التصوير الساخر في شعر يزيد بن المفرّغ

أ.م. د/ محمد القناعي
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية -كلية الآداب -جامعة الكويت
alqanaei@gmail.com

المستخلص
يمكن دراسة المجتمع العربي القديم من خلال النظر في تاريخه السياسي وعلاقة القبائل القديمة ببعضها البعض، وعلاقات الأفراد في طبقاته النخبوية المتعددة. ولعل الشعر القديم من أهم المصادر لدراسة هذا التاريخ وهذه العلاقات. وذلك أن هذا التراث كما رواه أهل التاريخ في مدوناتهم، كذلك أيضا نقله أهل الرواية الشعرية نقلًا محفوظًا في أوزان وتركيبات فريدة يصعب معها التحريف القصصي. في هذا البحث أحاول قراءة بعض هذه العلاقات السياسية-الاجتماعية من خلال الشعر ومن خلال التركيز على غرض الهجاء الساخر، تحديدًا عند الشاعر يزيد بن المفرغ الحميري وتصويره الساخرالكاريكاتوري لبعض القادة في السلطة. هذه الدراسة هي محاولة لفك الربط القائم بين المفهوم التقليدي لغرض الهجاء، وبين مفهوم السخرية وآلياته المختلفة. وكيف استخدم ابن المفرغ هذه الآليات في ثنايا غرض الهجاء، لمواجهة المجتمع الأموي السياسي. وبتطبيق هذه الآليات في قراءة النص الساخر، يمكن فتح المجال لقراءة غرض الهجاء في الشعر القديم بتقسيم أكثر دقة حسب موقف الهجاء ومناسبة القصائد.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الهجاء، السخرية، المجتمع، الأموي

المقـــدمـــة:
عاش يزيد بن المفرغ الحميري[١](٦٩هـ) في عهد الدولة الأموية. وقد عايش أغلب الأحداث التاريخية التي مرت بها الدولة في بداياتها، ولاسيما الفتنة الكبرى، وانقسام المسلمين إلى فرق وأحزاب سياسية احتد بينها الصراع السياسي. ومن ثم، فقد تعرض الشعراء الموالون لطائفة على حساب طائفة أخرى للملاحقة أحياناً، باعتبارهم اللسان المعبر عن هذه الفرق والأحزاب، وباعتبارهم من الطبقة المثقفة المؤثرة في المجتمع. وما دام الأمر كذلك، فلا شك أن للشعراء دورًا وحظًّا في رواية أحداث هذه الصراعات والمواجهات، ولهم دور في بيان حقائق تاريخية واجتماعية من خلال أشعارهم. ويمكن النظر إلى النتاج الشعري المتعلق بصراع هذه الفرق فيما كتبه الكثير من الدارسين والباحثين المعاصرين، مثل: أحمد الشايب في كتابه (**تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**)[٢]، وأحمد محمد الحوفي في كتابه (**أدب السيّاسة في العصر الأموي**)[٣]، وعباس الجراري في كتابه (**في الشعر السياسي**)[٤]، ومي يوسف خليف في كتابها (**القصيدة الأموية والمؤثر الإسلامي في الشعر السياسي والنقائض**)[٥]،والنعمان القاضي في كتابه (**الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**)[٦]، وإحسان النص في كتابه (**العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي**).[٧]
وللشعراء في العصر الأموي مذاهب مختلفة في التعبير عن حالهم وحال مجتمعهم ونقده، ورؤيتهم للأوضاع السياسية، ومدى ارتباطهم بهذه الأحداث، وعلاقتهم بالسلطة والقيادات إيجابًا أو سلبًا. ومن أولئك الشعراء من ذهب مذهب السخرية في تصوير ونقد مجتمعه، وخاصة إن كان هذا التصوير قد نتج عن تجربة ذاتية عاشها الشاعر في مشهد سياسي معين، أو حالة اجتماعية أراد تسليط الضوء عليها

كالشاعر يزيد بن المفرغ، موضوع الدراسة، وبعده في فترة متأخرة من العصر الأموي وبداية العباسي، الشاعر بشار بن برد. وقد كتب الباحثون في موضوع السخرية واستخدامها في الشعر، وآليات الشعراء في عرض هذا النوع من الشعر. ومن تلك الدراسات التي تناولت موضوع السخرية في الأدب العربي القديم، كتاب **(السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري)** لنعمان محمد طه، ودراسة خير الدين العبادي بعنوان **(السخرية الشعرية في شعر بشار بن برد)** ودراسة نشأت العناني **(فن السخرية في شعر ابن الرومي)**، ودراسة جواد سعدون **(السخرية في شعر ابن شهيد)**، ودراسة **(الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة)** لزهراء حمادي، وغيرها من الدراسات. ومن ثم كانت هذه الدراسة عن السخرية في شعر يزيد بن المفرغ الحميري، إضافة مهمة لهذه القائمة من الأبحاث، لتشكيل رؤية واضحة لهذا الخطاب الشعري الساخر الذي تبناه مجموعة من الشعراء القدماء. لاسيما أن ابن المفرغ، كما تقدم، عاش في فترة تأسيسية مهمة من التاريخ العربي الإسلامي، ويعتبر خطابه الساخر مصدرًا -أو ناقلًا- لبعض المعاني الساخرة التي تناولها الشعراء لاحقاً، ومن ذلك ما نسب إليه في معنى المقارنة بين العبد والحر في المعاملة والاستحقاق، في قوله:

فالهول يركبه الفتى حذر المخازي والسآمة
العبد يقرع بالعصا والحر تكفيه الملامة[٨]

هذا المعنى اشتهر أكثر، مع المتنبي في هجاء كافور، حتى صار ما قاله مثلاً يضرب في هذا الباب. قال المتنبي (٣٥٤ هـ):

لا تشتر العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد[٩]

والسخرية في التراث العربي وجه من وجوه الهجاء، حيث "تمتزج السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة، ولكنهما يفترقان من ناحية المادة أو الطبيعة التي يشتمل عليها كل منهما"[١٠] وطالما أن السخرية تتفق مع الهجاء في الوظيفة، فإذن هي تؤدي وظيفة معاكسة للمدح. فإذا كانت "وظيفة قصيدة المدح... تأكيد السلطة المعاصرة "[١١] فإن الهجاء (ومنه الأسلوب الساخر) من وظائفه زعزعة السلطة وتهميش قوتها. وفي التفريق بين السخرية والهجاء اصطلاحاً، يقول إدغر جونسون "فالهجاء طريقة مباشرة في الهجوم، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة"[١٢] وهذا الفرق في المباشرة يشير إليه صاحب العمدة، ابن رشيق بقوله: "وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح"[١٣]. ومن هنا نستطيع التفريق بين الهجاء كونه تصريحًا مباشرًا وبين السخرية التي تسلك الهجاء بأسلوب غير مباشر. وقد تفوق السخرية بهذا المعنى طرق الهجاء الأخرى، يقول الجرجاني: "فأما الهجو فأبلغه ما خرج مخرج التهزل والتهافت"[١٤]. وهذا هو الباب هو الذي سلكه ابن المفرغ في خطابه الساخر الذي أشارت إليه المصادر القديمة، كما عند ابن سلام الجمحي في كتابه **(طبقات فحول الشعراء)**، وابن قتيبة في كتابه **(الشعر والشعراء)**، وابن عبد ربه في كتابه **(العقد الفريد)**، وأبو الفرج الأصفهاني في كتابه **(الأغاني)**، والمرتضي في كتابه **(الأمالي)**، وابن منقذ في كتابه **(لباب الآداب)**، وياقوت الحموي في **(الإرشاد)** و**(معجم البلدان)**، وما كتبه أيضًا ابن الشجري، وما أوردته كذلك الحماسة البصرية[١٥]. لكن يبدو أن شعر يزيد بن المفرغ الحميري قد ضاع جله، ولم يصلنا منه سوى شذرات ومتفرقات وبعض القصائد. فضلا عن النزر اليسير مما رواه رواة اللغة والأدب والنحو والنقد والتاريخ في أثناء عملية الاستشهاد والاستدلال على ظاهرة ما. وفي هذا الصدد، يقول عبد القدوس أبو صالح: "ولو نظرنا إلى ما وصل إلينا من شعر ابن مفرغ لرأينا فيه على قلته دليلًا ملموسًا على كثرة شعر الرجل، إذ أغلب ما بين أيدينا قصائد صغيرة ومقطعات وفيرة، اختيرت من أمهات له طوال، أو أبيات مصرعة، اقتطعت من مطالع القصائد، وأخرى غيرها أفردت من أصلابها. وقد تناثرت هذه الأبيات كلها في بطون الكتب، ولكنها ظلت شواهد ناطقة على ما تعرض إليه

