النزعة الساخرة في النقيضة الجريرية

عبد الكريم لطفي

كلية الآداب واللغات

جامعة تلمسان

ملخص:

السخرية في الأدب فن يدل على ألم دفين ويكشف عن كرب خفي يريد من يلجأ إليه أن يداوي كربه ويشفي ألمه. فالألم الذي يشعر به الأديب، وعدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية.

وتعد السخرية من أهم عناصر الهجاء في شعر النقائض، فلقد حرص شعراء هذا الفن خاصة الفحول منهم (جرير والفرزدق والأخطل) على اعتماد هذا اللون الأسلوبي فلم يدع واحد منهم صورة ساخرة تفوته إلا وتفنَّن في عرضها لكسب إعجاب الحاضرين. ولعل جريرا كان أكثر ميول لهذا اللون في نقائضه، وغايته في ذلك الحطّ من قيمة الآخر، وإضحاك الجمهور وبالتالي كسب ودِّه وإعجابه.

ولقد استعان جرير بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس في رسم صوره الساخرة وإعطائها بعدا كاريكاتوريا غايته التشهير بالخصم وجعله عرضة للاحتقار، وكائنا يثير الضحك، كما حرص على إظهار قدرته الفنية من خلال تلك الصور الكاريكاتورية التي تعددت أساليبها ومضامينها.

Résumé :

L'Ironie dans les littératures est un art qui reflète une douleur cachée et dissipe une tristesse mystérieuse et qui pousse celui qui l'exerce a chercher le traitement. ainsi donc, que le littéraire ressentit et son inhabilité de suspendre son

évocation est la cause principale de cette ironie .

L'ironie, en effet est considérée comme un des éléments les plus importants de la poésie satirique contradictoire. ainsi, les poètes et surtout les plus acharnés tel que (JARIR, FAREZDAQ, EL AKHTAL) ont

optés pour ce style de poésie tout en profitant de chaque figure ironique pour pouvoir l'exposer devant l'audience et par conséquent , gagner son estimation . Il prévient de noter que JARIR a été le plus touché par ce style dans sa poésie contradictoire afin qu'il puisse amoindrir la valeur de la personne ciblée et faire rire et satisfaire le public.

JARIR s'est basé sure toutes les connaissances de son époque ainsi sur tout les éléments de la comédie et de l'humour courants chez la population, et ce pour tracer ses figures ironique. Il les offert une approche caricaturesque et optant a publier l'image de son adversaire pour qu'il soit sous-estimé par tout et faire de lui un clown .il a vraiment fait valoir son talent sa compétence artistique a travers ces images caricaturesques dont la variété des styles et des contenus est énorme.

السخرية في الأدب فن ينم عن ألم دفين، ويكشف عن كرب خفي يريد من يلجأ إليه "أن يداوي ألمه بالضد ويشفي كربه بالنقيض"[1]. فالألم الذي يشعر به الأديب أو الشاعر، وكذلك عدم قدرته على إلغاء أسباب هذا الألم هو الدافع وراء هذه السخرية التي يصطنعها. والسخرية وسيلة إقناعية على حد تعبير بيرلمان و Perlman Chain وأولبرايخت Olbracht tytica Lucieفهي في نظرهما ممكنة في كل الحالات الحجاجية حيث يسعى صاحبها إلى إقناع متلقيها.[2]ولقد حاول دارسوا الأدب تأكيد الطبيعة الأدبية للسخرية بغض النظر عن أصولها الفلسفية، وكذا ارتباطها بالعلوم الإنسانية الأخرى وذلك باعتبارها نمطا من أنماط القول حيث يؤكد: أليمان بيدا– Beda Allimane أنه يجب التفريق بجلاء وبصورة نهائية بين السخرية كمبدأ فلسفي، والسخرية كظاهرة من ظواهر الأسلوب الأدبي "[3] أي بالتركيز على مكوناتها اللسانية والسيميائية وكذا بعدها الدلالي والإقناعي في النص الأدبي. والسخرية سلاح شائع عند جميع الكتاب والمؤلفين الكبار، يأخذون أنفسهم بممارستها، وهي تظهر في أعمالهم الشعرية والنثرية.

