شعر الطرد والمقاومة
في العصر الأموي

اسم الكتاب: شعر الهزل والفكاهة في العصر الأموي
اسم المؤلف: د. نضال إبراهيم ياسين
اسم الناشر: جيكور للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان
الاخراج الداخلي:
تصميم الغلاف: جواد الحطر www.jawadonline.net

رقم الايداع في دار الكتب والوثائق العراقية ٤٣٣٥ لسنة ٢٠١٧

محفوظة جميع الحقوق للمؤلف

جميع الحقوق محفوظة باستثناء اقتباس فقرات قصيرة لغرض النقد أو المراجعة، فإنه لا يجوز إعادة إنتاج أي جزء من هذا الكتاب أو تخزينه في نظام الاسترجاع أو نقله بأي طريقة من دون الحصول على إذن مسبق من الناشر.

All rights reserved.Except for the quotation of short passages for purposes of criticism or review, no part of this publication may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, without written permission of the publisher.

الطبعة الأولى
2018

جيكور للطباعة والنشر والتوزيع
لبنان - بيروت
E-mail: jeekor4@gmail.com - Mob.: 009613458369 -009647819708245

Jeekor
For Printing & publishing Ltd.
Beirut- Lebanon
Mob.: 009613458369 -009647819708245
Email: jeekor4@gmail.com
munafhameed4@gmail.com
www.jekoor.com

نقد

د. نضال إبراهيم ياسين

شعر الطرد والفكاهة
في العصر الأموي

جيكو Jeeko

مُقَدِّمَة

مُقَدِّمَة

عَـرف الْأَدَب الْعَـرَبِيّ ظـاهرة الفكاهـة، والهـزل مُنْـذُ عصـوره المبكـرة، ويبـدو أَنَّ نتيجـة نشـوء الفكاهـة فِي آداب الْمُجتمعـات، أَمـرٌ طبيعـي، وبـديهي أيضـاً، ذَلِـكَ أَنَّ الفُكاهـة مُرتَبِطَـةٌ بالضـحك؛ وهمـا شـيئان متلازمـان، فالفكاهـة باعثـة للضـحك والضـحك نتيجـة للفكاهـة، والضـحك غريـزة انسـانية اخـتص بهـا البشـر، وقـديماً قـال الجـاحظ: «الضَّـحكُ شـيء مـن اصـل الطبـاع، وفي أسـاس التركيـب...»، فالفكاهـة والضـحك اذن شـيئان فطريـان فِي الـنفس البشـرية والفكاهـة موهبـة ونـزوع طبيعـي فِي الانسـان، وقلـما يوجـد انسـان تجـردت نفسـه مـن روح الفكاهـة والمـرح ولكنهـا كالمواهـب الاخـرىٰ تتفـاوت مـن شـخص لآخـر، لـذا فأنهـا لا تسـتملح مـن كـل شـخص وإنـما تسـتملح مـن الشـخص الفكـه الموهـوب البـارع فِي تصـويرها، والتعبير عنها وتمثيلها.

لا شـكَّ فِي أَنَّ النَّزعـة الفكاهيـة الهازلـة فِي أدب مـا تكشـف عَنْ الجانب المـرح اللاهـي فِي حيـاة ذَلِـكَ المجتمـع، وكـذلك شـأن الفكاهة والهـزل فِي الْأَدَب العـربي، ولكـن يبـدو ان هَـذِهِ الجوانـب اللاهيـة فِي أدبنـا الْعَـرَبِيّ لم تلـقَ اهتمامـاً مـن الدارسـين المحـدثين خاصـة – إذ أَنَّ القُـدماء اهتمـوا بجمـع الملـح، والنـوادر فِي مؤلفـات خاصـة – وكـان البحـث فِي الجوانـب اللاهيـة مـن الْأَدَب يُشَـكِّلُ مَثلَبَـةً لا ينبغـي أن يقـف عنـدها الباحـث الجـاد، وان مثل هَذِهِ الظواهر تنتقص من التراث، وتقلل من أهميتهِ.

ومن هنا جاءت دراستي لظاهرتي الهزل والفكاهة فِي الشعر العربي، وفي واحد من عصوره الأدبية المبكرة جواباً ورداً عَلَىٰ تلك الادعاءات والافتراءات الَّتِي حاولت النيل من تراثنا الأدبي، إذ أبديتُ رغبتي فِي دراسة الموضوع بعد ان اقترحه عَلَيَّ استاذي الجليل، وفي زحمة من التفكير والحيرة والقلق فِي اختيار الموضوع الاصلح للدراسة.

لقد وقع اختياري عَلَىٰ ظاهرتي الهزل والفكاهة فِي الشعر الاموي لاعتقادي بانهما ظاهرتان جديرتان بالدراسة والاهتمام، ولأنهما ظاهرتان ايجابيتان ومشرفتان فِي ٱلْأَدَب ٱلْعَرَبِيّ بعامة والشعر بخاصة. إذ ان دراسة مثل هاتين الظاهرتين يعدُ إكمالاً للدراسات الجدية الاخرىٰ الَّتِي قامت حول تراثنا الادبي، والتي لا يمكن ان تعطينا صورة واضحة لذلك التراث اذا ما تناولها الدراسون منفردة وبمعزل عَنْ الجوانب الهزلية والفكاهية الَّتِي يعد وجودها حقيقة اكيدة فِي الشعر ٱلْعَرَبِيّ مُنْذُ العصر الجاهلي، فلو أننا راجعنا أعمال الشعراء فِي كل العصور الادبية ما وجدنا شاعراً واحداً خلت صفحاته من أبيات لاهية عابثة وهازلة طريفة، فضلاً عما تحققه هَذِهِ الدراسة من متعة ولذة للقارئ وما تتيحه من ترفيه وإضحاك بما تحتويه من أساليب مضحكة فيها انحراف عَنْ المألوف وتلاعب فِي الالفاظ ومفارقات طريفة.

فالأدب الفكاهي الهزلي ليس نوعاً من اللهو واللعب كما قد يظن البعض وهو ليس تعبيراً عَنْ توافه الامور، بل هو وعي فكري يعلي من شأن القيم، ويرتفع بالإنسان ويمستواه السلوكي، والمزح باب للعقل ينفذ منه نحو شيء من الحرية من اجل استعادة نشاطه.

إن البحث فِي مثل هذا الموضوع لم يخلُ من صعوبات لعل أبرزها الشكوك الَّتِي دارت حول بعض النصوص الهزلية الفكاهية بعدم نسبتها إِلَىٰ قائليها وعدم وضوح عصرها، وكان منهجي فِي اعتماد بعض تلك

النصوص الَّتِي قبلت منها ما اقترن بحدث معروف أو علم مشهور، كما قبلت منها ما ورد فِي كتب اللغة والمعاجم خاصة ما جاء منها منسوبا إِلَىٰ الاعراب، وجعلتها نصوصاً أموية باعتبار مصادرها اذ ان هَـذِهِ المصادر وخاصة كتب الشواهد النحوية لا تتجاوز دائرة الاستشهاد النحوي – وهي غالباً نهاية العصر الأموي – فِي اختيارها للشواهد الشعرية كما ان لفظة (اعرابي) لم تعرف قبل العصر الاموي، وعليه فكل ما نسب إِلَىٰ الاعراب فِي تلك الصادر يعد أموياً قطعاً وفي كل الاحوال.