شعر ابن مفرغ في معركته مع الفناء."[١٦] إلا أن مجموعة من الدارسين في العصر الحديث، جمعوا وحققوا هذا الشعر المتفرق ليزيد بن المفرغ. ويعد المستشرق الفرنسي **شارل بيلات** أول من جمع ديوان يزيد بن المفرغ الحميري سنة ١٩٥٧.[١٧] وبعد ذلك، تبعه الباحث عبد القدوس أبو صالح الذي أعد رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير بكلية الآداب بالقاهرة بعنوان (**يزيد بن المفرغ الحميري: حياته وشعره**) سنة ١٩٦٤.[١٨] وأيضا، تحقيق الباحث العراقي داود سلوم في كتابه (**شعر ابن المفرغ الحميري**)،[١٩] الذي جمعه وأعده سنة ١٩٦٨.

ومن الأغراض الشعرية التي عرف بها يزيد بن المفرغ الحميري – كما يتبين في هذه الدراسات- غرض الهجاء السياسي. وتخصيص الهجاء بالسياسة هنا يرجع إلى العلاقة القلقة بين الشاعر والسلطة الأموية، والشعر الذي قاله في هذا السياق، وخاصة تلك العلاقة التي ربطت الشاعر ببعض القادة في السلطة كزياد بن أبيه[٢٠] وولديه عبيد الله[٢١] وعباد.[٢٢] وتعد السخرية من أهم الأدوات التي اعتمد عليها الشاعر يزيد بن المفرغ في هجاء خصومه ونقد سيرتهم. وتتكئ بلاغة السخرية على تشويه الآخر وتقبيحه، وإظهار عيوبه ومثالبه، واستعمال بلاغة التورية والإشارة في الانتقاد، وإبراز السلبيات، وتوظيف تقنيات الضحك من أجل الحط من قدر الخصم.[٢٣] وفي هذا البحث أحاول التركيز على هذا الهجاء السياسي بالنظر تحديدًا إلى جوانب السخرية فيه، وذلك من خلال مقاربة بلاغية وأسلوبية، باستخدام آليات يمكن استخلاصها ضمنيًّا من الأبيات في ديوان الشاعر يزيد بن المفرغ الحميري، ومن هذه الآليات[٢٤]:

١- آلية التشاكل:

مصطلح التشاكل (Isotopy) مصطلح يدل على الوحدة والتجانس وتساوي الخصائص. وقد نقل كريماس (A.J. Greimas) هذا المصطلح من حقل الفيزياء والكيمياء، فاستثمره في سيميوطيقا السرد، باعتباره من المفاهيم الممكنة لتحليل الخطاب، وبناء المعنى. وقد يكون التشاكل على مستوى الجملة، ومستوى الخطاب، وأيضا على مستوى المضمون والدلالة.

يقول الشاعر هاجيًا عباد بن زياد:

أعبّاد ما للؤم عنك محــول ... ولا لك أم في قريــش ولا أب
سينصرني من ليس تنفع عنده ... رقاك، وقرم من أمية مصــعب
وقل لعبيد الله: مالــك والـــد ... بحق، ولا يدري امرؤ كيف تُنسب[٢٥]

يركز الشاعر في هذه الأبيات تحديدا على التشاكل الذي يعني تردد الملفوظات التي تثبت تكرار علامات معينة تشكل المعنى. ويعني هذا أن التشاكل هو تراكم لمجموعة من المدلولات التي تتردد في النص، وتحقق اتساقه وانسجامه الدلالي. ومن جهة أخرى، يعني التشاكل مجموعة من المقومات الدلالية التي تسهم في إغناء القيم السيميائية، وتشاكلاتها العامة التي توصلنا إلى تحديد المربع السيميائي المسؤول عن توليد الدلالات الظاهرة. وبالتالي، فهدف التشاكل هو بناء اتساق النص ووحدته وانسجامه على مستوى الدلالة. وفي هذا الصدد، يقول كريماس: "كيف يمكن أن نفسر أن مجموعة سلمية من الدلالات تنتج إرسالية متشاكلة؟ لأن هناك شيئًا أكيدًا: سواء بدأنا بتحليل الخطاب من فوق، أي بالانطلاق من وحدة معجمية، تتحدد بصفتها وحدة معنى، أو قمنا بتحليل الوحدات الدنيا المكونة، فإن مسالة وحدة الإرسالية التي تفهم بصفتها كلًّا دالًّا، تعد أمرًا مطروحًا بالضرورة."[٢٦]

ويكون التشاكل في جميع الأجناس الأدبية، مضمونًا أو شكلًا. وبالتالي، فهو نوعان: تشاكل دلالي وتشاكل سيميائي. وقد يكون في الجملة، وقد يكون أيضًا في الخطاب. ولبيان ذلك لابد من التمييز بين التشاكل الدلالي والتشاكل السيميائي، فالتشاكل الأول عبارة عن سيمات تصنيفية أو سياقية تكون في شكل مقولات عامة ذات وظيفة تصنيفية منطقية، مثل: الإنساني، والحيواني، والقيمي، والنفسي، والاجتماعي،

والاقتصادي، والرجل، والمرأة...الخ. بينما التشاكل السيميائي يكون في شكل مقومات أو سيمات صغرى، أي: سيمات فرعية صغرى تنتمي إلى المقولات التصنيفية الدلالية الكبرى.

للتمثيل:

الرجل: إنساني/+/حي/+/ذكورة/+بلوغ/-/أنوثة/-/طفولة/

المرأة: إنساني/+/حي/+/أنوثة/+/بلوغ/-/ذكورة/-/طفولة/

الرجل والمرأة عبارة عن سيمات تصنيفية عامة وكبرى. ومن ثم، فهي تشكل ما يسمى بالتشاكل الدلالي. بينما العناصر التمييزية الأخرى الموجبة (+أنوثة) أو السلبية (- الطفولة)، فهي عبارة عن تشاكل سيميائي. وهذا يعني أن هناك تشاكلين: تشاكلًا كبيرًا يقوم بعملية التجنيس والتصنيف، وتشاكلًا صغيرًا له ارتباط وثيق بالتشاكل الأول، وهو عبارة عن مقومات وسيمات صغرى وفرعية تصب دلاليًّا في الأصل(٢٧).

ويقدم الدارس المغربي محمد مفتاح مفهومًا متسعًا للتشاكل في مختلف جوانبه الدلالية والفنية والوظيفية بكونه "تنمية لنواة معنوية سلبيًّا وإيجابيًّا بإركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمانًا لانسجام الرسالة".(٢٨) ويرى محمد مفتاح أيضًا أن مفهوم التشاكل قد "استعير من الميدان العلمي إلى ميدان تحليل الخطاب لضبط اطراد المعنى بعد تفكيكه خدمة للترجمة الآلية. وقد عمم -فيما بعد- ليشمل الشكل أيضًا. إن هذا المفهوم بحسب ما استقر عليه هو أكثر فعالية في تحليل الخطاب، وقدرة إجرائية من مفاهيم بالغة التعميم أو التخصيص مثل: التكرار والتوازي. وقد أضافت إليه الدراسات الحديثة مفاهيم أخرى لسبر أغوار النص على ضوئها مثل: الاقتضاء والتضمن والشرح وقواعد الخطاب والاستدلال".(٢٩) ويستخلص من هذا أن التشاكل هو المحور الدلالي أو الفني أو الجمالي الذي يسهم في تطعيم النص أو الخطاب بمجموعة من الملفوظات والسيمات والدلالات المتآلفة أو المتباينة. ومن ثم، تكون هذه المقومات المتراكمة هي الأساس في اتساق النص وانسجامه على مستوى المعنى والمبنى. ومن هنا، تحوي هذه الأبيات الشعرية السابقة أنواعًا من التشاكل على النحو التالي:

الحيواني: اللؤم/+/الخبث/+/المكر/+/الخداع/+/المراوغة/

الاجتماعي: التصغير (عبيدالله)/+/لقيط/+/ابن زنا/+/الخيانة الزوجية/+/صعوبة التنسيب الوراثي/-/شجرة النسب/-/العروبة/-/ الشرف/-/ الكفاءة السياسية/

وبالنظر إلى هذا التشاكل السيميائي، يوجه الشاعر للمهجو (يمثل السلطة) رسائل موجعة ومبطنة بالسخرية من خلال استخدام ثنائية الإنساني (الاجتماعي) واللا إنساني (الحيواني). بمعنى أن المهجو في مرتبة بين الإنسانية واللاإنسانية. وبالتالي، يشك الشاعر حتى في إنسانية عباد الفطرية والغريزية، مادام لا يمتلك هويته الاجتماعية، ودون نسب اجتماعي معترف به بشكل قطعي. وبذلك نجح الشاعر في تفعيل معنى السخرية والاستهزاء من شخصية لها علاقة وطيدة بالسلطة والولاية.