وتعد السخرية من أهم عناصر الهجاء في شعر النقائض، فلقد حرص شعراء هذا الفن خاصة الفحول منهم– جرير والفرزدق والأخطل–على الاعتماد على هذا اللون الأسلوبي فلم يدع واحد منهم صورة ساخرة تفوته. إلاّ وتفنّن في عرضها لكسب إعجاب الحاضرين. وتعد السخرية" من العناصر المستحدثة في الهجاء في عصر بني أمية، إذ قلّما نجدها في شعر الهجَّائين

القدماء[4]". ولقد طغى هذا اللون على نقائض جرير إلى درجة جعلت منه ظاهرة جديرة بالوقوف عندها ومدارستها وتحليلها. ولعل هذا الميول الذي نحاه جرير في نقائضه غايته إضحاك الجمهور، وبالتالي كسب ودِّه وإعجابه. وقد يضاف إلى هذه الغاية، غاية أخرى بالنسبة لنقائضه للفرزدق، وهي أن جريرا أحس بالضّعة والهوان بسبب قلة حال أسرته، وفقر قومه فتلك النشأة المعدومة التي لا تخلو من ضيق وبؤس كانت أحد الأسباب التي فجّرت قريحته، وشكّلت منه أنموذجا فريدا في مجال النقائض والهجاء. فجرير في نشأته يختلف عن قرينه الفرزدق الذي ولد وفي يده ملعقة من ذهب جعلته يشعر بالفخر والتعالي ينقلها إلى فمه حين يذكر أمجاده وأمجاد قومه. ولقد وَضَّفَ هذا العز وذلك المجد، وهؤلاء الأسلاف الذين ينتمي إليهم في كثير من أشعاره ومواقفه حين مواجهته لجرير مثل قوله:[5]

أولئك أبائي فجئني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجامع
بهم أعتلي ما حملتني مجاشع وأصرع أقراني الذين أصارعُ
فيا عجبا حتى كليبٌ تسبني كأن أباها نهشل أو مجاشع

ولقد تجرأ الفرزدق على التعالي على خصمه حتى وهو يؤدي مناسك الحج. فلقد روى صاحب الأغاني أن الفرزدق التقى بجرير بمنًى في أحد مواسم الحج فقال:[6]

فإنك لاقٍ بالمحصَّبِ من منًى
فخارا فخبّرني بمن أنت فاخرُ؟
أَبَالْقَيْسٍ قيسِ أمْ بخِندَفَ تعتزي!
ذا زأرتْ منها القرومُ الهوادرُ
فإنَّ كليبا من تميمٍ وإنّما
غدا بك من قيس بن عيلان عاهرُ

ومثل هذا الفخر الذي تغلب عليه لغة الافتخار والتطاول كثيرة في نقائض الفرزدق. فكيف يواجه جرير هذا التطاول وذلك الافتخار؟ وهو صاحب النسب الوضيع، والذي لا يملك من مثل أسباب الفرزدق ما يجعله يرد. فلم يجد بدا من تتبع سقطات الفرزدق وعرضها في قالب ساخر يعوضه عن تدني نسبه وأسرته.

ولم يكن العامل النفسي وحده سببا في توظيف جرير للصورة الساخرة في أشعاره، بل هناك سبب اجتماعي تمثل في العدم والفاقة التي نشأ عليهما، فجعلت منه واحدا من المعارضين لتلك الطبقة الأرستقراطية التي انتشرت في بعض أحياء البصرة في عهده، ولقد أكد طه نعمان ذلك حين عدّ جريرا نموذجا لتلك المعارضة الشعبية الكادحة البسيطة التي اتخذت من الشعر وسيلة لتعريَة ذلك المجتمع الأرستقراطي الذي ورِث ثرواته أبا عن جد منذ الجاهلية إلى يومه. فطه نعمان يرى أن جريرا أعدّته أجيال وأجيال منذ القدم ليقوم بما أراده مجتمعه، وذلك لأن أجداده منذ القدم قد تسلل فيهم هذا الشعور بالظلم الاجتماعي فأخذ ينتقل من أب إلى ابن إلى حفيد، حتى تبلور في مثل هذا الشاعر الذي منحه الله جهازا عصبيا حساسا انتقلت إليه الآلام بالوراثة منذ قديم الزمان فكانت عود الثقاب الذي أشعلته بالسخرية، يحاول بها تضخيم عيوب هذه الطبقة التي تزعم لنفسها العظمة و المجد و بأقدامها تدوس بقية أفراد المجتمع الضعيفة[7]فجرير وجد في الصور الساخرة المكشوفة مجالا يعرض فيه سقطات هذا المجتمع الثري ،كما وجد لنفسه منفذا يفتخر به بين أقرانه، وهو بذلك يُعدُّ لسان حال السواد الأعظم من الناس الذين