لقد حرصتُ عَلَىٰ أن لا تخرج نصوص الدراسة عَنْ نطاق العصر المعني وهو العصر الأموي، أما ما خرج من ذَلِكَ فقد أوردته عَلَىٰ سبيل التأصيل لهذه الظاهرة فِي الشعر أو كأمثلة تفيد التوضيح وهي غالباً نصوص لشعراء مخضرمين سبقوا الشعراء المعنيين بالدراسة.

أما مصادر البحث ومراجعهُ فكثيرة ومتنوعة، وجات دواوين الشعراء ومجموعاتهم الشعرية عَلَىٰ رأس هَـذِهِ المصادر، إذ كنت حريصة عَلَىٰ استقاء المادة الشعرية من مصادرها الصحيحة، اضافة إِلَىٰ الدواوين فقد استعان البحث بكتب الْأَدَب العامة، وكتب الشواهد النحوية والمعاجم، وقد أفدت منها كثيراً فِي توثيق النصوص والتثبت من عصرها، كما أفدت من المعاجم اللغوية فِي إيضاح المفردات الصعبة الَّتِي لم أجد لها شرحاً فِي الدواوين الشعرية.

كما اطلعت عَلَىٰ الملفات العربية القديمة الَّتِي عني أصحابها بالفكاهة والضحك وتحدثوا عَنْ ضرورتهما، وبيّنوا اثارهما وأدرجوا طرائف منها فِي فصول مستقلة فِي مؤلفاتهم كمؤلفات الجاحظ وأبي حيان والنويري والمؤلفات الاخرىٰ الَّتِي اختصت بالنوادر والملح فجمعتها فِي ضمن منهج خاص: كمؤلفات ابن الجوزي واذكر منها كتاب الظراف والمتماجنين،

وكتاب أخبار الحمقىٰ والمغفلين، والموشي لأبي الطيب الوشاء، والمستطرف للابشيهي، وجمع الجواهر فِي الملح والنوادر للقيرواني وغيرها.

اما المراجع الحديثة فقد أفدت منها فِي فصول البحث جميعها واخص بالذكر المراجع الَّتِي تناولت هَذِهِ الظاهرة عنيت بدراستها دراسة شاملة عامة ولم أجد من بينها من اختص بدراستها فِي العصر الَّذِي عُنيتُ بدراسته ذَلِكَ لانهم استبعدوا ان يحوي أدب هَذِهِ الفترة ملامح فكاهية هزلية وان كانت هناك نصوص فهي قليلة لا تشكل ظاهرة واضحة يمكن دراستها دراسة مستقلة اذكر منها (الفكاهة فِي الْأَدَب العربي) للدكتور أحمد الحوفي و (الفكاهة عند العرب) للدكتور أنيس فريحة و (الفكاهة فِي مصر) للدكتور شوقي ضيف و (أدب الفكاهة الاندلسية) للدكتور حسين خريوش، وفي هذا المجال أفدت ايضاً من المقالات الَّتِي تناول أصحابها، هَذِهِ الظاهرة ويمكن الرجوع اليها فِي قائمة مصادر البحث.

أما الكتب الفلسفية فقد أفدتُ منها كثيراً فِي إدراك دوافع الفكاهة والهزال واهدافها وضرورتها فِي الحياة، ولعل من أهمها كتاب الضحك ليرجسون، وسيكولوجية الفكاهة والضحك لزكريا ابراهيم، وسيكولوجية الضحك لاحمد عطية وكتب أخرىٰ غيرها.

أما منهجي فِي هَذِهِ الدراسة فكان تقسيمها إِلَىٰ أربعة فصول بعد مقدمة وتمهيد، وقد اعتمدت أساساً فنياً فِي تقسيمي هذا وان كان ظاهره يوحي بأنه تقسيم اقليمي إذ قسمته عَلَىٰ اساس البيئات، وقد تناول الفصل الاول البيئة البدوية، وقد قدمتها عَلَىٰ البيئات الاخرىٰ لغرض تأصيل هَذِهِ الظاهرة عند العرب ولجعلها تنسجم مع مادة التمهيد الَّتِي تناولت فيها بعض مظاهر هَذِهِ الظاهرة فِي الشعر الجاهلي، وقد شملت البيئة اليدوية بوادي نجد والحجاز، أما المادة الشعرية فِي هذا الفصل فقد قسمتها عَلَىٰ أساس

الأغـــراض أو الموضـــوعات وقـــد اعتمدتـــهُ منهجـــاً للتقســـيم فِي الفصـــول الاخرىٰ.

وفي الفصـــل الثـــاني درســـت شـــعر الهـــزل والفكاهـــة فِي بيئـــة الحجـــاز وكـــان الغزل غرضاً متميزاً فِي هـذا الفصـل، كـما نـال عمـر بـن أبي ربيعـة اهتمامـاً خاصـاً ذَلِكَ لأن ديوانـه شـكل مـادة أساسـية للدراسـة إذ أن ٩٠٪ مـن شـعره هـو شـعر هازل مرح تطغىٰ عليـه الدعابـة، لـذلك فقـد وجدتـه يسـتحق منـي هَـذِهِ الوقفـة الطويلة المتأنية.

وفي الفصـل الثالـث تناولـت ظـاهرة الفكاهـة والهـزل فِي بيئـة العـراق، وجـاء الفصـل الرابـع دراسـة فنيـة لـبعض الظـواهر الَّتِـي وجـدتها حـاضرة فِي الشـعر الهـزلي الَّـذِي تناولتـهُ فِي فصـول البحـث، كالقصـة والصـورة الفنيـة واللغـة ثـم الموسيقىٰ.

ويتضح الجانب الفنـي الَّـذِي قـام عَـلَىٰ أساسـه تقسـيم الشـعر إِلَىٰ بيئـات وهـو هَـذِهِ الخصوصـية الَّتِـي تميـز بهـا الشـعر الهـازل فِي كـل بيئـة مـن البيئـات، ففـي الحجاز مـثلاً كـان الهـزل والفكاهـة قـائماً عَـلَىٰ القصـة، والشـاعر الهـازل يكشـف عَنْ فنـه مـن خـلال حكايـة أو موقـف أو حـوار بـين شخصـيتين أو أكثـر ضـمن حـوار قـد يطـول أو يقصـر، أمـا الشـاعر البـدوي فهـو اميـل إِلَىٰ الرومانسـية وشعره الهـازل فيـه صـراحة ومباشـرة، والهـزل عنـده لم يـأت عَـلَىٰ شـكل قصـة أو موقـف ولم يـأت فِي ضـمن هجـاء فيـه بـذاءة أو وصـف فيـه فحـش كـما أن شعره الهـازل لم يكشـف عَـنْ أوضـاع اجتماعيـة او ينقـدها، ولكنـه تعبـير صـريح ومباشـر يفصـح فِي كثـير مـن الأحيـان عَـنْ خفـة وسـذاجة وبسـاطة ذَلِـكَ الأعرابي الَّذِي لازال بعيداً عَنْ تعقيدات الحياة فِي المدن.

أمـا فِي العـراق فالفكاهـة فِي كثـير مـن الأحيـان ليسـت عفويـة سـاذجة

وليست خالصة للتسلية بل حملت فِي طياتها نقداً لأوضاع اجتماعية وسياسية معينة، وفيها كشف الشاعر من جوانب من حياته وحياة مجتمعه، وهي أيضاً لا تخلو من بذاءة وفحش، وقد تدخلها السخرية وتختفي وراءها فتبدو مزحة مقصودة.

