار الأبيض والذي كل شيء فيه أبيض وهو أقبح البياض[7]، لأنه قد هرم ونلحظ أن أن التشبيهات جميعاً وردت هاهنا في التشبيه البليغ ما عدا (مثل البلية) الذي كان من النوع المرسل، ويعد التشبيه البليغ

(1) الديوان 35-36.

(2) علماً أنهم كانوا يعكسون رأسها إلى ذنبها ويغطون رأسها بوليه وهي البردعة فإن أفلت لم ترد عن ماء ولا مرعى؛ ويزعمون أنهم يفعلون ذلك ليركبها صاحبها في المعاد ليحشر عليها فهي تحتاج أن تمشي ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب 121/3.

(3) ينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان 91.

(4) أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم محمود موسى حمدان 21.

(5) ينظر: لسان العرب 102/11.

(6) ينظر: المصدر نفسه 136/12.

(7) ينظر: المصدر نفسه 647/1.

أقوى أنواع ومراتب التشبيه إذ المبالغة فيه مضاعفة[1]، وإذا أمعنا النظر في الأبيات الخامس والسادس والسابع، نرى ان الشاعر يرسم فيها صورة تشبيهية للرسالة التي كتبت إليه وقد ختمت بطابع من طين على هيئة العقرب مستخدماً أداة التشبيه الكاف لبساطة هذا الحرف موحياً عبر استخدامه العقرب لمعنيين الأول مستلهم من كون العقرب هو أشد عداوة وأذى، والثاني هو اللون الأسود للعقرب وذلك ان السواد "مصدر للتشاؤم"[2] لما يستكره ويتشائم منه، وهذا التشبيه تشبيه مجمل مرسل لذكر الأداة والمشبه والمشبه به وحذف وجه الشبه فالطين المسود الذي شبه به لون الطابع لا يكون مسوداً إلا إذا كان حمئاً ونتناً وقد أكد هذا الكلام حين شبه شر هذه الرسالة بالرائحة النتنة وهي ريح الجورب المبلل بالعرق وهو مثل سائر يضرب به لقذارة الرائحة، وشبه خطوط الرسالة بالأفعى المرقشة من حيث عدم انتظام خط الكتابة أولاً لما أحدثته في نفسه من أذى ثانياً وهكذا لم تأت هذه الصور المفعمة بالسخرية إلا من أجل لفت انتباه الخليفة واستعطافه في سبيل كسب المال.

كما رسم لنفسه صورة ساخرة ضاحكة حينما دخل على المهدي وطلب منه أن يهجوواحداً ممن حوله وإلا قطع لسانه, فلم ير أحداً أحق بالهجاء من نفسه لأن الموجودين جميعاً قد وصلوه بالعطاء فقال (من الوافر)[3]:

ألاَ أَبْلِغْ لَدَيْكَ أَبَا دُلاَمَهْ فَلَيْسَ مِنَ الكِرامِ وَلا كَرَامَه

إذا لَبِسَ العِمَامَةَ كانَ قِرْداً وَخِنْزِيراً إذا نَزَعَ العِمَامَهْ

جَمَعْتَ دَمَامَةً وجَمَعْتَ لُؤماً كَذَاكَ اللُّؤْمُ تَتْبَعُهُ الدَّمَامَهْ

لقد شبه أبو دلامة نفسه إذ ما لبس العمامة بالقرد وبالخنزير إذ ما نزعها. فالتشبيه الأول كان مرسلاً أما الثاني فكان بليغاً ولعل اختيار القرد لكونه مولعاً بالتقليد وهو أكثر الحيوانات شبهاً بالإنسان[4]، فضلاً عما يتصف به من الجبن[5]، ولم يكتف بل تجاوز إلى تشبيه نفسه بالخنزير, بما يتصف به من بشاعة المنظر وسماجة التمثيل وقبح الصوت ويستخدم التشبيه المرسل المجمل في البيت الثالث حين جمع بين الدمامة واللؤم في تشبيه واحد ويؤكد هذا الكلام في عجز البيت عن طريق أداة التشبيه الكاف لأن أي شخص لئيم فيه دمامة مما يدل على أن أبا دلامة لم يكن حسن الصورة كما قد فطن عدد من الباحثين ومما يؤكد ذلك ما قاله عن نفسه في هذه الأبيات؛ فالإنسان الفكه الذي يعيش في ضحك ولا يعير أهمية لما يدور حوله من جد وصراحة ولعل ابا دلامة كان صريحاً واضحاً في قوله ومع نفسه فقد كان بالفعل أسود دميماً، يتخذ من السواد مادة لفكاهته[6]، ويستخدم تقانة التشبيه في رسم صورة ساخرة للزي الجديد الذي أمر به المنصور أصحابه بلبسه فقال (من الطويل)[7]:

وكُنَّا نُزَجِّي مِنْ إمامٍ زيادَةً فَزَادَ الإمامُ المُصْطَفَى في القلانِسِ

تَرَاهَا عَلَى هَامِ الرِّجَالِ كأَنَّها دِنانُ يَهُودٍ جُلِّلَتْ بالبَرانسِ

(1) ينظر: جواهر البلاغة 296 وينظر: علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان 113.