٢- آلية الاستهجان:

تعد آلية الاستهجان من أهم الآليات البلاغية التي يمكن توظيفها لمقاربة ديوان يزيد بن مفرغ. ويعني الاستهجان: الاحتقار وذم السلوك الصادر عن الآخر، ومن طرق ذلك السخرية والتهكم. وهو عبارة عن تقويم سلبي لفعل عدواني، يهدف إلى تشويه الآخر. ومما قاله ابن المفرغ مستهجنًا:

من الطف مجلوبًا إلى أرض كابل فملوا، وما مل الأسير المعذب(٣٠)

إذا طبقنا سيميوطيقا التوتر(٣١) على هذا البيت، فهناك محور الشدة مقابل محور المدى. ويتضمن محور الشدة فعل التعذيب الصادر عن الوالي، أما محور المدى فيتضمن الزمان والمكان. فعل الترحيل من الطف إلى كابل هو نوع من التعذيب القسري المكاني من جهة أولى، وهذا الترحيل يمتد زمانًا طويلًا مليئًا

بالتعذيب حتى درجة الملل من جهة ثانية. لكن يعود الشاعر في البيتين التاليين، ليبتعد عن أثر العذاب وقسوة المعاملة في هذين المحورين، ليبدأ بالسخرية من معذبه، من خلال توجيه المستمع إلى وضاعة الفاعل، وعدم اختصاصه أو قدرته على فعل التعذيب، قال:

فلو أن لحمي إذ وهى لعبت به كرام ملـــوك أو أسود وأذؤب
لهوَّن من وجدي وسلّى مصيبتي ولكنما أودى بلحمي أكلـــب(٣٢)

بعبارة أخرى، كأن الشاعر هنا لا يمانع قسوة التعذيب لو كان فاعلها شريفًا ومستحقًّا لمكانته الرفيعة في مجتمعه الإنساني (الملوك) أو رفيعًا في مجتمعه الحيواني (الأسود والذئاب) ولكن بصوته الساخر، يسخر من الفاعل الذي هو أقل مرتبة من الملوك والأسود والذئاب.

٣- آلية الإيحاء:

تعد آلية الإيحاء Connotation (٣٣) من أهم الوسائل البلاغية التي استعملها الشاعر يزيد بن المفرغ في انتقاد الدولة الأموية. وتعني هذه الآلية الإجرائية توظيف مجموعة من الإيماءات أو الرموز الخفية والإشارات السيميائية التي يتوسل بها الشاعر للتلويح دون التصريح، أو الإيماء دون التوضيح، بتمرير عدد من الرسائل المباشرة وغير المباشرة. ومن هنا، فالشاعر ابن المفرغ في أشعاره إلى آل زياد لم يلجأ إلى الإيحاء والتلميح، بل كانت سخريته لهم مباشرة في المعنى والتصوير كما في قوله:

ألا قَبَح الإله بني زياد وحي أبيهم قبح الحمـــار(٣٤)

لكن هذا الهجاء الموجه إليهم في أكثر من موضع في ديوانه، جاء متوازيًّا مع أسلوب الإيحاء الذي كان موجهًا لغيرهم، وتحديدًا في تسفيه رأي معاوية بن أبي سفيان في مسألة استلحاق زياد بأبي سفيان. قال ابن المفرغ:

ألا أبلغ معاوية بن حربٍ مغلغلة من الرجل اليماني
أتغضب أن يقال أبوك عفٌ وترضى أن يقال أبوك زان
فأشهد أن رحمك من زياد كرحم الفيل من ولد الأتان
وأشهد أنها ولدت زياداً وصخرٌ من سمية غير دان(٣٥)

هذا الخطاب، وإن كان في ظاهره هجاء لزياد، وسخرية في أصله ونسبه، إلا أنه يحمل في طياته إيحاء بهجاء معاوية وتقليلًا من قيمته ورأيه. وعبيد الله بن زياد فهم هذا، واعتبره دليلًا مناسبًا يستنطق به عقابًا شديدًا ضد الشاعر، "فدخل عبيد الله بن زياد على معاوية فأنشده هذه الأشعار، واستأذنه في قتله فلم يأذن له وقال: أدبه أدباً وجيعاً منكلاً ولا تتجاوز ذلك إلى القتل"(٣٦)

هذا الإيحاء بهجاء معاوية، ربما يفهم أكثر إذا طبقنا هنا فكرة التناص Intertextuality(٣٧) عند جوليا كريستيفا، على الشطر الأول.(٣٨) حيث يستخدم الشاعر صيغة تكرر ورودها في أكثر من نص موجّه إلى الخليفة معاوية بن أبي سفيان في سياق التهديد. قال عبد الرحمن بن حسان بن ثابت:

ألا أبلغ معاوية بن حرب فقد أبلغتم الحنق الصدورا
تقونَ بنا صدوركمُ المناياعست بكم الدوائرُ أن تدورا
بحربٍ لاترى الأمويّ فيها ولا الثقفي إلا مستجيرا(٣٩)

وقال أبو الأسود الدؤلي:

ألا أبلغ معاوية بن حربٍ فلا قرت عيون الشامتينا
أفي شهر الصيام فجعتمونا بخير الناس طراً أجمعينا
قتلتم خير من ركب المطايا ورحلها ومن ركب السفينا(٤٠)

إن قراءة أبيات ابن المفرغ من خلال استعراض التناص[٤١] بينها وبين الأبيات الأخرى لشعراء آخرين وفي مواجهة ذات الخليفة الأموي، كفيل بنقل خطاب الهجاء والسخرية إلى مستوى أكثر شدة وقوة من حيث نقل المواجهة من حالة الفردية إلى الصوت الجمعي، والمساهمة بجعل صورة معاوية، في دائرة المثقفين والشعراء، صورة نمطية للمستهدف بالتهديد والهجاء والسخرية من رأيه في قبول نسبة زياد إلى أبيه.

وإضافة إلى مفهوم التناص، الشاعر يزيد بن المفرغ بمجرد استخدام هذا التكرار في مخاطبة معاوية، كأنه يعلن وقوفه في الجهة المقابلة للحزب الحاكم، وهذا يمكن إرجاعه إلى مفهوم الـ Speech Act الذي أسس له أوستن في شأن أقسام القول، من حيث إن " قول الشيء... هو دائما وببساطة، تقرير الشيء... وأن المنطوق ينقسم في طبيعته إلى Constative وهو وصف لغة الناس المنطوقة لمجرد القول، وإلى: Performative وهو وصف لغة الناس المنطوقة للفعل"[٤٢] ومثاله نطق الشهادتين لمن يدخل الإسلام، إذ أن هناك فرق بين النظر إلى الشهادتين من جهة أنها قول منطوق، ومن جهة أنها إعلان فعل. وهكذا بالنظر إلى شعر يزيد بن المفرغ في تكراره لمنطوق الشعراء في قوله "ألا أبلغ معاوية بن حرب" هو يفعّل هذه المواجهة، وذلك في سياق سخريته من رأي من معاوية في استلحاق زياد.