وبعد فأنني فِي بحثي هذا كنت أطمح إِلَىٰ أن أصل إِلَىٰ ما هو أقرب للصواب فأن أكن واثقةٌ فِي مقصدي، وبلغت غايتي فذلك من فضل الله والاَّ فحسبي انني أخلصت فِي المحاولة.

تمهيد

شعر الهزل والفكاهة في العصر الجاهلي

لاشـــك فِي أن ظـــاهرتي الفكاهـــة والهـــزل ظاهرتـــان أصـــيلتان فِي الْأَدَب الْعَرَبِيّ وذلك لانهما مـن الظـواهر الطبيعيـة الَّتِـي وجـدت مُنْـذُ أن وجـد الانسـان شـأنها شـأن الحيـاة والمـوت والخـير والشـر والضـحك والبكـاء، كـما أن قصـص النوادر والفكاهـات موجـودة هـي الاخـرىٰ فِي كـل مجتمـع مـن المجتمعـات، وفي كـل عصـر مـن العصـور ولكنهـا تختلـف مـن مجتمـع إِلَىٰ آخـر ومـن عصـر إِلَىٰ آخـر ولعـل ذَلِـكَ يـرتبط تمامـاً برغبـة النـاس فِي أن يضـحكوا يروُحـوا عَـنْ أنفسـهم، ويـذهبوا بـأحزانهم، ويخففـوا بعـض متاعـب الحيـاة وآلامهـا بخلـق الجو المـرح والدعابـة اللطيفـة، والمزحـة الخفيفـة، وقلـما تخلـو حيـاة الانسـان مـن متاعـب يرغـب جاهـداً فِي الـتخلص منهـا أو تخفيفهـا، ومـن هنـا كـان إقبـال الناس عَـلَىٰ الفكاهـة والنـادرة وكانـت هَـذِهِ الفكاهـات إحـدىٰ الظـواهر الَّتِـي لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات.

والمجتمـع الْعَـرَبِيّ عـرف الفكاهـات والنَّـوادر بأشـكالها المختلفـة قصـص وحكايـات ونكـات سـريعة مـوجزة، وأفعـالاً وتصـرفات تصـدر عَـنْ شخصـيات عرفـت واشـتهرت بظرفهـا وبخفتهـا وقـدرتها عَـلَىٰ الاضـحاك، فالقصـص الفكاهيـة الهزليـة معروفـة عنـد العـرب فِي العصـر الجـاهلي تناقلهـا النـاس فِي مجالسـهم ومنتـدياتهم وأحـب سـماعها العامـة مـنهم ممـن أرادوا أن يعرفـوا أنفسـهم عَـنْ الهمـوم. ممـن كثـر لـديهم الفـراغ فـأرادوا اللهـو والمتعـة، وكـذلك الخاصـة مـنهم مـن الملـوك والاشـراف الَّـذِينَ راحـوا يسـتمعون فِي مجالسهم إِلَىٰ قصـص الفكاهـات والنـوادر شـعراً ونثـراً ومـنهم مـن اتخـذ القـدماء مـن أصّـحاب الفكاهـة والإضـحاك فكـانوا ملازمـين لهـم. وقـد عـرف الـبعض من هؤلاء برعاية الملـح والنـوادر واشـاعتها بـين النـاس ممـا احبـب فـيهم خاصـة الناس وعامتهم.

ومن هؤلاء الَّذِينَ حدثنا التاريخ عنهم مضحك النعمان بن المنذر ملك الحيرة ويدعىٰ سعد القرقرة•، وكانت له نوادر وملح ، ويروي الزبيدي صاحب التاج[1] إحدىٰ نوادره فيقول: أن النعمان ابن المنذر دعا بفرسه اليحموم وقال لسعد: ارْكَبْهُ واطْلُبِ الوَحْشَ فقال سعدٌ: إذَنْ والله أُصرعُ فَأَبَىٰ النُّعْمَانُ إلاَّ أنْ يَرْكَبه فلمَّا رَكِبَه سَعْدٌ نَظَرَ بَعْضِ وَلَدِهِ وقال: وَا بِأَبِىٰ وُجُوهُ اليَتَامَىٰ ثم قال:

نَحْنُ بِغَرْسِ الْوَدِيِّ أعْلَمُنَا
مِنَّا بِرَكْضِ الجِيَادِ فِي السَّدَفِ

وسعد القرقرة هذا هو الَّذِي يقول فيه الجاحظ: انه كان يأكل المسلوخ بعظامه عند النعمان فقال فيه الشاعر[2]:

بينَ النعامِ وبينَ الكلبِ منبتُه
وفي الذئابِ له ظنرّ أخوالٌ

لقد أحبّ العرب الفكاهة، وتندروا وتمازحوا فِي جلساتهم الخاصة منها والعامة، وابداً لم يعدوا الضحك والتندر منقصة يؤاخذ عليها صاحبها، بل كان الضحك والطلاقة والهشاشة من المعاني الَّتِي توصلوا بها إِلَىٰ قلوب ممدوحيهم وكانت الفاظها بعضاً مما استبشروا به فدعوا أبناتهم باسم ضحاك، وبسام، وطلق، وطليق، وبشر وبشير[3]. وكان الرسول(ﷺ) وأصحابه يضحكون ويتفكهون، فقد أثر عنه(ﷺ) قوله: «روِّحوا القلوبَ

• سعد القرقرة: من اهل هجر جاهلي يقول الشعر وكان مضحك النعمان ملك الحيرة: اعلام: ٣/ ٨٦.
١. تاج العروس: ٦/ ١٣٦.
٢. الحيوان: ١/ ١٤٧.
٣. الفكاهة فِي الْأَدَب العربي: ٥.

ساعةُ بعد ساعة فان القلوبَ اذا كَلتْ عَميتْ»[1] ومن صحابته من كان فكها مداعباً ومنهم الصحابي الجليل نُعيمان بن عمروا الأنصاري وهو مِن قدماء الصحابة وكبرائهم وكانت فيه دعابة زائدة وله أخبار طريقة فِي دعابته، ونكتفي هنا بإحدىٰ ملحه. فقد أخرج ابن عبد البر فِي الاستيعاب[2] انه جاء أعرابي إِلَىٰ الرسول «ﷺ» فدخل المسجد وأناخ ناقته بفنائه، فقال بعض أصحاب الرسول لنعيمان: لو انحرتها فأكلناها فإنا قد قرمنا إِلَىٰ اللحم ويغرم رسول الله ثمنها، قال: فنحرها النعيمان ثم خرج الأعرابي فرأىٰ راحلته فصاح: واعقراه يا محمد فخرج الرسول «ﷺ» فقال: من فعل هذا؟ فقالوا: النعيمان، فاتبعه يسال عنه فوجده فِي دار ضباعة بنت الزبير «رضي الله عنها» وقد اختفىٰ من خندق وجعل عليه الجريد والسعف، فأشار اليه رجل، ورفع صوته يقول: ما رأيته يا رسول الله، وأشار بإصبعه حيث هو فأخرجه الرسول وقد تغير وجهه بالسعف فقال: ما حملك عَلَىٰ ما صنعت؟ قال: الَّذِينَ دلوك يا رسول الله هم الَّذِينَ أمروني، فجعل الرَّسول «ﷺ» يمسح عَلَىٰ وجهه ويضحك، وكان الرسول «ﷺ» يراه فلا يتمالك أن يبتسم، وربما قصده ببعض هَذِهِ الفكاهات لعلمه بموقع الفكاهة فِي نفسه.