(2) ينظر: منازل الرؤية منهج تكميلي في قراءة النص محمد شريف استيتيه 86.

(3) الديوان 109-110.

(4) ينظر: معجم الوسيط 724/2.

(5) ينظر: التصوير البياني في شعر المتنبي د. الوصيف هلال إبراهيم 248.

(6) ينظر: الشعر في الكوفة 476.

(7) الديوان 75.

نلحظ أنه شبه لبسه ولبس أصحاب المنصور بدنان اليهود وهي الرواقيد على هيئة الحب أطول مستوى وأسفله على هيئة قوس بيضه، وجللت بالجبة الطويلة فعمد إلى تشبيه محسوس بمحسوس مستخدماً أداة التشبيه كأن التي أفادت التوكيد ومن ثمة فقد قدم بهذا التشبيه نقداً لاذعاً جلياً لا يخفى على أحد، أراد القول من خلاله أن الناس تتطلع إلى الزيادة في الخير وتحسين أحوالهم بالتفاتة الخليفة إليهم وليس بتغيير لبس الجيش مما يدل على تأثر الخليفة باليهود والفرس فالخليفة المنصور ترك ما هو واجب إلى ما هو مضحك ولا ضرورة إليه[1].

واستخدم صورة تشبيهيه ساخرة للخوف والجبن من أبي مسلم الخرساني في قوله (من الطويل)[2]:

أبا مُجْرِمٍ خَوَّفْتَني القَتْلَ فَانْتَحَى عَلَيْكَ بما خَوَّفْتَنِي الأَسَدُ الوَرْدُ

شبه قوة أبي مسلم بالأسد الورد لأن الأسد سيد الغابة والسباع ويرمز إليه لما يحمله من القوة والشجاعة والغلبة والفتك، كما أن عظماء الترك يقولون ينبغي أن يكون للقائد العظيم عشر خصال من أخلاق الحيوانات منها جرأة الأسد وشجاعته ومضاءته، فتشبيه أبي دلامة لأبي مسلم جاء مناسباً لما يحمله هذا الرجل من قوة وبطش وفتك، فهو صاحب الدعوة وهازم جيش الدولة الأموية والقائم بإنشاء الدولة العباسية فكان ذا نبأ عظيم وعجيب... [3]، فجاءت صورته مناسبة مع الواقع.

ومن صورة الخوف والبطش إلى صورة المدح المبطنة بالسخرية لأسباب سعى إليها أبو دلامة في قوله (من البسيط)[4]:

كأن ديباجتَيْ خدّيه من ذهب إذا تشرف في أثوابه السود

يصف جمال خدي الأمير موسى بن داؤد وحسنهما بالذهب لما فيهما من النصاعة والنظارة وبوفور الحياء وماء الوجه وزاد هذا الجمال ثيابه السود (فكان الأسود شعار العباسيين)[5]، لأنها لباس آل البيت فاستغل أبو دلامة هذا التشبيه وسيلة للمراوغة والهروب من عقاب الأمير لهروبه بالمال وعدم الالتزام بوعده وحج البيت.

ب – الصورة الاستعارية:

الاستعارة لغة مأخوذة من قولهم استعار المال، إذا طلبه عارية واستعرنا الشيء واعتورناه وتعاورناه وقيل مستعار بمعنى متعاور أي متداول[6]. أما في الاصطلاح فهي "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه" [7]، فالاستعارة "ما اكتفى فيها بالاسم المستعار عن الأصل، ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها. وملاكها تقريب الشبه ومناسبة المستعار له للمستعار منه وامتزاج اللفظ بالمعنى، حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر"[8]. فهي قناة التشبيه البيانية الثانية التي تسهم في رسم الصورة، وهي أعمق أثراً وأكثر قدرة على إثارة الخيال وإجبار المتلقي على التأمل والتفكير، لتصوير المعاني الجديدة، ثم إنها أقوى من التشبيه في تحويل المعنوي إلى حسي بفعل قدرتها الكبيرة على جعل الأشياء المرئية أو المسموعة أو

(1) ينظر: أبو دلامة الرجل الشاعر والناقد الساخر 77.

(2) الديوان 52.

(3) ينظر: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب 382/1.

(4) الديوان 58.

(5) الألوان نظرياً وعملياً إبراهيم دملخي 85.

(6) ينظر: لسان العرب334/10.

(7) دلائل الإعجاز 38.

(8) الوساطة بين المتنبي وخصومه علي بن عبدالعزيز الجرجاني 41.