٤- آلية الاستغراب:

تعد آلية الاستغراب من أهم تقنيات السخرية التي التجأ إليها الشاعر لهجاء من يمثل السلطة. وفي هذا، يقول الشاعر ساخرًا مستغربًا من عباد بن زياد بن أبيه القائد والوالي الأموي:

ساد عبّاد ومُلّك جيشا سبّحت من ذاك صُمّ صلاب
إنّ عاماً صرتَ فيه أميرًا تملك الناس لَعام عجاب[٤٣]

سيادة عباد بن زياد وتمليكه الجيش والسلطة أمر يدعو إلى التعجب والاستغراب، ليس من العقلاء فحسب، ولكن حتى الجماد والحجر (الصم الصلاب) لو قدّر لهم النطق، لقالوا مثل هذا القول في الاستغراب. والشاعر هنا يستخدم التسبيح في سياق التعجب، والتسبيح قول يوحي بالعظمة، لكن سياق القصيدة، ومناسبتها وعلاقة الشاعر بعباد الوالي، كلها أمور تدل على عكس الثناء. الشاعر هنا يستخدم المستحيل للدلالة على فكرته، وهو ما يمكن وصفه بمفهوم المغالطة الشعورية عند جون راسكن Pathetic fallacy[٤٤] حيث تعجب الجماد من أمر تولي عبّاد للملك. وفي ذلك يرفع الشاعر مستوى السخرية ليتعدى دائرة الشاعر إلى دائرة أوسع في المجتمع. إن هذا الأسلوب من السخرية قريب من الأسلوب القرآني في قصة إبراهيم عليه السلام حينما أجاب متهكمًا وساخرًا ومسندًا الفعل إلى غير فاعله: " قَالُوا أَأَنتَ فَعَلْتَ هَذَا بِآلِهَتِنَا يَا إِبْرَاهِيمُ (٦٢) قَالَ بَلْ فَعَلَهُ كَبِيرُهُمْ هَذَا فَاسْأَلُوهُمْ إِن كَانُوا يَنطِقُونَ (٦٣)"[٤٥]. ويبلغ الاستغراب مداه عندما يتعجب الشاعر من استلحاق معاوية لزياد بن أبيه بالفرع الأموي العربي. يقول يزيد في قصيدة بائية أخرى له:

إن زيادًا ونافعًا وأبا بكرة عندي من العجب العجاب
إن رجالاً ثلاثة خلقوا من رحم أنثى مخالفي النسب
ذا قرشي، كما يقول، وذامولى، وهذا بزعمه عربي[٤٦]

هنا الشاعر يوسع دائرة الاستغراب والتعجب ليس على مدى المستغرِب أفقيًّا (الإنسان والجماد) فقط، ولكن بشكل عمودي ليشمل المستغرب منه ليتعدى الخصومة الذاتية مع ابن زياد إلى كونه واليًا، ثم إلى السلطة الأعلى (بني أمية) تحديدًا معاوية بن أبي سفيان الذي قبل نسب زياد إلى أبيه، وقرّبه أخًا له. ومما قاله يزيد في هذا الشأن وبلغة ساخرة أيضًا الأبيات المشهورة التي وجهها إلى معاوية:

ألا أبلغ معاوية بن حرب مغلغلة عن الرجل اليماني

أتغضب أن يقال أبوك عف وترضى أن يقال أبوك زاني
فاشهد أن رحمك من زياد كرحم الفيل من ولد الأتانِ[٤٧]

٥- آليـــة التعريض:

يعد التعريض من أهم الآليات البلاغية التي استخدمها الشاعر يزيد بن المفرغ لنقد السلطة السياسية الأموية، والتنديد بها. والتعريض نوع من أنواع الكناية، وهو الإشارة إلى الشيء عن بعد بالتلميح والتلويح، ويعتمد على كثرة الوسائط الدلالية للإشارة إلى المعنى المقصود. وتتجلى آلية التعريض لدى الشاعر يزيد بن المفرغ في قوله:

أصاب عذابي اللون فاللون شاحب كما الرأس من هول المنية أشيب
قرنت بخنزيـــر وهـــر وكلبـــة زمانًا وشان الجلد ضرب مشـــذب
وجرعتها صهباء من غير لـــــذة تصعـــد في الجثمان ثـم تصـوب
وأطعمـــت ما إن لا يحل لآكـــلوصليت شـرقًا، بيت مكة مغرب[٤٨]

تعرض هذه الأبيات الشعرية ما كانت تمارسه السلطة في حق الشاعر الأسير، وهذا التعريض في هذه الأبيات ممكن تسليط الضوء عليه أكثر من خلال التفصيل التالي:

a. **التعريض بالتعذيب**

ينتقد الشاعر سياسة التعذيب التي استعملها والي الأمويين بالبصرة عبيد الله بن زياد، ويهجو تصرفه في حقه وسياسة التعذيب التي تقوم على الانتقام الفردي أحياناً. وفي هذه الأبيات يمكن النظر إلى التشاكل السيميائي للتعذيب وفق المقومات السيميائية التالية: المصيبة+ تغيير اللون+ شحوب الجسد+ شيب الرأس+ هول المنية والموت.

يقول ابن المفرغ:

أصاب عذابي اللون فاللون شاحب كما الرأس من هول المنية أشيب

يستند هذا البيت الشعري إلى التعريض بالعذاب القائم على التوتر من جهة، والشدة من جهة أخرى، ويعني هذا أن الشاعر يعرض بانتقاد سياسة الإفراط في التعذيب الذي قرب الشاعر من الموت. يلاحظ ويتبين ذلك في الترابط الذي يركز عليه الشاعر بين الذات (الجسد) والموضوع (التعذيب) وتنبني العلاقة الترابطية بين المحور العمودي والأفقي على الشدة والإفراط والتشفي الذاتي من الخصم السياسي. وبهذا يتميز هذا البيت الشعري بخاصية أو سمة الشدة التي تحيل على الإفراط والتفريط. وينتج عن هذا نوع من التوتر النفسي والعضوي لدى الشاعر ويمتد العذاب في الزمان والمكان كما سيأتي.

b. **التعريض عن طريق التمثيل**

لقد عرض الشاعر بالتمثيل والتشويه الذي لحقه من قبل القائد الأموي، وما نتج عن ذلك من إهانة وذل أحس معه الشاعر بالدونية. وهنا الشاعر يرمي إلى معاني الإسلام الذي منع التمثيل، وحرم التشويه وقرر مكانة وكرامة الإنسان، كما في قوله تعالى:" وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا".[٤٩] والشاعر في هذا النوع من التعريض (التعريض عن طريق التمثيل) يدلل على عدم تقيد السلطة بهذه التعاليم السمحة الواضحة، بل هي عاملته على نقيض هذه التعاليم. الشاعر وضح ذلك من خلال استناده على التشاكل الحيواني، وفق المقومات السيميائية التالية: التمثيل السيئ+ الخنزير+ الهر+ الكلبة+ الضرب+ التعنيف+ اهتراء الجلد. يقول الشاعر:

قرنت بخنزير وهر وكلبةزماناً وشان الجلد ضرب مشذب

تعبر هذه المقومات عن المهانة التي لحقت بالشاعر عن طريق التشويه والتعذيب. والشاعر من خلال هذا ينتقد السياسة من حيث تطبيق الحدود والتعزير، ولكن الصورة الساخرة في هذا النقد تكمن في ربط هذا

التعذيب بحيوانات وضيعة في المجتمع الحيواني ولا تثير الخوف. الشاعر هنا يسخر من إمكانات معذبه في أدوات التعذيب الوضيعة. أراد الشاعر التدليل على مراد السلطة في السخرية منه، ولكنه -أخذا بسياق الأبيات، ومناسبتها- قلب أمر السخرية على السلطة في وضاعة أدواتها. والشاعر هنا يمثل ما وصف كيركجور نفسه، وهو صاحب الفلسفة التهكمية والساخرة، حينما قال إن السخرية هي "ملجئي وملاذي في صراعي مع الآخرين الذين يفوقونني قوة"(٥٠)

c. **التعريض بسياسة الإكراه**

حرم الإسلام الإكراه في الدين، وفي هذا، يقول الله تعالى: **"**لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ"... الآية.(٥١) وكأن الإكراه بشكل عام مذموم، وخاصة فيما يتعلق بما أحل الله أو حرم. والشاعر في هذه الأبيات ينتقد سياسة الإكراه التي تعرض لها، حينما أجبر على ارتكاب الموبقات والكبائر، كأن يشرب الخمر، مثلا. يقول يزيد:

وجُرِّعْتُها صهباء من غير لذة تصعد في الجثمان ثم تصوب

يدل الفعل الماضي المبني للمجهول (جُرِّعْتُها) على الإكراه والإجبار. والغرض من ذلك هو تلويث طهارته الدينية والأخلاقية بما يشان به الإنسان قيميًا. ويشير الشاعر إلى مرارة الخمرة وسوأتها (من غير لذة)، وبيان مفعولها، والتركيز على أثرها السيئ في الجسم على مستوى الحدة والتحكم في الجسد صعودًا وهبوطًا وتوترًا (تصعد، تصوب). ويمتد هذا الإكراه إلى فرض المحرمات على الأسير المعذب كأكل المحرمات، بما فيها لحم الخنزير، والاتجاه بالصلاة نحو قبلة مخالفة لقبلة المسلمين:

وأطعمت ما إن لا يحل لآكل وصليت شرقًا، بيت مكة مغرب

في هذا البيت تحديدًا يتقابل مؤشر الحلال (الطعام الحلال) مع مؤشر الحرام (الطعام المحرم) من جهة، كما يتقابل مؤشر الإيمان (صليت) مع مؤشر الكفر (الصلاة لغير القبلة). وهنا التركيز على المؤشر الديني باعتباره أهم مقوم يميز المسلم في سلوكه، وتصرفه، وتعامله. وكأن الشاعر يدافع عن نفسه مزيلًا عنه ما ألصق إليه من تهم تمس عقيدته. ومن ثم، يعرض بالوالي الذي يريد أن يظهره للعامة على أنه مخالف لتعاليم الدين الطاهر. ويظهر سياسة الإكراه التي استعملها عبيد الله بن زياد والي البصرة لتعذيب الأسير المقيد، وجعله محل سخرية الناس. وهذا تدليل من الشاعر على أن سياسة بني أمية في حالته – وربما صورة عن حالة المثقف- مبنية على الإكراه والتعسف.

٦- آلية الكروتيسك:

يستند الكروتيسك (٥٢) Grotesque إلى هجاء التقبيح، وإظهار العيوب والمثالب، وذكر التناقضات، والميل نحو لغة التشويه والبشاعة. ومن ثم، فهو يرتبط بالسخرية ارتباطًا وثيقًا. ولأن الكروتيسك يعتمد على تقبيح الشكل والظاهر، فهو قابل للتوظيف أكثر في العرض المسرحي،(٥٣) ولكن يمكن توظيفه في ميدان نقد الشعر الساخر أو الهجاء، لسببين متداخلين: أولًا، لأن وظيفة هذه الآلية تسليط الضوء على التناقض وإظهار العيوب بشكل بارز (التصوير الكاريكاتوري). وثانيًا، لأن الشعر في غرض الهجاء والسخرية يعتمد في كثير من صوره على وصف الظاهر المشاهد. ويمكن، انطلاقًا من هذا المعنى، قراءة بعض أبيات شعر يزيد بن المفرغ باستخدام آلية الكروتيسك، يقول:

أقر بعيني أنه عق أمه دعته فولاها استه وهو يهرب(٥٤)

يمكننا هنا لقراءة اللوحة الشعرية التي رسمها الشاعر، تطبيق آلية الكروتيسك القائم على التقبيح الظاهر، والتشويه الكاريكاتوري، والتعيير. فقد صور عبيد الله بن زياد بمجموعة من المثالب الكروتيسكية ليدلل على دنو مكانته، في المجتمع الأموي من خلال مجموعة من المعايير الاجتماعية. من ذلك، الهروب العلني أمام الآخرين مع تصوير هذا الهروب بشكل ساخر من خلال رسم سلوك فاحش ظاهر أمام الآخرين (فولاها استه). ويلاحظ هنا أن الشاعر يتحدث عن أحد ولاة بني أمية ورجالاتها الذين تدل

الأخبار على هروبهم حقيقة.[٥٥] وأيضا الشاعر في هذه الأبيات يكوّن الصورة الساخرة من خلال ربط بشاعة اللفظ بحركة المهجو التي يصوره فيها وهو يركض، وكأنه يشير إلى خوفه وقلقه:

وقال: عليك الصبر كوني سبية كما كنت أو موتي، فذلك أقرب[٥٦]

ولو لم يفت ركضًا حثيثًا لحلقت بأشلائه في الجو عنقاء مغرب[٥٧]

إن تصوير هذا الحوار بهذا التقبيح هو نوع من السخرية بأخلاق هذا الوالي. حيث إن التعاليم الإسلامية والعربية تمنع هذا التعالي على مقام الأم والعقوق، وتقلل من شأن من يترك خلفه من يستحق حمايته من الموت. يضاف إلى هذا، السخرية من نسب هذا الوالي من جهة أمه.[٥٨]. ولا يقف الشاعر عند هذا الحد، بل يكمل السخرية بالوالي من جهة وصفه بالعبودية في قوله:

فصبرًا عبيد بن العَبيد، فإنما يقاسي الأمور المستعد المجرِّب[٥٩]

وبهذا هو يسخر من نسب الوالي من جهة أبيه الذي، كما تقدم، يشك في استحقاق استلحاقه بأبي سفيان. ويلاحظ كذلك في هذه الأبيات استخدام كلمة "ذق" في قوله:

وذق كالذي قد ذاق منك معاشر لعبت بهم إذ أنت بالناس تلعب[٦٠]

كلمة (ذق) من الذوق "والذوق: يكون فيما يكره ويحمد"[٦١] وهنا استخدمها الشاعر في سياق الهجاء وكأنها فيما يكره وليس يحمد، وهي قريبة في اللفظ والمعنى لمفردة "ذق" التي قول الله تعالى: "ذق إنك أنت العزيز الكريم"[٦٢] في باب التهكم والسخرية. ونزلت في أبي جهل،[٦٣] "أي قولوا له ذلك على وجه التهكم والتوبيخ، وقال الضحّاك عن ابن عباس: أي لست بعزيز ولا كريم".[٦٤] وفي هذه النقطة يمكن تطبيق فكرة كونرتون في التوافق الأسطوري mythic concordance[٦٥]، من حيث إن استخدام كلمة "ذق" تميزت بسياقها التهكمي بأبي جهل. واستخدامها في موضع تهكمي آخر كما فعل الشاعر ابن المفرغ، يخلق هذا التوافق بين المناسبتين، وهذا من شأنه استحضار الشخصيتين في إطار واحد يجمعهما بكل يحمله هذا الإطار من صور السوء والقبح.

ومن الأبيات التي يمكن تطبيق آلية الكروتيسك عليها، البيت الشهير الذي يصور لحية المهجو تصويرًا ساخرًا، يقول يزيد:

ألا ليت اللحى كانت حشيشًا فنعلفها خيول المسلمينا[٦٦]

الشاعر في هذا البيت يظهر المهجو بشكل بشع، مضيفًا على ذلك ما يشبه العرض المسرحي في تخيل تقديم هذه اللحية طعاما للحيوان.