ومنهم ايضاً زيد بن ثابت بن الضحاك الَّذِي كان يحسن الجمع بين الجد والتفكه.

وعلىٰ هذا فقد نالت الفكاهة ومظاهرها اهتمام الأدباء والكتاب، فجات كتب التراث حافلة بالنوادر والملح والفكاهات شعراً ونثراً، كما عني الكثير

---

١. نهاية الارب فِي فنون الادب: ٤/ ١.

٢. الاستيعاب: ٣/ ٥٧٥، الاصابة: ٣/ ٥٧، ولمزيد من هَذِهِ الاخبار ينظر سنن ابن ماجه. باب المزاح، ١٢٢٥، وكذلك ينظر ما كتبه عباس محمود العقاد فِي كتابه عبقرية محمد، ومجلة الهلال العدد الخاص بالفكاهة عند الرسول والصحابة.

من المؤلفين بتأليف كتب خاصة للنوادر والملح والطرائف، كما قصروا فصولاً خاصة فِي كتبهم عليها[1]. كما ان عنايتهم بها جعلتهم يبحثون فِي أسبابها ووظائفها وآثارها، وضرورتها فِي حياة الناس. يقول ابن الجوزي مشيراً إِلَىٰ اهمية الفكاهة فِي الترويح عَنْ النفس: «وما زال العلماء والأفاضل يعجبهم الملح، ويهشون لها، لأنها تجم النفس وتريح القلب من كد الفكر»[2]. كما ان اللغة العربية هي الاخرىٰ جاءت حافلة بالمفردات الدالة عَلَىٰ الضحك والتفكه والمزاح.

إنّ وفي هذا ما يناقض ادعاءات البعض بأن الْأَدَب الْعَرَبِيّ يخلو من الظواهر الهزلية الفكاهية خاصة فِي عصوره الاولىٰ «إذ لم يصلنا شيء يذكر عَنْ الفكاهة الجاهلية»[3].

وَقَدْ عَلَّلَ هؤلاء الدارسون ندرة الفكاهة فيما أثر عَنْ العصر الجاهلي من شعر ونثر بأن الفكاهة لا تنمو فِي جو ثقيل يكدح فيه المرء للحفاظ عَلَىٰ الحياة، بل تتوافر فِي جوٍ مُترع بالخير والهناء، وفي مثل هذا الجو لم يكن الانسان ليفرغ للعبث والمرح والدعابة والتفكه فقد كانت حياته حياة قلق

---

١. من المؤلفات فِي هذا الجانب: مؤلفات الجاحظ منها البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير، الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي، التطفيل وحكايات الطفيليين واخبارهم، للخطيب البغدادي، محاضرات الادباء للراغب الا صفهاني، اخبار الحمقىٰ والمغفلين، واخبار الظراف والمتماجنين والاذكياء واخبارهم لابن الجوزي، المستطرف فِي كل فن مستظرف للابشيهي، المخلاة والكشكول للعاملي وغيرها كثير.

٢. اخبار الحمقىٰ والمغفلين: ٤.

٣. من المؤلفات فِي هذا الجانب: مؤلفات الجاحظ منها البخلاء، ورسالة التربيع والتدوير، الامتاع والمؤانسة لابي حيان التوحيدي، التطفيل وحكايات الطفيليين واخبارهم، للخطيب البغدادي، محاضرات الادباء للراغب الا صفهاني، اخبار الحمقىٰ والمغفلين، واخبار الظراف والمتماجنين والاذكياء واخبارهم لابن الجوزي، المستطرف فِي كل فن مستظرف للابشيهي، المخلاة والكشكول للعاملي وغيرها كثير.

وخوف وجوع، وكانت حياة صراع مستمر.

فغلبة الجد عَلَىٰ الحياة اذن، وغلبة الصراحة عَلَىٰ المعيشة حال دون الالتفات إِلَىٰ الجوانب المرحة من الحياة الَّتِي من شانها ان تبعث السعادة أو تحقق التسلية، وتخفف من وطأة أعباء الحياة عَلَىٰ الانسان، ولكننا ندرك تماماً أن الفكاهة أو الميل إِلَىٰ الضحك والمزاح ظواهر إنسانية طبيعية وجدت مُنْذُ وجد الانسان فِي الطبيعة، وهي لصيقة بحياته، بل هي من متطلبات الحياة الانسانية ، فالحياة ليست سلسلة من الجد المتواصل والعمل الموصول، فكما أن الحياة الإنسانية فيها سعادة وشقاء فعلينا ان نتصور وجود جوانب جدية وهزلية فِي حياة الانسان عَلَىٰ السواء، فلا تخلو حياة انسان أو مجتمع من المجتمعات من جوانب الامية مرحة ومظاهر عازلة نكهة تطري الحياة وتنعشها، وتعينها عَلَىٰ مواصلة العيش وتحمل قسوتها، وقد قيل ان الضحك نزعة عميقة الجذور فِي نفس الانسان حتىٰ وصفوه بانه حيوان ضاحك. فالمواقف الفكاهية أو نزعة الضحك عند الإنسان كثيراً ما تخفف عَنْ هموم الحياة ومتاعبها، وتهون عَلَىٰ الانسان عبء الحاضر وتحفزه للنهوض، ومواجهة المستقبل بروح البشر والترحاب.

إذن هناك علاقة بين الضحك والألم أو بين المواقف الفكاهية والمأساة كما يرىٰ مكدوجال «فالضحك يجيء فِي الوقت المناسب حتىٰ يهبنا شيئاً من المناعة ضد تلك الجرعة الزائدة من الألم والمأساة»[1].

ويبدو ان هذا هو السبب وراء رواج النكات والمفارقات الخفيفة فِي الحروب والمصاعب، وأثناء المحن، وعلىٰ هذا فالنكتة هنا تعد امتحاناً لطبائع الأمم وعقولها، وقدرة تحملها كما يرىٰ العقاد «فلا تجفل من الخطب أمة

١. نقلاً عَنْ سيكولوجية الفكاهة والضحك: ١١٤.

تستطيع أن تواجهه وهي باسمة، ولا تبسم الأمة للخطب إلاً وعندها قدرة عَلَىٰ النهوض به والتصرف فيه»[1].

ولنا أن نتصور بل ونتأكد من وجود المظاهر الهزلية الفكاهية فِي الشعر الجاهلي مع قساوة الحياة الجاهلية وصعوبة العيش فيها وربما يكون الانسان فِي ذَلِكَ المجتمع أحوج إِلَىٰ الفكاهة والضحك «فالفكاهة نوع من الصحة النفسية تساعدنا عَلَىٰ الهروب من عناء الواقع والاستمتاع بلذة الحياة»[2].

ومما تجب الإشارة إليه أن الفن الهزلي ليس نوعاً من اللهو واللعب يوجد حيث توجد الحياة اللاهية المترفة والانسان المنعم المرفه الَّذِي تخلو حياته من أي نوع من المعاناة الانسانية ولكنه مجهود يبذله الإنسان لكي يصير وعياً من الناحية الفكرية يُعلي من شأن القيم، ويرتفع بالإنسان وبمستواه السلوكي.