الملموسة أو المتذوقة، تحرك في النفس الإنسانية شعوراً قوياً بجمال النص[1]، وتمثل "انحراف في بنية اللغة"[2]، فالصورة تلتقي مع الاستعارة على صعيد الإدراك الحسي القائم على إعادة تشكيل الواقع ونقله من الحياة إلى الشعر وما قيل عن الصورة ينطبق على الاستعارة من حيث صلتها القوية بالحواس، إذ أن الاستعارة لا يمكن أن تقوم من دون تأثير الحواس فيها بطريقة أو بأخرى وبذلك يمكن القول بأن الصورة تحقق هويتها في قيامها على الاستعارة[3]. كما أننا مع الاستعارة نعايش تلاقياً بين سياقين ودلالتين، فالكلمة المستعارة من محيط بعيد في السياق الرئيس لا تنفصل دلالتها وتتحول بل هي تحمل ظلال السياق القديم وتكتسب من هذا الإطار الدلالي الجديد فتغدو كلمة جديدة ولا تبقى على حالتها السالفة[4]، فهي فهي تعيد رؤيتنا للأشياء بدليل قول الجرجاني "فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية"[5]، لذا فإن أهم وظائف الاستعارة تعميق المعنى عبر محور الاستبدال، وهو اختيار شيء لوضعه في موضع شيء آخر مما له تأثير كبير في البعد الدلالي للنص[6]، فجمال الاستعارة يتوقف "على ما في الكلمة من حمل أو خصب كامل"[7]، ومن خلال استقصاء ديوان أبي دلامة، ظهر لنا أن الصورة الاستعارية تأتي بعد الصورة التشبيهية من حيث تسخيرها في بيان معانيه وايصال افكاره، إذ إنها تحتاج إلى كد الذهن، والتمحيص العميق الدقيق للوصول إلى الغاية التي يسعى إليها. وما نعرفه عن أبي دلامة أنه شاعرٌ مطبوعٌ يصدر شعره بعفوية وكانت استعاراته قريبة من الحقيقة، وهذا يتوافق مع تركيبته الشخصية، فهو شاعر الفكاهة والسخرية وشغلت أوصاف هذا الفن منذ أول بيت نظم فيه لذا انفرد به من بين سائر الفنون الشعرية فهي ليست: "مجرد تغير في المعنى ولكنها نسج له و"سخط" لمعالمه، فالكلمة الشعرية تتضمن موت اللغة وبعثها في آن واحد..."[8]، ثم إنها: "... مقارنة مستترة يكون فيها العنصر الثاني من الشيئين اللذين تجري بينهما المقارنة مصاناً.... هي جزء عضوي من المستودع الفني للوسائل والأجهزة. وإحدى الصفات المتميزة للصورة الفنية هي معيارها الجمالي..."[9]، وبوساطة الاستعارة أصبح المعنى متناسقاً مع الغرض الذي سعى إليه كقوله(من الخفيف) [10]:

لعليَّ بنِ صالحِ بنِ عليٍّ حَسَبٌ لو يُعينُهُ بسَمَاحِ

ومواعيدُهُ الرِّياحُ فهل أنـ تَ بِكَفَّيكَ قابضٌ للرِّياحِ

تتراءى لنا في هذه الأبيات صورة ساخرة لوعود علي بن صالح, فواشج ابو دلامة بين (التشبيه والاستعارة) فقد شبه وعود علي بالرياح وهذا تشبيه بليغ عمد إليه للمبالغة لتعقبها صورة ثانية تقوم على الاستعارة في قوله (قابض الرياح) فالرياح لا يمكن مسكها, كذلك هي وعود علي بن صالح مجرد كلام بدون تنفيذ مما يدل على بخله ومسكه يده عن العطاء

(1) ينظر: البلاغة العربية د. ناصر الحلاوي 72.

(2) في الشعرية كمال أبو ديب 140.

(3) ينظر: الصورة الاستعارية في شعر الأخطل الصغير وجدان عبدالإله الصائغ 14.

(4) ينظر: جماليات الأسلوب– الصورة الفنية في الأدب العربي د. فائز الداية120.

(5) أسرار البلاغة 41.

(6) ينظر: الأسلوبية ونظرية النص إبراهيم خليل 98.

(7) الصورة الأدبية مصطفى ناصف 125.

(8) نظرية البنائية في النقد الأدبي د. صلاح فضل 360.

(9) الصورة الفنية ميخائيل أوفسيانيكوف 51.

(10) الديوان 44.

فالتشبيه ثم الاستعارة التي جاءت على شكل رد العجز على الصدر فضلاً عن التدوير في موسيقى البيت الثاني أضفت جميعاً رونقاً حسناً وجمالاً على جو هذه الصورة التي تعكس يقظة فكر الشاعر.

ويرسم أبو دلامة صورة استعارية يستخدم الحيلة الفنية والمراوغة في كسب المال من يدي الخليفة المهدي كقوله (من الكامل)[1]:

أَلا سَمِعْتَ وَأَنْتَ أَكْرَمُ مَنْ مَشَى مِنْ مُنْشَدٍ يَرْجُو جَزَاءَ المُنْشَدِ

استطاع أبو دلامة من خلال مراوغته بربط قرابته بقرابة المهدي من كسب المال منه وجعله أكرم بني العباس فاستعارة (لفظة) مشى لإثبات الكرم فلم يقصد به المشي على الأقدام بل مسيرة آل العباس في الكرم والخير والعطاء وعدّ أبو دلامة المهدي أفضلهم بوساطة فعل التفضيل (أكرم).