آلية الامتساخ:

يعني الامتساخ[٦٧] تحول الإنسان من حالة إلى حالة أخرى، كأن يتحول الإنسان إلى حيوان، أو جماد، أو نبات، والعكس صحيح أيضًا. وقد يكون هذا التحول إيجابيًّا كأن يمسخ الإنسان إلى صورة الأسد مثلًا، أو سلبيا عندما يمسخ إلى صورة حيوان مضحك أو لا قدر له في الثقافة المجتمعية. ومما قاله الشاعر يزيد، ويمكن تطبيقه على هذه الآلية في السخرية:

ألا قَبَح الإله بني زياد وحي أبيهم قبح الحمـــار[٦٨]

وفي مكان آخر، يسخر من مقدارهم:

أفي أحسابنا تزري علينا هبلت، وأنت زائدة الكراع

تبغّيت الذنوب علي جهلًا جنونًا ما، جننت ابن اللكاع

فما أسفي على تركي سعيدًا وإسحق بن طلحة واتباعي

ثنايا الوبر عبد بني علاج عبيدًا فقع قرقرة بقـــاع[٦٩]

يلتجئ الشاعر إلى مسخ آل زياد، حيث يشبههم بالحمار تارة، ويسمهم بصفات الكراع تارة أخرى، و"الكراع" كلمة تدل على أطراف الدابة وقوائمها، ولها دلالة في السفل من الناس.(٧٠) وهذا فيه هجاء مقذع لآل زياد. وأيضًا، يشبههم بالدويبة الحقيرة الغبراء، كما تدل على ذلك كلمة "الوبر" التي تعني دويبة أو حشرة صغيرة.(٧١)

٧- آلية المفارقة

المفارقة Paradox(٧٢) هي الضدية في المعاني، والمقابلة في الدلالة، وتباين الممارسات السلوكية؛ واستخدامها يجعل التصوير اللغوي أوضح في المقصود، وأكثر مرارة ومأساوية وسخرية.(٧٣) فآل زياد كلهم ذوو سلطة وجاه وسيادة، لكن بالنظر إلى معاني السيادة في المجتمع العربي الإسلامي يحاول الشاعر رسم صورة مختلفة من شأنها تصويرهم بصورة مهينة. بمعنى أن هناك مفارقة كبيرة بين مكانتهم السياسية، ومكانتهم الحقيقية عند الناس، والتي يحاول الشاعر تسليط الضوء عليها. ولم يكتف الشاعر بالحديث عن المفارقة في حالهم مع المجتمع فحسب، ولكنه يشير إلى انكشاف حقيقتهم بعد موتهم، وكيف أن هذه الحقيقة مباينة لما كان عليه حالهم من السيادة في حياتهم، يقول الشاعر:

إن الذي عاش ختارًا بذمته ... ومات عبدًا قتيل الله بالزاب
العبد للعبد لا أصل ولا طرف ... أَلْوَتْ به ذات أظفار وأنياب
إن المنايا إذا زرن طاغية ... هتكن أستار حجاب وأبواب
لا أنت زاحمت عن ملك فتمنعه ... ولا متت إلى قوم بأسباب
ما شق جيب ولا ناحتك نائحة ... ولا بكتك جياد عند أسلاب(٧٤)

ولا يقف الأمر في تصوير الشاعر عند رؤية الناس، ولكنه أيضًا يشرك الأرض والتراب في هذه المفارقة، من حيث إنهم وإن عاشوا أسيادًا فوق الأرض، لكن بعد موتهم هذه الأرض ما قبلت احتضان أجسادهم، يقول:

لا تقبل الأرض موتاهم إذا قبروا ... وكيف تقبل رجسًا بين أثواب(٧٥)

وتجدر الإشارة هنا إلى الوسائل البلاغية الأخرى التي تضمنتها الأبيات والتي من شأنها تثبيت معنى المفارقة، ومن ذلك التضاد في الألفاظ والمعاني مثلا في قوله (عاش/مات) من شأنه الإسهام في دلالة المقابلة والضدية التي تبنى عليها آلية المفارقة.

٨- آلية الباروديا:

الباروديا Parody(٧٦) تعني المحاكاة الساخرة، والتشويه الكاريكاتوري، وإظهار المفارقات والتناقضات. لإثارة ضحك الجمهور.(٧٧) يقول الشاعر ساخرًا من عباد بن زياد بن أبيه، وضاحكًا على لحيته وحرفته في الخرازة:

سبق عباد وصلت لحيته ... وكان خرازًا تجود قربته(٧٨)

يحمل هذا البيت الشعري، في طياته، فكاهة ساخرة، وإبداعًا باروديًّا، ينتقد فيه الشاعر لحية عباد الطويلة الخشنة والرثة التي يتخذها صاحبها سجادة للصلاة. مشبهًا هذه اللحية بلحية الماعز من جهة، وأنها مبعثرة وغير منظمة من جهة أخرى، وتعبر عن سمات المهانة. وبذلك، يظهر عباد في صورة كاريكاتورية مشوهة، لا تليق بالسادة الكرام. وأكثر من هذا لم يكن عباد سوى خراز، يصنع القراب الجلدية ولا يتقن صنعها بشكل جيد، مما يجعل هذه القراب تنحل خيوطها بسرعة، وينساب منها كل شيء. وهذا دليل على عدم مهارته وخبرته وكفاءته في حرفته الأولى، قبل أن يكون واليًا سياسيًّا. وفي هذا مفارقة بلاغية ساخرة، إذ كيف يمكن لخراز لا يتقن عمله وحرفته أن يتولى قيادة المسلمين.

ولحية عباد كانت واضحة من صفاته، فلذلك اتخذها الشاعر يزيد بن المفرغ منطلقًا لتصويره الساخر. ومما قاله في موضع آخر كما قدمنا في آلية الكروتيسك، ساخرًا من هذه اللحية:

ألا ليت اللحى كانت حشيشًا فنعلفها خيول المسلمينا(٧٩)

الخاتمة:

كانت هذه الورقة محاولة لقراءة شعر ابن المفرغ الساخر باستخدام بعض الآليات البلاغية، ولعل هذا يفتح المجال لدراسات لاحقة بإذن الله لاختبار آليات أخرى في تحليل النص، والتوسع في تحليل هذه الصور الشعرية الساخرة في شعره. وأورد هنا أهم نتائج البحث:

١- قراءة متن الشعر القديم باستنطاق بعض الأدوات البلاغية وذلك بالانطلاق من الداخل النصي بغية فهم قصد الشاعر وفق السياق التداولي بنية ووظيفة.

٢- التحليل النقدي للنصوص الشعرية القديمة من شأنه تسليط بعض الضوء على الحقائق التاريخية، وتعرية بعض جوانبها. ويكشف هذا البحث تحديدا سيرة بعض الولاة، وصورتهم لدى الطبقة المثقفة.

٣- يبين البحث كيف وظّف الشاعر العربي القديم مجموعة من الآليات البلاغية التي رسم فيها مشهدًا مضحكًا للجمهور، قريب من التصوير المسرحي الساخر.

٤- يبين البحث أن غرض الهجاء قد لا يعني المباشرة في نقد الخصوم، بل تتعدد أساليبه بين التصريح والتلميح.

٥- يكشف البحث إمكانية قراءة الأغراض التقليدية القديمة كالهجاء، من خلال دراسة آليات نقدية جديدة، وهذا من شأنه فتح المجال لدراسة المصطلح القديم والتوسع في قراءة دلالاته.

٦- من تلك الآليات التي يستوعبها غرض الهجاء: آلية التشاكل، وآلية التعريض، وآلية المفارقة، وآلية الكروتيسك، وآلية الاستهجان، وآلية الامتساخ، وآلية الباروديا. وآليات فنية وجمالية وبلاغية أخرى.

---

(١)- الشاعر يزيد بن زياد بن ربيعة الحميري، لقب جده بالمفرغ؛ لأنه أفرغ كل ما في إناء اللبن في جوفه. لذلك يعرف الشاعر باسم يزيد بن المفرغ أو يزيد بن مفرغ الحميري. قال الشعر في المدح، والغزل، والهجاء، وله أخبار مع بعض ولاة بني أمية. لسيرة الشاعر ينظر مثلا: الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة السابعة، ١٩٨٦، ج ٨، ص ١٨٣. ينظر: أبو صالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن مفرغ الحميري**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٧٥. ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، الطبعة الثالثة، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٨، ج ١٨، ص ١٨٦.

(٢)- الشايب، أحمد: **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٧٦.

(٣)- الحوفي، أحمد محمد: **أدب السيّاسة في العصر الأموي**، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، ١٩٧٩.

(٤)- الجراري، عباس: **في الشعر السياسي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٢.

(٥)- خليف، مي يوسف: **القصيدة الأموية والمؤثر الإسلامي في الشعر السياسي والنقائض**، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

(٦)- القاضي، النعمان: **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، دار المعارف، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٧٠

(٧)- النص، إحسان: **العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي**، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣.

(٨)- عبد القدوس أبو صالح: **ديوان يزيد بن مفرغ الحميري**، ص ٢١٥.