إن الضحك النابع من الفكاهة هو حالة من حالات السرور وعند الانسان. ولعل أطرف تفسير العنصر السرور هذا ما ذهب اليه أحد الفلاسفة حينما قال[3]: انه يحدث بسبب إدراك التناقض بين الفكر المجرد والإدراك الحسي، وقد صوّر أن هناك معركة بين ما أدركناه بالحس وما كوّنا عنه فكرة يكون النصر فيها للمعرفة الحسية عَلَىٰ الفكر وهذا ما يملأ نفوسنا سروراً لان الإدراك الحسي ـ هو الضرب الأصيل من ضروب المعرفة الَّذِي لا ينفصل عَنْ طبيعتنا الحيوانية الَّتِي تمثل بدورها ما يمكن النفس من إشباع غرائزها.

إذن سبب الضحك السار عنده هو انتقام البداهة من التفكير المجرد،

---

١. فكاهات الحرب، عباس العقاد، مجلة الرسالة، عدد: ٣٤١، السنة الثامنة ١٩٤٠، ص ٨٣.

٢. الضحك فلسفة وفن: ٢١.

٣. ينسب التفسير للفيلسوف شوينهاور نقلاً عَنْ كتاب: لماذا يشقي الانسان، علي ادهم، ص ١٠٨.

وبعد هذا فالضحك كما يقول الجاحظ[1] من اصل الطباع وفي أساس التركيب وهو ظاهرة إنسانية اختص بها البشر، وهو وسيلة ترويحية عَنْ النفس، وقد وجدت مظاهر الهزل والفكاهة فِي الْأَدَب الْعَرَبِيّ ومنذ عصوره الاولىٰ ولكنها فِي بداياتها الاولىٰ كانت خفية غير واضحة تسللت إِلَىٰ اغراض اخرىٰ وقلما وجدناها مستقلة فِي غرض لوحدها، لذلك فقد كانت بحاجة إِلَىٰ البحث عنها واكتشافها وتوضيحها بعد إدراكها، وربما كانت قسوة الحياة ويساطتها حينذاك لا تسمح إلا بهذا القدر منها، وربما اتخذت الفكاهة اشكالاً اخرىٰ لم ترقَ إِلَىٰ التعبير الرفيع الَّذِي وجدنا عليه شعر المعلقات.

مثلاً، لذلك أهمله الرواة فلم يصل إلينا منه إلا ما لمحناه مبثوثاً هنا وهناك فِي قصائد الشعراء، ولكننا مع هَذِهِ الافتراضات لمحنا فِي الشعر الجاهلي بعض الظواهر الهزلية الفكاهية وقد تجسدت فِي تعبير أو موقف أو حدث أو حوار، وقد أشار الدارسون إِلَىٰ بعضها فِي دراساتهم والبعض الآخر لم يحظ بانتباههم، وأول ما يطالعنا منها معلقة الأعشىٰ الَّتِي تكاد تكون بأكملها دعابة ومزحة هيأ لها الشاعر بقوله[2]:

ودّعْ هريرةَ إنّ الركبَ مرتحلُ،
وهلْ تطيقُ وداعاً أيها الرّجلُ؟
غَرّاءُ فَرْعَاءُ مَصْقُولٌ عَوَارِضُها،
تَمشي الهُوَينا كما يَمشي الوَجي الوَحِلُ
كَأنّ مِشيتَهَا مِنْ بَيْتِ جارَتِهَا

١ البخلاء: ٦-٧.

٢. ديوان الاعشي: ٩١.

مـرّ السّـحـابـةِ، لا ريـثٌ ولا عـجـلُ

تَسـمَعُ للحَلي وَسْـوَاسـاً إذا انصـرَفتْ

كـمَا اسـتَـعَـانَ بـريـحٍ عِشـرقٌ زَجِـلُ

لـيسـتْ كـمـنْ يـكـره الجـيرانُ طـلـعـتـهـا،

ولا تـراهـا لسـر الجـارِ تختـتـلُ

فالقصـيدة تفصـح عَـنْ دعابـة وهـزل قصـدها الشـاعر فِي أبياتـه، وقـد أشـار الدكتور محمـد النـويهي[1] إِلَىٰ ذَلِـكَ فِي دراسـة متانيـة للقصـيدة، ونحـن نُوافقـه فِي رأيه الَّذِي ذهـب فيـه إِلَىٰ أن الأعشـىٰ أنشـد هَـذِهِ الابيـات فِي مجلـس طـرب ولهـو جمع بينه وبـين نفـر مـن أصـحابه يشـربون الخمـر ويسـمعون الموسـيقىٰ والغنـاء، ويـداعبون القيـان، ومـا هريـرة إلا إحـداهن، ولعلهـا أقـبحهن صـورة، فقـد تكـون سـوداء فاحمـة، وقـد تكـون بلهـاء فـادعىٰ الأعشـىٰ أنهـا محبوبتـه، وأن فراقها أحزنـه وهـيّج نـيران وجـده، كـل ذَلِـكَ ليخلـق جـواً مـن الدعابـة والمـرح لتسلية هذا الحشـد الَّـذِي حضرـ مجلسـه يبغـي اللهـو والعبـث، ثـم أضـفىٰ عليهـا أصنافاً مـن الجـمال، فهـي غـراء فرعـاء، مصـقولة العـوارض، ذات دلال وغـنج، انهـا هريـرة وقـد تعمـد تصـغير اسـمها إمعانـاً فِي السـخرية منهـا والتنـدر عليهـا لإمتاع من حضر مجلسه.

ويبدو ان اسـم هرّة فِي الشـعر الجاهلي رمز للحياة اللاهية الَّتِي تمثلت فِي مجالس اللهو والطرب والقيان والشـراب، فقد وجدناها حاضرة فِي شـعر ثلاثة شـعراء انصـرفوا للهو والشـراب وهم: امرؤ القيس والأعشىٰ وطرفة[2].

ويبدو أن إصـرار الشـاعر عَـلَىٰ التنـدر والمـزح منتشـر فِي المعلقـة كلهـا، فهـو

١. الشعر الجاهلي منهج فِي دراسته وتقويمه: ٨١٦ وما بعدها.

٢. الصورة الفنية فِي الشعر الجاهلي فِي ضوء النقد الحديث: ١٥٨.

ما يكاد ينتهي من جانب حتىٰ يدخلنا فِي جانب آخر من خلال حدث آخر وبأسلوب أخر، وهنا يطالعنا بهذا التعبير الهزلي الَّذِي لا يكاد يقرأه أحد حتىٰ يزول عنده كل شك حول هدف الأعشىٰ فِي المداعبة والتمزح اذ يقول:

عَلّقتها عرضاً، وعلقتْ رجلاً
غَيرِي، وَعُلّقَ أَخرَىٰ غيرَها الرّجلُ
وَعُلّقَتْهُ فَتَاةٌ مَا يُحَاوِلُهَا،
مِنْ أهلِها مَيّتٌ يَهذي بها وَهلُ
وَعُلّقَتْني أَخَيْرَىٰ مَا تُلائِمُني،
فاجتَمَعَ الحُبّ حُبّاً كُلّهُ تَبِلُ
فَكُلّنَا مُغْرَمٌ يَهْذِي بصَاحِبِهِ،
نَاءٍ وَدَانٍ، وَمَحْبُولٌ وَمُحْتَبِلُ

فهي سلسلة من المتعلقات تكشف عَنْ مزحة طريفة، فقد علقها هو ولكنها علقت أخر غيره، وهذا الآخر لق أخرىٰ غيرها، واخرىٰ تحبه ولكنه لايحبها. أما الأعشىٰ فقد علقته أخرىٰ لا تلائمه ولن يحبها، وهكذا فهي متاهة لا تفصح عَنْ شيء ذي أهمية أو خبر يهمنا إلا ما ورد فِي شطر البيت الأول وما الأشطر الأخرىٰ إلا تكرار له وهي بمثابة متاهة كلامية تعمدها الشاعر لغرض الإضحاك.