ومن قوله أيضاً (من الطويل) [2]:

لَقَدْ كانَ في قومي مَسَاجِدُ جَمَّةٌ وَلَمْ يَنْشَرِحْ يَوْماً لِغِشْيَانِها صَدْري

ووالله مالي نيّة في صلاتهِ ولا البرُّ والإحْسَانُ والخَيْرُ من أمرِي

وما ضَرَّهُ واللهُ يَغْفِرُ ذَنْبَهُ لَو أنّ ذُنُوبَ العَالِمينَ على ظَهْرِي

يستخدم تقانة الاستعارة لتكون خير عون ودليل في رسم صورة ساخرة على عدم التزامه بشرائع الله وعدم انشراح صدره لهذا الإيمان حتى بعد حبسه في مسجد القصر وهذا العمل الذي قام به الخليفة المنصور لم يضره شيئاً بل سيغفر الله ذنبه لأنه قاده إلى الصلاة ولكن تتمثل الاستعارة في هذا النص في قوله (لو أن ذنوب العالمين على ظهري) مؤكداً عدم انشراح صدره لغشيان المساجد والصلاة فيها فنلحظ أنه باستعارته رسم لنفسه صورة فكهة ساخرة وذلك لأن الذنوب لا تحمل على ظهر الإنسان بل يكتبها الملكان اللذان على كتفه. مؤكداً من خلال هذه الصورة بعدم التزامه بالدين والصلاة لأن الإنسان الملتزم لا يشبه نفسه بهذه الصورة من أجل الهروب من الصلاة والقيام.

ومن استعارته الفكه الساخرة صورته التي رسمها لبغلته في قوله (من الوافر) [3]:

أرَى الشَّهْبَاءَ تَعْجُنُ إذْ غَدَوْنَا بِرِجْلَيْهَا وَتَخْبِزُ باليَمِينِ

في هذه الصورة يشبه أبو دلامة حركة رجليها بحركة العاجن في عدم الاستقرار كذلك رجلاها لا يثبتان على الأرض، بل تندفعان إلى الأمام كما يدا العاجن لا يثبتان في أثناء العجن، بل تندفعان لرخاوة العجين إلى الأمام، ثم شبه حركة يديها وهما لا يتقدمان إلى الأمام، بل ينثنيان إلى الخلف نحو بطنها في تقوس واعوجاج، مثل حركة يد الخابز، حيث يثنيها إلى صدره في تقوس ليستجمع قوته ويقذف بأقراص العجين داخل التنور[4]، فنلحظ استعارة العجين لحركة الرجلين والخبز لحركة اليدين.

ومن استعارته الساخرة المبطنة بالمجون قوله (من البسيط) [5]:

هَلْ في البِلاَدِ لِرِزْقِ اللهِ مُفْتَرَشٌ أمْ لا فَفِي جِلْدِهِ مِنْ خُشْنَةٍ بَرَشُ

(1) الديوان 57.

(2) الديوان 66.

(3) المصدر نفسه 119.

(4) ينظر: علم البيان دراسة تحليلية لبعض مسائل البيان د. بسيوني عبدالفتاح فيود 151.

(5) الديوان 76.

....

....

وإنْ خَرَجْتُ بِلَيْلٍ نَحْوَ مَسْجِدِهِمْ أضَرَّني بَصَرٌ قَدْ خانَهُ العَمَشُ

نجد في هذه الأبيات أن الشاعر كثف استعاراته لتفعيل صورته الساخرة من شهر الصوم والقيام فدهشته من حلول هذا الشهر دفعه لهذا القول لأن الاستعارة في أصلها تخلق الدهشة عند المتلقي وتحمله على تخييل صورة موحدة[1]، فاستعار لفظة (خشنة البرش) للقحط والجوع والفقر فكأن الأرض قد احترقت وما على الناس إلا الصبر على فقد الطعام والشراب فإقبال رمضان بالنسبة لأبي دلامة أشبه بالقحط. وتتعاقب هذه الاستعارة استعارة (منيخاً) بمعنى أقام حيث أن استعارة هذه اللفظة دليل على ألمه لحلول هذا الشهر في البلاد مما يؤدي عن امتناعه عن الخمر والمجون وإبدالها بالصلاة والقيام فاستعار لفظة (خانه العمش) فيستعير ابو دلامة هذا البيت (الخيانة) بحالة ضعف بصره (العمش) في محاولة منه للهروب من الصلاة فكأن بصره قد خانه فضعف فلا يستطيع الخروج ليلاً لأداء الصلاة طالباً من الخليفة – في مجمل نصه– اعفائه من الصلاة والصيام.