اضطرتهم الحاجة والفاقة للوقوف عاجزين متذمرين ساخطين على حالهم وعن مجتمعهم، فراح جرير يعبّر نيابة عنهم وهو يرسم سخطهم وتذمرهم في قالب ساخر مثير ينفِّس به عنهم، ويأخذ لهم بعضا من حقهم . تلك أسباب وعوامل ساهمت في سعة خيال جرير وأثّرت في نفسه، فأجادا الرسم التعبيري الكاريكاتوري، ثم حرص على عرض ألواحه في بلاط الخليفة الأموي بدمشق وفي سوق المربد بالبصرة، الذي "كانت تختلف إليه القبائل والجماهير وتتحلَّق حلقات للاستماع إلى الشعراء وبخاصة إلى ما يحدّث به جرير والفرزدق [8]"فلعل هذا التجمهر ولَّد لدى شعراء النقائض عموما وجرير خاصة شعورا باستحداث صور تحط من المنافس، وتنفّس على المتلقي فتجعله محل تعجُّبٍ وثناء.

1- الصورة الكاريكاتورية في النقيضة الجريرية:

وهي صورة يعتمد فيها الشاعر على ألفاظ ولمحات سريعة، في رسم شخصية المهجو سواء من الناحية الخَلقية المادية أو الخُلقية المعنوية. ولقد استعان جرير بكل معارف عصره وبجميع عناصر الفكاهة والهزل الشائعة بين الناس في رسم هذه الصور وإعطائها بعدا كاريكاتوريا غايته التشهير بالخصم وجعله عرضة للاحتقار، وكائنا يثير الكثير من الضحك. كما حرص على إظهار قدرته الفنية من خلال تلك الصور الكاريكاتورية التي تبالغ في تجسيم العيوب الحسية والنفسية ، فتثير بذلك منابع التفكه في وجدان الجماهير ويشركهم معه في الاستهزاء بصاحبه والتهكم به وبآبائه [9].ومن الصور التي تكررت في نقائض جرير والفرزدق وأخذت طابعا كاريكاتوريا، هي تصوير الخصم–أي الفرزدق–في صورة حيوان، فلقد استغل جرير قصر قامة الفرزدق وغلظة جسمه فراح يجسد هذا الجسد في رسومات أسقط عليه أشكالا لحيوانات، شدَّ بها انتباه المتلقي فراح يتخيلها ويضحك عند سماعها، ومن تلك الصور صورة الفرزدق العلج الممتلئ، الغليظ الوجه والأطراف يقول[10] :

ولد الفرزدق والصعاصع كلهم علجٌ كأن وجوههم مقالي

وإذا أخطأ هذا الرسم والوصف الفرزدق، فإنه قد يتعدى إلى أبيه يرى أنه ابن ناقة لا يهاب جانبه يقول [11]:

فما هبتُ الفرزدق قد علمتم

وما حق ابن بَرْوَعَ[12] أن يهابا

وإذا لم يكن الفرزدق علجا أو ناقة في رسم جرير، فإنه قرد، وهو بذلك لم يبعده عن غايته التي ارتضاها له وأراده أن يعيش بين كائناتها. ولقد كانت صورة الفرزدق القرد هي الغالبة على رسوماته ومنها قوله [13]:

أمسى الفرزدقُ يا نوَارُ كأنهُ قردٌ يحثُّ على الزِّنَاء قرودا

فجرير أستغل تهتك الفرزدق وعربدته، وأضاف إلى ذلك صفته الخَلقية فجمع ذلك كله ليخرج بهذا الرسم الكاريكاتوري الذي يُظهره قردا في وسط القرود يدعوهم إلى الفسق، ويحثهم على الفجور، فجرير نظر إلى مورفولوجيا القرد وظهور عورته، وعدم تستره أثناء الجماع فأسقط هذه الصورة على غريمه .إلا أن الجميل في الرسم أن جريرا لا يخاطب به الفرزدق مباشرة بل أراد للرَّسم أن يمرّ على النوار زوجة الفرزدق فراح يناديها(يا نوار) وكأني بجرير يريد أن يشرك النوار، في صورته و يسخر منها، لأنها تعاشر صورة قبيحة خَلْقا، وفاسدة أخلاقًا. وصورة الفرزدق القرد تأخذ أبعادا في نقائض جرير، فها

هو ينظر إلى وجه خصمه فيكتشف استدارته وغلظته، وشيب لحيته فيقول [14]:

أرى الشيب في وجه الفرَزدق قَدْ

علاَ لهَازِمَ قردٍ رنَّحتهُ الصواعقُ

فجرير يلج ورشة الرسم التي أهّلَهَا لنفسه، فرتّب أدواتها، وميَّز ألوانها فراح يصدر منها لوحات تجاوزت المألوف، لوحات ساخرة متحركة جمعت أحيانا بين الفخر والهجاء الهزلي المثير للضحك يقول [15]:

وهل كان الفرزدقُ غيرَ قردٍ أَصابَتْهُ الصّواعق فاستدَارَا؟

فكأني بجرير خبير بعلوم الطبيعة، مدركٌ خطورة الصواعق المنبعثة من السماء فيستغل هذه المِدارك والمعارف حين ينظر إلى مورفولوجيا الفرزدق ويقارنها بغيره من البشر فيدرك أنه تحول من صفته الآدمية إلى صفة حيوانية بسبب ما أصابه من الصواعق فطلع علينا بهذا الرسم الذي يبرز خفة روح جرير وسعة خياله حيث أراد أن ينقل الصورة إلى المتلقي وكأنها حقيقة فأسبقها باستفهام إنكاري– وهل كان الفرزدق غير قرد؟ – ينكر به إنسانية الفرزدق ويلحقه بعالم القردة، ومن الطريف أن أحد الأدباء يعلق على هذا البيت بأن جريرا ربما كان أسبق من داروين في نظريته المشهورة عن (أصل الإنسان) [16]. ولقد استفزت هذه صورة الفرزدق فلم يكن أمامه سوى الرد عليها بما يراه مناسبا ملائما، فقال[17]:

رأَيتُ ابن المراغةِ حين ذَكَّى تحَوَّلَ غيرَ لحيتِهِ حمارا

وتلك عادة اعتاد عليها الفرزدق، حيث كان دائم الربط بين جرير وقومه وعالم الحمير حتى أن اللقب الغالب على جرير في نقائض الفرزدق هو مناداته له بابن المراغة، أو ابن الأتان فهو ينسب جريرا وأهله إلى عالم الحمير يقول [18]:

يا بن الحمارة للحمار وإنما تلد الحمارة والحمار حمارا

ومن الصور المثيرة للسخرية، تلك التي عمل فيها جرير على إفساد معان ادعى فيها الفرزدق الوقار والحِلم والتنوير، فينكر عليه ذلك ويبدع في إصدار هذا الإنكار وتشكيله في قالب فني كاريكاتوري ساخر استوحاه من مدرسة الفنون التشكيلية التي أنظم إليها. يقول ينفي عنه الورع والتقوى

إن الفرزدق إذا تحنّف كارها

أضحى لتغلب والصليب خدينا

وينفي عن الفرزدق قوة الإيمان ويظهره بمظهر المتذبذب في إيمانه، الراغب في الدنيا يقول [19].

فإنك لو تعطي الفرزدق درهما على دين نصرانية لتنصرا

ولما ادعى الفرزدق أن الشيب يمنعه من ارتكاب الفواحش والمحرمات، انبرى له جرير وسخر منه ومن شيبه الذي لم يكن إلا شيب عار ونار وليس شيب حكمة ووقار. يقول [20]:

وما كان جار للفرزدق مسلم ليأمن قردا ليله غير نائم

ويوصل حبليه إذا جن ليله ليرقى إلى جارته بالسلالم

أتيتَ حدود الله وأنت يافع

وشبت فما ينهاك شيب اللهازم

ولقد كان جرير أطول نفسا من خصومه في هذا المجال، حيث أطلق العنان لنفسه فحمل ريشته واختار ألوانه وراح يشكل لوحاته، فهو لم يكتف بإبراز قلة إيمان الفرزدق وانعكاس ذلك على أخلاقه، أو إظهاره وأهله في شكل حيوانات تحقيرا واستصغارا لشأنهم. بل تعد ذلك لينفي الرجولة عن مجاشع كلها فصورهم في صورة

المرأة فدعاهم إلى استعمال مستلزمات التجميل يقول [21]:

خذوا كحلا ومجمرةً وعطرا فلستم يا فرزدق بالرجالِ

ويؤكد هذه الصورة بقوله [22]:

لا يخفيَن عليك أن مجاشعا شبه الرجال وما هم برجال

ومثل هذه الصورة قوله [23]:

لبست سلاحي والفرزدق لعبة

عليها وشاحا كرج جلاجله[24]

أعدوا من الحلي الملاب فإنما

جرير لكم بعل وأنتم حلائله [25]

وأعطوا كما أعطت عوان حليلها

أقرت لبعل بعد بعل تراسله

أمن سفه الأحلام جاؤوا بقردهم

إلي وما قرد لقرم يصاوله؟

والملاحظ أن" في هذه المناقضة فحش وإسفاف وسباب وتصريح بما يقبح ذكره، فالموقف أشبه بتمثيلية هزلية. ومن الصور الكاريكاتورية الساخرة التي يزخر بها ديوان النقائض، تلك التي وقف عندها جرير وهزأ فيها من الفرزدق وقومه الذين كانوا يحترفون القيانة– أي الحِدادة– فتتطاير النار عليهم، ويعلو الدخان وجوههم ولحاهم، ويتغير لونهم " فاستغل جرير تلك الحقيقة ليولد منها كثيرا من الصور الساخرة الطريفة " [26] التي أخذت الطابع الكاريكاتوري. وربما يكون جرير قد استطلع صورا واقعية مما قد يحدث للحداد في عمله من تطاير الشرر عليه ليصل إلى حد إطفاء عينه، فهو يسقط هذه الصورة الواقعية على غالب– أحد أجداد الفرزدق– بقول [27]:

وفقأ عيني غالب عند كيره نوازي شرار القين حين يطيرها

ومن تلك الصور صورة الفرزدق وقد أتت النار على لحيته حتى أصبح مثار سخرية يقول مستعملا أسلوب الأمر التهكمي [28]:

أقين يا تميم يعيب قيسا يطير على لهازمه الشرار

فجرير عيَّر الفرزدق بأدوات القيون التي يستعملونها، فذكَّره بها– ونسبها إليه ونسبه إليها كما ينسب الابن إلى أبيه، في تركيب ضاحك ساخر، يقول:[29]:

ألا إنما مجد الفرزدق: كيره وذخر له في الجنبتين قعاقع

يُسبغ جرير على خصمه سمات القيون ما جعل حدراء زوجة الفرزدق تتبين في زوجها هذه الصفة، فتنكره أيّما إنكار، وتكره كونها قرينة له، ثم يدير حواراً بين حدراء والفرزدق– كأنه حدث حقيقة – وذلك لكي يزيد من واقعية الصورة يقول:[30].

حدراء أنكرت القيون وريحهم والحر يمنع ضيمه الإنكار

لما رأت صدأ الحديد بجلده فاللون أَوْرَقُ والبنان قصار

قال الفرزدق رقّعي أكيارنا قالت وكيف ترقّع الأكيار ؟

رقع متاعك إن جدى خالد والقين جدك لم يلدك نزار!

ولعلنا نلحظ هنا مهارة جرير في تصوير سلاطة لسان الزوجة في بعض الأحيان حينما تخاطب زوجها فتعيّره بأبيه وجده، وتفخر هي بحسبها ونسبها، ثم تزيد في سلاطتها وحدّتها، حتى تنفيه عن العر! ثم زاد جرير في التهكم، فتخيل أنها دعت ربها المصور الذي صور الفرزدق بهذه الصورة، دعته مستغيثة متضرعة [31]:

دعت المصور دعوة مسموعة

ومع الدعاء تضرع وجؤار!