ويلاحُظ أن الشاعر هنا استغل اسلوب التعبير اللفظي لخلق مزحته مستعملاً اللغة أداة طيّعة لترجمة الفكرة الهازلة الَّتِي راودته، وهو لا شك أسلوب من أساليب الهزل والتمزح.

ويستمر الأعشىٰ فِي معابثته حتىٰ يطالعنا بالأبيات الَّتِي يصف فيها حاله وقد ثمل واخذ منه الشراب مأخذاً بعيداً فصار يهذي ويزيد من هرجه ومرجه فيقول:

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَىٰ الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي
شَاوٍ مِشَلّ شَلُولٌ شُلشُلٌ شَوِلُ

فالأعشىٰ يحدثنا هَذِهِ المرة بلغة السكارىٰ فعمد إِلَىٰ تكرار حرف الشين حتىٰ بدا الشطر مترنحاً ثقلاً بالشينات الَّتِي توالت فحكت تلعثم السكارىٰ واضطراب السنتهم، وتعثرهم بين الحروف، ويخلط مخارجِها ومما يؤيد ذَلِكَ خلو الالفاظ من أي معنىٰ واضح سوىٰ دلالتها عَلَىٰ تلك الحال الَّتِي جاءت مكمله للطرفة الَّتِي رسمها الشاعر مُنْذُ البداية.

ويطالعنا مثل هذا التعبير الهازل فِي إحدىٰ حكايات أمريء القيس وأكثرها توفراً عَلَىٰ العناصر القصصية... فهي أكثرها شخوصاً، وأحفلها بالحوار والحوادث[1]، وفيها يحكي امرؤ القيس مغامرته الليلية لزيارة إحدىٰ صاحباته عَلَىٰ غير موعد فكانت زيارته مصدر رعب وخوف للفتاة، غير أنه طمأنها بوعوده وايمانه الكاذبة فنال منها وسخر من اغفلة زوجها.

ومصدر الهزل ومبعث الإضحاك فِي حكايته تلك تبدو فِي طبيعة الحدث الهازل، إذ أن مغامرته تلك تفصح عَنْ حالة من حالات اللهو والعبث الَّتِي كان الشاعر يتسلىٰ من خلالها سواء كان قد مارسها فعلاً أو كانت من صنع خياله، ولا شك أن الشاعر – حتىٰ وان لم يكن امرؤ القيس الَّذِي اتسعت حياته لشيء من اللهو – غير ملزم بالجد فِي كل حالاته فلابد له أن يعبث ويهزل ويلهو ويمازح، وهذه بالتأكيد حالة من حالات اللهو عند الشاعر.

---

١. تاريخ الْأَدَب العربي قبل الاسلام: ٢٥٤.

ومن ثم يطالعنا الهزل فِي تعبيراته الَّتِي تفصح بدورها عَنْ ذَلِكَ فِي قوله[1]:

فَقُلتُ يَمينَ اللهَ أَبرَحُ قاعِداً
وَلَو قَطَعوا رَأسي لَدَيكِ وَأَوصالي
حَلَفتُ لَها بِاللهَ حِلفَةَ فاجِرٍ
لَناموا فَما إِن مِن حَديثٍ وَلا صالِ

فهو يفصح عَنْ موقفه الهازل بمخادعته للفتاة بإيمانه الكاذبة، كيف لا وهي أيمان عابث لاهٍ، ولا أظنها هي الأخرىٰ الا عَلَىٰ يقين من ذلك.

والتعبير الَّذِي يوحي بالهزل والدعابة قوله: (حلفة فاجر) فهي حالما تلامس أسماعنا تفصح عَنْ دلالتها الهازلة بخلق إدراك مفاجئ يساهم بدوره فِي قلب ما هو جدي ومعقول إِلَىٰ نقيض ذَلِكَ تماماً وغير هذا وذاك ان التركيب المجرد حتىٰ وان لم يأت فِي ضمن سياق معين هو تعبير هزلي بحت، فمتىٰ كانت للفاجر حلفة؟ واي حلفة تلك الَّتِي يحلفها فاجر؟ ان الامر كله ليس أكثر من مفارقة طريفة جمعت بين متناقضين فأخرجت الموقف بأكمله وانحرفت به إِلَىٰ الجانب الهازل.

ويستمر الشاعر فِي قس مغامرته وبعد أن يصل الفتاة وينال منها يبدأ بالسخرية من زوجها، ويستنكر منه أن يأتي بفعل يوقع به أو حتىٰ يخيفه، ويستخدم الاستفهام الإنكاري فيفصح عَنْ تندره بالزوج اذ يقول:

فَأَصبَحتُ مَعشوقاً وَأَصبَحَ بَعلُها
عَلَيهِ القَتامُ سَيِّئَ الظَنِّ وَالبالِ

١. ديوان امرئ القيس ٣١.

يَغُطَّ غَطيطَ البَكرِ شُدَّ خِناقُهُ
لِيَقتُلَني وَالمَرءُ لَيسَ بِقَتّالِ
أَيَقتُلُني وَالمَشرِفِيُّ مُضاجِعي
وَمَسنونَةٌ زُرقٌ كَأَنيابِ أَغوالِ
وَقَد عَلِمَت سَلمىٰ وَإِن كانَ بَعلُها
بِأَنَّ الفَتىٰ يَهذي وَلَيسَ بِفَعّالِ

وان كان هو عَلَىٰ علم بجبن ذَلِكَ الزوج فكذلك سلمىٰ عَلَىٰ يقين من ذَلِكَ لذا نراها قد شاركته مغامرته اللاهية.

والهزء يتضح بعد ذَلِكَ فِي تسميته الزوج مرّة بالمرء واخرىٰ بالفتىٰ وهو ينفي كل فتوة ومروءة عنه.

وفي قصيدةً اخرىٰ له يطالعنا امرؤ القيس بتعبير هزلي أخر، ومرة اخرىٰ، يذكرنا بهرة الَّتِي تقودنا بدورها إِلَىٰ جانب من جوانب الحياة اللاهية المرحة مبتعدة بنا عَنْ الجدية والصرامة إذ يقول[1]:

وَهِرٌّ تَصيدُ قُلوبَ الرِجالِ
وَأَفلَتَ مِنها اِبنُ عَمروٍ حُجُر

ودلالة الهزال واضحة فِي البيت، فالشاعر خرج عَنْ التعبير الجدي إِلَىٰ نقيضه بقوله ان أباه قد أفلت من شباك هر الَّتِي قلما يفلت منها (قلوب الرجال)، وتبدو الطرافة فِي الامر إذا ما أدركنا الوجه الآخر من المعنىٰ أو المعنىٰ البعيد الَّذِي حاول الشاعر أن يواريه عنا ولكن دلالته حاضرة باستخدامه (هرة) وتعبير (أفلت) كل ذَلِكَ يوحي بمطاردة طريفة بين هرة

١. ديوان امرئ القيس: ١٥٥.