وكذلك قوله(من البسيط) [2]:

يا قَوْمُ إنّي رَأَيْتُ الفِيلَ بَعْدَ كُمُ لا بَارَكَ اللهُ لي في رُؤْيَةِ الفِيلِ

أبصرتُ قَصْراً له عَينٌ يُقَلِّبُها فَكِدْتُ أرْمي بِسَلْحِي في سَرَاوِيلِي

يرسم أبو دلامة صورة فكهه ساخره ملأى بالخوف من رؤية الفيل فاستعار لهذا الحيوان لفظة (أبصرت قصراً) للدلالة على ضخامة الفيل وكبر حجمه مما يدل على جبن الشاعر وفزعه من هذا الحيوان وفي البيت يدل على أنه أول مرة يرى حيواناً بهذه الضخامة فكانت بمثابة الصدمة. مما يدل على أن الاستعارة "أهم وسائل تشكيل الصورة" [3]، ونستشف من هذه الصور الاستعارية أنها صور بسيطة، لأنه شاعر الفكاهة والسخرية فيصف المظاهر الفكه الساخرة من الجزء إلى الكل ومن الخاص إلى العام. فلا يحتاج المتلقي إلى جهود مضنية لمعرفتها، لأنها ليست عائمة في أجواء الإغراق والتعقيد.

ج – الصورة الكنائية:

تتمثل الكناية في اللغة أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وكنى عن الأمر بغيره يكنى كناية يعني إذا تكلم بغيره، فيقال كنيت بكذا عن كذا إذا تركت التصريح به مما يستدل عليه فبابه كنى يكني[4]، بمعنى انها "فهي لفظ يراد به ما يستلزمه ذلك اللفظ ويستنتج منه، مع جواز إرادة المعنى الظاهر نفسه"[5]، وتمثل أحد عناصر الصورة البيانية التي يلجأ إليها الشاعر بغية إخفاء المعنى لما تحققه من جمالية، ولأنه لا يريد الإفصاح عن المعنى المباشر صراحة خشية لائم أو سلطة خليفة أو ما إلى ذلك، وهكذا ترتبط (الكناية) دلاليا بالخفاء والستر لأن: ك، ن، ي كيفما تركبت دارت مع تأدية معنى الخفاء فهي لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصل[6]، لذا فالجرجاني يشير إليها بـ"أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود،

(1) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين اياد عبد المجيد ابراهيم 365.

(2) الديوان 108.

(3) البناء الفني في شعر الهذليين 365.

(4) ينظر: لسان العرب 124/13.

(5) المعجم الأدبي 223.

(6) ينظر: مفتاح العلوم للسكاكي 637.

فيومئ به ويجعله دليلاً عليه"[1]، لذا تعد: "من أبرز ألوان التعبير البياني غير المباشر لاعتمادها على حال الإيحاء، وعمق التأثير في الصور المتخيلة وبراعة التصوير لتبين المعنى في النفوس المهمة في التلميح إلى المعنى المراد بطريقة التجسيم وغيرها" [2]، فهي "وسيلة من وسائل تشكيل الصورة الشعرية" [3]، لذا نجد أغلب الدراسات اهتمت بالكناية على مختلف أشكالها "ودلالتها الإيحائية في نفس المتلقي وتقريعها واستعاضت بالرد على موضوعاتها دون الالتفات إلى تقسيمها" [4]، فالغاية من الكناية يمكن اعتبارها مظهر من مظاهر الجمال الفني. كما تبرز المعنى مصحوباً بالدليل فتكسبه القوة والعمق في التأثير، وتحول المعنى التجريدي المعقول إلى معنى حسي واضح، وتجعله قريباً من الذوق. إذ انها تؤدي في التعبير دوراً إيحائياً أو شكلياً أو رمزياً يأسر شعور المرسل إليه ويأخذ إلى تذوق الجمال الفني الذي هو سمة الإبداع، أكثر من التصريح والوضوح[5]، ولم يغفل أبو دلامة عن استخدام هذا الفن في بناء نصوصه الفكهة الساخرة لما تحققه من إبداع فني فني يزيد من جمالية الصورة فمن صور الكناية التي وردت بشكل مكثف مقطوعته التي قالها في ابنته (من الوافر)[6]:

بَلَلْتِ عَلَيَّ – لا حُيِّيتِ – ثوبي فَبالَ عليكِ شَيْطانٌ رَجيمُ

فَما وَلَدَتكِ مَرْيَمُ أمُّ عيسَى ولا رَبّاكِ لُقْمانُ الحَكيمُ

ولكِنْ قَدْ وُلِدْتِ لأُمِّ سُوءٍ يَقُومُ بأَمْرِها بَعْلٌ لئيمُ

في هذه الأبيات تواردت الكناية بشكل مكثف فتمثلت الكناية في عجز البيت الأول في قوله (شيطان رجيم) فهي كناية عن الاحتقار وسب ملفع بالسخرية من هذه الطفلة لفعلها المشين. فتعاقب الكناية الأولى كناية ثانية في صدر البيت وعجزه للمبالغة الساخرة في أخلاق كل من الأم والأب حيث كنى عن الأم بـ(مريم أم عيسى) للدلالة على العفة والطهارة والأدب و(لقمان الحكيم) عن رجاحة العقل والدين وهاتان الكنايتان وردتا عكس ما حملته أخلاق أم دلامة وأبو دلامة. وهذه الكنايات اكسبت النص قوة في المعنى وعمقاً في التأثير وجعلته يضفي جمالاً في الإيقاع والموسيقى ليأسر شعور المتلقي وإثأرته لفهم النص وتذوقه.