عاذت بربك أن يكون قرينها قينا أحم لفسوه إعصار!

البيتان مشحونان بالسخرية في كل لفظة من ألفاظهما، فحدراء في دعائها وقفت من الله موقف الضراعة لأمر عظيم أصابها، وخطب جسيم نزل بها وتريد جاهدة أن تتخلص منه. ثم يهزأ به بأن يصفه بكلمة "أحم" – أي أسود اللون بسبب الدخان المتطاير– وفي الصورة استصغار وهزء ما لا سبيل لوصفه أو لتصويره، بل تحسُّه الأذن فيبتسم الثغر، أرأيت إلى أي حدّ يهزأ جرير بقرينه؟ وهكذا تتعدد صورة الفرزدق القَيْنُ وتتنوع دلالتها في ثنايا نقائض جرير بل "إن فكرة القين ومرادفاتها من ألفاظ وصور من أكثر المضامين الشعرية ورودا في نقائض جرير [32]"

2–الجمع بين الرسم والصوت في تشكيل الصورة الساخرة:

لم يكتف جرير في رسم الصورة الساخرة لغريمه بالتشكيل والتمثيل وتوظيف الألوان، بل جمع في أحايين كثيرة بين الرسم والصوت، فعمد إلى استعمال أصوات ناشزة حمَّلها ألفاظا مبهمة غامضة تدل على الاستخفاف مثل: جوخى، وخججخج، والنخوار، والجيثلوط، وخضاف أوخيضف، وقذام، والجلوبق والعجعج والهجهج وغيرها، وهذه أمثلة لما قلت، ونلاحظ ما تشعه الألفاظ بموسيقاها ورنينها من إحساس بالهزء والسخرية، يقول [33]:

لَقَدْ كَانَ يا أَوْلاَدَ خَجْخَجَ فِيكُمُ مُحَوَّلُ رحْلٍ لِلزُّبَيْرِ وَمَانِعُ

وقوله [34]: **فإن مُجَاشِعًا – فَتَعَرَّفُوهم–**

بَنُو جَوْخِي وخَجْخَجَ والقُذَامِ

وقوله في البعيث [35]:

أَوْلَادُ رَغْوَانَ إِذَا مَا عَجعَجَا يركبونَ فِي الَرَامِي العَوْسجَا

غرَّهُمْ لِعْبُ النِّيطِ الفَنْزَجَا لو كانَ عن لحمِ مزاَادٍ هَجْهَجَا

وقوله [36]:

أَبْلِغْ بَنِي وَقْبَان أنَّ نِسَاءَهُمْ خُورُ بَنَاتِ مَوْقِعِ خوَّارِ

كُنْتُمْ بَنِي أُمَّة فأُغْلِقَ دونَكُمْ بَابُ المَكَارِمِ يَا بَنِي النَّخْوَارِ

ويردُّ على الفرزدق [37]:

وَجَدَ الزبيرُ بذِي السِّبَاعِ مُجاشِعًا

للجيْثلُوطِ ونزْوَةً من ضَاطِرِ

ويقول:[38]

شَرَنْبَثَةٌ شمطَاءُ منْ يرَ ما بهَا

تُشبهُ ولوْ بينَ الخُماسِيِّ والطِّفْلِ

ولعل إيحاء الألفاظ السابقة لا يكون بالقوة التي كان بها في عصر جرير، ولكننا إذا تصفحنا المعاجم استطعنا أن نستشعر إيحاءها، بالإضافة إلى موسيقاها، فعلى الرغم من أن هذه الألفاظ تشتمل على أصوات تنفر منها الأذن، ولا تحبها كثيرا كالخاء وبخاصة إذا اجتمعت مع الجيم في مثل جوخي، أو إذا ما تكررت في كلمة واحدة مثل خججخج، وكذلك حرف الثاء والطاء في جيثلوط، والضاد والطاء في ضوطر، والشين والثاء في شرنبثة والجيم. إلا أن جريرا استطاع أن يتخذ من غرابة هذه الألفاظ ووقعها مادة للاستهزاء، وتلك ظاهرة يقف عندها علم الأصوات التعبيري، الذي يبحث في الأصوات وتعابيرها الموسيقية ليلقي الضوء على العلاقة بين مشاعر الشاعر، والمؤثرات الحسية التي تنتجها اللغة بأصواتها. وهذا الذي يتجلى هنا. فجرير يُخرج الفرزدق وقومه في صور تشمئز منها النفوس، إلا أنه لا يقف عند الرسم والتشكيل التعبيري، بل يتجاوز