(٩)- البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة الثانية، ١٩٨٦، ج٢، ص ١٤٤.

(١٠)- طه، نعمان أمين: **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، الطبعة الأولى، دار التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٨، ص 10

(11)- Suzanne Stetkevych: **The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode**, Indiana University Press, 2002, P: 83 Text: "... function of the panegyric ode, to confirm, or claim, contemporary authority".

(12) - Edgar Johnson: A treasury of Satire, Simon and Schuster. New York, 1945. P: 13

(١٣) - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الطبعة الخامسة، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١. ج٢، ص: ١٧٢

(١٤)- السابق، ص: ١٧١

(١٥)- أبو صالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن مفرغ الحميري**، ص١٣.

(١٦)- السابق، ص ١١.

(١٧)-بيلات، شارل: **الشاعر ابن المفرغ وديوانه**، بيروت، المطبعة الكاثوليكية، الطبعة الأولى، ١٩٥٧. نقلا عن أبو صالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن مفرغ الحميري**، ص ٢٠.

(١٨)- أبو صالح، عبد القدوس: ديوان **يزيد بن مفرغ الحميري**

(١٩)- سلوم، داود: **شعر ابن المفرغ الحميري**، جمع وتقديم، بغداد، مطبعة الإيمان، الطبعة الأولى، ١٩٦٨.

(٢٠)- زياد بن أبيه هو قائد سياسي أموي، وقد قيل: إنه ابن أبي سفيان، وقد ولاه معاوية بن أبي سفيان سنة ٤٥هـ ولاية البصرة، وخراسان، وسجستان، والكوفة، والبحرين، وعمان. ساهم زياد بن أبيه في تثبيت الدولة الأموية سياسيا، وعسكريا، وإداريا. توفي سنة ٥٣هـ.

(٢١)- هو عبيد الله بن زياد بن عبيد المعروف بابن زياد بن أبي سفيان، ويقال له: زياد بن أبيه، وابن سمية، ويلقب بأبي حفص، وهو والي العراق ليزيد بن معاوية .ولي البصرة سنة ٥٥ هـ، كما ولي خراسان .قتله إبراهيم بن مالك الأشتر النخعي سنة ٦٧هـ.

(٢٢)- عباد بن زياد بن أبيه والي الدولة الأموية على سجستان سنة ٥٤، وتوفي سنة ١٠٠ هـ. وهو من استلحقه معاوية بن أبي سفيان بأبيه.

(٢٣)- السخرية من سخر يسخر، كلمة وردت في قوله تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْراً مِّنْهُمْ"، بذات الدلالة التي أوردتها المعاجم المختلفة في مادة "سخر"، وتدل على الهزء والاحتقار وما في معناهما، كما في ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله الكبير، هاشم الشاذلي ومحمد حسب الله، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١، ص ١٩٦٣ مادة "سخر". وكذلك في أصل المعنى ينظر: ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، تحقيق: عبدالسلام هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، الطبعة الثانية، ١٩٧٠، ج٣، ص ١٤٤، مادة "سخر".

(٢٤)- تجدر الإشارة هنا أن آليات البلاغة متعددة لقراءة النص الشعري، وحاولت في هذه الدراسة التركيز فقط على بعض الآليات التي يمكن من خلالها تفسير التصوير الساخر في هذه النصوص.

(٢٥)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري** ص ٥٨-٥٩. وفي عجز البيت الأول، من هذه الأبيات، إشارة إلى ما كان يثار في صحة نسب والد عباد وعبيدالله، زياد بن أبيه، إلى ثقيف أو إلى أبي سفيان، كما أقر معاوية.

(26)- Greimas**: La sémantique structurale**, Paris, Larousse, 1966, P:69

(٢٧)- حمداوي، جميل: **السيميوطيقا السردية**، منشورات المعارف، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص ١١١-١١٣.

(٢٨)- مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢، ص ٢٥.

(٢٩)- السابق، ص ٣٠

(٣٠)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص٥٧.

(٣١)- تعد سيميوطيقا التوتر من السيميوطيقيات الجديدة. ويعرفها جميل حمداوي بقوله: "يقوم التوتر (Tension) على جدلية القوة والمدى. وأكثر من هذا فهو مكان خيالي ناتج عن تفاعل حالات الذات والوجدان مع عالم الأشياء في امتداده الزماني والمكاني والكمي. ويعرف التوتر (Tension) أيضا بكونه مكان تماثل بعدين هما: الشدة (Intensité) والمدى (Extensité)، أو تماثل حالات الروح مع حالات الأشياء. ومن هنا، ترتبط هذه السيميوطيقا بالذات والأهواء كل الارتباط، ويؤكد هذا تبعية محور المدى أو الامتداد والشساعة لمحور الشدة أو القوة أو الطاقة الذي ينتج عن تقاطعهما ما يسمى بالتوتر. ولا يعني هذا أن التوتر ناتج فقط عن تقاطع هذين البعدين فحسب، بل هو ناتج أيضا عن تقاطع النغمة (الطابع) والإيقاع (السرعة) مع الزمان والمكان". ومن هنا، تهتم سسميوطيقا التوتر بدلالات التوتر في النص الأدبي شدة واتساعا، كثرة وقلة، حدة ومرونة. انظر جميل حمداوي: **سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص ٣٣.

(٣٢)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٥٧-٥٨

(٣٣)- مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٩٦، ص ٢١٦-٢١٧.

(٣٤)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ١٤٣.

(٣٥)- السابق، ص ٢٣٠.

(٣٦) الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني** ج١٨، ص ١٩٢.

(37) - J. A. Cuddon: **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, 5th Edition, John Wiley & Sons, 2012, P: 367.

(٣٨)- جوليا كريستيفا أول من أطلق مصطلح الـ Intertextuality بمفهومه الحديث في قراءة النصوص المتداخلة والشبكات الدلالية للنص، والتي تعني باختصار أن النص ليس ظاهرة مفردة، بل هو متعلق بنصوص أخرى تدخلت في تشكيله.

(٣٩)- البلاذري، أحمد بن يحيى: **جمل من أنساب الأشراف**، تحقيق: سهيل زكار، رياض زركلي. دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٦، ج٥، ص ٦٥.

(٤٠)- ابن الأثير، **الكامل في التاريخ**، تحقيق عبدالله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت. الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ج٣، ص ٢٦٠.

(٤١)- هذه القراءة للتناص تتداخل مع قراءات نقدية قديمة وحديثة، مثلا كما تنبه إلى ذلك في الدراسات العربية القديمة الجرجاني في مثل قوله في أسرار البلاغة: " إن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض". ينظر في: الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، تحقيق: محمود شاكر، نشر دار المدني، جدة، الطبعة الأولى، ١٩٩١، ص ٣٣٨.

(42) - Austin, J. L: **How to Do Things with Words**, Cambridge: Harvard University Press, 1975. P: 3-4, 12

(٤٣)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٦٣.

(44) - J. A. Cuddon: **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,** P: 519

(٤٥)- سورة الأنبياء: ٦٢-٦٣

(٤٦)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٧٨- ٨٠.

(٤٧)- السابق، ص ٢٣٠ -٢٣١

(٤٨)- السابق، ص ٥٥-٥٦

(٤٩)- سورة الإسراء: ٧٠

(٥٠)- إمام، عبد الفتاح إمام: "مفهوم التهكم عند كيركجور"، **حوليات كلية الآداب**، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، الرسالة ١٩، ١٩٨٣. ص ٩.

(٥١)- سورة البقرة: ٢٥٦

(٥٢)- الكروتيسك (Grotesque) مصطلح فني يفيد التقبيح والتشويه الساخر، وهو ضد التجميل والتزيين. انظر مثلا: وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى ١٩٧٤، ص ٩٥.

(٥٣)- يمكن النظر للاستزادة: نعيم، إقبال: **الجروتيسك في العروض المسرحية**، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، الطبعة الأولى - ٢٠٠٥

(٥٤)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٦٤.

(٥٥)- الطبري: **تاريخ الطبري**، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧. ج٥، ص ٥٢١.

(٥٦)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٦٥.

(٥٧)- السابق، ص ٦٧.