وفئران انتشروا حولها فِي كل صوب منتظرين حتفهم صاغرين طائعين، والهرة عَلَىٰ ذَلِكَ لا تجهد نفسها فِي صيدهم فالكل واقع فِي شباكها دون مقاومة أما من أفلت منها فهو لاشك غير مدرك لعصرها وزمانها كابن عمرو حجر والد شاعرنا الَّذِي كان أول الواقعين فِي شباكها.

وبعض التعبيرات الهزلية نجدها عند طرفة بن العبد، ففي أبيات له فِي مقدمة إحدىٰ قصائده يصف أحواله مع محبوبته فيقول[1]:

أصحوتَ اليومَ أم شاقتكَ هرّ
ومِنَ الحُبّ جُنونٌ مُسْتَعِرّ
فَلَهُ منها، عَلَىٰ أحيانها،
صفوَةُ الرّاحِ بملذوذٍ خصر
إنْ تنوِّلْهُ فقدْ تمنعُهُ
وتريهِ النجمَ يجري بالظَّهُر

فهي أحياناً عَلَىٰ جانب من اللين والرقة، ولكنها فِي أحيان أخرىٰ تبدو شرسة ومشاكسة حتىٰ تريه نجم الظهر، وهذا التعبير فِي حد ذاته تعبير شائع فِي الاوساط العامية، وهو تعبير فيه مبالغة كبيرة إن استعمل فِي أي تعبير أكسبه صفة هزلية، واعطاه صفة المزح والتندر لانه يخرج الأمر كله إِلَىٰ مبالغة ليست ذات حدود فتبعده عَنْ الجدية، ويستمر الشاعر فِي الكشف عَنْ جانب آخر من جوانب علاقته بها فيقول:

وإذا تَلْسُنُني ألسُنُهَا،
أنّني لستُ بموهونٍ فقِرّ

---

١. ديوان طرفة: ٥٠.

ويوصي التعبير بأن مشادة كلامية حامية عَلَىٰ وشك الوقوع بين الاثنين، وسلاح الاثنين فيها هو اللسان، ومعركة مثل هَذِهِ تدعو للضحك وتوحي بالدعابة، خاصة وان الرجل هنا يشاطر المرأة ذَلِكَ الفعل الَّذِي تبدو فيه المرأة اكثر تفوقاً منه فقد يقال المرأة لسنة ولا يقال رجل لسن، فان قال الشاعر (واذا تلسنني السنها) فنحن نتوقع منه فعلاً كفلعها، وقولاً كقولها أو أكثر منها فهو يتحداها فِي ذَلِكَ ويؤكد انه قادر عَلَىٰ ذَلِكَ (فهو ليس بموهون فقر)، والتعبير الهازل اذن يبدو فِي استعماله لفعل (تلسن وألسن) ثم فِي نسبة هذا الفعل اليه (وهو الرجل) وعلىٰ هذا فقد جعل من نفسه مشاركاً فِي شحذ لسانها وتأجج المعركة الكلامية بينهما.

وفي مجال الخصومات الزوجية تندر الشعراء وهزلوا بزوجاتهم اللاتي صددن عنهم لكبر أو فقر، ويبدو ان الخصومات الزوجية كانت مبعث تندر وهزل فِي كل العصور، ولا أدري كيف يتخذ الشاعر من زوجته سبيلاً التندر والاضحاك بتصوير قبحها وسوء طباعها، وبإذاعة خصومتها له عَلَىٰ الناس جميعاً، وما أظن كل ذَلِكَ الا افتعالاً من جانب الشاعر لخلق الدعابة لغرض التسلية.

والشاعر الجاهلي علباء بن أرقم يشكو زوجته، ويدعي انها مضطربة متذبذبة، ترضى عنه كل الرضا حيناً، وتعبس فِي وجه أحياناً، وتظهر شراستها وخصومتها له وتتجنىٰ عليه فتدعي عليه ما لم يقل ويفعل فيصل ذَلِكَ أسماع جيرانها فلا يخفىٰ من أمرهما شيء؛ يقول[1]:

أَلَا تِلْكُمَا عِرْسِي تَصُدُّ بِوَجْهِهَا
وتَزْعُمُ فِي جَارَاتِهَا أنَّ مَن ظَلَمْ

١. الاصمعيات: ١٥٧، خزانة الادب: ٤/ ٣٦٤.

أَبُونَا، ولمْ أَظْلِمْ بشيءٍ عَمِلْتُهُ
سِوَىٰ ما تَرَيْنَ فِي القَذَالِ مِنَ القِدَمْ
فيَوْمًا تُوَافِينَا بِوَجْهِ مُقَسَّمٍ
كَأنْ ظَبْيَةً تَعْطُو إِلَىٰ نَاضِرِ السَّلَمْ
وَيَوْمًا تُرِيدُ مَالَنَا مع مالِهَا
فإنْ لَمْ نُنِلْهَا لمْ تُنِمْنَا وَلمْ تَنَمْ
نَبِيتُ كأنَّا فِي خُصُومٍ عَرَامَةً
وتَسْمَعُ جارَاتِي التَّأَلِّيَ وَالْقَسَمْ
فقُلْتُ لَهَا إِنْ لا تَنَاهَيْ فَإِنَّني
أُخو الذِّكرِ حتَّىٰ تَقْرَعِي السِّنَّ مِنْ نَدَمْ
لَتَجتَنِبَنْكِ الْعِيسُ خُنْسًا عُكُومُها
وَذُو مِرَّةٍ فِي العُسرِ واليُسرِ والعَدَمْ

ووصف الشاعر الجاهلي الزوجة المشاكسة ذات العيوب، وأبرز عيوبها بشكل يبعث عَلَىٰ الضحك، ووصفها وصفاً لا يخلو من المبالغة الَّتِي تفصي بدورها إِلَىٰ الضحك، وقد يسعىٰ الشاعر إِلَىٰ تأديب الزوجة المشاكسة باتخاذه ضرّة عليها لعلمه ان ذَلِكَ احسن عقاب يتخذ لمثلها فِي مثل هذا الموضوع – موضوع الضرات – يهزل الشعراء ويتندرون لأن طبيعة الموضوع نفسه تهيء المجال لذلك إذ يجدون فيه متسعاً للتندر ومما حفظته لنا كتب الامثال ما كان من الورثة زوجة ذهل بن شيبان، وكان تزوج غيرها، وكان كلما تزوج امرأة عمدت اليها الورثة فضربتها واجلتها، فلما تزوج رقاش بنت عمرو، وثبت اليها الورثة لتضربها فمنعتها رقاش وغلبتها فقالت الورثة فِي

ذلك[1]:

يا وَيحَ نَفسِـــــي اليومَ أدركني الكبر
أأبكِي عَلَىٰ نَفسِـــــي العشـــــيةَ أم أذَرّ
فـــواللهّ لـــو أدركـــتِ فِي بـــقـــيـــةً
لَـلاَقَـيـتِ مـا لاقـىٰ صَـــوَاحِـبُـكِ الأخَـرّ

وتطالعنـا الدعابـة وروح المـرح والنكتـة فِي الشـعر الجـاهلي وعنـد أكثـر الشعراء جلداً وصـرامة، وابعـدهم عَـنْ حيـاة اللهـو والمـرح ذَلِـكَ هـو الشـنفرىٰ الازدي الشـاعر الصـعلوك الَّـذِي لمحنـا فِي شـعره قسـوة الصـحراء وصـرامة الحياة الجاهلية، وجلد الانسان وصبره فِي صـراعه الدائم مع الحياة.