ذلك إلى تكثيف الأصوات، وتقريب مخارجها مما يصعب جريانها على اللسان وهذا الذي يخلق ذلك التوافق والانسجام بين الصورة الصوتية الغريبة، والصورة المعنوية الواقعية. ولعل تلذذ جرير بمثل هذه التعابير الجامعة بين الرسم الساخر، والصوت الناشز جعله يتجاوز حدود اللغة، فيستعمل ألفاظا لا يعرف معناها مثل لفظ "الجيثلوط" في قوله [39]:

عَدُّوا خَضَافِ إذَا الفُحُولُ تُنُجّبتْ

والجَيْثَلُوطَ، ونَخْبَةً خَوّارَا

فهي لفظة تشع إشعاعا غريبا كأنها تومئ حقا في البيت إلى أن الذي يتحدث عنه مجهول النسب أو المكانة أو كليهما، لأن معنى اللفظة ورنينها الموسيقي منفر بطولها من جهة، وبإنهائها بحرف الطاء، أو بالمقطع الأخير (لوط) من جهة أخرى، وربما كان ساخرا في ذلك كالمعري حينما أطلق على "الجني" الذي زعم أنه التقى به في الجنة اسما يكاد يكون مضحكا بكنية ساخرة طويلة في حروفها، غريبة في وقعها على الأذن وهو "الخيثعرر أبو هدرش "[40]، وليس بالطبع لهذه التسمية أو اللفظة معنى يفهمه الناعت أو المنعوت بها، ولكن إبهام معناها ونشوز صوتها هو المراد. وأحيانا يعمد جرير إلى السخرية مستعينا بألفاظ تحمل معنى الهجاء في ذاتها، ولنا في هذه الأبيات العجيبة التي قالها في الفرزدق، وعلينا ألا نتعب أنفسنا في فهمها لأنها " تؤدي ما أريد بها بمجرد ملامستها الأذن، وتستفز الضحك بخصائصها الصوتية "[41] يقول [42]:

أنت ابن هاتيك وتيك تيكا أشبهت منها شبها يخزيكا
أشبهت حُمرانَ وعُصلَ كيكا أما ترى الحمرة في بنيكا
يا ابن التي كانت تُمَشِّي حِيكا كأن بين إسكَتَيهَا ديكا
فرجُ استها مثل مشقِّ فيكا تقُول لما ملّت التَّوريكَا

فأياً يكون معنى (تيكا حيكا وكيكا و...) فهي ألفاظ ساخرة يبدو الشاعر من خلالها عابثا بخصمه، استعملها جرير يرسم فيها صورا للفرزدق وأخته جعثن، والملاحظ أن الشاعر لم يكتف بنقل الصورة وألوانها إلى المتلقي، بل أرفق الرسم والمشهد بموسيقى ساخرة، يريد أن يشد بها سمع المتلقي، فيزيد في ضحكه وقهقهته. ولقد أبدع جرير في هذا اللون من التصوير، بل إن بعضا من صوره الكاريكاتورية الساخرة تجاوزت الآفاق، وأصبحت مضربا للأمثال، ومعيارا اعتمده النقاد يقيسون به خفَّة روح الشاعر، وسعة خياله، ومن ذلك تصوير جرير للأخطل التغلبي وهي الصورة التي ألهمت الألباب وشدّت إليها الألباب. كقوله [43]

والتَّغْلِبِي إذا تَنَحْنَحَ للقرى حَكَّ اسْتَهُ وتمثّل الأَمْثَالا

وأخيرا نخلص إلى أن هذا اللون من التصوير الفني الذي عرفت به النقائض، كان غرضه إرضاء هوى الجماهير، وحملهم على الضحك والسخرية، والترويح على النفس، ولذلك مال الشاعر إلى الإقذاع والفحش والإسفاف، حتى يتمكن من تلبية الحاجة النفسية للمجتمع الأموي الذي كان يصارع على جبهات عديدة. جبهة الولاء للحاكم، أو التخندق في خندق المعارضة الشرسة من جهة، وجبهة الفقر والحاجة من جهة أخرى ما جعله دائم البحث عما يسد به رمقه. فكان لهذا التشتت الذهني عند الأموي في العراق خاصة أثر، دفعه للبحث عن متنفس يلهيه ولو لوقت قصير