ومن قوله أيضاً (من البسيط)[7]:

أخْطَاكَ ما كُنْتَ تَرْجُوهُ وتَأْمُلُهْ فاْغْسِلْ يَدَيْكَ مِنَ العبَّاسِ بالياسِ

وردت الكناية في عجز البيت للدلالة عن البخل واليأس وفقدان الأمل من العباس الى الرغم من رفاهية عيشه وخيره الكثير فتواشج الأمر البلاغي (اغسل) مع الكناية التي رسمت لنا صورة اليأس من الخليفة وعدم انتظار شيء منه.

ومن صور الكناية قوله (من البسيط)[8]:

أبْصَرْتُ قَصْراً له عَيْنٌ يُقَلِّبُها فَكِدْتُ أرْمي بِسَلْحِي في سَرَاوِيلِي

(1) دلائل الإعجاز للإمام عبدالقادر الجرجاني 37.

(2) الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية د. مجيد عبدالحميد ناجي 367.

(3) البناء الفني في شعر الهذليين 312.

(4) المصدر نفسه 367.

(5) ينظر: معجم اللغة والدلالة 261–262.

(6) الديوان 112.

(7) الديوان 73.

(8) الديوان 108.

تمثلت الكناية الساخرة في عجز البيت وهي كناية عن صفة الجبن والخوف من رؤية الفيل لضخامة حجمه فتواشج الاستعارة مع الكناية أضفى إيقاعاً موسيقياً فضلاً عن إبراز المعنى بشكل واضح على الرغم من استخدامه ألفاظاً بذيئة إلا أنه رسم صورة ساخرة عن خوفه وهول المنظر.

كما قال (من البسيط) [1]:

أمَا أبُوكَ فَعينُ الجُودِ نَعْرِفُهُ وَأَنْتَ أشْبَهُ خَلقِ اللهِ بالجود

جاءت الكناية في (عين الجود) للدلالة على الكرم والعطاء وسخاء والد موسى بن داؤد وصفة الكرم ليست جديدة في طبعه بل متوارثة من أهله فهو شبه والده بالكرم فجمل الصورة الكنائية وألبسها ثوباً حسناً من خلال المقابلة بين شطري البيت فالتحمت مع الكناية التي أدت دوراً مؤثراً في الجمع بين طرفي تلك المقابلة. ومن ثمة نلحظ أن كنايات الشاعر في ضوء الأمثلة المارة أقرب إلى الواقعيه، بعيدة عن أجواء الغموض والعتمية ارتبطت بفني الفكاهة والسخرية ارتباطاً مميزاً.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: الكتب

- ابو دلامة الرجل الشاعر والساخر الناقد, علي عبد عيدان الخزاعي, منشورات المكتبة العلمية, بغداد, 1965م.
- اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري, د. قحطان رشيد التميمي, دار الميسرة, بيروت (د.ت).
- الأدب الساخر, نبيل راغب, الهيئة المصرية العامة للكتاب, 2000م.
- الأدب الفكاهي, د. عبدالعزيز شرف, الشركة المصرية العالمية للنشر, لونجمان, مصر, 1992م.
- أدوات التشبيه دلالاتها واستعمالاتها في القرآن الكريم, د. محمود موسى حمدان, مكتبة وهبة, القاهرة, ط2, 2007م.
- أساس البلاغة, الإمام جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري, دار احياء التراث العربي, بيروت, 2001م.
- اسرار البلاغة في علوم البيان, عبدالقادر الجرجاني, تحقيق: محمد رشيد رضا, دار الكتب العلمية, بيروت, 1988م.
- الاسس الفنية لأساليب البلاغة العربية, د. مجيد عبدالحميد ناجي, المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع, بيروت, 1984م.
- الاسلوبية ونظرية النص, د. ابراهيم خليل, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 1997م.
- الالوان نظريا وعمليا, إبراهيم دملخي, أوفست الكندي, 1983م.
- البلاغة العربية, د. ناصر الحلاوي ود. محمد طلب الزوبعي, دار الحكمة للطباعة, بغداد, 1957م.
- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر, د. مرشد الزبيدي, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, 1994م.
- بيان شهرزاد التشكيلات النوعية لصور الليالي, د. شرف الدين ماجدولين, الدار العربية للعلوم, بيروت, 2010م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي, د. الوصيف هلال إبراهيم, مكتبة وهبة, القاهرة, 2006م.
- التصوير الساخر في القرآن الكريم, عبدالحليم حنفي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, 1992م.
- تهذيب اللغة لأبي منصور محمد بن أحمد الازهري, تحقيق: عبدالسلام سرحان, وراجحة محمد علي النجار, الدار المصرية للتأليف والترجمة, 1964م.
- ثمار القلوب في المضاف المنسوب, ابو منصور عبدالملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري, تحقيق: ابو الفضل إبراهيم, دار نهضة مصر للطبع والنشر, 1965م.
- جامع البيان عن تأويل آي القرآن المعروف بتفسير الطبري, الامام الكبير والمحدث الشهير ابي جعفر محمد بن جرير الطبري, تعليق: محمود شاكر, دار احياء التراث العربي, بيروت, 2001م.
- جحا الضاحك والمضحك, عباس محمود العقاد, نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع, القاهرة, (د.ت).