وفي إحـدىٰ قصـائده نـراه مازحـاً مـداعباً لأحـد أقرانـه ولعلـه تـأبط شـراً إذ يناديه بـإم عيـال جـاعلاً منـه امـاً لعيـال كثُـر تقـوم عَـلَىٰ رعـايتهم وإطعـامهم بـل والتقيـتر علـيهم والحـرص عَـلَىٰ تـوفير قـوتهم، وتـدبر أمـرهم، كـما تفعـل الامهـات فِي مثـل مقامهـا وقـد تعمـد الشـنفرىٰ رسـم صـورة مضـحكة لام العيال تلك إذ يقول[2]:

وَأَمَّ عِـيـالٍ قَـد شَـهِـدتُ تَـقـوتُهُـم
إذا أَدمَـتـهُـم أحـترت وَأَقَـلّـتِ
وَمـا إِن بِهـا ضِـنٌّ بِـما فِي وِعـائِـهـا
وَلَـكِـنَّـهـا مِـن خـيـفَـةِ الجـوعِ أَبـقَـتِ
تَخـافُ عَلَينـا الهَـزلَ إِن هِـيَ أَكثَـرَت

١. مجمع الامثال: ١/ ٩٩ والتغطية الاولي فِي البيت الاول اصابها الخرم فصارت (عول).
٢. شعر الشنفري الازدي: ٨٤، وآدمتهم: أطعمتهم، عفاهية: ضخمة، البت: النكاح.

وَنَحـــــــنُ هُـــــــزالٌ أَيَّ آلٍ تَأَلَّـــــــتِ
عـفـاهـيـةٌ لم يَـقصـــــــــر السِـــترُ دونَهـا
وَلا تُـرتَجـى لـلـبـتٌّ إِن لَم تُـبَـيَّـتِ
لَهـا وَفضَـــةٌ فـيـهـا ثَـلاثـونَ سَـــيـحَـفـاً
إِذا واجـهـتُ أولى الـعَـدِيَّ اقشَـــعَـرَّتِ
وَتَـأتي الـعَـدِيَّ بـارِزاً نِصـــفُ ســـاقِـهـا
كَـعَـدُوِ فِـراءِ الـعـانَـةِ المُـتَـلَـفِّـتِ

فقـد جعلهـا فِي صـورة مخالفـة للمـألوف فِي شـكلها وهيئتهـا وسـعيها للحصـول عَـلَىٰ قـوت عيالهـا، فهـي غليظـة ضـخمة ليسـت كالنسـاء اللـواتي يـؤثرن السـتر ويـرتجين للبيـوت، فهـي تشـارك الرجـال غـاراتهم وتجيـد العـدو والقتال، وتصويب السهام والرماية.

ويبدو التعبـير الضـاحك فِي البيـت الأخـير إذ صـور هيأتهـا وهـي تعـدو وقـد بـرز نصـف سـاقها – ويبـدو انـه يشـير إِلَىٰ سـرعتها فِي العـدو – حتـىٰ بـدت وكأنها أحـد حمـر الـوحش الَّـذِي خـرج مـن قطيعـه فبـدا مضـطرباً يعـدو بأقصىٰ سـرعته ليلحـق بإناثـهِ، فـإذا مـا أدركنـا ان أم العيـال تلـك بحركاتهـا وأفعالهـا، وصفاتها إِما هي تأبط شـراً فقـد أدركنـا المفارقـة الباعثـة عَـلَىٰ الضـحك وأدركنـا جانب الدعابة والتمزح الَّـذِي قصده الشنفرىٰ فِي قصـيدته.

ويبـدو الهـزل والدعابـة فِي الهجـاء أكثـر وضـوحاً، وأيسـر إدراكـاً فكثـيراً مايعتمد الشاعر فِي مجاله صـوراً هزليـة ضـاحكة للنيـل مـن المهجـو وجعلـه هـدفاً للإضحاك والتندر وهذا طرفة بن العبـد يهجـو صـهره بعـد مـا شـكت اليـه اختـه

شيئاً فكان هجائه له علي هذا الشكل الضاحك[1]:

يا عجباً من عبدِ عمرٍو وبغيه
لقد رامَ ظلمي عَبدُ عمرٍو فأنعما
ولا خيرَ فيه غيرَ أنّ لهُ غنىً
وأنّ لهُ كَشحاً إذا ما قامَ أهضما
يظلّ نساءُ الحيّ يعلُفنَ حولَه
يُقلنَ: عَسيبٌ منْ سرارَةِ مَلْهما
لَهُ شربَتانِ بالنّهارِ، وأربَعٌ
منَ الليلِ حتىٰ آضَ سخداً مورَّماً
ويَشربُ حتىٰ يَغمُرَ المحضُ قلَبهُ
وإن أَعطَهُ أترُكْ لِقَلبيَ مجثَما
كأنّ السّلاحَ فوْقَ شُعبَة بانَة
ترىٰ نفخاً وردَ الأسرةِ أسحما

فهو يهزل به ويسخر منه إذ يجعل له كشحاً لطيفاً كالنساء مع انه كان سمينة بادنا، ونهماً أكولاً له شربتان من اللبن فِي النهار وأربع فِي الليل حتىٰ انتفخ وتورم فصار يمشي متثنياً مترهلاً لكثرة ما عليه من الشحوم.

ومثل هَذِهِ الصورة الطريفة الهازلة يرسمها لعمرو بن هند فِي هجائه له اذ

---

١. ديوان طرفة: ٨٢، الكشح: ما بين الخاصرة الي الضلع أهضم: لطيف يعلفن: يستدرن، عسيب: جريد النخل، السرارة: أفضل الشيء، ملهم: اسم موضع، السخد: الريان، المحض: الخالص، شعبة: غصن، بانة: شجرة لينة، اسحم: اسود.

يقول[1]:

فـلـيـتَ لـنـا، مَـكـانَ المَـلّـكِ عَـمْـرٍو،
رغـوثـاً حـولَ قـبّـتِـنَـا تخـورُ

كانـت هَـذِهِ نـماذج لنـوادر وفكاهـات وردت فِي نصـوص شـعرية جاهليـة وأمثـال هـذا كثـير مبثـوث فِي ثنايـا القصـائد، وفي كتـب الْأَدَب والأخبـار وهـي بحاجـة إِلَى مـن يكشـف عنهـا النقـاب فيكشـف، مـن الجانـب المـرح الهـازل مـن أدبنـا الْعَـرَبِيّ القـديم شـعراً ونثـراً عسـى ان يكـون فِي ذَلِـكَ رداً لكثـيرين ممـن ادعوا خلاف ذلك، وتفنيداً لآرائهم وادلتهم فِي هذا الجانب.

١ ديوان طرفة: ٤٨.