(٥٨)- أمه سبية واسمها مرجانة، كما أشار إلى ذلك شارح الديوان. انظر: أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٦٥.

(٥٩)- السابق، ص ٦٩.

(٦٠)- السابق، ص ٧٠.

(٦١) - ابن منظور: لسان العرب، ص: ١٥٢٦

(٦٢)- سورة الدخان: ٤٩.

(٦٣)- نزلت في أبي جهل. انظر مثلا: ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، تحقيق: سامي السلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الثانية، ١٩٩٩. ج٧، ص ٢٦٠.

(٦٤)- ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، ص ٢٦٠.

(65)- Paul Connerton, **How societies remember**, Cambridge University Press, 1989, P: 43.

(٦٦) - الأصفهاني: **الأغاني**، ج ١٨، ص ١٨٨.

(٦٧)- مصطلح المسخ أصله في المعاجم العربية من تحول الصورة إلى أقبح منها. ومن ذلك المسخ إلى صورة القرد. ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، مادة "مسخ"، ص ٤١٩٩. وفي الدراسات الحديثة، الامتساخ يدخل في مفهوم الفانتازيا Fantastique، وقد يجنح هذا إلى صورة أعمق في الدلالة كما عند Kafka في مفهوم العبثية Absurdity

(٦٨)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ١٤٣.

(٦٩)- السابق، ص ١٥٢.

(٧٠)- ابن منظور: **لسان العرب**، مادة "كرع"، ص ٣٨٥٩.
(٧١)- السابق، ص ٤٧٥٣.
(72) - J. A. Cuddon: **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,** P: 509.
(٧٣)- مصطلح المفارقة (Irony أو Paradox أو Sarcasm) من المصطلحات المهمة في مفهومها الذي يشمل السخرية والضدية والتهكم. وهو متعدد التأويل حسب القراءة الأدبية والنقدية والفلسفية. وهو في سياق هذه الورقة يدور في دائرة السخرية من حيث هي تقابل ضدي في المعاني. ينظر في تعريف المفارقة مثلا: نعمان متولي، عبد السميع: **المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم**، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٤. دي. سي. ميويك: **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، مج: ٤، الطبعة الأولى، ١٩٩٣. شوقي، سعيد: **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، ٢٠٠١
(٧٤)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٨١- ٨٢.
(٧٥)- السابق، ص ٨٣.
(76) - J. A. Cuddon: **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory,** P: 514.
(٧٧)- مصطلح Parody يرجع في استخدامه الأدبي في الشعر والمسرح إلى التراث الأدبي اليوناني القديم، وقد أشار إليه أرسطو في "فن الشعر" في حديثه عن الكاتب Hegemon of Thasos.
(٧٨)- أبوصالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن المفرغ الحميري**، ص ٨٥.
(٧٩) - الأصفهاني: **الأغاني**، ج ١٨، ص ١٨٨.

المصادر والمراجع

ابن الأثير، عز الدين، **الكامل في التاريخ**، الطبعة الأولى، تحقيق عبدالله القاضي، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٩٨٧.

الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين: **الأغاني**، الطبعة الثالثة، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، بيروت، دار صادر، ٢٠٠٨.

إمام، عبد الفتاح إمام: "مفهوم التهكم عند كيركجور"، **حوليات كلية الآداب**، جامعة الكويت، الحولية الرابعة، الرسالة ١٩، ١٩٨٣.

البرقوقي، عبدالرحمن: **شرح ديوان المتنبي**، الطبعة الثانية، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٩٨٦.

البلاذري، أحمد بن يحيى: **جمل من أنساب الأشراف**، الطبعة الأولى، تحقيق: سهيل زكار، رياض زركلي، بيروت، دار الفكر، ١٩٩٦.

الجراري، عباس: **في الشعر السياسي**، دار الثقافة، الدار البيضاء، ١٩٨٢.

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، الطبعة الأولى، تحقيق: محمود شاكر، نشر دار المدني، جدة، ١٩٩١.

حمداوي، جميل: **السيميوطيقا السردية**، منشورات المعارف، الرباط، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.

حمداوي، جميل: **سيميوطيقا التوتر بين النظرية والتطبيق**، الطبعة الأولى، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٤.

الحوفي، أحمد محمد: **أدب السيّاسة في العصر الأموي**، دار النهضة للطبع والنشر، مصر، ١٩٧٩.

خليف، مي يوسف: **القصيدة الأموية والمؤثر الإسلامي في الشعر السياسي والنقائض**، الطبعة الأولى، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠١٣.

الزركلي، خير الدين: **الأعلام**، الطبعة السابعة، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٦.

سلوم، داود: **شعر ابن المفرغ الحميري**، الطبعة الأولى، جمع وتقديم، مطبعة الإيمان، بغداد، ١٩٦٨.

الشايب، أحمد: **تاريخ الشعر السياسي إلى منتصف القرن الثاني**، الطبعة الخامسة، دار القلم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٧٦.

شوقي، سعيد: **بناء المفارقة في الدراما الشعرية**، الطبعة الأولى، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠١.

أبو صالح، عبد القدوس: **ديوان يزيد بن مفرغ الحميري**، الطبعة الأولى، بيروت، مؤسسة الرسالة، ١٩٧٥.

الطبري: **تاريخ الطبري**، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٧.

طه، نعمان محمد أمين: **السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري**، الطبعة الأولى، دار التوفيقية، القاهرة، ١٩٧٨.

ابن فارس: **معجم مقاييس اللغة**، الطبعة الثانية، تحقيق: عبدالسلام هارون، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٩٧٠.

القاضي، النعمان: **الفرق الإسلامية في الشعر الأموي**، الطبعة الأولى، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٠.

ابن كثير: **تفسير القرآن العظيم**، الطبعة الثانية، تحقيق: سامي السلامة، الرياض، دار طيبة للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

متولي، نعمان عبد السميع: **المفارقة اللغوية في الدراسات الغربية والتراث العربي القديم**، دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، ٢٠١٤.

مطلوب، أحمد: **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، الطبعة الثانية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ١٩٩٦.

مفتاح، محمد: **تحليل الخطاب الشعري**، الطبعة الثالثة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٢.

ابن منظور: **لسان العرب**، تحقيق: عبدالله الكبير، هاشم الشاذلي ومحمد حسب الله، القاهرة، دار المعارف، ١٩٨١.

ميويك، دي. سي.: **موسوعة المصطلح النقدي**، الطبعة الأولى، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، مجلد ٤، ١٩٩٣.

النص، إحسان: **العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي**، دار اليقظة العربية، بيروت، ١٩٦٣.

نعيم، إقبال: **الجروتيسك في العروض المسرحية**، الطبعة الأولى، دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ٢٠٠٥.

وهبة، مجدي: **معجم مصطلحات الأدب**، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٧٤.

Austin, J. L: **How to Do Things with Words**, Cambridge: Harvard University Press, 1975.

Greimas**: La sémantique structurale**, Paris, Larousse, 1966.

J. A. Cuddon: **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory**, 5th Edition, John Wiley & Sons, 2012>

Paul Connerton, **How societies remember**, Cambridge University Press, 1989>

Suzanne Stetkevych: **The Poetics of Islamic Legitimacy: Myth, Gender, and Ceremony in the Classical Arabic Ode**, Indiana University Press, 2002.

Irony in the Poetry of Yazīd ibn al-Mufarrigh

Mohammad Alqanaei

Arabic Language and Literature Department - Kuwait University

Abstract

The ancient Arab society can be studied by looking at its political history, the relationship of the ancient tribes, and the relations of individuals in its various elitist classes. Classical Arabic poetry is perhaps one of the most important resources to study this history and these relationships. This history, as narrated by historians in their records, is also conveyed by the poetry, which is preserved in a unique composition. In this paper, I study the poetry of Yazīd ibn Mufarrigh by focusing on his *Hijā'* (satire). I will investigate his satirical poetic depictions of some of the Umayyad's leaders to break the existing link -in many studies- between traditional concept of satire, and the various mechanisms of parody. Therefore, I aim to examine how the poet Yazīd uses parody within the genre of satire, to signify his own vision and his unique style in challenging the Umayyad political society.

Keywords: Poetry, Satire, Irony, Society, Umayyad