(1) الديوان 59.

- جدلية الخفاء والتجلي, دراسة بنيوية في الشعر, كمال ابو ديب, دار العلم للملايين, بيروت, 1979م.
- جماليات الاسلوب الصورة الفنية في الادب العربي, د. فايز الداية, دار الفكر المعاصر, بيروت, دار الفكر, دمشق, ط2, 1990م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع, أحمد الهاشمي, تحقيق: د. محمد التونجي, مؤسسة المعارف, بيروت, ط4, 2008م.
- حصاد الهشيم, إبراهيم المازني, مطبعة الشعب, د. ت.
- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي, د. وحيد صبحي كبابة, منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, 1997م.
- دلائل الاعجاز, الامام عبد القادر الجرجاني, مكتبة القاهرة, 1969م.
- ديوان ابن الرومي, تحقيق: كامل الكيلاني, المكتبة التجارية, مطبعة التوفيق الأدبية, 1924م.
- ديوان ابي دلامة, شرح وتحقيق: د. اميل بديع يعقوب, دار الجيل, بيروت, 1994م.
- السخرية في أدب الجاحظ, السيد عبدالحليم محمد حسين, الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع, ليبيا, 1977م.
- السخرية في أدب أميل حبيبي, ياسين فاعور, دار المعارف للطباعة والنشر, سوسة, تونس, (د.ت).
- السخرية في الأدب حتى نهاية القرن الرابع الهجري, د. نعمان محمد أمين طه, دار التوفيقية للطباعة بالأزهر, القاهرة, 1978م.
- السخرية في الشعر المصري في القرن العشرين, د. سعيد أحمد غراب, دار العلم والايمان, مصر, 2010م.
- السخرية وبدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وابي نواس (دراسة نقدية نصية), صلاح عبد الحافظ, 1989م.
- السخرية في أدب المازني, د. حامد عبد الهوال, الهيئة المصرية العامة للكتاب, مصر, 1983م.
- سيكولوجية الفكاهة والضحك, د. زكريا إبراهيم, مكتبة مصر, (د.ت).
- شعر الأخطل, صنفه: السكري, تحقيق: فخر الدين قباوة, دار الأصمعي, حلب, 1971م.
- صفوة التفاسير, محمد علي الصابوني, دار القرآن الكريم, بيروت, ط4, 1981م.
- الصورة الأدبية, د. مصطفى ناصف, دار الاندلس, بيروت, لبنان, ط2, 1981م.
- الصورة الشعرية, سي دي لويس, دار الرشيد, بغداد, 1982م.
- الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث, بشرى موسى صالح, المركز الثقافي العربي, بيروت, 1994م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي, د. جابر أحمد عصفور, دار المعارف, القاهرة, 1974م.
- الضحك, هنري برجسون, ترجمة: سامي الدروبي ود. عبدالله الدايم, دار اليقضة العربية, دمشق, 1964/1م.
- علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان, د. بسيوني عبدالفتاح فيود, مؤسسة المختار, القاهرة, ط2, 2004م.
- عيار الشعر, ابن طباطبا العلوي, تحقيق: د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام, المكتبة التجارية الكبرى, القاهرة, 1956م.
- الفكاهة عند العرب, أنيس فريحة, مكتبة رأس بيروت, بيروت, لبنان, 1962م.
- الفكاهة عند العرب, لطفي عثمان الدبس, دار وائل للنشر والتوزيع, عمان, 2004م.
- الفكاهة في الأدب أصولها وأنواعها, أحمد الحوفي, دار نهضة مصر, القاهرة, (د.ت).
- الفكاهة في الأدب العربي إلى نهاية القرن الثالث الهجري, فتحي محمد معوض ابو عيسى, الشركة الوطنية للنشر والتوزيع, الجزائر, 1970م.
- الفكاهة في الشعر التونسي, حمادة التميمي, دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع, تونس, (د.ت).