عن هذا التفكير المضني، والتساؤل الذي لن يجد له صدى يُجيب. فأطلق العنان لسمعه فتحلّق وتحرجم في حلقات بالمربد يستمع إلى جرير والفرزدق والأخطل وغيرهم، فما كان على الشاعر سوى البحث عن الغرض الجديد الذي يرضي، والمعنى أو الصورة التي تلهي، فلم يتورّع في استغلال كل الوسائل المتاحة له لتحقيق هذا المأرب، ولم يأل جهدا في تمييع حسه الهجائي وتحويره إلى لون من ألوان التسلية والتندر والتفكه، فتطور هذا الفن حتى أصبح له فحوله يُنَوِّعُونَ فيه ويُكثرون التعبير به، فأصبحت الصورة الساخرة التهكمية سلاحا يُقبل عليه الشعراء، ويتفننون في استعماله غايتهم بَزُّ القرين وصَوْنُ العرين.

الهوامش:

- دراسات فنية نعيم اليافي ص 618

-[2]Perlman Chain et Olbracht Tytica Lucie: Traite de l'argumentation - la nouvelle rhétorique – 1983 Bruxelles université p2

[3]- البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول: محمد العمري ص 97

[4]-عناصر الإبداع الفني في شعر الفرزدق: تيسر أحمد مصطفى عودة ص 159

[5]- الديوان ج1: ص 419/418

[6]- الديوان ج1: ص 351

[7]- أنظر جرير حياته وشعره الد: نعمان محمد أمين طه ص 331

[8]-الأغاني ج8 أبو الفرج الَّفهاني دار الكتب (دط) ص 29

[9]-أنظر اتجاهات الشعر في العصر الأموي: ال {صالح الدين الهادي ص 298

[10]-الديوان ص 377

[11]-الديوان ص 61

[12]-بروع اسم ناقة ذكرها الراعي في شعره، فجعلها جرير أما للفرزدق

[13]-الديوان: ص 134

[14]-الديوان ص 309

[15]-الديوان ص 216

[16] -جرير حياته وشعره: الد نعمان محمد أمين طه – دار المعارف بمصر (دت / دط) ص 351

[17] - الديوان ج1 ص 357

[18] - الديوان ج1 ص 352

[19] - الديوان ج1 ص 190

[20] – الديوان ج2 ص 459

[21] – الديوان ص 343

[22]– الديوان 376

[23] –الديوان ج2/ ص 388 /

[24] –الكرج لعبة على هيئة المهر يلعب عليها الأطفال

[25] الملاب : العطر

[26] – في الشعر الإسلامي والأموي الد: عبد القادر القط ص 253

[27] – الديوان ج1/ص 207

[28] – الديوان ج1/ص 182

[29] – الديوان ص 292

[30] _ الديوان ص 156

[31] الديوان ص 157

[32] – الفرزدق قينا في شعر جرير ص 53

[33] – الديوان ص 293

[34] – الديوان ص 406 (جوخى وجخجخ والقذام: أسماء إماء)

[35] – الديوان ص 246

[36] – الجيثلوط، كحيزبون: شتم اخترعه النساء، لم يفسروه، وكأن المعنى: الكذابة السلاحة، مركب من جلط وجثط أو ثلط (القاموس المحيط للفيروز ابادي – باب الطاء فصل الجيم)

[37] – الديوان ص 175

[38] – رسالة الغفران: أبو العلاء المعري – تقديم محمد الطاهر مدور – سلسلة الأنيس – الجزائر

[39] – الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام: الد محمد محمد حسين – دار النهضة العربية – بيروت – (دط/دت) ص 193

[40]– انظر الهجاء والهجاؤون ص 193 وانظر فن الهجاء – إليا حاوي – ص 300/299

[41] – الديوان ص 362

[42] – في الشعر الإسلامي والأموي: عبد القادر القط ص 354

[43] – الديوان ص 16

[44] – الديوان ص 378/377