- الفكاهة في مصر, د. شوقي ضيف, دار المعارف, القاهرة, (د.ت).
- الفكاهة والسخرية في الشعر المصري في العصرين الفاطمي والأيوبي, د. وئام محمد سيد أحمد أنس, مؤسسة الانتشار العربي, بيروت, 2010م.
- الفكاهة والضحك(رؤية جديدة), د. شاكر عبدالحميد (سلسلة عالم المعرفة), مطابع السياسة, الكويت, 2003م.
- فنون بلاغية (البيان البديع), د. أحمد مطلوب, دار البحوث العلمية, 1975م.
- في الشعرية, د. كمال ابو ديب, مؤسسة الابحاث العربية, بيروت, 1987م.
- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر, ابو هلال بن عبدالله بن سهل العسكري, تحقيق: د. مفيد قميحة, دار الكتب العلمية, بيروت, ط2, 1989م.
- كتاب العين, لأبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي, تحقيق: مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي, دار الرشيد للنشر, سلسلة المعاجم والفهارس 1981/43م.
- لسان العرب, ابن منظور, دار صادر, بيروت, ط4, 2007م.
- المخصص, ابو الحسن بن اسماعيل ابن سيده الاندلسي, دار الفكر, بيروت, 1978م.
- مطالعات في الكتب والحياة, عباس محمود العقاد, مطبعة الاستقامة, القاهرة, (د.ت).
- المعجم الأدبي, جبور عبد النور, دار العلم للملايين, بيروت, 1979م.
- معجم الافعال المتعدية بحرف, موسى بن محمد المليانتي الاحمدي, دار العلم للملايين, بيروت, 1979م.
- معجم اللغة والدلالة في اللغة العربية ووظائفها وتقنياتها التعبيرية مع نماذج تطبيقية وفق المنهجية الجديدة, د. يوسف مارون, المؤسسة الحديثة للكتاب, طرابلس, 2007م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة, د. سعيد علوش, دار الكتاب اللبناني, بيروت, 1985م.
- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب, مجدي وهبة وكامل المهندس, مكتبة لبنان, بيروت, ط2, 1984م.
- المعجم المفصل في الادب, الدكتور محمد التونجي, دار الكتب العلمية, بيروت, ط2, 1999م.
- المعجم الوسيط, قام باخراجه إبراهيم أنيس وجماعته, دار الأمواج, بيروت, ط2, 1990م.
- معجم مقاييس اللغة, ابو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا, تحقيق: عبدالسلام هارون, مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده, مصر, ط2, 1970م.
- مفتاح العلوم, ابو يعقوب يوسف بن ابي بكر السكاكي, دار الرسالة, بغداد, 1981م.
- منازل الرؤية منهج تكميلي في قراءة النص, د. محمد شريف ستيته, دار وائل للنشر, 2003م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي, د. صلاح فضل, مطابع دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ط2, 1987م.
- النقد والبلاغة, د. مهدي علام وآخرون, طبعة الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية, 1958م.
- الهجاء في الادب الاندلسي, د. فوزي سعد عيسى, طبعة دار المعارف, مصر, (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه, علي بن عبدالعزيز الجرجاني, تحقيق: محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي, مطبعة عيسى البابي الحلبي, القاهرة, (د.ت).

ثانياً: الرسائل والاطاريح

- البناء الفني في شعر الهذليين دراسة تحليلية, أياد عبدالمجيد ابراهيم, أطروحة دكتوراه, بإشراف د. بهجت عبدالغفور الحديثي, كلية الاداب, جامعة بغداد, 1990م.
- شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند, نوار عبدالنافع عبدالمجيد الدباغ, أطروحة دكتوراه, بإشراف د. بشرى البستاني, كلية الاداب, جامعة الموصل, 2003م.

- الصورة الاستعارية في شعر الاخطل الصغير, وجدان عبد الإله علي الصائغ, اطروحة دكتوراه, بإشراف د. مناهل فخر الدين فليح, كلية الاداب, جامعة الموصل, 1995م.
- الصورة في شعر تميم بن أُبي بن مقبل, راجحة عبد السادة سلمان عبدالكريم الزبيدي, أطروحة دكتوراه, بإشراف أ.م.د. عبدالرزاق خليفة, كلية الاداب, جامعة بغداد, 2005م.

ثالثاً: المجلات

- الأدب الساخر والضاحك, عادل فريحات, مجلة المعرفة, ع447, وزارة الثقافة, سورية, 2000م.
- الصورة الأدبية بين الكاتب والناقد, أحمد حسين الطماوي, مجلة الأديب, بيروت, ج7, 8, يوليو اغسطس 1979م.
- الصورة الفنية, ميخائيل اوفسيانيكوف, ترجمة: علي عبد الامير, مجلة آفاق عربية, دار الشؤون الثقافية العامة, بغداد, ع 6, س19, 1994م.
- الفكاهة في الأدب التونسي الحديث, الحبيب شيبوب, مجلة الهلال, مصر, ع8, س82, أغسطس, 1974م.